

In diesem Heft: **»Ich kann den Tag nicht wie jeden andern vorübergehn lassen«** – Georg Wolpert / **Theodor Fontane als »Charakterkopf aus dem modernen Berlin«** – Klaus-Peter Möller / **»Meine beiden Freunde: Goethe und Fontane«** – Rudolf Muhs / **Rückblick: Ein Besuch im Fontane-Archiv 1969** – Maria Brosig / **Fontane und ... Fontane** – Roland Berbig / **Gelegenheit macht Lieder** – Hubertus Fischer / **Fontanes Arbeitsumgebung in der Potsdamer Straße** – Bernd Seiler / **»Nur ein Neufundländer.«** – Rolf Selbmann / **Kapitän Backhusen und die »Sphinx«** – Volker Panecke / **Rezensionen / Bibliographie**

108 | 2019

Fontane Blätter

Halbjahresschrift, begründet 1965

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

herausgegeben von Peer Trilcke
und Roland Berbig

Am 30. Dezember war mein Geburtstag. Ich erhielt diesmal nicht bloß viele, sondern für unsere kleinen Verhältnisse sogar sehr wertvolle Geschenke: Schellers Lexikon, Stielers Atlas, Beckers Weltgeschichte, sämtlich noch jetzt in meinem Besitz und sehr von mir gehegt. Mein Dank war groß und aufrichtig; aber das beste war doch, daß mich die diese Geschenke begleitenden Ansprachen auf meinen Abgang von Hause verwiesen. »Das alles erhältst du wie eine Aussteuer, weil du fort mußt«, so etwa hieß es, und statt traurig über diese Veranlassung zu sein, war ich froh darüber.

Theodor Fontane,
Meine Kinderjahre, 18. Kapitel

- 5 Editorial

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

- 8 »Ich kann den Tag nicht wie jeden andern
vorübergehn lassen«
Georg Wolpert
- 22 Theodor Fontane als »Charakterkopf aus dem
modernen Berlin«
Klaus-Peter Möller
- 33 »Meine beiden Freunde: Goethe und Fontane«.
Johannes Popitz' Aufzeichnungen aus der Todeszelle
Herausgegeben und eingeleitet von Rudolf Muhs
- 50 Rückblick: Ein Besuch im Theodor-Fontane-Archiv
der Deutschen Staatsbibliothek am 30. Dezember 1969
anlässlich des 150. Geburtstages Theodor Fontanes.
Transkription einer Radiosendung des Rundfunks der
DDR (Deutschlandsender)
Herausgegeben und eingeleitet von Maria Brosig

Literaturgeschichtliches, Interpretationen, Kontexte

- 66 Fontane und ... Fontane.
Ein Schriftsteller pur et simple. Theodor Fontanes
literarische Selbst(er)findung 1870/71
Roland Berbig
- 86 Gelegenheit macht Lieder – Theodor Fontanes
Du Adlerland und das »Beuth-Fest« am 13. Mai 1861
Hubertus Fischer
- 103 Fontanes Arbeitsumgebung in der Potsdamer Straße
Bernd Seiler
- 128 »Nur ein Neufundländer.«
Zu Fontanes Strategie realistischen Erzählens –
demonstriert an einem abseitigen Beispiel
Rolf Selbmann

Freie Formen

- 144 Kapitän Backhusen und die »Sphinx«. Eine Spurensuche in der literarischen Welt Theodor Fontanes
Volker Panecke

Rezensionen

- 154 Regina Dieterle: Theodor Fontane. Biographie. München: Carl Hanser Verlag 2018; Hans Dieter Zimmermann: Theodor Fontane. Der Romancier Preußens. München: C. H. Beck 2019
Johann Holzner
- 158 Iwan-Michelangelo D'Aprile: Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung. Hamburg: Rowohlt 2018
Jana Kittelmann
- 163 Fontanes Theaterkritiken in der GBA. Eine kritische Würdigung und Einordnung. Berlin: Aufbau Verlag 2018
Klaus-Peter Möller

Bibliographie

- 174 Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs
- 179 Fortführung der Theodor Fontane Bibliographie
Wolfgang Rasch

Informationen

- 186 Autorenverzeichnis
- 188 Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs
- 190 Publikationen der Theodor Fontane Gesellschaft
- 193 *Fontane Blätter* im Abonnement
- 193 Richtlinien zur Manuskriptgestaltung
- 196 Impressum

Editorial

Liebe Leserinnen und Leser,
ein reiches Fontane-Jahr neigt sich seinem Ende entgegen. In Hunderten Veranstaltungen wurde der Autor diskutiert, rezitiert und gefeiert. Zahlreiche Bücher haben Fontane – mal populär, mal wissenschaftlich – unter die Leserinnen und Leser gebracht. In den Reigen der Publikationen (einige davon haben wir im letzten Teil dieses Heftes mit Rezensionen bedacht) reiht sich nun noch dieses Heft der *Fontane Blätter* ein, das, wie sollte es anders sein, mit einem Artikel über Geburtstage eröffnet: Georg Wolpert ist den Spuren der Geburtstage in Werk und Leben Fontanes gefolgt und hat dabei auch einen bisher unbekanntem Brief gefunden, in dem Fontane die Geburt seines »gesunden Töchterchen[s]« Martha mitteilt.

Bei den weiteren Aufsätzen und Editionen in diesem Heft bietet es sich an, sie als Konstellationen zu verstehen. Klaus-Peter Möller weiß dank eines jüngst aufgetauchten Abzugs des berühmten Schreibtisch-Fotos Neues über dessen Entstehung und über eine wunderbar bebilderte Galerie der *Charakterköpfe aus dem modernen Berlin* zu berichten. Dem Ort, an dem das Schreibtisch-Foto einst entstand: der berühmten Wohnung in der Potsdamer Straße 134c, widmet sich Bernd W. Seiler, der zahlreiche Details neu rekonstruiert und entziffert.

Jubiläumsjahre sind stets auch Anlass für Rückblicke: Zwei Quellen, die solche Rückblicke ermöglichen, stellen wir in diesem Heft vor. Am Ende des Zweiten Weltkriegs, gefangen in der Todeszelle, besinnt sich Johannes Popitz seiner Bildungserfahrungen, schreibt über Goethe und Fontane. Rudolf Muhs hat Popitz' Aufzeichnungen ediert und kommentiert. Der 150. Geburtstag Fontanes war Anlass für die Quelle, die Maria Brosig vorstellt: Der »Deutschlandsender«, ab 1971 bekannt als »Stimme der DDR«, strahlte 1969 ein Feature über das Theodor-Fontane-Archiv aus, in dem die wichtigen Fontane-Forscher Hans-Heinrich Reuter und Joachim Schobeß zu Wort kamen. – Zwei Quellen aus der Rezeptionsgeschichte Fontanes, in

denen sich auf jeweils eigene Weise auch die deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts bricht.

Zurück in eine entscheidende Phase der Autorschaft Fontanes führen zwei Beiträge über den Fontane der 1860er und frühen 1870er Jahre. Wie aus dem Kriegsberichterstatter Fontane der Romanschriftsteller wurde, zeichnet Roland Berbig in seiner Abschiedsvorlesung nach, die er am 10. Juli dieses Jahres in der – bis auf den letzten Platz gefüllten – Französischen Friedrichstadtkirche zu Berlin hielt. Dem preußischen Fontane widmet sich Hubertus Fischer in seinem Beitrag über das Gelegenheitsgedicht *Du Adlerland*, das er minutiös im Kontext jener Gelegenheit deutet, in die es einstmals eingebettet war.

Zwei weitere Beiträge dieses Heftes widmen sich schließlich fontaneschen Schreibweisen. Die erzählerischen Raffinessen des Autors – wie auch seiner Liebe zur Kreatur – untersucht Rolf Selbmann in seinem Beitrag über Rollo aus *Effi Briest*. Und Volker Panecke begibt sich, aus Perspektive des Seglers, auf die Suche nach historischen Spuren, mit denen sich die in den *Wanderungen* geschilderte Bootsfahrt auf der Sphinx erhellen lässt.

Ein Fontane-Jahr geht zu Ende. Für die *Blätter* werden auch die kommenden Jahre ›Fontane-Jahre‹ sein. Die lebendige Leselust, die engagierten Debatten, die intellektuelle Verve, mit denen Fontane in diesem Jahr beachtet wurde, weisen Wege in die Zukunft eines Autors, zu dem noch Vieles zu sagen ist.

Die Herausgeber

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

»Ich kann den Tag nicht wie jeden andern vorübergehn lassen«¹

Georg Wolpert

»... wie konnte ich denken, daß mein
Geburtstag ein ›historischer Tag‹ sei«²

Die Sonne war schon um vier Uhr untergegangen an jenem Wintertag in der kleinen märkischen Stadt am See. Und der eben über den Horizont gestiegene fast volle Mond – am nächsten Tag sollte Vollmond sein – blitzte nur ab und zu durch die über einen trüben Winterhimmel dunkel dahinziehenden Wolken. Um fünf Uhr war es dann schon ganz Nacht geworden über Neu-Ruppin³ an diesem vorletzten Tag des Jahres 1819. Nur der Schnee auf den Dächern leuchtete manchmal ein wenig auf, wenn das Mondlicht durch die Wolken brach. Rauch stieg auf aus den Schornsteinen, denn nach mehrtägigem Tauwetter war es wieder kalt geworden. Das Thermometer zeigte Frost an (-5° C).⁴ In dieser Spätnachmittagsstunde »zwischen 4 und 5 Uhr« – so der Kirchenbucheintrag der Evangelisch-Reformierten Gemeinde Neu-Ruppin⁵ – kam Heinrich Theodor Fontane zur Welt.

Nun könnten wir es in Bezug auf das wenige, was wir von seiner Geburt wissen, damit gut sein lassen, daß wir uns einfach Fontane selbst anschließen und seinem süffisanten Diktum aus einem der Londoner Briefe⁶ an die junge Ehefrau folgen: »Mag seine Entstehungsgeschichte in Dunkel gehüllt sein wie die Geburt aller großen Erscheinungen, – gleichviel, er ist da und er beglückt.« Denn er beglückt ja bis heute. Doch wenn wir uns diesem Diktum anschließen, dürften wir letztendlich ja nur »die Geburt« eines wärmenden Pelzes mitfeiern. Eines Pelzes immerhin, der den Autor angesichts der Vorliebe von englischen Vermietern für »Zug« und »Ventilation« zum einen »rettet« und zum andern auszeichnet. Denn er könne »hier die erste Zeitung der Welt redigieren und niemand würde mich kennen [...]; aber diesem Pelz kann London auf die Dauer nicht widerstehn [sic] und bald wird the foreigner with the fur (der Fremde mit dem Pelz) zwischen Queens Square und Strand eine gekannte Größe sein.«

Die feine ironische Skepsis Fontanes gegenüber der »Geburt aller großen Erscheinungen«, die bereits in diesem Brief des Fünfunddreißigjährigen anklingt, wird sich in all den Jahren, die er »auf dieser sublunaren Welt« (so eine der Lieblingswendungen seines Vaters)⁷ noch verweilen wird, nicht mehr verlieren. Und vor allem den Geburtstagen und ihren Begleiterscheinungen wird er zunehmend distanziert begegnen. Auch wenn er beispielsweise in *Meine Kinderjahre* an das höchst selbstbewußt zur Schau gestellte eigene Geburtstagsdatum des Geheimen Kommerzienrats Krause erinnert und damit aufzeigt, was ihm als einem empfindsamen Kind noch so alles Eindruck machen konnte, ist die subtile Ironie des Zweiundsiebzighjährigen Autors dabei kaum zu übersehen:

»Alles erging sich in Respekt gegen ihn und der meinige war schon da, bevor ich noch den Vielgefeierten von Angesicht zu Angesicht kennen gelernt hatte. Das hing so zusammen. Am Bollwerk lag ein besonders großes und schönes Schiff, das, vorn am Gallion, statt eines Namens einfach die Bezeichnung »der neunte März« trug. Ich fragte, wie das käme und hörte nun, was sofort einen großen Eindruck auf mich machte, daß der 9. März der Geburtstag des alten Krause sei.«⁸

In den Briefen des alten Fontane aber äußert sich diese Skepsis gegenüber der Wertschätzung von Geburtstagen direkter, ja, geradezu sarkastisch. So beispielsweise in dem Brief an Karl Eggers vom 4. Januar 1897,⁹ in welchem er zwar für dessen Geburtstagsgruß dankt, dann aber fortfährt: »Ein Geburtstag ist immer eine wahre Abladestelle von Allgemeinplätzen, deren einzelner schon gefährlich werden kann, während die Masse was geradezu Tödliches hat.«

Der Geburtstag als Vorspiel zum Tod?

Zumindest eine kleine Formulierung in dem Brief vom 20. November 1889 an den Chefredakteur der *Vossischen Zeitung* Friedrich Stephany¹⁰ deutet darauf hin:

»Was ich Ihnen in einem langen Schreibebriefe am Montag geschrieben, wird Sie vielleicht überrascht haben, wenn es Ihnen nicht gar als der Ausdruck der Gereiztheit oder Verstimmtheit gegen einzelne gute Freunde erschienen ist. Aber nichts von dem allem. Ich erwarte keine Liebe, ich will einsam begraben sein, ich will auch keine Kränze haben und verzichte auf den ganzen Klimbim, ich will nur, solange ich atme, einfach sagen dürfen, wie ich die Dinge ansehe. Man lebt sich selbst, man stirbt sich selbst; man ist den Menschen gar nichts (ihnen höchstens im Wege), und wenn sich 3 Ausnahmen finden, so steht es auch mit diesen mau genug. Wir hatten ein altes Dienstmädchen, altes originelles Berliner Gewächs, das 16 Jahr in unsrem Hause war und all die Kinder hat wachsen und – gehen sehn, *die* wird trauern, wenn ich selber gehe, das andre ist alles nichts. Und nun gar bei dem Vorspiel, das 70. Geburtstag heißt! Haben Sie schon erlebt, wenn man nicht zufällig ein humaner

rationalistischer Konsistorialrat ist, wo dann die alten Konfirmandinnen kommen, daß jemand dabei »mit Liebe« behandelt oder auch nur angekuckt worden ist? Ich nicht. Ich will es auch nicht ändern, es amüsiert mich auch bloß, daß es so ist, wie es ist, ich will nur nicht ein feierliches Gesicht schneiden, aus dem man den Schluß ziehen könnte, ich *glaubte* an all dergleichen. Ich glaube *nicht* dran. Und deshalb widersteht es mir, irgendwen bei dieser Gelegenheit zu inkommodieren. Die Freiwilligen bin ich artig genug zu respektieren, aber auch nur einen noch durch zufällige Namensnennung heranzukratzen, dazu kann ich mich nicht entschließen.«

Und so werden in dem erzählerischen Werk Theodor Fontanes auch nur zwei Geburtstage wirklich *gefeiert* und nicht nur erwähnt. Nämlich der des Heidereiters in *Ellernklipp* und der der alten Majorin in *Die Poggenpuhls*. Dieser allerdings wird begleitet von der Sorge der verarmten Witwe, wie das alles bezahlt werden könne,¹¹ jener zum Vorspiel und – hier noch verdeckten – Auslöser von Eifersucht, verlorener Selbstkontrolle und Mord.¹²

In *Graf Petöfy* hingegen wird zwar ebenfalls eine Geburtstagsfeier erwähnt, diese allerdings – scheinbar – nur beiläufig. In der Langeweile des herbsthlichen Lebens auf Schloß Arpa nämlich sucht man »immer neue Mittel, um ein sich anmeldendes Unbehagen aus dem Felde zu schlagen. In allen Kaminen brannten riesige Feuer, der kleine Geistliche, wenn er zur Unterrichtsstunde kam, ward über den halben Tag hin festgehalten, und die kaum dreijährige Marischka, Toldy's Jüngste, sah ihren Geburtstag gefeiert, als ob sie wenigstens eine Prinzeß gewesen wäre.«¹³ Doch dieses kleine Mädchen ist es dann auch, dessen Entführung und die Suche nach ihr zur Liebesepisode zwischen der jungen Gräfin Franziska und dem Grafen Asperg, dem Neffen ihres Ehemannes Adam Petöfy, führt und damit letztendlich zu dessen Tod.

Wie fein Theodor Fontane immer wieder Geburtstag und Tod verknüpft, zeigt sich auch in *Unwiederbringlich*. Von einer Feier zum Geburtstag des von seiner Frau geschiedenen, nun einsam in London lebenden Grafen Holk kann natürlich keine Rede sein, doch »allerlei Liebes und Freundliches« darf er dem Geburtstagbrief seines Schwagers entnehmen, der, um das »alte Glück« zu erneuern, eine Aussöhnung und Wiederverheiratung initiiert.¹⁴ Damit zugleich aber wird trotz der besten Absichten aller ein Prozeß in Gang gesetzt, welcher zuletzt die Gräfin ins Meer und in den Tod führt.

Einen Hinweis erhalten wir Leser schon früh: Nur zu verständlich ist es, daß eine Mutter ihr totes Kind besucht, und sei es nur »zweimal im Jahr«, weil sie »von der Gruft nichts wissen will und eine Scheu hat, sie zu betreten«, und »ihren Kranz auf den Sarg« legt, und zwar »an seinem Geburtstag und an seinem Sterbetag.«¹⁵

Ähnlich direkt hat Theodor Fontane diese besondere Verflochtenheit bereits in *Unterm Birnbaum* angesprochen: »Du hier, Ursel! Und Kränze! Wer

hat denn Geburtstag?« fragt Abel Hradtscheck seine Frau, die schwarz, aber sorgfältig gekleidet in der Hinterstube sitzt und ihm antworten muß: »Niemand. Es ist nicht Geburtstag. Es ist bloß Sterbetag, Sterbetag Deiner Kinder. Aber du vergißt alles. Bloß Dich nicht.«¹⁶

Männliche Romanfiguren dagegen verbinden Geburt und Tod auf brachialere Weise. Sie »wissen« nämlich, daß die Geburtstage von *Jungen* auf die Jahrtage gewonnener Schlachten fallen sollten. Fontane diagnostiziert dieses – nicht nur in Preußen – herrschende frahwürdige Denken erzählerisch, indem er speziell die Geburtstage von *Mädchen* auf die Jahrtage berühmter Schlachten fallen und dies wiederum von Männern kommentieren läßt: »Doktor Hannemann patschelte der jungen Frau die Hand und sagte: »Wir haben heute den Tag von Königgrätz; schade, daß es ein Mädchen ist. Aber das andere kann ja nachkommen, und die Preußen haben viele Siegestage.«¹⁷ Schlimmer steht es aus Sicht des eigenen Bruders noch um Judith, Reichsgräfin von Gundolskirchen, geb. Gräfin Petöfy:

»Da! Schwester Judith scheint sich wie gewöhnlich nicht ganz kurz gefaßt zu haben. Im Briefeschreiben ist sie noch ganz die Dame des vorigen Jahrhunderts, obschon sie dem unsrigen angehört und sich sogar den Tag von Austerlitz als ihren Geburtstag ausersehen hat. Beiläufig die wenigst patriotische That ihres Lebens.«¹⁸

In *Mathilde Möhring*, einem Roman, den Theodor Fontane nicht mehr vollenden und veröffentlichen konnte oder wollte, fällt ein – wenn auch zum Erzählzeitpunkt schon zurückliegender – Geburtstag der zentralen Romanfigur mit einer prononcierten Aussage zusammen, die eine verborgene Dialektik in sich trägt. Diese Aussage setzt einen Glanzpunkt auf ein sonst eher glanzloses Leben und belebt dieses Leben entscheidend. Doch das, auf was sie verweist, ist aus einem Stein, dem Inbegriff des Leblosen, und sei es ein Edelstein, geschnitten: Mathilde Möhring »hielt auf sich, das mit dem »propere« hatte sich ihr eingepreßt, aber sie war trotzdem nicht recht zum Anbeißen, was doch eigentlich das Appetitliche ist, sie war sauber, gut gekleidet und von energischem Ausdruck aber ganz ohne Reiz. Mitunter war es als ob sie das selber wisse und dann kam ihr ein gewisses Misstrauen nicht in ihre Klugheit und Vortrefflichkeit aber in ihren Charme und sie hätte dies Gefühl vielleicht großgezogen, wenn sie sich nicht in solchen kritischen Momenten eines unvergesslichen Vorgangs entsonnen hätte. Das war in Halensee gewesen an ihrem 17[.] Geburtstag, den man mit einer unverheiratheten Tante in Halensee gefeiert hatte. Sie hatte sich in einiger Entfernung von der Kegelbahn aufgestellt und sah immer das Bahnbrett hinunter um zu sehn wie viel Kegel die Kugel nehmen würde, da hörte sie ganz deutlich, daß einer der Kegelspieler sagte »sie hat ein Gemmengesicht.« Von diesem Worte lebte sie seitdem.«¹⁹

Erschütternder noch ist eine Szene in *Grete Minde*, als diese, Tochter einer landfremden katholischen Mutter, »in freudiger Erregung eine Goldkapsel aus ihrem Mieder zieht«, um diese Gigas zu zeigen, dem alten Tangermünder lutherischen Prediger, »der nicht nur das menschliche Herz kannte, sondern sich aus erbitterten Glaubenskämpfen her auch einen Schatz ächter Liebe gerettet hatte«. Diese Goldkapsel ist ein Andenken. »Ein Andenken von meiner Mutter. Und es ist alles, was ich von ihr hab'. Ich habe sie nicht mehr gekannt. Ihr wißt es. Aber Regine hat mir das Kettchen umgehängt, als ich meinen zehnten Geburtstag hatte. So hat sie's der Mutter versprechen müssen, und seitdem trag' ich es Tag und Nacht.« Die goldene Kapsel jedoch birgt einen »Splitter von seinem Kreuz.«²⁰ Grete Minde wird ihr Kreuz auf sich nehmen²¹ müssen und darunter zerbrechen.

Spätestens hier stellt sich uns die Frage: Ist Fontane auch auf seine eigene Geburt erzählerisch eingegangen? Und wenn ja, wie erzählt er davon?

Es ist sehr aufschlußreich, hier die beiden großen autobiographischen Romane des 19. Jahrhunderts zu vergleichen.

In *Dichtung und Wahrheit* hat Johann Wolfgang von Goethe die eigene Geburt unmittelbar an den Anfang seines Erzählens gestellt und diese seine Geburt zugleich in herausragender Konstellation zu mythisch-kosmischen Kräften gesehen:

»Am 28. August 1749, Mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in *Frankfurt am Main* auf die Welt. Die Konstellation war glücklich; die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau, und kulminierte für den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an, Merkur nicht widerwärtig; Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig: nur der Mond, der so eben voll ward, übte die Kraft seines Gegenseins um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war. Er widersetzte sich daher meiner Geburt, die nicht eher erfolgen konnte, als bis diese Stunde vorübergegangen.«²²

Theodor Fontane hingegen hält in *Meine Kinderjahre* nur ganz lapidar das Datum seiner Geburt fest und legt die Betonung ganz auf das Zwischenmenschliche:

»Am 27. März waren meine Eltern in Ruppin eingetroffen, am 30. December selbigen Jahres wurde ich daselbst geboren. Es war für meine Mutter auf Leben und Sterben, weshalb sie, wenn man ihr vorwarf, sie bevorzuge mich, einfach antwortete »er ist mir auch am schwersten geworden.«²³

Insofern dürfte es interessant sein, sich zu vergewissern, welchen Sitz im Leben (und Schreiben) die Geburten der sieben Kinder des Ehepaars Fontane gehabt haben, und ob und in welcher Weise der Vater diese den Freunden und Bekannten angezeigt hat. Doch sei es erlaubt, vorher einen kleinen Exkurs einzuschleusen:

Exkurs

Denn ein ganz eigenes Thema, das allerdings den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, bilden die unzähligen Gelegenheitsgedichte, die Theodor Fontane zu Geburtstagen geschrieben hat. Fast einhundert davon haben sich allein im Nachlaß erhalten;²⁴ dazu kommen die beiden publizierten Gedichte zum 70. Geburtstag Bismarcks, *Jung-Bismarck* und *Zeus in Mission*, sowie *Auf der Treppe von Sanssouci* zu Menzels 70. Geburtstag.²⁵ Die allermeisten dieser sogenannten Gelegenheitsgedichte sind der Ehefrau Emilie gewidmet, das erste aus dem Jahr 1852, das letzte zum 14. November 1897; von seinen Kindern wurde – so die Überlieferung nicht täuscht – nur der Erstgeborene bedacht. Neben Geburtstagsversen an die Mutter und Schwester Elise sind vor allem die Toaste an Freunde zu nennen, u.a. an Bernhard von Lepel, Mathilde von Rohr, Emilie und Karl Zöllner, Wilhelm von Merckel, August von Heyden, Paul Heyse, Theodor Storm, Friedrich Eggers und Richard Lucae. In dem Geburtstagsgedicht an diesen zum 12. April 1860 thematisieren gleich die Eingangsverse, wie schwer Fontane diese spezielle Herausforderung an seine Kreativität auch immer wieder gefallen sein muß:

»Hilf mir, Apoll, und willst du nicht,
So hilf *du* mir, Konfuze,
Vor allem Hülfe! ich brauch ein Gedicht
Auf unsern Richard Lucae.«²⁶

Das Erstaunliche an diesen Gedichten sind tatsächlich ihre Vielstimmigkeit, die immer neuen Ideen, das feine Eingehen auf den Empfänger, der Variationsreichtum, die meist leicht mitschwingende Ironie, der immer wieder aufblitzende Sarkasmus. Ganz anders nämlich als die Geburtstagsgedichte, die selbst wenn Fontane ihn tief Berührendes anspricht, wie in dem ersten nach seiner Kriegsgefangenschaft der Ehefrau gewidmeten:

»Nun wieder geborgen, wieder daheim,
Fest auf dem alten Rutenleim,
Statt franco-oléronischer Haft
Eine andre Sorte Gefangenschaft.

Gefangen, gekettet, ob nah, ob fern,
Doch trage ich *diese* Kette gern,
Und wünsch all' Stunde jeden Tag,
Daß sie noch lange halten mag!«²⁷

klingt da beispielsweise das Gedicht zu einer Taufe, der Taufe von Dorothee Wichmann:

»Dorothee heißt *Gottesgabe*.

Dorothee! in Demut drückt es aus:
Dies süße kleine Leben,
Der Himmel gab es uns ins Haus,
Gott hat es uns gegeben.

Und wo die *Gabe Gottes* ist,
Da ist auch Gottes *Segen*, –
Er sei mit ihr zu jeder Frist,
Allerorten, allerwegen.

Er lasse sie blühen licht und hell
Und über 1000 Wochen,
Mit dem Kranz im Haar, an heiliger Stell'
Sei wieder der Name gesprochen.«²⁸

Doch wie gesagt, ist dies ein ganz eigenes und großes Thema. Und so mögen hier abschließend und stellvertretend für all die anderen nur die allerersten Geburtstagsverse stehen, die Theodor Fontane als Kind noch für seinen Vater aufgeschrieben und in *Meine Kinderjahre* für uns aufbewahrt hat:

»Lieber Vater,
Du bist kein Kater.
Du bist ein Mann,
Der nichts Fettes vertragen kann;
Doch von den Russen hörst du gern
Wie sie den Polen den Weg versperrn etc. ...«²⁹

Doch – wie gesagt – ist dies ein ganz eigenes Thema und wir kehren zurück zu der Frage, welchen Sitz im Leben (und Schreiben) die Geburten der sieben Kinder des Ehepaars Fontane³⁰ gehabt haben, und ob und in welcher Weise der Vater diese den Freunden und Bekannten angezeigt hat. Überliefert sind tatsächlich entsprechende briefliche Zeugnisse. Wie viele es allerdings wirklich waren, wird im Dunkel bleiben müssen.

Der älteste Sohn George Emile kommt am 14. August 1851 zur Welt. Drei Tage darauf stellt sich Fontane dem befreundeten Friedrich Witte »als Respektsperson, will sagen als neugebackener Vater« vor und fährt fort: »Am Donnerstag abend 11½ Uhr schenkte mir meine liebe Emilie einen krebssroten, aber doch allerliebsten Jungen. Kind und Mutter sind wohl und letztere insonderheit glücklich. Ich bin es wahrlich auch; aber es drückt mich von Zeit zu Zeit doch danieder, wo es eigentlich mit uns hinaus will.«³¹ Erst am

21. August folgt die entsprechende »Geburtsanzeige« – allerdings inmitten eines langen Arbeitsbriefes – an den Freund Bernhard von Lepel:

»Jetzt ergreif' ich eine andere Feder, um Dir mit dickeren Buchstaben wichtigere Mittheilungen zu machen. Am 14^{ten} Donnerstag 11½ Uhr Abends wurde meine liebe Frau u. s. w. von einem – Jungen glücklich entbunden. Also auch diese Staffel wäre erklommen, man hat nun eigentlich nur noch das Sterben zu absolviren, und damit hat's gute Weg'. Meine Frau, die deinen Gruß auf's herzlichste erwidert, ist wohl – und sehr glücklich. Der Himmel hat Alles ganz wie für arme Leute eingerichtet. Wir brauchten keinen Arzt, keine Arznei – die weiße Frau mit ihren fünf Fingern war ausreichend. Das Wurm selbst ist, seiner Stimme und seinen Strampeleien nach zu schließen, von durchaus gelungener, dauerhafter Darstellung. Möge sich dieser Ausspruch auch in Zukunft bewähren. Von Schönheit läßt sich noch wenig bemerken; nur alte Waschweiber, die sich auf die Schönheit der Stechkissen und ihrer Insassen verstehen, sprechen von »reizend«, eine günstige Kritik, deren eigentliche Ursach in einem Kaffeetopf zu suchen ist, der ihnen, vielversprechend, in der Küche entgegendampfte.«³²

Am 31. August 1852 bringt Emilie in Berlin – der Ehemann ist in London – das zweite Kind zur Welt, den kleinen Rudolph, der bereits am 15. September 1852 sterben wird.

Auch das dritte Kind, Peter Paul, geboren am 14. Oktober 1853, wird nur wenige Monate leben. Am 6. April 1854 schreibt Fontane an Lepel: »Der kleine Rentier ist heut früh 5¼ Uhr gestorben. [...] Das Kind litt sehr, hoffentlich bewußtlos.«³³

Auch zur Geburt des vierten Kindes Hans Ulrich am 29. Mai 1855 ist – wie bei seinen frühverstorbenen Brüdern – keine Anzeige überliefert. Erst in dem Brief an Theodor Storm vom 16. Juni, in welchem Fontane schon den Tod des am 9. Juni verstorbenen Kindes anzeigen muß, kommt er auch auf dessen Geburt zu sprechen:

»In den Pfingstfeiertagen (auf einer Reise und zwar im Städtche <n> Luckenwalde) wurde meine Frau von einem Siebenmonatskinde entbunden – es ist heut vor 8 Tagen wieder gestorben. Es sah noch »unterirdscher« aus, wie der Kleine, den Sie im vorgehen Jahr unter die »Unterirdschen« rangirten. Meine Frau ist noch sehr angegriffen.«³⁴

Als Fontanes fünfter Sohn Theodor Henry am 3. November 1856 in Berlin zur Welt kommt, hält sich Fontane wieder in London auf. Emilie, die Schwester Elise und der kleine George, die ihn begleitet hatten, waren schon im Mai nach Berlin zurückgekehrt. Der Vater erfährt deshalb von der Geburt erst zwei Tage später. Im Tagebuch notiert er unter Mittwoch d. 5. November: »Brief von Lischen und Mama. Zögernd erbrochen. Ein neuer boy ist seit Montag da: Gott sei Dank!«³⁵ Briefliche Anzeigen dieser Geburt sind keine bekannt, nur die Bitte in dem erst drei Wochen später an Henriette von

Merckel gesandten Brief, »bei unsrem Kind als Taufpate fungieren zu wollen.«³⁶ Während der Abwesenheit des Vaters hatte sich Henriette von Merckel zusammen mit dessen Mutter auf das Liebevollste der kleinen Familie angenommen und sie ist, so lange sie das konnte, die bewährte Freundin, Vertraute, Ratgeberin und Helferin der Familie Fontane geblieben.

Am 21. März 1860 wird Martha (Mete) geboren und der Brief Lepels an Fontane vom 26. März 1860 nimmt offensichtlich Details aus einer leider nicht erhaltenen Geburtsanzeige auf: »Nun gratulir' ich. Das muß ja ein Ausbund von Schönheit werden. Blaue Augen u schwarzes Haar sind das Gefährlichste, was Einem passiren kann. Mein Nachsommer wird mit ihrem Lenz zusammentreffen, u ich sehe schon die Gefahren, die mir drohn.«³⁷ Auch dem Freund Karl Zöllner und der künstlerisch-geselligen Runde befreundeter Familien, der *Ellora*, wurde die Geburt brieflich angezeigt. Ein Antworttelegramm der *Ellora* ist erhalten.³⁸ Ebenfalls erhalten – wenn auch nicht aufgenommen in die Briefsammlung *Sie hatte nur Liebe und Güte für mich*³⁹ – ist ein kurzer Brief Fontanes, ein einseitig mit Tinte beschriebenes Blatt, an die der Familie immer liebe- und verständnisvoll zugeneigte Freundin Mathilde von Rohr:

Die Geburt Abend 10 Uhr
erfolgte glückliche Verbindung
lieben Herrn Emilie von einem
geforderten Kindchen, welches sich
ganz wohl befindet.

Lordin
1. d. d. März 60.

Hr. Fontane

P. S. Mein herzlichste
Herzlichen Glückwunsch
ist am Sonntag Nachmittag
erfolgt und die, mein
gründlichst bedauern, die ich
aber ich kann nicht
schreiben.
H. S.

Die gestern Abend 10 Uhr
erfolgte glückliche Entbindung seiner
lieben Frau Emilie von einem
gesunden Töchterchen, beehrt sich
ganz ergebenst ^{an/} zu zeigen

Berlin
d. 22. März 60.

Th: Fontane

P. S. Mein herzliches Be-
dauern nachträglich noch, daß
ich am Dienstag Nachmittag
verhindert war Sie, mein
gnädigstes Fräulein, zu sehn;
aber ich war völlig unpresen-
tabel.
Th. F.

Schließlich, am 5. Februar 1864, kommt Friedrich, das jüngste Kind der Eheleute Emilie und Theodor Fontane, zur Welt und »zum ersten Mal« hat der Vater – wie Emilie ihrer Adoptivmutter Bertha Kummer berichtet – »bei seinem 7ten Kind mir Beistand leisten müssen.«⁴⁰ Drei Geburtsanzeigen des Vaters sind überliefert, alle noch am Tag der Geburt geschrieben. Vielleicht sind sie auch deshalb einander relativ ähnlich: »Ein kleiner Junge ist glücklich da; Mutter und Kind ›den Umständen nach wohl.« (An Emilie Zöllner).⁴¹ »Wir wurden heut Vormittag 10¹/₄ durch die Geburt eines Kindes, wieder *ein Junge*, erfreut. Mutter und Kind sind wohl.« (An Clementine Beyrich).⁴² »Ein kleiner Junge ist heute früh 10¹/₄ glücklich – wiewohl nach einigem Sträuben – einpassiert. Mutter und Kind sind wohl.« (An Mathilde von Rohr).⁴³

Und als Theodor Fontane selbst zur Welt kam? Hat es Briefe des Vaters gegeben, die den Verwandten oder Freunden die Geburt des Erstgeborenen angezeigt haben? Wir wissen es nicht. Doch wie bedeutsam es Fontane war, daß der Vater sich seiner Geburt in einem Brief erinnerte, zeigt sich schon daran, daß er die diesbezüglichen Passagen abschreibt und in einem Brief an den Freund Bernhard von Lepel weitergibt. So sind sie uns glücklicherweise erhalten geblieben: »Uebermorgen sind es 31 Jahre, daß du mir geboren wurdest. Ich kann den Tag nicht wie jeden andern vorübergehn lassen; denn nicht abzuleugnen ist es, daß derselbe für uns Beide ein wichtiger ist, wenngleich Du allerdings noch dabei in höhrem Grade participiren dürftest.«⁴⁴ Bedeutsam war dieser Brief des Vaters für Theodor Fontane – wenn wir uns an seine eigene »Anzeige« zur Geburt des ersten Kindes erinnern –

wohl auch deshalb, weil er in diesem Geburtsgruß des Vaters, der so subtil Existentielles mit einer scheinbaren Leichtigkeit der Sprache zu verknüpfen vermochte, auch etwas von sich selbst wieder gefunden haben dürfte. In *Meine Kinderjahre* wird er später festhalten:

»Ich habe diese Neigung, in scherzhaftem Tone [...] in diffizile Debatten einzutreten, von ihm geerbt, ja, diese Neigung sogar in meine Schreibweise mit herübergenommen und wenn ich entsprechende Szenen in meinen Romanen und kleinen Erzählungen lese, so ist es mir mitunter, als hörte ich meinen Vater sprechen. Bloß, daß ich sehr hinter ihm zurück bleibe, was mir, als er schon über 70 und ich, dem entsprechend auch schon leidlich bei Jahren war, von Leuten, die ihn noch in seiner guten Zeit gekannt hatten, oft gesagt worden ist. »Hören Sie, so hieß es dann wohl »Sie sind ja so weit ganz gut, wenn Sie mal ihren glücklichen Tag haben, aber gegen ihren Vater können Sie nicht an.« Und das traf auch sicherlich zu.«⁴⁵

Allein deshalb schon ist es höchst bedauerlich, daß neben der »Entbindungs=Anzeige« vom 15. Januar in der *Spenerschen Zeitung*⁴⁶ kein wie auch immer gearteter persönlicher Brief des Vaters zur Geburt seines ersten Sohnes für uns Leser erhalten geblieben ist. Hatte ihm die »schwere Entbindung«, auf die er sogar in der Geburtsanzeige eigens hinweist, die ihm im persönlichen Umgang so wichtige »leichte« Sprache verschlagen? Oder sind die Briefe verloren gegangen?

Zumindest hätte er mehr sagen müssen als das, was sein eben geborener ältester Sohn sechzig Jahre später einem Freund zu bedenken gibt: »Die Geburtstage haben das Schlimme, daß man an ihnen geboren wurde, aber das Gute, daß man sich Briefe schreibt und von einander hört.«⁴⁷

Vielleicht hätte der Vater von seiner Angst schreiben müssen, hätte sagen müssen, daß »Geburtstage« die Mütter in ein Grenzland zwischen tiefster Not und Seligkeit führen können. Und hätte sich fragen müssen, was so ein Anfang »auf Leben und Sterben«⁴⁸ aus einem Menschenleben macht.

Anmerkungen

1 Geburtstagsbrief des Henry Louis Fontane zum 31. Geburtstag seines Sohnes Theodor, dessen Anfang dieser in seinem Brief vom 7. Januar 1851 an den Freund Bernhard von Lepel zitiert. – *Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Der Briefwechsel*. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Gabriele Radecke. Band 1, Nr. 145, S. 227.

2 Brief vom 26. März 1885 an Frau Elisabeth Friedlaender. – Theodor Fontane: *Briefe an Georg Friedlaender*. Hrsg. von KURT SCHREINERT. Heidelberg 1954 (Nr. 6, S. 5).

3 In der Schreibweise folge ich – wie auch Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* zeigen – der bis in die 80er Jahre des 19. Jahrhunderts allgemein üblichen. Fontane spricht in *Meine Kinderjahre* immer von »Ruppın«, in dem Artikel »Fontane« des 1877 von Brockhaus publizierten *Conversations-Lexikon* steht »Neu=Ruppın« (12. Aufl., Bd. V, S. 617), in dem von 1883 »Neuruppın« (13. Aufl., Bd. VI, S. 947). Die im 19. Jahrhundert auf die Stadt Neu-Ruppın verweisenden publizierten Landkarten und Bücher bestätigen die Schreibweise mit einem Trennungszeichen. So beispielsweise der *Geschäftsbericht über den Betrieb der Paulineaue–Neu-Ruppiner Eisenbahn für die Zeit vom 12. September 1880 bis 31. März 1881 erstattet der General-Versammlung zu Neu=Ruppın am 7. September 1881*. Druck von Gustav Kühn in Neu=Ruppın.

4 Systematische Messungen oder gar Messdaten mit einheitlichen Beobachtungsanweisungen gab es damals noch nicht; der preußische Wetterdienst wurde erst Mitte des 19. Jahrhunderts etabliert. Ich beziehe mich also auf die von Walter Keitel in Rücksprache mit den

Wetterämtern in Stuttgart und Offenbach erhobenen Wetterdaten (Walter Keitel: *Zwischen vier und fünf Uhr. Zu Theodor Fontanes 150. Geburtstag*. Neue Züricher Zeitung, Nr. 745, 28. Dezember 1969, S. 39) und danke dem Deutschen Wetterdienst in Offenbach und insbesondere Herrn Dr. Rapp und Herrn Walter Koelschitzky für ihre hilfreichen und freundlichen Auskünfte auf meine Fragen. Dr. Rapp schrieb mir am 26.02.2019: »Aus »laut Curt Weitkinn: Quellentexte zur Witterungsgeschichte Europas (Band I,6)« habe ich zusätzlich zu dem von Ihnen vorgelegten Zeitungsartikel [von Walter Keitel, wie oben] entnommen, dass es Ende Dezember im Elbebereich zu Überschwemmungen gekommen sein muss, mithin im Vorfeld zu stärkeren Niederschlägen. Am 30.12.1819 habe es in der Altmark ein »schnelles Steigen der Elbe« gegeben.« Die Monddaten verdanke ich dem Mondkalender: http://www.uledoc.de/kalender/kalender.html?yy=1819&lang=de_DE.UTF8&mode=2

5 Hier S. 42 / 43. Eine Abbildung dieser Doppelseite findet sich in: *Fontane und sein Jahrhundert*. Hrsg. von der Stiftung Stadtmuseum Berlin. Berlin 1998, S. 33.

6 Brief aus London an die Ehefrau Emilie vom 17. November 1855. GBA *Der Ehebriefwechsel*, Bd. I, Nr. 66, S. 210.

7 *Meine Kinderjahre*, Fünftes Kapitel. HFA III/4, S. 47.

8 *Meine Kinderjahre*, Achtes Kapitel. HFA III/4, S. 71.

9 Brief an Karl Eggers, 4. Januar 1897. HFA IV/4, Nr. 695, S. 625.

10 Brief an Friedrich Stephany, 20. November 1889. HFA IV/3, Nr. 697, S. 738.

- 11 »Nur die Mutter sagte: »Ja, da soll ich mich nun freuen. Aber kann ich mich freuen? Herkommen wird er [ihr jüngster Sohn und Liebling Leo] ja wohl gerade mit dem Geld, aber wenn er hier ist, müssen wir ihm doch ein paar gute Tage machen, und wenn er auch bescheiden in seinen Ansprüchen ist, so muß er doch den dritten Tag wieder zurück und dafür müssen wir aufkommen.« GBA *Die Poggenpuhls*, S. 20.
- 12 GBA *Ellernklipp*, S. 65–74.
- 13 GBA *Graf Petöfy*, S. 147.
- 14 GBA *Unwiederbringlich*, S. 277–280.
- 15 Ebd., S. 58.
- 16 GBA *Unterm Birnbaum*, S. 9.
- 17 GBA *Effi Briest*, S. 135.
- 18 GBA *Graf Petöfy*, S. 161–162.
- 19 GBA *Mathilde Möhring*, S. 7.
- 20 GBA *Grete Minde*, S. 28 u. 30.
- 21 Markusevangelium, Kap. 8, Vers 34.
- 22 Johann Wolfgang von Goethe: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Zitiert nach: Johann Wolfgang von Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe (1985). Hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Müller und Gerhard Sauder – Band 16 (Hrsg. von Peter Sprengel), S. 13.
- 23 *Meine Kinderjahre*, Zweites Kapitel. HFA III/4, S. 21.
- 24 GBA *Gedichte*. Bd. III, S. 7–281.
- 25 GBA *Gedichte*. Bd. I, S. 226, 246–249 u. 250–253.
- 26 GBA *Gedichte*. Bd. III, S. 109.
- 27 Ebd., S. 211.
- 28 Ebd., S. 190–191.
- 29 *Meine Kinderjahre*. HFA III/4, S. 128.
- 30 Nicht berücksichtigt werden hier die vorehelichen Kinder Theodor Fontanes. Mehr speziell zu diesem Thema findet sich u.a. in: Bernd Seiler: *Fontanes uneheliche Kinder*. In: *Wirkendes Wort* 48, 1998, S. 215–233; Regina Dieterle: *Theodor Fontane. Biografie*. München 2018, S. 282–285; Iwan-Michelangelo D'Aprile: *Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung*. Reinbek bei Hamburg 2018, S. 103–109.
- 31 Brief an Friedrich Witte, 17. August 1851. HFA IV/1, Nr. 94, S. 179.
- 32 Brief an Bernhard von Lepel, 21. August 1851. Wie Anm. 1, Band 1, Nr. 176, S. 272.
- 33 Ebd., Nr. 266, S. 385.
- 34 Brief an Theodor Storm, 16. Juni 1855. – *Theodor Storm – Theodor Fontane. Briefwechsel*. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Gabriele Radecke, Erich Schmidt Verlag: Berlin 2011, Nr. 65, S. 100.
- 35 GBA *Tagebücher*. Band I, S. 193.
- 36 Brief an Henriette von Merckel, 26. November 1856. – *Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel 1850–1870*. Berlin und Weimar 1987. Band I, Nr. 27, S. 79.

- 37 Brief von Bernhard von Lepel an Theodor Fontane, 26. März 1860. Wie Anm. 1, Band 1, Nr. 374, S. 542. Vgl. Brief *373 Fontane an Lepel, Berlin, vor dem 26. März 1860 (Vgl. Textkritischer Apparat und Stellenkommentar Band II, S. 1243: »Erschlossen aus Brief 374.«).
- 38 FChronik, Band 2: 1858–1870. Berlin/ New York 2010, S. 1042.
- 39 *Theodor Fontane. Sie hatte nur Liebe und Güte für mich. Briefe an Mathilde von Rohr.* Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin 2000.
- 40 Wie Anm. 38, S. 1283.
- 41 Brief an Emilie Zöllner, 5. Februar 1864. Prop IV. Berlin [1970], Nr. 708, S. 10.
- 42 Brief an Clementine Beyrich, 5. Februar 1864. HFA IV/2, Nr. 95, S. 116.
- 43 Brief an Mathilde von Rohr, 5. Februar 1864. Wie Anm. 39, Nr. 62, S. 74).
- 44 Wie Anm. 1.
- 45 *Meine Kinderjahre*, Neuntes Kapitel. HFA III/4, S. 82.
- 46 *Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen* (kurz *Spenersche Zeitung*), Nr. 7 vom 15. Januar 1820, S. 14. Gefunden und vorgestellt von Wolfgang Rasch: *Familienanzeigen – wie Fontane vor 200 Jahren erstmals in die Berliner Presse kam.* In: *Fontane Blätter* 107 (2019), S. 8–17.
- 47 Brief vom 26. Mai 1880 an Bernhard von Lepel zu dessen Geburtstag am 27. Mai. Wie Anm. 1, Band 1, Nr. 145, S. 227.
- 48 *Meine Kinderjahre*, Zweites Kapitel. Wie Anm. 23.

Theodor Fontane als »Charakterkopf aus dem modernen Berlin«

Klaus-Peter Möller

Zu den glücklichen Neuerwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs gehört ein bisher unbekannter Originalabzug des berühmten Schreibtischfotos, eines der prominentesten und eindrucksvollsten Porträts von Fontane, das bis heute häufig reproduziert wird. Ausführlich beschrieben ist dieses Foto in den *Fontane Blättern* 78 (2004), neue Beobachtungen teilt Bernd Seiler in diesem Heft 108 (2019) mit. Zwei Motive der kleinen Fotoserie sind bekannt, die in Fontanes Arbeitszimmer aufgenommen wurde und den Schriftsteller an seinem Schreibtisch zeigt, ein Stich nach einem weiteren Foto dieser Serie aus anderer Perspektive wurde 1897 in der Zeitschrift *Ueber Land und Meer* als Aufmacher für den Abdruck des Romans *Der Stechlin* abgedruckt.

Das neu erworbene Exemplar hat nicht nur durch die eigenhändige Signatur des Schriftstellers einen besonderen persönlichen Wert. Es bestätigt auch die Angaben über den Anlass und den Auftraggeber sowie über die Datierung, die bisher auf Vermutungen gestützt waren. Es handelt sich um einen Albumin-Abzug in der Größe 17 x 23,5 cm, der auf einen Trägerkarton fest montiert ist. Dieser Karton zeigt am unteren Rand auf der Schauseite die mit großen goldenen Buchstaben aufgedruckte Inschrift »ORIGINALAUFNAHME FÜR DIE BERLINER ILLUSTR. ZEITUNG.« Zwischen dem Foto und diesem Imprint hat Theodor Fontane das Bild signiert. Durch die eigenhändige Unterschrift und die goldene Inschrift wirkt das Exemplar besonders repräsentativ. Das Foto ist hinter Glas in einem zeitgenössischen Holzrahmen mit den Maßen 35 x 41 cm gerahmt. (Abb. 1)

Auftraggeber für die fotografische Aufnahme in Fontanes Arbeitszimmer, das steht mit dem neuen Exemplar zweifelsfrei fest, war die *Berliner Illustrierte Zeitung*, eine Wochenzeitung, die seit dem 4. Januar 1892 erschien und die 1894 von Leopold Ullstein übernommen wurde, der das Blatt durch die Einführung technischer Neuerungen (Autotypie, Rotationspresse, Zeilensetzmaschine, Offsetdruck) modernisierte, das Bildprogramm revolutionierte und auf neue Vertriebsmethoden setzte. Drei Jahrgänge der *Berliner Illustrierten Zeitung* stehen seit 2019 ebenfalls im

Theodor-Fontane-Archiv zur Verfügung, die Bände 4 (1895), 5 (1896) und 6 (1897), wobei der 6. Jahrgang nicht vollständig ist, die Hefte 2 und 3 fehlen und ein Exemplar des irrtümlich auf 1896 datierten Heftes 1 des 6. Jahrgangs (die Gerhart Hauptmann-Nummer, Abb. 5) ist zusätzlich eingebunden. In diesen Bänden sieht man die Einführung der Autotypie, eines Verfahrens, mit dem Fotos direkt abgedruckt werden konnten, ohne den Zwischenschritt über den Holzstich.

Anlass für den Fototermin in Fontanes Arbeitszimmer war offenbar die geplante Vorstellung des Schriftstellers in der Serie *Charakterköpfe aus dem modernen Berlin*. Im 5. Jahrgang der *Berliner Illustrierten Zeitung* wurde das Foto erstmals abgedruckt, und zwar in der Ausgabe 47 vom 22. November 1896, wo es groß auf der Titelseite prangte. Der Verfasser des Beitrags über Fontane ist mit den Initialen Ph. St. abgekürzt und von der Forschung bisher noch nicht identifiziert. Als Urheber des Schreibtischfotos ist die Firma Zander & Labisch angegeben. Bereits 1984 hat Hans-Werner Klünner darauf hingewiesen, dass dieses Foto 1896 entstanden ist.¹ Aber noch heute wird oft die Datierung von Friedrich Fontane wiederholt, der den 75. Geburtstag als Anlass für den besonderen Fototermin erinnert.² 1894 gab es die Firma *Zander & Labisch* noch gar nicht. Sie wurde am 15. Juni 1895 gegründet. Albert Zander (1864–1897) und Siegmund Labisch (1863–1942) waren nicht nur Pioniere der Fotografie, sondern auch Wegbereiter der sich herausbildenden Pressefotografie. Das von ihnen gegründete Unternehmen, das als Fotostudio und als Bildagentur tätig war, versorgte die *Berliner Illustrierte Zeitung* mit eindrucksvollen Bildern. Ein großer Teil der Fotografien, die in den frühen Bänden der Zeitschrift abgedruckt sind, tragen das Label Zander & Labisch, darunter auch sämtliche Porträt-Fotos der Charakterköpfe-Serie.

Im ersten Beitrag mit dem Serien-Titel *Charakterköpfe aus dem modernen Berlin*, publiziert im Heft 30 vom 26. Juli 1896, wurde Robert Zelle (1829–1901) vorgestellt, der damalige Oberbürgermeister von Berlin. Weitere Porträts erschienen in Heft 40 vom 4. Oktober 1896 über den Geologen und Meteorologen Rudolf Falb (1838–1903) und in Heft 43 vom 25. Oktober 1896 über Hermann Sudermann (Abb. 3). Im Heft 45 vom 8. November 1896 wurde Rudolf Virchow in der Serie präsentiert (Abb. 4). Auch im folgenden Jahrgang wurde die Serie fortgesetzt. Im Heft 7 vom 14. Februar 1897 erschien ein Beitrag über Ludwig Fulda (Abb. 6) und im Heft 24 vom 13. Juni 1897 einer über den Reichsbankpräsidenten Richard Koch (1834–1910).

Jeder Beitrag der Charakterköpfe-Serie, die in loser Folge erschien, war mit einem charakteristischen Porträtfoto der vorgestellten Persönlichkeit ausgestattet, das als Aufmacher auf der Titelseite der Zeitung abgedruckt wurde. Auch andere Porträts zeitgenössischer Persönlichkeiten folgten diesem Muster, nicht jedes Mal findet sich die Serienbezeichnung.



Abb. 1

Abb. 1: Theodor Fontane am Schreibtisch. Mit eigenhändigem Namenszug
© Theodor-Fontane-Archiv

Abb. 2: Theodor Fontane in seinem Arbeitszimmer. Berliner Illustrirte Zeitung
v. 22. Nov. 1896 © Theodor-Fontane-Archiv

Abb. 3: Hermann Sudermann. Berliner Illustrirte Zeitung v. 25. Okt. 1896
© Theodor-Fontane-Archiv

Abb. 4: Professor Rudolf Virchow in seinem Arbeitszimmer in der Königlichen Charité.
Berliner Illustrirte Zeitung v. 8. Nov. 1896 © Theodor-Fontane-Archiv

Abb. 5: Gerhart Hauptmann. Berliner Illustrirte Zeitung v. 3. Jan. 1896 [d.i. 1897]
© Theodor-Fontane-Archiv

Abb. 6: Ludwig Fulda. Berliner Illustrirte Zeitung v. 14. Febr. 1897
© Theodor-Fontane-Archiv

Berlin, 22. November 1896.

V. Jahrgang. Nr. 47.

Berliner Illustrirte Zeitung

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in Berlin:
vierteljährlich 1 M. 50 Pf., monatlich 50 Pf.,
durch alle Zeitungs-Expeditoren und die Expedition
frei in's Haus.

Redaktion und Expedition:
Berlin S.W., Charlottenstraße 9.

Abonnement Außerhalb:
bei den Postämtern für 1 M. 50 Pf. pro Quartal
(Postzeitungssätze 912) sowie bei allen Buchhandlungen.
Anzeigen: 50 Pfg. die Nonpareille-Zeile.

—> Charakterköpfe aus dem modernen Berlin. <—



Theodor Fontane in seinem Arbeitszimmer.

Nach einer Photographie von Gauder & Labisch in Berlin.

Ein stilles, ganz stilles altes Haus in der Potsdamerstraße, vornehm, hübsch, ein klein wenig verwehte Stimmführung. Die ersten Eindrucke kennst du Johanni-erenden, im dritten Laufs, an der einfach braunen Thür, oberhalb des altmöblichen Glöckchenglases ein feines, beidesendes Porzellan-ähnliches mit der Aufschrift Th. Fontane.

Soll ein Vierteljahrhundert, seit 1872, wohnt der Dichter in dieser Wohnung, in diesen bescheidenen, feinen und niedrigen Zimmern, in denen noch, als ob die Zimmervermischung der letzten Jahrzehnte an diesem Wohnort kaum völlig eingeatmet worden wären, ganz hübsch, weiß, knospenlos stehen wie unter Bild aus dem Arbeitszimmer Fontanes

erkennen läßt. Nichts von modischer Zweckmäßigkeit macht in diesen Zimmern sich breit, die so kunstvoll und behaglich den Besucher anmuten in ihrer des Wohlstand einer früheren Zeit ferngekehrten Ausstattung, in der doch aber so viel mehr Persönliches und Intimes zur Geltung kommen kann, als in den meisten modischen Einrichtungen. allerlei Bilder und Bildchen an den Wänden, Gravierarbeiten, einer empfindlicheren Zeit, dann auf dem Schranke dort eine Anzahl von Vögeln und Stuppen, darunter wohl manche, die als Übergabe errungen wurden bei den Dichter-Veranstaltungen im »Zwanzig über der Spree«, das man ein Weiden sich umgesehen in diesen bescheidenen Räumen, dann ver-

steht man die Werte, die Fontane in einer Ecke über seinen Freund Franz Krüger geschrieben: »Was wollt ich? fragte ich, wenn ich wegen meiner eigenen, mehr als einfachen Wohnräume gelegentlich befristet werde. Ich muß mir diesen Zustand schon lösen. Seit, da war mein väterlicher Freund Franz Krüger, der war ein Oberstreich und eine Kunstgröße und wollte vornehmlich noch primitiver als ich. Und doch, ich habe da die schönsten Stunden verbracht, höhere als in manchem Schloß. Und nun gar erst als in manchem modernen Stadtschloß. Ist nicht also richtig. Es kommt mir doch auf etwas anderes an.« — Fontane ist nun schon ein hoher Zielgenießer — aber da er

Abb. 2

Berlin, 25. Oktober 1896.

V. Jahrgang. Nr. 43.

Berliner
Illustrirte Zeitung

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in Berlin: —
 vierteljährlich 1 M. 50 Pf., monatlich 50 Pf.,
 durch alle Zeitungs-Expeditoren und die Expedition
 frei in's Haus.

Redaktion und Expedition:
 Berlin S.W., Charlottenstraße 9.

Abonnement Ausserhalb:
 bei den Postämtern für 1 M. 50 Pf. pro Quartal
 (Postumsätze 92) sowie bei allen Buchhandlungen.
 Einzeln: 50 Pf. die Neupreis-Gelt.

—>> Charakterköpfe aus dem modernen Berlin. <<—



Hermann Sudermann.

Nach einer Photographie von Gauder & Labisch in Berlin. (Zwei Seite 3)

Berlin, 8. November 1896.

V. Jahrgang. Nr. 45.

Berliner Illustrirte Zeitung

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in Berlin: monatlich 1 M. 50 Pf., monatlich 45 Pf. über alle Zeitungs-Speditionen und die Expedition frei in's Haus.

Redaktion und Expedition: Berlin S.W., Charlottenstraße 9.

Abonnement Ausland: bei den Postämtern für 1 M. 50 Pf. pro Quartal (Postzeitungsliste 923) sowie bei allen Buchhandlungen. Anzeigen: 50 Pfg. die Monoparallele-Zeile.

Charakterköpfe aus dem modernen Berlin.



Professor Rudolf Virchow in seinem Arbeitszimmer in der Königinlichen Charité.

Nach einer Photographie von Sander & Eschke in Berlin.

Es ist kein mit eiferem Studium anstrengtes Kantemag, kein flüchtigstol befehrtes, launiges Lobred, auf welches der Elid unsere Väter fällt, sondern ein schmalster, ruh habler, nichterer Mann, durch dessen Berleer das Tageslicht geht und unermüdet leuchtet — das richtige Arbeitsgemach eines Gelehrten. Wähen in dem bunten reider Karl des Berliner Charité-Krankenhanes liegt das Pathologische Institut, ein alterthümliches Gebäude, in dem eine weitere großen Forscher, in dem Rudolf Virchow sein Zepier führt — freilich, ein fleisches Fleis, in welchem dem Forscher selbst nur ein flimmernd eingestreges Flähen übrig bleibt. Zeit vielen Jahren bereits reicht das Zu-

stitut nicht mehr aus für all' die Schäre, welche Virchow's eniger Fleis unermüdet zusammengetragen hat. In niedrigen Bodenräumen, in bunsten Kellerverfähen, auf schmalen Gängen und Korridoren, überall sind die wertvollen Sammlungen aus dem Gebiete der pathologischen Anatomie und der Anthropologie neben und übereinander angethan, und in dem zu ebener Erde gelegenen Arbeitsgemach des Gelehrten selbst herrscht ein wahres Chaos von Präparaten, Mumifizierten, Affenhäuten, Hiren, Spiritusgeperaten, Glasabgüssen, morschen Knochenresten, Schädeln und ganzen Skeletten. Ein eigenartiges Willen! In seiner Isier unübersehbaren Mannigfaltigkeit ein

Abbild der eifigen Arbeitslast, die dieser unermüdeten Mann noch heutigen Tages, da der Scherengang des Alters seinen Zepiel schmäht, bewältigt. — Virchow gehört, ohne Uebertreibung, zu den nicht lebhäftigsten Männern unsere Zeit. Als Lehrer der abendlichen Vorred, die jahrens lang ein das wacklige Auditorium in ersten Zud fillt, als Verath redender Deputationsen, als Berührender ärztlicher Vereinen, als Mitglied zahlloser wissenschaftlicher Gesellschaften des In- und Auslandes, als Politiker und — last not least — als Dvidae schaft und wirft er noch heute wie in jungen Jahren, und es ist färswehr erhaben, zu sehen, wie dieser äußerlich so schmächtige Körper

Abb. 4

Berlin, 14. Februar 1897.

VI. Jahrgang. Nr. 7.

Berliner Illustrirte Zeitung

Erscheint jeden Sonntag.

Abonnement in Berlin: ↔
vierteljährlich 1 M. 50 Pf., monatlich 45 Pf.,
durch alle Zeitungs-Speditionen und die Expedition
frei in's Haus.

Redaktion und Expedition:
Berlin S.W., Charlottenstraße 9.

↔ **Abonnement Außerhalb:**
bei den Postämtern für 1 M. 50 Pf. pro Quartal
(Postzeitungsliste 998) sowie bei allen Buchhandlungen.
Anzeigen: 50 Pfg. die Transporell-Zeile.

↔ Charakterköpfe aus dem modernen Berlin. ↔



Ludwig Fulda in seinem Arbeitszimmer.

Nach einer Photographie von Sander & Kabitz in Berlin.

Der Dichter des „Talisman“ hat seit etwa zwei Jahren sein schöpferisches, stimmungsvoll künstlerisches Vortreten in Berlin aufgeschlagen, in Berlin W. natürlich, genau genommen bereits auf Charlottenburger Höhe. Zwar hat Fulda früher nur vordringelnd in Berlin gelebt, abwechselnd mit Blinden und Braunfarb u. W.

seiner Vaterstadt, aber die schlaute Poetengestalt mit dem feinen langen Kopfe gehört doch längst schon der Berliner literarischen Gemeinde an, und nennt man die besten Namen, so wird auch der seine hier genannt. Fulda ist eine Art literarisches Sonntagshind. In beglückteren Verhältnissen am 15. Juli 1862 geboren, konnte er schon bei der

Wahl seines Studienorts ganz feinen literarischen Neigungen folgen. Er studierte in Berlin, Heidelberg und Leipzig Philosophie und Germanistik. Schon als Student schrieb er eine Bühnenbüchse — natürlich eine Tragödie. 1883 erhielt der junge Doktor der Philosophie für sein einseitiges Lustspiel „Die Aufrechten“ den von der Prager „Concordia“

Abb. 6

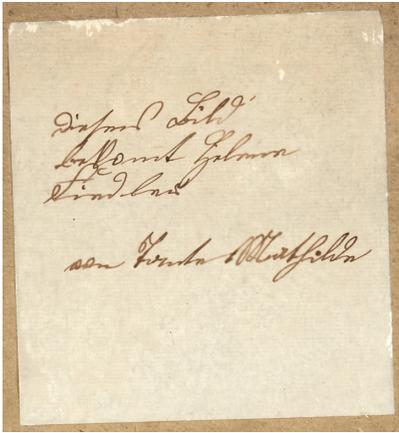


Abb. 7: Handschriftlicher Vermerk auf der Rückseite von AI 96,2.

Ein Hinweis darauf, wem Fontane den Original-Abzug dediziert haben könnte, den das Fontane-Archiv erworben hat, findet sich auf der Rückseite des Bildes. Dort ist auf einem aufgeklebten Blatt von 11,2 x 10,5 cm in deutscher Handschrift ein Vermerk festgehalten, der vom Duktus und vom Schreibmaterial her grob auf die Zeit um 1900 verweist: »Dieses Bild bekommt Helena³ Fiedler von Tante Mathilde« (Abb. 7). Offenbar wurde dieses Foto als ein wertvolles Besitztum in der Familie Fiedler sorgsam weitergereicht. Handelt es sich vielleicht um das Exemplar, das der Sammler und Übersetzer Friedrich Fiedler (1859–1917) nach seinem Besuch bei Theodor Fontane von diesem erhielt? Am 27. Mai 1896 entschuldigte sich Fontane bei Fiedler, dass er ihn am Vortag nicht empfangen konnte, und lud ihn für den folgenden Tag in der Zeit von 12 bis 13 Uhr ein. In seinem Tagebuch notierte Fiedler über seinen Besuch am 28. Mai u.a., dass Fontane versprach, ihm sein Porträt nach Assmannshausen⁴ zu schicken. Fiedler hat von zahlreichen Schriftstellern Porträtfotos gesammelt und an den Wänden seiner Wohnung aufgehängt. Die Forschung ist eingeladen, dieser Frage nachzugehen.

Gegen die These, dass dies das Bild ist, das Fontane Fiedler schickte, spricht der relativ große zeitliche Vorlauf von einem halben Jahr vor dem Abdruck in der *Berliner Illustrierten Zeitung*. In der Chronik findet sich die Vermutung, dass Fontane bereits am 20. März 1896 ein Widmungsexemplar des Fotos versandt haben könnte. Auch das ist nicht wahrscheinlich. Das lenkt

den Blick auf die Frage, welche Widmungsexemplare dieses Fotos überliefert sind. Das aus Privatbesitz stammende Exemplar, das 2019 in der Ausstellung *Bilder und Geschichten* im Potsdamer Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte gezeigt wurde, enthält eine Inschrift, die nicht datiert ist: »Ein paar rechtschaffene Menschen sind besser als große Massen. Th. Fontane.« In der Ausgabe der *Plaudereien über Theater* findet sich ein Exemplar als Frontispiz, unter das Fontane, ebenfalls ohne Angabe eines Datums, geschrieben hatte: »Der kommt am weitesten, der nicht weiß wohin er geht. Th. Fontane.«⁶ Kurt Tucholski hatte dieses Blatt, vermutlich aus seinem Band der *Plaudereien* herausgelöst, im Exil als Bild an der Wand.⁶ Die Stiftung Stadtmuseum besitzt ein Exemplar mit einem Schenkungsvermerk von Emilie Fontane vom 20. Dezember 1898.⁷ Kurz vor der Drucklegung dieses Beitrages erfuhren wir von einem Exemplar in Privatbesitz mit einer Widmung an Frieda Lehmann, durch die ein Termin bezeugt ist, den die Fontane-Chronik bisher noch nicht kannte.: »Seiner lieben Schwiegertochter in froher Erinnerung an den 8. Januar 97 Th. Fontane.« Vielleicht hat Fontane der Braut seines Sohnes Friedrich das Foto bei einem ersten Besuch geschenkt. Womöglich war der 8. Januar der offizielle Verlobungstag. Bereits bei ihrem Besuch am 24. Januar muss sich die Braut derart präsentiert haben, dass ein sofortiger Abbruch der Beziehungen unvermeidbar schien. Am folgenden Tag, also am 25. Januar, berichtet Fontane seiner Tochter Martha, Frieda Lehmann sei »in ponceaurothem Kleid und weißen Aufschlägen« erschienen »gesprächig, frank und frei wie immer«.⁸ Diese Formulierung deutet darauf hin, dass man bereits Gelegenheit hatte, sich etwas ausgiebiger kennenzulernen. Das Resultat der Tischrunde vom 24. Januar war eine schlaflose Nacht und Fontanes Stoßseufzer: »non possumus; es geht nicht; wir können nicht mit«. Dennoch fand die Trauung am 20. März 1897 statt. Bereits am 6. Juni 1898 wurde die Ehe wieder geschieden. Aus dem Nachlass von Frieda Lehmann stammt dieses Foto und eine gestickte Serviette mit den Initialen F. L.

Literatur

Facsimile-Querschnitt durch die Berliner Illustrierte, hrsg. von Friedrich Luft. Köln o.J.

Christian Ferber: *Hundert Jahre Ullstein. 1877–1977. Ein Bilderbuch mit Randbemerkungen*. Berlin 1977.

W. Joachim Freyburg, Hans Wallenberg (Hrsg.): *Hundert Jahre Ullstein*. 4 Bände. Berlin 1977.

Berliner Illustrierte Zeitung. Zeitbild, Chronik, Moritat für Jedermann. Zusammengestellt und hrsg. von Christian Ferber. Berlin 1982 (2. Aufl. 1989).

Die Erfindung der Pressefotografie. Aus der Sammlung Ullstein 1894–1945, hrsg. von der Stiftung Deutsches Historisches Museum und der Axel Springer Syndication GmbH, Berlin. Konzept und Redaktion: Katrin Bomhoff, Carola Jüllig, Christopher Jütte. Berlin 2017.

Berthold Seewald: *Diese Bilder öffneten den Blick auf die Welt. Mit einem völlig neuen Umgang mit Fotos wurde die »Berliner Illustrierte« ab 1894 zum auflagenstärksten deutschen Medium. Wie sie die Pressefotografie prägte, zeigt jetzt eine Ausstellung in Berlin*. Die Welt vom 23.06.2017 (<https://www.welt.de/geschichte/article165861535> Zugriff 27.09.2019).

Anmerkungen

1 Hans-Werner Klünner: *Theodor Fontane im Bildnis*. In: *Festschrift der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg zu ihrem hundertjährigen Bestehen 1884–1984*. Hrsg. von Eckart Henning und Werner Vogel. Berlin 1984, S. 288 und Nrn. 29 und 29a, S. 305–306.

2 Friedrich Fontane: *Potsdamer Straße 134c^{III}.^I*. In: *Brandenburgische Jahrbücher*, Bd. 9: *Theodor Fontane zum Gedächtnis*. Bearb. von Hermann Fricke, Potsdam und Berlin 1938, S. 63–68, hier S. 63.

3 Vorname nicht sicher gelesen.

4 Friedrich Fiedler: *Aus der Literatenwelt. Charakterzüge und Urteile. Tagebuch*. Hrsg. von Konstantin Asadowski. Göttingen 1996, S. 193, 205, 209–211; vgl. *Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft* 12, Juni 1997, S. 25 f.

5 Theodor Fontane: *Plaudereien über Theater. 20 Jahre Königliches Schauspielhaus (1870–1890)*. Neue, vermehrte Ausgabe. Besorgt von seinen Söhnen Theodor und Friedrich. Berlin: Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1939.

6 Kurt Tucholsky, Beilage zum Brief vom 30.11.1934 an Hedwig Müller (B 259Q) sowie Brief vom 3.3.1935 an dieselbe (B 28), in: Kurt Tucholsky: *Die Q-Tagebücher*. Hrsg. von Mary Gerold-Tucholsky und Gustav Huonker. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1985, S. 74 und 518.

7 *Fontane und sein Jahrhundert*. Hrsg. von der Stiftung Stadtmuseum Berlin. Berlin: Henschel Verlag 1998, S. 2.

8 Theodor Fontane an Martha Fontane, 25. Januar 1897. In: Theodor und Martha Fontane: *Ein Familienbriefnetz*. Hrsg. von Regina Dieterle. Berlin 2002, S. 493.

»Meine beiden Freunde: Goethe und Fontane«. Johannes Popitz' Aufzeichnungen aus der Todeszelle

Herausgegeben und eingeleitet von Rudolf Muhs

»Madame Roland, auf dem Blutgerüste, verlangte Schreibzeug, um die ganz besondern Gedanken aufzuschreiben, die ihr auf dem letzten Wege vorgeschwebt. Schade, daß man ihr versagte; denn am Ende des Lebens gehen dem gefaßten Geiste Gedanken auf, bisher undenkbare; sie sind wie selige Dämonen, die sich auf den Gipfeln der Vergangenheit glänzend niederlassen.« So Goethe in seinen *Maximen und Reflexionen* über eine Begebenheit aus der Zeit der Französischen Revolution.¹ Bei Fontane geht es erwartungsgemäß weniger erhaben zu, wenn er im *Stechlin* den Fabrikanten Gundermann, der den bei der Reichstagswahl unterlegenen Titelhelden hochleben lassen soll, von »einer dicken Klempnermadamm« erzählen läßt, die, »nachdem sie sich in ihren Lehrburschen verliebt, ihren Mann, einen würdigen Klempnermeister, vergiftet hatte.« Dank seiner Verbindungen, so fährt der äußerst unsympathisch gezeichnete Emporkömmling fort, sei es ihm, obwohl damals noch Student, gelungen, der Hinrichtung beizuwohnen. »Und als sie nun, ich meine die Delinquentin, all die jungen Referendare sah, wobei ihr wohl ihr Lehrling einfallen mochte ... da trat sie ganz nahe an den Schafottrand heran und nickte uns zu (ich sage uns, weil sie mich auch ansah) und sagte: ›Ja, ja, meine jungen Herrens, *dat kommt davon...* «²

Dem Mann, dessen Aufzeichnungen aus der Todeszelle nachfolgend vorgestellt werden sollen, dürften diese beiden Zitate wohlbekannt gewesen sein. Der Jurist Johannes Popitz, 1884 in Leipzig geboren und schon während der Weimarer Republik als leitender Fachbeamter hoch geschätzt, war nach der Machtergreifung 1933, ohne allerdings der NSDAP beizutreten, zum preußischen Finanzminister ernannt worden. Die Mitgliedschaft wurde ihm dann 1937 »ehrenhalber«, zusammen mit dem »Goldenen Parteiabzeichen«, verliehen. Nach anfänglicher Zustimmung verfolgte Popitz, seiner herausgehobenen Stellung ungeachtet, die Politik des Dritten Reiches mit zunehmender Distanz und schloß sich schließlich der Verschwörung gegen Hitler an. Nach deren Scheitern wurde er am 21. Juli 1944 verhaftet, und Anfang Oktober verurteilte ihn der sogenannte Volksgerichtshof

zum Tod durch den Strang. In der Galgenfrist bis zu seiner Hinrichtung am 2. Februar 1945 entstanden die nachfolgend abgedruckten, »für meine Kinder« bestimmten Aufzeichnungen, denen Popitz den Titel gab: »Meine beiden Freunde – Goethe und Fontane«.³

Als »privilegiertes« Häftling, der im Gefängnis weiter Akten seines Ministeriums bearbeitete, konnte Popitz Besuch empfangen, sich Bücher bringen lassen und eben auch dieses Vermächtnis an seine Angehörigen übermitteln. Auf einem Fronturlaub hat es sogar sein ältester Sohn noch zu lesen bekommen, der dann kurz vor Kriegsende fallen sollte. Das Manuskript besteht aus drei Foliobögen, doppelseitig und engzeilig mit dickem Blaustift beschrieben, was in Verbindung mit einer kleinformatigen Handschrift die Entzifferung äußerst mühsam macht. Abgesehen von einigen nachträglichen Ergänzungen am Rand ist der Text in einem Zug, fast ohne Ausstreichungen oder Korrekturen niedergeschrieben worden, was auf nicht überlieferte Vorentwürfe schließen lässt. Längere Zitate deuten darauf hin, dass Popitz bei der Abfassung einiges an Goethes Schriften sowie der Briefwechsel mit Zelter zur Verfügung gestanden haben muss, während die Ausführungen über Fontane offenbar einzig auf sein Gedächtnis gestützt sind, desgleichen die Verweise auf damals aktuelle Studien zur Goetheforschung.

Inhaltlich mit einem Text zu rechten, der als Bekenntnis in einer existenziellen Grenzsituation entstanden ist, wäre unangebracht. Gerade in ihrer Zeitgebundenheit bildet die Ausarbeitung aber ein wertvolles Zeugnis für die Welt des deutschen Bildungsbürgertums in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Popitz' Belesenheit und sein literarisches Urteilsvermögen sind ebenso beeindruckend wie die Tatsache, dass er, den eigenen Tod vor Augen, noch die Notwendigkeit einer kritischen Gesamtausgabe von Fontanes Werken anmahnt. Deren Abschluss steht ein Dreivierteljahrhundert später weiterhin aus, ist aber immerhin ein gutes Stück näher gerückt. Erstaunlich bleibt ferner, dass der preußische Finanzminister mitten im Zweiten Weltkrieg nicht nur das Interesse, sondern auch die Zeit aufbrachte, sich außer mit Umsturzplänen noch mit der 1940 erschienenen Edition des Freundschaftsbriefwechsels zwischen Fontane und Bernhard von Lepel zu befassen.⁴

Mit dessen Herausgeber Julius Petersen, einem Mitbegründer der wissenschaftlichen Fontanephilologie und langjährigen Vorsitzenden der Goethegesellschaft, verband Popitz allerdings eine persönliche Bekanntschaft. Beide gehörten der *Mittwochsgesellschaft* an, einem altetablierten Zirkel von führenden Berliner Intellektuellen, der während des Dritten Reiches eine regimeferne Geistigkeit pflegte.⁵ Außer Popitz gingen noch etliche seiner Mitglieder schließlich darüber hinaus und stießen zum aktiven Widerstand, während die Mehrzahl sich demonstrativ angepasst verhielt. Das gilt namentlich für den bereits 1941 verstorbenen Petersen, der öffentlich in

Wort und Schrift von Anfang an Partei für den Nationalsozialismus genommen hatte, universitätsintern aber eine gewisse Autonomie der Wissenschaft zu wahren suchte und verschiedentlich rassistisch verfolgten Kollegen und Schülern zu Hilfe gekommen ist, nicht zuletzt Charlotte Jolles, der späteren ersten Ehrenpräsidentin der Fontane-Gesellschaft.⁶

Welche Aussage übrigens der Dichter mit der Anekdote von der dicken Klempnermadamm verbinden wollte, für deren Kropf der Hinrichtungsblock eigens ausgeschnitten werden mußte, ist mit Sicherheit nicht zu entscheiden. Jedenfalls stieß Gundermanns Schlußfolgerung, dass letzten Endes alles »von den Sozialdemokraten« kommt, selbst in der Tafelrunde von konservativ-reaktionären Parteigängern auf Widerspruch. Die Todesstrafe als solche stand nicht zur Debatte, und »dat kommt davon«, die Devise von Fontanes Delinquentin, scheint sich auch Popitz zu eigen gemacht zu haben. Beamter, der er war und selbst im Widerstand blieb, gab es für ihn keinen Zweifel, dass der Staat das Recht hatte, ihn zu töten. »Wenn ein Mann in seiner Position sich zum Handeln entschlossen habe«, so zitierte ihn wenigstens nach dem Kriege ein Mitarbeiter des Reichssicherheitshauptamtes, der den Todeskandidaten in seiner Zelle mehrfach gesprochen hatte, dann müsse er »im Falle des Scheiterns auch die Konsequenzen tragen«. Das klingt glaubwürdig, selbst wenn sich der Betreffende mit dieser Aussage zugleich ein Stück weit selbst entlasten wollte.

Jedenfalls ist Popitz dem Tod ebenso gefasst entgegen gegangen wie Fontanes fiktionale Klempnermadamm. Er hat aber, artikulierter als es dieser vom Dichter zugebilligt wurde und zweifellos mit mehr Recht, für sich und sein Tun eine höhere Rechtfertigung in Anspruch genommen. Dafür schuldet ihm die Nachwelt ein ehrendes Gedenken, obwohl Popitz alles andere als ein überzeugter Demokrat war. Parteiwesen und Parlamentarismus behagten ihm ebenso wenig wie er frei von antisemitischen Vorurteilen war. In dieser Hinsicht stand er innerhalb des nationalkonservativen Widerstands keineswegs allein. Dessen Vorbehalte gegenüber demokratischen Regierungsformen sind seit langem bekannt, während seine ambivalente Stellung zur »Judenfrage« erst in jüngerer Zeit verstärkte Aufmerksamkeit und kontroverse Deutungen erfahren hat.⁷ Wenn Popitz beiläufig vom »jüdischen Witzeln« spricht⁸, so ist das zwar, zumal in Verbindung mit dem Vorwurf des »krassen Naturalismus«, zunächst als Distanzierung von der literarischen Moderne zu verstehen, offenbart aber zugleich seine unbefangene Verwendung eines Topos, der seit den Debatten um Heine und Börne zum Kernbestand des antisemitischen Jargons gehört.⁹ Die Form der nationalsozialistischen Verfolgungspolitik lehnte Popitz indes strikt ab und reichte nach den Ausschreitungen der »Kristallnacht« von 1938 seinen Rücktritt als preußischer Finanzminister ein. Dass dem nicht stattgegeben wurde, war der entscheidende Auslöser für seinen

Schritt in den Widerstand. Andererseits sahen Popitz' Pläne für die Zeit nach Hitler weiter ein Ausnahmerecht für Juden vor statt Wiederherstellung der Gleichheit vor dem Gesetz. Insofern liegt, bei allem Respekt, ein Schatten über seinem Vermächtnis.

Dankbar darf die Nachwelt aber nicht zuletzt auch dafür sein, dass dem Todeskandidaten, anders als seinerzeit der Gattin des Girondistenführers, das Schreibzeug nicht versagt wurde, so dass er festhalten konnte, welche Gedanken ihm am Lebensende aufgegangen sind. Was dabei herauskam, darf ungeachtet seiner relativen Kürze guten Gewissens in die Tradition des spätantiken Gelehrten und Politikers Boethius eingereiht werden, der sich im Kerker des Ostgotenkönigs Theoderich an der *Consolatio Philosophiae* aufgerichtet hatte.¹⁰ Dass auch Literatur in extremis Trost spenden kann, war Popitz' Lebenserfahrung und bleibt seine Botschaft an die Nachwelt. Niemand wird ohne innere Bewegung lesen können, wie ihm zuletzt, um das Bild der *Maximen und Reflexionen* aufzugreifen, Goethe und Fontane als »selige Dämonen« erschienen sind, die glänzend auf den Gipfeln seiner Erinnerung thronen.

Popitz' Aufzeichnungen aus der Todeszelle sind erstmals 1962 von den beiden überlebenden Kindern des Verfassers in einer Festschrift für den Basler Nationalökonom Edgar Salin veröffentlicht worden, ergänzt um eine knappe Einleitung.¹¹ Vermutlich ihres abgelegenen Publikationsortes wegen hat die Arbeit jedoch wenig Beachtung gefunden und in der Fontane-Rezeption jenseits der Registration gar keine.¹² Das Autograph ist später mit Popitz' gesamtem Nachlass aus Familienbesitz an das Bundesarchiv in Koblenz übergegangen.¹³ Ein Vergleich mit dem Erstdruck ergab, dass etliche schwer lesbare Wörter und ganze Passagen weggelassen bzw. dem vermuteten Sinn gemäß ergänzt worden sind, ohne dass dies im einzelnen angezeigt wäre. Die hier gebotene Textfassung hat die ausgelassenen oder verlesenen Stellen nach Möglichkeit korrigiert bzw. erschlossen. Verbliebene Unklarheiten und Zusätze des Herausgebers sind mit eckigen Klammern gekennzeichnet. Orthographie und Zeichensetzung der Vorlage wurden beibehalten; Unterstreichungen im Autograph erscheinen im Druck kursiv.

Meine beiden Freunde: Goethe und Fontane

Ich habe in meinem Leben unendlich viel gelesen. Zu Büchern, auch wie als geheimnisvollen Gegenständen, habe ich immer ein besonderes Verhältnis gehabt. Manche haben mich von meiner Jugend an begleitet, wie z.B. Grubes Charakterbilder oder Musäus' Volksmärchen in einer schönen, von Ludwig Richter u.a. illustrierten Ausgabe und die trefflichen Geschichtstabellen von Ploetz, auch Putzgers geschichtlichen Atlas rechne ich hierzu. Die Beschäftigung mit einer ganzen Reihe von Fachgebieten führte allmählich zu einer nicht unbedeutenden Bibliothek, deren gute und übersichtliche Aufstellung in den letzten Jahren zu einem ungelösten Problem wurde. Umfangreich ist besonders der Bestand an historischen und altertumswissenschaftlichen Werken. Dazu kommt finanzwissenschaftliche, nationalökonomische, staats- und verwaltungsrechtliche und – in geringem Ausmaß – rein juristische Litteratur. Stark ist auch die Kunstgeschichte vertreten, zu der ich auch Schriften über das Bauwesen hier rechnen mag. Einige Berolina und Anhaltina treten hinzu. Recht vollständig ist, wenigstens bis etwa 1935, die rein steuerrechtliche Litteratur vorhanden. Dazu kommt die schöne Litteratur. Nur spärlich sind dabei Romane und Unterhaltungsbücher vertreten. Aber die Klassiker, nicht nur die deutschen und die der Antike, sondern auch englische und russische, füllen lange Reihen, z.T. in älteren ererbten Ausgaben, z.T. in später erworbenen.

Überblicke ich nun diese Reihen, so könnte ich viele nennen, die mir in häufiger Lektüre Belehrung, Erhebung und Genuß bereitet haben. Aber zwei unter den Dichtern sind meine besten Freunde gewesen, zwei, die untereinander sicherlich sehr verschieden sind an Bedeutung und an Wesensart und die sich doch miteinander nennen lassen: Goethe und Fontane. Von Goethe habe ich merkwürdigerweise nie eine vollständige Ausgabe besessen. Die beiden üblichsten Ausgaben, die Cottaische Jubiläumsausgabe und die des Bibliographischen Instituts, schreckten mich durch ihr wenig gefälliges Äußere. Die Ausgabe des Inselverlags schien mir wegen ihres Dünndruckpapiers nicht recht würdig. Die Propyläenausgabe verfolgt andere Zwecke. Auf eine schöne, vollständige Ausgabe habe ich immer gewartet; ich fürchte, auch die sg. Weltausgabe trifft wieder in Format und Druck nicht das Richtige, und wird sie jemals vollendet werden? So habe ich mich für den Hausgebrauch mit der gefälligen Tempelausgabe begnügt, und anderes sonst suchen müssen. – Von Fontane habe ich die beiden Reihen der Ausgabe von S. Fischer und wohl alles sonst Erschienene. Ich halte es für eine dringende Aufgabe, bald für eine kritische und vollständige Ausgabe der Werke Fontanes zu sorgen, wobei die Briefe und die Kritiken nicht fehlen dürfen.

Was nun ist es, das mich diese beiden, Goethe und Fontane, vor allem lieben und verehren läßt. Es genügt ja, da es sich um ein persönliches Ver-

hältnis handelt, nicht, daß über Goethes überragende Stellung kein Zweifel besteht, und daß Fontane uns Norddeutschen, vor allem dem Preußen, ein eigener Besitz ist. Was ich ihnen danke, ist nicht nur Belehrung, Genuß, Unterhaltung, es ist etwas Köstliches: Trost. In allen schweren Stunden meines Lebens – und sie waren zahlreich –, wenn keine Lektüre die Aufmerksamkeit fesseln wollte, wenn die Gedanken von dem Traurigen, Erregenden, Bedrückenden sich nicht loslösen ließen, wenn sie ruhelos umherschweiften, hat einer der beiden mich freundlich bei der Hand genommen und mich mitgenommen in sein Reich, der eine in sein weltumfassendes, vielgegliedertes Kaiserreich, der andere in sein kleines, wohlangebautes Fürstentum. Dabei ging, so scheint mir, der Einfluß zunächst nicht so sehr vom Inhalt aus; nicht was ich las, war entscheidend – ich kannte es ja auch längst –, sondern die Art der Darstellung hatte die heilende Wirkung. Der eine zwang mich in den ruhigen, abgemessenen, souveränen Fluß seiner Sätze, der andere durch sein gemütvolltes, alles verstehendes Plaudern. Da wird nicht gepredigt, es werden keine Thesen aufgezwängt, nicht Urteilsprüche verkündet und Ketzer gerichtet, sondern es wird gleichsam ein vielgestaltetes Bild von großen und kleinen Gegenständen und Begebenheiten ausgebreitet, Anschauung vermittelt und darauf erst die Meinungen erörtert oder auch nur nahegebracht. Es ist also der Stil, der den Lesenden von seinen drängenden Gedanken behutsam loslöst und ihn die Wege mit sich führt, die ihm der Dichter bereitet hat. Und wenn nach bekanntem Wort der Stil die Persönlichkeit ist, so ist es diese, die ganz unmerklich als Gedankenpartner dem Leser gegenübertritt und sich als Begleiter darbietet und zu Geist und Gemüt zu sprechen beginnt. Damit freilich ist die Parallele, die – für mich – zwischen beiden besteht, zu Ende. Denn was sie sprechen, das ist nun miteinander nicht vergleichbar, und die Wege, die sie uns geleiten, sind verschieden.

Bei *Goethe* ist es noch etwas Besonderes, ja Einzigartiges, das ihn für den, der einmal seine Macht verspürt hat, mehr werden läßt als den Dichter, den Denker, den Kündler tiefster Weisheiten und den Erzieher. Es ist er selbst, der Mensch Goethe, der Mann, der in Frankfurt und Weimar ein Leben durch fast 83 Jahre hindurch lebte. Keines seiner Werke erschöpft sich in der Wirkung, die es für sich allein, als Dichtung, als Kunstwerk ausübt, sondern immer drängt sich die Frage auf, wer war das, der das dichtete und aussprach, wie waren die Lebensumstände, die hier ihren Ausdruck finden. Nicht nur, daß ein sehr großer Teil von dem, was er schrieb, unmittelbar ihn selbst behandelt, auch, wo er nicht Träger der Darstellung ist, erzählt er immer und je von sich. Er ist also der Mensch, der nur dann etwas für bedeutsam und mitteilenswert hält, wenn es ihn ganz persönlich betrifft und angeht. Aber nicht, indem er etwa nur für sich selbst schreiben wollte, er hat vielmehr das Selbstbewußtsein, daß alles, was ihn angeht, auch andren etwas geben müßte, und zwar, ohne daß es dabei einer besonderen von ihm ablenkenden Einkleidung bedürfte. Wenn es nun zu der

Wirkung kommt, daß diese ununterbrochene Selbstdarstellung den Leser nicht nur fesselt, sondern ihm zum höchsten Genuß wird, so liegt hier ein einmaliges Phänomen der Menschheitsgeschichte vor. Denn wem sonst, wenn wir nicht gerade an einen Religionsstifter, an eine göttliche Persönlichkeit denken wollen, könnte es gelingen, nur durch die Bezogenheit all seines Wirkens auf sich selbst und sein Erleben seinen Werken eine einmalige Bedeutung zu verleihen? Was er nun, indem er sich selbst und sein Leben darbietet, Zeitgenossen und Nachlebenden übermittelt, ist durchaus kein System, keine Lehre, als ob er sagen wollte, so sollst du auch dein Leben hinbringen, obgleich sich Lebensweisheiten in tiefstem Sinne finden und man sie nützen könnte, eine Lebensphilosophie abzuleiten. Es wird vielmehr lediglich unternommen, dies Leben von allen Seiten, in allen seinen Stufen und in der Entwicklung der Anschauungen auszubreiten. Und in der Vollständigkeit, in der sich hier das Leben eines Menschen übersehen läßt, entsteht ein Bild, das nun die Gabe ist, die uns allen zuteil wird: es tritt in unsere Einsamkeit, in unsere Zweifel über Gott, Welt und uns selbst ein ander Mensch und stellt sein Leben über das unsre und zeigt, daß wir uns abfinden müssen mit diesem Dasein und seinen Grenzen. Wohl ist es das Leben eines großen, edeln, an Gaben reichen Menschen, aber er nimmt nichts für sich in Anspruch, was über das menschliche Maß hinausgeht, keine göttliche Herkunft, keine Wunderkraft, keine besondere Verheißung, keine Freiheit von Sünd und Fehl und keinen geheimnisvollen Ausgang. Und darin gerade liegt wieder der Trost, den es spendet: ein Leben, wie es nun einmal dem Menschen gegeben ist, wird durchgestanden, mit reichstem geistigen Inhalt gefüllt, bringt Freuden und Leiden und – war doch so schön. So schön, weil es ein Mensch lebt, der wohl ringt, wie jeder andre, mit den tiefsten Problemen, herabsteigen will zu den Müttern, der aber immer sich wieder zurückfindet zur Forderung des Tages, dem, was seinem Denken und Schauen erreichbar ist, immer Neues und Beglückendes abgewinnt und in ständigem Bemühen hierum sein Genügen findet, ohne daran zu verzweifeln, daß dem Menschen unverrückbare Grenzen gezogen sind. Es ist also ein Vorleben eines Menschenlebens, ohne den Anspruch ein Vorbild zu sein. Nicht die Lehre eines Moralisten oder eines Frommen wird dargeboten, sondern schlechthin ein erfülltes Menschenleben. Er ist uns der Meister im Handwerk des Lebens, der Freund, der mit uns schreitet. Er begegnet unserer Beichte nicht mit dem Hinweis, dies oder das hättest du nicht tun dürfen, er spricht uns aber auch nicht von unsrer Schuld frei, sondern er erzählt uns von sich selbst, von seinen Anfechtungen und Verirrungen und weist dann auf den Weg, der unablässig weiterführt und den wir nicht verlassen dürfen. Auf diesem Wege begegnen große und größte Fragen, die nach Antwort heischen, aber auch Kleines und Kleinstes will nicht übersehen werden. Erst das Ganze ist die Welt, in der wir festzustehen und uns umzusehen haben.

Daß Goethe sich im Laufe seines Lebens selbst über diese seine Mission klar gewesen ist, kann nicht zweifelhaft sein. Was zunächst Bekenntnisse sind, mit denen er sich selbst freimachen will von den Erlebnissen und dem Druck einer Lebensstufe, die er überschreiten will, wird allmählich auch von ihm als wertvolles Hilfsmittel für den Lebenskampf anderer erkannt. Die Aufgabe, die er sich gestellt hat, »sich mit dem Schicksal in Einigkeit zu finden«, wird zu Lehre für andre: »Gedenke zu leben« ist das schlichte Geheimnis, das in Lotharios Turm sich Wilhelm Meister enthüllt. Und Zelter trifft das Richtige, wenn er von Wilhelm Meister in seinem Brief vom 27.1./20. 2. 1808 sagt, »es geht ins Blut des Lebens über, aus dem es genommen ist«. Es ist Goethe geradezu ein Bedürfnis, nicht nur sein eigenes Leben immer wieder auszubreiten und in allen Entwicklungsphasen darzustellen, sondern auch die Lebensläufe anderer uns vorzuführen: er übersetzt Benvenuto Cellinis Selbstbiographie, beschreibt [*ein Wort unleserlich*] Leben, gibt Briefe von Winckelmann heraus. Zelter ist gleichsam sein Gesandter in Berlin, den er immer wieder auffordert, ihm über die Menschen in dieser betriebsamen Stadt zu berichten. Und Wilhelm Meister ist geradezu durchsetzt von Lebensbeichten: die »Bekenntnisse einer schönen Seele« sind eingeschaltet, und, wer auch immer in den Lebensgang Wilhelm Meisters eindringt, der erzählt sein Schicksal: Aurelie, Therese, Natalie, die Männer nicht minder [*Nachtrag am Rand*: In den »Wanderjahren« ist es nicht anders. Unermüdlich ist er aber darauf bedacht, daß, soweit es nicht bereits seine Werke enthalten, die Nachwelt in die Lage versetzt wird, seinen Spuren überall zu folgen. Die Briefe werden gesammelt, den Briefwechsel mit Schiller gibt er selbst heraus, den mit Zelter sieht er durch und bestimmt ihn zur Veröffentlichung und weiß um Eckermanns Aufzeichnungen über die Gespräche, die er mit ihm führt. Die letzten Lebensjahre sind erfüllt mit dem Ordnen aller Notizen und Briefe, aller Sammlungen und Erinnerungsstücke. [*Nachtrag am Rand*: »Wenn man der Nachwelt etwas Brauchbares hinterlassen will, so müssen es Konfessionen sein, man muß sich als Individuum hinstellen, wie man's denkt, wie man's meint, und die Folgenden mögen sich herausuchen, was ihnen gemäß ist und was im allgemeinen gültig sein mag.« (Brief an Zelter vom 1. Nov. 1829)] Wie er sich selbst historisch ist, dafür ist vielleicht eine Stelle in einem Briefe vom 19. Januar 1802 an Schiller besonders charakteristisch, wo er ihm mitteilt, daß er in Jena, in Knebels alter Stube an einem weißen Fensterpfosten alles aufgeschrieben habe, was er, seit dem 21. November 1798, in diesem Zimmer von einiger Bedeutung gearbeitet habe. So kommt es denn, daß wir dieses vorgelebte Leben so genau kennen, wie kein andres irgendeines Menschen der Vergangenheit. Und das ist schon für sich allein ein köstliches Gut. Denn nur wenn wir im großen wie im kleinen den Ablauf eines Lebens uns vergegenwärtigen können, wird es uns zum Lebensbuch, das wir dem eigenen zur Seite legen können, aus dem wir in jeder Phase des

unsrigen nachschlagen können, wie eines Menschen Geist mit diesem Rätsel des Seins sich auszugleichen vermag. Es nützt dazu nichts, von den Taten großer Feldherrn und Staatsmänner etwas zu wissen. Sie zeigen nur einen äußeren Ablauf. Für die Aufgabe, das Leben zu meistern, sagen sie uns nichts. Dazu bedarf es genauer Kenntnisse nicht nur der Lebensumstände, der Anlage und der Umwelt, sondern auch aller jener kleinen und kleinsten Einflüsse, Gemütsbewegungen und Anstöße, die im Tageslauf aus Wille und Zufall jenes vielfältige Gewebe herstellen, das wir Leben nennen.

So ist Goethe selbst der erste Goethephilologe. Es ist ganz abwegig zu schelten, wenn die Goetheforschung auch am Kleinsten nicht vorbeigeht. Der einmalige Fall, daß wir ein Leben wirklich nahe kennen, macht es geradezu zur Pflicht, diese Kenntnis immer mehr zu vertiefen. Wie das geschehen kann, ohne in Plattheiten zu verfallen, zeigen die prachtvollen Goethe-Studien Beutlers.¹⁴ Und es ist außerordentlich erwünscht, wenn diese Forschungen immer weiter auch auf alle Zeitgenossen Goethes übergreifen, und so ein Bild der ganzen Epoche entsteht. Das ist auch von großer kulturwissenschaftlicher Bedeutung. Für uns heute Lebende ist es ein großes Glück, daß Goethe uns verhältnismäßig noch zeitlich nahesteht, daß er unsere Sprache – die er wesentlich mit bestimmt hat – spricht, daß seine Umwelt uns trotz aller technischen Zutaten, mit denen wir umgeben sind, uns noch nicht fremd ist. Es darf aber auch nicht verkannt werden, daß Goethes Zeit von entschiedenster Bedeutung für die Entwicklung bis zur Gegenwart ist. Er ist die Schwelle, über die wir in das 19. Jahrhundert eintreten, und eine Schwelle ist, so steht es in Wilhelm Meisters Lehrbrief, ein »Platz der Erwartung«. Die letzten Reste mittelalterlicher Gesellschaftsordnung sind noch nicht überwunden, Aufklärung und Revolution, von Romantik und Reaktion beantwortet, führen zu einer Zeitenwende. Der bürgerliche Mensch entsteht. Es ist, vielen Mißverständnissen gegenüber, gut, es sich zu vergegenwärtigen, wie Goethe sich in dieser sozialen Umwälzung verhält.

Die mittelalterlichen Reste, von denen ich sprach, zeigen sich nicht so sehr in der deutschen Verfassung, die Goethe in den Wahl- und Krönungszeremonien des alten Reichs, in der Konstitution der freien Reichsstadt Frankfurt, in den zerrütteten Zuständen am Reichskammergericht, in dem Streit um Privilegien und alte Gewohnheiten vor uns entfaltet, nicht so sehr in der altertümlichen Bauart der Städte, wie in der Verfassung der Gesellschaft. Es ist die besondere Stellung des Adels, die dieser ihre Prägung gibt und die kaum noch umstritten ist. An der bekannten Stelle in Wilhelm Meister im 5. Buche stehen die fast verblüffenden Sätze, die die Grenzlinie zwischen Edelmann und Bürger ziehen. Nur dem Edelmann sei eine gewisse »allgemeine, personelle Ausbildung« möglich, nur er darf »überall mit einem stillen Bewußtsein vor seinesgleichen treten«, darf vorwärts dringen«, »er ist eine öffentliche Person« und hat daher Ursache, etwas »auf seine Person zu halten und zu zeigen, daß er etwas auf sie hält«. Der Bürger

dagegen gibt auf seine Persönlichkeit nichts, er soll leisten und schaffen, er kann recht tun und wirken. Er fragt nicht, was bist Du, sondern was hast Du, »welche Einsicht, welche Kenntnis, welche Fähigkeit, wie viel Vermögen?« Verletzt der Bürger diese Grenzlinie, so geht es ihm wie Werther, der aus der adligen Gesellschaft des Grafen weggewiesen wird. Und Schuld daran ist nicht »die Anmaßung der Edelleute« und die »Nachgiebigkeit der Bürger«, sondern die »Verfassung der Gesellschaft«. Nun, wir sind 150 Jahre weiter, und doch sind jene Reste einer gesellschaftlichen Verfassung nicht ganz verschwunden. Noch gibt es Kreise, die eine Heirat zwischen einem Adligen und einer Bürgerlichen als ein »äußres Mißverhältnis« empfinden. Noch zu meiner Zeit wurde erzählt, daß der Regierungspräsident v. d. Recke in Merseburg jährlich für die Mitglieder seiner Regierung zwei Gesellschaften gegeben habe, eine für die adligen und eine für die bürgerlichen Mitglieder. Aber diese »Verfassung der Gesellschaft« besteht nicht mehr *in thesi*, wie zu Goethes Zeiten.¹⁵ Wichtig ist nun, daß Goethe es durchaus nicht für eine Aufgabe hält, diesen Zustand alsbald zu ändern, sich selbst dagegen zu stemmen. Denn das würde nur die eigne Entwicklung beeinträchtigen, es entspräche nicht der Forderung, *eben dort* das Höchste zu leisten, wohin das Leben den Einzelnen nun einmal gestellt hat. Er sieht offenbar auch, daß der bürgerliche Mensch noch garnicht soweit ist, um wirklich auf sich halten zu können. Er fürchtet die Lücke, die entstehen müßte, wenn in raschem Umsturz der Gesellschaftsverfassung der Edelmann seiner Aufgabe entkleidet wird, ohne daß der Erziehungsprozeß des geistigen Menschen vollendet ist. Gewiß, mancher der mit großen Gaben ausgestatteten bürgerlichen Menschen würde eine andre, »größere Entwicklung« genommen haben, wenn er in anderer Position hätte wirken können; so ist wohl das Wort über Zelter in dem Briefe an Schiller vom 5. August 1804 zu verstehen: Zelter hätte unter Päpsten und Kardinälen geboren werden sollen, anstatt jämmerlich auf diesem Sand nach dem Elemente seines Ursprungs zu schnappen. Aber am Gegebenen etwas zu ändern, ehe die Geschichte ihren Lauf genommen hat, würde nur Verwirrung stiften. Erst muß – so ist wohl Goethes Auffassung zu verstehen – das geistige Deutschland entstehen, und daran gilt es durch eigene Leistung und unablässige Anregung zu arbeiten. Es gibt über diese ganze Frage eine sehr interessante – vielleicht etwas überspitzte – Abhandlung (Name des Verfassers ist mir entfallen) in der Festgabe für Max Weber.¹⁶ Aus diesen Überlegungen erklärt sich Goethes ex nunc oft getadeltes Verhalten zum Hof und zu den höhern Ständen. Daraus erklärt sich auch Wichtigeres: das Mißtrauen dagegen, daß das Volk sein Schicksal selbst in die Hand nimmt, daß Männer aus dem Volke beginnen, sich mit den politischen Fragen zu befassen, die bisher nur Angelegenheiten der Fürsten und ihrer adligen Berater gewesen waren. Ihn schreckt die Ungeklärtheit einer Entwicklung, die sich daraus ergeben muß und ja auch ergeben hat. Jedenfalls er will sich

seiner Aufgabe, ein geistiges Deutschland zu schaffen, nicht entziehen lassen und trägt den Vorwurf, daß er beiseite steht, als es gilt, ein neues politisches Wesen heraufzuführen. Diese Position nimmt Goethe schon in seiner ersten Entwicklung ein: die Tendenz, in Theaterstücken und Romanen Fürsten und Adel herabzusetzen, sie als Bösewichte hinzustellen, lehnt er ab und zeigt in *Goetz v. Berlichingen* den adligen Streiter um Recht und Gerechtigkeit. Er gesellt sich dem Adel nicht als Standesgleicher, sondern als Aristokrat des Geistes kraft seiner Fähigkeiten und Leistungen und wahrt auch da, wo er sie alle unbestritten überragt, jene Grenzlinie, um gerade dadurch sich nie etwas zu vergeben. Mir scheint es wichtig, diese geschichtliche Bedingtheit in Goethes Lebensgang und Haltung sich gegenwärtig zu halten, um nicht zu falscher Stellungnahme zu gelangen und auch hierin gerade wieder zu fassen, was Goethe unter Leben als Aufgabe versteht.

Ein Wort noch zu Goethes Stellung zum Christentum und zur Religion. Sie ist viel weniger zeitgebunden als das Verhältnis zur gesellschaftlichen Ordnung. Das erklärt sich einmal daraus, daß es sich um ein geistiges Problem handelt, dem auszuweichen oder dem gegenüber sich zu beschränken, der geistigen Aufgabe widersprochen hätte; weiter auch daraus, daß schon Goethes Zeit infolge der Entwicklung, die bereits vor ihm lag, keine Grenzlinie, wenigstens für die »geistige« Auseinandersetzung, mehr kannte. Der Unterschied zu heute besteht nur darin, daß der christliche Glaube viel stärker, als er uns geblieben ist, die Anschauungen des Volkes und in den höheren Ständen vor allem die Frauen und auch die Jugenderziehung beherrschte. Die Theologie kannte bereits mannigfache Strömungen. Neben dem [*Wortanfang unleserlich*]aberglauben und der vollen Bereitschaft, jede Variante für möglich zu halten, wie das bei Lavater der Fall ist, steht die Erkenntnis der Widersprüche in den biblischen Überlieferungen und der Versuch, sie miteinander in Einklang zu bringen, stehen bereits die Anfänge der Untersuchungen über die geschichtliche Entstehung und Bedingtheit der einzelnen biblischen Schriften. Gegenüber rationalistischen Auslegungen spielen mystische Gedankengänge eine Rolle, der Pietismus, insbesondere die Herrnhuter Richtung ist bedeutungsvoll. Daneben haben Aufklärung und Voltaires Gespött viele Gebildete zur vollen Ablehnung, ja zum Atheismus gebracht. Bei dem jungen Goethe bis hinauf in seine Mannesjahre ist ja zunächst eine überaus intensive Beschäftigung mit der Bibel und mit religiösen Fragen festzustellen. »Dichtung und Wahrheit« ist geradezu davon durchsetzt, aber auch in »*Wilhelm Meister*« kehren religiöse Fragen immer wieder. Goethe ist – neben Luther – vielleicht der bibelfesteste unter allen deutschen Schriftstellern, er beteiligt sich, in einigen kleineren Arbeiten sogar unmittelbar, an Auslegungsfragen. Er betrachtet sich durchaus als Christ, nimmt nur für sich in Anspruch, sich eine eigene Vorstellung von Christus zu machen. Dabei tritt eins klar hervor, was notwendig mit der

ganzen Einstellung Goethes zum Leben und seiner Aufgabe zusammenhängt. Die Lehre, daß der Mensch in seiner Natur völlig verderbt sei, er »auf seine eigenen Kräfte durchaus Verzicht zu tun und alles von der Gnade und ihrer Einwirkung zu erwarten habe« (»Dichtung und Wahrheit« 14. Buch), ist ihm unvorstellbar; der Mensch hat die Kraft und muß den Willen haben, sich strebend zu bemühen, dann wird die göttliche Gnade belebend und teilhabend wirksam (vgl. z.B. Faust II am Schluß). In der späteren Entwicklung tritt, mit dem Einfluß der Antike, die Überzeugung immer mehr hervor, daß der Mensch hier in dieser Welt seine Aufgabe zu erfüllen habe, und die Beschäftigung mit der »andren« Welt wird gleichsam als eine Gefährdung der Konzentration auf die Aufgabe, zu leben, zurückgedrängt. Die Erkenntnis, daß das menschliche Denkvermögen in die höchsten Geheimnisse nicht einzudringen vermag, führt zur Ablehnung aller Spekulation über überirdische Dinge. Gott ist das geahndete Wesen, die Ewigkeit nur als Fortsetzung in der Aufgabe der stufenweisen Ausbildung der Persönlichkeit vorstellbar [*Nachtrag am Rand*: (vgl. die herrliche Stelle in dem Brief an Zelter vom 19. März 1827).] Immer bleibt aber die Ehrfurcht vor allem Religiösen durchaus feststehend, und *nur* jene Abneigung vor der Vorstellung des Kreuzes und des Gekreuzigten und gegen die ausschließliche Anschauung der Bestimmung des Menschen zum Leiden mag Goethe den Vorwurf antichristlicher Gesinnung eingetragen haben. Jene – mehr aus der Gesamtanschauung vom Leben und seiner Aufgabe [*Nachtrag am Rand*: als aus ästhetischem Widerwillen] erklärbare – Abneigung gegen das Symbol des Kreuzes ist vielleicht die einzige »Marotte«, die man bei Goethe finden kann. Interessant dafür ist ein Schema, das er für eine Feier des Reformationsfestes auf Zelters Wunsch diesem mitteilt (Brief vom 10. Dezember 1816). Nach ausführlicher Vorstellung der Vorgänge im alten und neuen Testament durch Chöre und den Sprecher (in Form der Oratorien) wird die Kreuzigung [*Nachtrag am Rand*: fast scheu] abgetan mit der Weisung an den Sprecher (Evangelisten), »kurze Erwähnung des physischen Leidens«. [*Nachtrag am Rand*: In einem ersten Schema fehlt auch das, die Handlung geht vom Leiden am Ölberg unmittelbar zur Auferstehung über.] Daß mit dieser Ausschaltung des Vorganges der Kreuzigung auch das Dogma der Heilsgeschichte, der Erlösung durch den Opfertod Christi, ins Wanken kommt, ist klar. Aber höchst charakteristisch für Goethe ist der Schlußsatz jenes Schemas »das Irdische fällt alles ab, das Geistige steigert sich (!) bis zur Himmelfahrt und zur Unsterblichkeit« (vgl. den Schluß von Faust II). Im übrigen sei auf Sprangers Goethe-Abhandlungen¹⁷ und Schaeders Ausführungen über die Religion Goethes in seinem Buch über den »West-östlichen Divan« hingewiesen.¹⁸

Aus dem weitschichtigen, ja riesenhaften Werke Goethes – zu dem unlösbar auch die Briefe und Gespräche gehören – die zu bezeichnen, die mir am nächsten gestanden haben, ist ein kaum zu rechtfertigendes Beginnen,

denn es widerspricht der vertretenen These, daß es der Mensch Goethe ist, der uns wertvollstes Vermächtnis ist. Faust wird immer das gelesenste deutsche Buch bleiben, ja es hat – sicher nicht im Sinne Goethes – in breiten Schichten diesen Rang der Bibel abgewonnen. Von den Gedichten gehören einige wie zum unabdingbaren Besitz. Aber ich ging ja von dem Trost aus, den die Lektüre Goethes in schweren Stunden spendet und zwar, vom Inhalt zunächst abgesehen, durch die Art der Darstellung, durch den Stil. Es sind die »Wahlverwandtschaften« gewesen, die mir, wenn ich, vom Gang der Handlung eigentlich unberührt, las, vor allem in den ersten Kapiteln. Dann, im Hin- und Wiederblättern, der »West-östliche Diwan«. In letzter Zeit besonders hat mir der Briefwechsel mit Zelter im gleichen Sinn viel gegeben, wobei der Bewunderung des Großen sich ein weiteres Stück hinzugesellt: wie hat er doch in dem Maurermeister aus dem »überlebendigen« Berlin, der noch dazu [zwei Wörter unleserlich] und eine Brille trug, nicht nur den Treusten der Treuen, sondern auch den ganz großen, bereiten Menschen heraus erkannt, der wahrhaft des vertraulichen »Du« am würdigsten war.

Doch nun zum anderen Freund und Tröster: zu *Fontane*. Darf man ihn im gleichen Atem nennen? Steigt man nicht hinab vom Titanen zum unterhaltsamen Romanschriftsteller? Nun, zunächst ging ich vom Trost aus, den er mir neben Goethe zu spenden wußte. Aber Trost – nicht bloß fesselnde Ablenkung – kann nur spenden, wer etwas zu geben vermag. Weiß Darstellungsart und Stil den Unruhigen ausgleichend, gleichsam freundlich zurendend, mitzunehmen, so kann es sich nur um eine Persönlichkeit handeln, die etwas zu geben hat, die etwas vermittelt, was Aufnahmebereitschaft findet. Es ist nicht, wie bei Goethe, die frohe Botschaft von einem Menschen, der sein Leben als ganzes trostvoll vor den durch sein Leben Bedrängten hinstellt und mahnt, im Leben selbst den Ausgleich zu suchen. Fontanes Arznei ist die Güte, das Verstehen. Er nimmt den Trost Suchenden freundlich bei der Hand: Komm, wir wollen zusammen zu Habel gehen – nebenbei, sieh da ein Blumenladen –, ich erzähle Dir von anderen, die auch von Schicksal und Schuld gedrückt waren, wie Du, und die ich verstehe, wie Du. Freilich, lossprechen von der Schuld kann ich Dich nicht. Man muß bezahlen in diesem Leben. Aber ich mache Dir auch keine Vorwürfe, ob das schlecht und falsch war, was du getan hast, darüber urteile ich nicht – das ist ein weites Feld. Aber es bleibt schon noch was, man muß darüber hinwegkommen. Und dann erzählt er, wie die Menschen leiden, weil sie zu wenig Liebe finden und zu wenig selbst Liebe zu geben vermochten, weil eben die Lebensumstände mächtiger waren als sie. Aber das ist kein schwaches Gehenlassen. Ausweglos ist das Leben nur, wenn Dekadenz und willenslähmende Krankheit zum *taedium vitae* führt, wie beim hörigen Grafen in »Stine«, oder das Leben einen Menschen wirklich ganz falsch geführt [hat], wie in »Cäcilie«, oder die angeblich fromme Sicherheit den Weg versperrt, wie

in »Unwiederbringlich«. Sonst zahlen sie, die Schicksalsgeschlagenen, tapfer und lebensnahe, wie in »Irrungen und Wirrungen«, wie die prächtige Pauline in »Stine«, wie der großartige Professor in Jenny Treibel und das schuldige Paar in »L'Adultera«. Und das Schicksal dankt es ihnen, wenn auch nur – wie in Effi Briest – mit einem Abendrot voll Wehmut und letzter Wärme, das über ihnen abschiednehmend leuchtet. Daß diese verstehende Güte bei Fontane nicht weichliche Veranlagung, sondern auch von ihm mühsam errungene Weisheit ist, das zeigen seine Briefe, die oft genug voll Bitterkeit sind. Aber die Bitterkeit führt eben zu nichts, die Mahnung heißt »verstehe, steh' darüber«. – Wichtig ist auch bei Fontane sich die Lebensumstände klar zu machen, unter denen sein Werk entsteht. Wie Goethe am Anfang, so steht Fontane am Ende des verhängnisvollen 19. Jahrhunderts. Es ist interessant genug, daß auch er das Problem der »Verfassung der Gesellschaft« kennt und in seiner Wichtigkeit versteht. Wohl sind die Privilegien des Adels de iure inzwischen friedlich gefallen, aber noch lebt er in seiner Besonderheit. Aber auch Fontane sieht darin – wenn auch die Briefe manchmal ein schärferes Urteil enthalten – nicht Anmaßung, sondern diese selbstbewußten Edelleute interessieren ihn und ziehen ihn an. Er sucht ihr Wesen zu ergründen und zu verstehen. Dabei steht ihm der märkische Edelmann im Vordergrund, er ist der Held seiner Geschichten und er zeichnet ihr [sic!] Bild, als wolle er noch einmal festhalten, was die neue Zeit dem Untergang geweiht, festhalten, weil es dessen wert ist. Er teilt dabei keine Prädikate aus. Er läßt sie einfach handeln, so wenn Bodo die lange Fahrt zum Bahnhof macht, um der alten Gärtnersfrau den im Scherz versprochenen Kranz aufs Grab zu legen, oder der alte Graf den Wagen anhält, um Stine den Platz neben sich anzubieten, oder die Familie des bei St. Privat gefallenen Hauptmanns sich tapfer durchs Leben schlägt, oder der alte Stechlin seine letzten Gespräche mit dem Gendarmen führt. Wenn er die Überspannung des Standesgefühls zu tadeln hat, so läßt er Effi von ihrem Mann nur die paar Worte sagen: »er war so edel, wie ein Mann sein kann, der ohne rechte Liebe ist« oder er läßt dem, der dem Gesetz des Standes sein Opfer und das seiner Liebe gebracht hat, die bittere Selbsterkenntnis am Schluß von »Irrungen und Wirrungen«. Aber Fontane lebt nun auch in einer Umwelt, in der sich nur zu sehr die Befürchtungen verwirklichen, die Goethe sah, als er die gesellschaftliche Grenzlinie zwischen Edelmann und Bürger als etwas Gegebenes hinnahm und den Bürger noch nicht für reif ansah, um eine Persönlichkeit herauszubilden. Die Grenzlinie ist gefallen, der Bürger aber, der nun das gesellschaftliche und politische Leben tragen soll, heißt Treibel und seine Frau heißt Jenny und beide sind die Typen ihrer Zeit. In den Briefen zeigt sich die schwere Sorge, mit der Fontane diese Entwicklung sieht. Wir wissen, wie groß die Verwüstung ist, die diese Zeit, die schließlich in die wilhelminische übergeht, angerichtet hat. Eines freilich gelingt – und das ist in erster Linie gerade auch Fontanes Verdienst. Die

deutsche Literatur wird bereichert durch zwei Mittel der Darstellung: die Milieuschilderung und den Humor, wobei freilich das Absinken in krassen Naturalismus und jüdisches Witzeln bereits vor der Tür stehen. Niemand nach ihm hat jedenfalls den prachtvollen humorgesättigten Ton wiedergefunden, der Fontanes Schilderungen durchzieht. Die Menschen unterhalten sich so leicht, so ungezwungen und so lebensnahe, daß vielen die hohe Kunst gar nicht bewußt wird, die in Fontanes immer wieder durchgearbeiteten und gefeilten Darstellungen liegt. Wo gibt es in der deutschen Literatur Ebenbürtiges etwa zu den Gesprächen der Oberlehrer in Jenny Treibel oder in der Schilderung des Besuches im adligen Frauenstift im Stechlin oder des Zusammenseins der Cavaliere mit ihren Damen in Hankels Ablage (vor allem im Abstand von der vorhergegangenen Liebesidylle). Wo ist in den Romanen der ganzen Welt ein Plauderer wie der alte Stechlin? [*Nachtrag am Rand*: Wo eine feinsinnigere Darstellung wie die des Abschiedsbesuchs beim Vater?] So ist Fontane nicht nur mir ein besonderer Freund. Ich zähle ihn durchaus auch zu den Großen unsrer Literatur. [*Nachtrag am Rand*: Er kann sich neben Dickens behaupten.] Übrigens: man sollte sich endlich einmal abgewöhnen, ihn ganz, oder gar nur in der ersten Silbe seines Namens, französisch auszusprechen. Es ist auch ein Unsinn, seine Plauderei als durch Abstammung nach Deutschland verschlagene Konversation anzusprechen. Sie ist deutsch, denn sie hat vor allem Gemüt. Sie ist Berlinisch, man vergleiche den alten Zelter.

Frage ich auch bei Fontane, welches seiner Werke mir am meisten gegeben hat, so scheiden die Balladen und Gedichte aus, wenn auch einige der Balladen und die besten der vaterländischen Gedichte ihren Platz behaupten werden. Der von Petersen herausgegebene Briefwechsel mit Lepel ist eine Kostbarkeit; die Theaterkritiken müssen »genossen« werden. Alles Autobiographische und die Briefe sind reich an kulturgeschichtlich Interessantem und enthalten manche Köstlichkeiten, ebenso wie die Wanderungen. Aber der große Tröster ist Fontane in seinen Romanen. Stechlin ist vollendet, Effi Briest der beste Roman deutscher Litteratur, Stine ein Meisterstück von Feinsinn. Aber mir sind immer »Irrungen und Wirrungen« als dasjenige erschienen, was Fontanes Auffassung von Gang und Aufgabe am besten zeigt. Die schlichte Gewißheit, mit der Lene ihr Schicksal meistert, darin liegt die Lebenslehre, die Fontane geben will. In Jenny Treibel, dem kulturgeschichtlich wertvollsten Roman, wird hie und da die Grenze der Satire überschritten.

So nehme ich denn jetzt Abschied von diesen beiden Freunden und danke ihnen für Trost, Erhebung und Lehre. Ich vermache diese Freundschaft meinen Kindern. Fontane, das weiß ich, begleitet sie schon jetzt. Die Zeit wird kommen, da sie den ganzen Goethe verstehen lernen. Mag er ihnen »ernst und heiter« die Hand reichen, bis sie »vom Weltgeist gerufen, in den Aether zurückkehren«.

Anmerkungen

1 Johann Wolfgang Goethe: *Maximen und Reflexionen*. Fünften Bandes zweites Heft, Einzelnes (1825). Eine Interpretation dieses Zitats war seinerzeit Gegenstand meines Einführungsseminars in das Studium der neueren deutschen Literatur bei dem 2017 verstorbenen Gerhard Neumann. Seiner sei an dieser Stelle dankbar gedacht. Für Madame Rolands Schriften in einer deutschen Auswahl-Ausgabe vgl. Manon Roland: *Memoiren und Korrespondenzen*. Aus dem Frz. übertragen sowie mit Erläuterungen und Nachwort von Rudolf Noack. Leipzig und Weimar 1988.

2 Theodor Fontane: *Der Stechlin*. GBA 2001, S. 227 f.

3 Aufmerksam geworden auf das hier behandelte Manuskript ist der Hrsg. durch die Biographie von Anne C. Nagel: *Johannes Popitz (1884–1945), Görings Finanzminister und Verschwörer gegen Hitler. Eine Biographie*. Köln 2015; vgl. ferner Reimer Voß: *Johannes Popitz. Jurist, Politiker, Staatsdenker unter drei Reichen, Mann des Widerstands*. Frankfurt a. M. 2006, sowie die ältere, aber nach wie vor lesenswerte Arbeit von Lutz-Arwed Bentin: *Johannes Popitz und Carl Schmitt. Zur wirtschaftlichen Theorie des totalen Staates in Deutschland*. München 1972. Eine umfassende Würdigung hat ferner der Tübinger Historiker und Ehemann von Popitz' Tochter Cornelia vorgelegt: Gerhard Schulz: Über Johannes Popitz (1884–1945). In: *Der Staat* 24 (1985), S. 485–511.

4 Theodor Fontane und Bernhard von Lepel: *Ein Freundschaftsbriefwechsel*. Hrsg. von Julius Petersen. 2 Bde, Berlin 1940. Nahezu gleichzeitig mit dem Erscheinen dieser Edition erarbeitete

Popitz Anfang 1940 ein »Programm für erste Maßnahmen bei einem Umsturz« sowie gegen Jahresende ein »Gesetz über die Wiederherstellung geordneter Verhältnisse im Staats- und Rechtsleben (Vorläufiges Staatsgrundgesetz)«; leicht zugänglich in: *Die Ordnung des Staates und die Freiheit des Menschen. Deutschlandpläne im Widerstand und Exil*. Hrsg. von Gerhard Ringshausen und Rüdiger von Voss. Bonn 2000, S. 117–132.

5 Klaus Scholder: *Die Mittwochsgesellschaft. Protokolle aus dem geistigen Deutschland 1932–1944*. Berlin 1982.

6 Eine kritische Würdigung seines Lebens und Wirkens liefert die Einführung von Petra Boden, in: Dies.: *Der Germanist Julius Petersen (1878–1941). Bibliographie, systematisches Nachlassverzeichnis und Dokumentation (Verzeichnisse, Berichte Informationen)*. Marbach a.N. 1994, S. 9–37; vgl. ferner Wolfgang Höppner: *Das Berliner Germanische Seminar in den Jahren 1933 bis 1945. Kontinuität und Diskontinuität in der Geschichte einer wissenschaftlichen Institution*. In: Holger Dainat und Lutz Danneberg (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Nationalsozialismus*. Tübingen 2003, S. 87–106. Zu Petersens zweitem Wirkungsfeld jetzt auch: W. Daniel Wilson: *Der Faustische Pakt. Goethe und die Goethe-Gesellschaft im Dritten Reich*. München 2018. Dan Wilson habe ich für seine Hilfe bei der Identifizierung von Autoren und Titeln zur Goetheliteratur in Popitz' Manuskript zu danken.

7 Auslöser war der Beitrag von Christof Dipper: *Der deutsche Widerstand und die Juden*. In: *Geschichte und Gesellschaft* 9 (1983), S. 349–380; zur anschließenden Debatte vgl. vor allem Hans Mommsen: *Der Widerstand gegen Hitler und die nationalsozialistische Judenverfolgung*. In: Ders.: *Alternative zu*

Hitler. *Studien zur Geschichte des deutschen Widerstandes*. München 2000, S. 384–415, sowie Ekkehard Klaus: »Ganz normale Deutsche«. *Das Judenbild des konservativen Widerstandes*. In: Tobias Korenke (Hrsg.): *Der vergessene Widerstand. Realgeschichte und Wahrnehmung des Kampfes gegen die NS-Diktatur*. Göttingen 2005, S. 183–207. Vgl. zuletzt die Gesamtdarstellung von Wolfgang Benz: *Im Widerstand. Größe und Scheitern der Opposition gegen Hitler*. München 2019; speziell zu Popitz, S. 373–376.

8 Der betreffende Passus fehlt im Erstdruck von Popitz' Aufzeichnungen in der Salin-Festschrift.

9 Yael Kupferberg: *Dimensionen des Witzes um Heinrich Heine. Zur Säkularisation der poetischen Sprache*. Würzburg 2011, S. 204. Für ein Verständnis des Gesamtkomplexes unersetzt: Shulamit Volkov: *Antisemitismus als kultureller Code*. In: Dies.: *Jüdisches Leben und Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert*. München 1990, S. 13–36.

10 Leicht zugänglich in der Insel-Bücherei: Boethius: *Trost der Philosophie*. Zweispachige Ausgabe. Aus dem Lateinischen von Ernst Neitzke, mit einem Vorwort von Ernst Ludwig Grasmück. Frankfurt a.M. 1997. Zur Tradition dieser Textgattung vgl. zuletzt Rivkah Zim: *Consolations of Writing. Literary Strategies of Resistance from Boethius to Primo Levi*. Oxford 2014.

11 Johannes Popitz, *Meine beiden Freunde: Goethe und Fontane*. Hrsg. von Cornelia Schulz-Popitz und Heinrich Popitz, in: Ἀντιδῶρον. Edgar Salin zum 70. Geburtstag, hrsg. v. Erwin von Beckerath u.a., Tübingen 1962, S. 35–51.

12 Wolfgang Rasch: *Fontane-Bibliographie*. Berlin 2006, Bd. 3, S. 2159, Nr. 11365; Siegfried Seifert: *Goethe-Bibliographie 1950–1990*. Bd. 1. München 2000, S. 289, Nr. 03566.

13 Bundesarchiv, Abt. Koblenz, Nachlaß Popitz, NI. 1262, Nr. 80.

14 Ernst Beutler (1885–1960) war seit 1925 Direktor des Freien Deutschen Hochstifts und Leiter des Goethemuseums in Frankfurt am Main. Popitz bezieht sich hier auf Beutlers auch in der Nachkriegszeit mehrfach wiederaufgelegte Schriften: *Goethe. Faust und Urfaust*. Leipzig 1932, sowie: *Essays um Goethe*. Leipzig 1941.

15 In thesi ist ein veralteter juristischer Fachbegriff und bedeutet so viel wie »in der spezifischen Form«.

16 Gemeint ist: Werner Wittich: *Der soziale Gehalt von Goethes Roman »Wilhelm Meisters Lehrjahre«*. In: *Hauptprobleme der Soziologie. Erinnerungsgabe für Max Weber*. Hrsg. v. Melchior Palyi. Bd. 2. München und Leipzig 1923, S. 277–306.

17 Gemeint ist vermutlich die zuerst 1933 in der Insel-Bücherei erschienene und vielfach wiederaufgelegte Sammlung von Beiträgen über »Goethes Weltanschauung«. Der Philosoph, Pädagoge und Psychologe Eduard Spranger (1882–1963) lehrte seit 1919 an der Berliner Universität und gehörte wie Popitz und Petersen der Berliner Mittwochsgesellschaft an.

18 Hans Heinrich Schaefer: *Goethes Erlebnis des Ostens*. Leipzig 1938.

Ein Besuch im Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek am 30. Dezember 1969 anlässlich des 150. Geburtstages Theodor Fontanes. Transkription einer Radiosendung des Rundfunks der DDR (Deutschlandsender)

Herausgegeben und eingeleitet von Maria Brosig

Die nachstehend transkribierte Radiosendung des Rundfunks der DDR wurde am späten Abend des 150. Geburtstages von Theodor Fontane 1969 ausgestrahlt.¹ Den knapp halbstündigen Beitrag aus der audiovisuellen Mediensammlung des Theodor-Fontane-Archivs bestimmen die Einlassungen von Joachim Schobeß und Hans-Heinrich Reuter. Der Bibliothekar Joachim Schobeß (1908–1988) war zum Zeitpunkt der Sendung Leiter des soeben in die Deutsche Staatsbibliothek (Ost) eingegliederten Fontane-Archivs und hatte die von schweren Bestandsverlusten betroffene Einrichtung seit 1950 zu einer anerkannten Sammlungs- und Forschungsstelle entwickelt, nicht zuletzt durch die auf seine Initiative gegründeten *Fontane Blätter*. Der Literaturwissenschaftler Hans-Heinrich Reuter (1926–1978) war im Fontane-Jubiläumsjahr Mitarbeiter der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der Klassischen Deutschen Literatur in Weimar. Neben seiner Beschäftigung mit der Literatur des 18. Jahrhunderts hatte er sich ab 1959 kontinuierlich mit Fontane befaßt² und mit seiner 1968 erschienenen zweibändigen Fontane-Biographie Maßstäbe gesetzt.³ Die in Ost- und Westdeutschland geschätzte Arbeit stand im Vorfeld des Jubiläumsjahres indes nicht allein, auch wenn sie aus ihm herausragte.⁴ Zu ihrem engeren Umfeld gehörten zahlreiche neue Forschungsarbeiten und Editionen,⁵ die die Rede von einer »Fontane-Renaissance«⁶ begründet hatten. Wenngleich man diese »Renaissance« für beide deutschen Staaten reklamierte, bezog sich der Ausdruck in der DDR doch auf abweichende Positionen und Tendenzen, die in der staatlichen Erbpolitik begründet lagen.

Grund und Beginn dieser »Generaltendenz«⁷ markierte Georg Lukács' Essay *Der alte Fontane* 1951. Darauf abzielend, die großen realistischen Erzähler für eine sozialistische Literatur zu kanonisieren, interpretierte er Fontane als schwankende Gestalt und als unbewussten Ankläger der preußisch-wilhelminischen Ordnung von insgesamt zunehmender Fortschrittlichkeit. Verstärkt durch die Publikation des Fontane-Friedlaender-Briefwechsels (1954), der das Bild des kritischen Realisten mit radikalen,

gesellschafts- und adelskritischen Äußerungen unterfüttert hatte, ließ sich Fontane in eine »humanistische« Erbelinie integrieren, in der der Literatur des Bürgerlichen Realismus ein wesentlicher Platz zukam. An diese Linie knüpfte auch Hans-Heinrich Reuter an, nicht ohne sich von Lukács zu distanzieren, dessen Deutungshoheit für die Literaturwissenschaft der DDR seit 1956 storniert worden war. Seine Biographie unterwarf Fontanes Leben und Werk einer finalen Konstruktion, in der dessen Gesellschaftsromane seismografische Wegmarken bildeten, die zum politischen Testament des Dichters führten, das Lukács im sogenannten »revolutionären Diskurs«⁸ des *Stechlin*-Romans vorformuliert sah.

Die These von der Einlösung des Fontaneschen Erbes in der DDR entsprach dieser prospektiven Deutung und wurde im Jahr des Zusammenfalls von Fontanes 150. Geburtstag mit dem 20. Jahrestag der DDR-Staatsgründung noch einmal und so vehement wie danach nicht mehr proklamiert. Zur kulturpolitischen Eingemeindung des Autors in die DDR gehörte indes auch die Abgrenzung gegenüber der westdeutschen Fontane-Rezeption. Sie war Teil einer Rhetorik, die zum Staatsjubiläum nationale Führung und Weltoffenheit zugleich demonstrierte und sich dabei auch auf einen »Besuch im Potsdamer Theodor-Fontane-Archiv« berief.

Sprecher: Moderator

Reporter

Leser

Interviewpartner: Hans-Heinrich Reuter und Joachim Schobeß

Transkription: Hendrikje Friedrich

Moderator: Da macht seit einiger Zeit, und dies nicht nur hierzulande, ein Wort die Runde, das sich in Verbindung mit einem großen Dichternamen recht merkwürdig ausnimmt. Literaturwissenschaftler und Kritiker sprechen von einer Fontane-Renaissance. Und das klingt, so kommentarlos formuliert, als habe dieser Schriftsteller bislang das traurige Schicksal vieler zeitgenössischer Kollegen teilen müssen, deren Nachruhm immer mehr verblasste und deren Leserschaft heute zu einem kleinen, fast überschaubaren Häuflein zusammengeschmolzen ist. Man denkt beispielsweise an Stifter oder Conrad Ferdinand Meyer, mit denen die Nachwelt offenbar nichts Rechtes mehr anzufangen weiß, die in einer dunklen, windstillen Ecke der deutschen Literaturgeschichte geduldig darauf warten, dass sich ihrer nicht nur eine kleine Lesergemeinde erinnert. Aber Fontane, halten wir fest: Das Los solcher Autoren blieb ihm erspart. Sicher, es hat in den sieben Jahrzehnten nach seinem Tode Zeiten der Fontane-Nähe und Fontane-Ferne gegeben, doch sein Werk war genau genommen eigentlich nie in Gefahr, ignoriert oder gar vergessen zu werden. Seit Thomas Mann 1910 seinen richtungweisenden Aufsatz *Der alte Fontane* veröffentlichte, scheint der künstlerische Rang des Autors unumstritten. Seine Bücher jedenfalls fanden ihr Publikum auch ohne großen Reklameaufwand. Aber dies allein will wenig besagen, dann die Sache hat, und auch das ist festzuhalten, noch eine andere Seite, die durch Auflagen und Verkaufsziffern nicht erfasst werden kann. Das Wort von der Fontane-Renaissance ist schließlich nicht zufällig entstanden. Freilich, es bedarf der Erläuterung. Dr. Hans-Heinrich Reuter, Weimarer Literaturhistoriker, Autor einer zweibändigen Monografie, führender Fontane-Forscher der Welt, antwortet:

Hans-Heinrich Reuter: Fontane-Renaissance ist zunächst einmal grundsätzlich und allgemein zu fassen, als Teil der großen Renaissance der Wiederbesinnung auf die humanistischen Traditionen der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. Eine Wiederherstellung ihrer humanen, demokratischen und realistischen Inhalte und Methoden. Das ist der allgemeine Aspekt. Der spezielle Aspekt bei Fontane ist, dass diese Tendenzen bei ihm besonders ausgeprägt sind und es darum geht, ihre vielfach mutwillig-böswillige Entstellung und Verschüttung wiedergutzumachen.

Reporter: Es hat ja schon einmal eine Fontane-Renaissance gegeben, wenn ich mich nicht irre, in den 20er-Jahren. Also bevor Hitler an die Macht kam.

Hans-Heinrich Reuter: Sehr richtig. Man muss die Wirkungsgeschichte Fontanes immer im engsten Zusammenhang mit der politischen Geschichte sehen. Er selbst hat auch im Hinblick auf seinen eigenen Lebenslauf diesen Zusammenfall, diese Übereinstimmung, betont. Und es ist sehr interessant, dass diese erste Fontane-Renaissance zu Anfang der 20er-Jahre genau mit den hoffnungsvollen Ansätzen der Weimarer Republik zusammenfiel, und mit dem Abbau dieser Ansätze und mit dem schließlichen Verrat des deutschen Bürgertums und dem Übergang zu Hitler verebbte auch die erste Fontane-Renaissance in immer kleinen Schlägen.

Reporter: Heißt Fontane-Renaissance auch, dass das Werk Fontanes sich immer größere Leserkreise auch in der übrigen Welt erschließt? Ist Fontane heute ein Dichter von weltliterarischem Rang?

Hans-Heinrich Reuter: Unbedingt! Das kann nur bejaht werden. Die Fontane-Rezeption reicht weit über die Grenzen Deutschlands und Europas hinaus.

Reporter: Ist das ein Ergebnis der letzten Jahre oder kann man diesen Vorgang schon länger beobachten?

Hans-Heinrich Reuter: Es ist im Wesentlichen ein Ergebnis der letzten anderthalb Jahrzehnte.

Moderator: Die Geschichte der Fontane-Ehrung ist lang, aber wenig ruhmvoll in der Vergangenheit. Selbst prominente Germanisten leisteten sich bei Betrachtungen des Mannes und seiner Werke viele Urteile und verhängnisvolle Deutungen, die zusammengenommen eher eine Geschichte der Fontane-Verkennung ergeben. Ihr Höhepunkt fällt in die Ära brauner Barbarei, als aus dem Dichter plötzlich der Kündler völkischer Werte wird und ein namhafter Forscher den Roman *Effi Briest* als eine »Seelenkunde des Märkertums« preist, weil Fontane darin die Gefühle gesunden Volkstums und märkischer Natur gegen eine erstarrte Ordnungswelt gesetzt habe. Gegen eine Welt – versteht sich – die nicht mehr Ausdruck völkischen Wesens ist. Ignoranz und Verfälschung auf der ganzen Linie. Und dieses Kapitel ist von denen, die es verfassten, ausdrücklich mit »Fontane-Rettung« überschrieben. Aber lassen wir die völkischen Interpreten ruhen, entziehen wir ihnen das Wort und auch den Begriff »Rettung«, der seinen höhnischen Klang erst verliert, als ihnen – wenigstens in einem Teil Deutschlands – das Handwerk gelegt ist. Als politische und soziale Ereignisse von historischem Gewicht,

auch in Sachen Fontane, den Ausschlag geben. Heute, im Jahr seines 150. Geburtstages, ehrt man ihn nicht bloß mit wohlfeilen Reden, hat sich der Charakter solcher Ehrung gründlich gewandelt. Die Potsdamer Fontane-Konferenz im September, eine dreitägige Veranstaltung mit Beteiligung führender Forscher aus dem Ausland, eine Tagung mit allen Kennzeichen produktiver Arbeit, war dafür nur ein Beweis. Hans-Heinrich Reuter sieht das so:

Hans-Heinrich Reuter: Im Gegensatz zu bestimmten museal-sterilen Ehrungen, wie sie insbesondere in Westdeutschland sehr häufig bei solchen Anlässen vorkommen, ist die Potsdamer Fontane-Konferenz ausgezeichnet durch die organische, lebensvolle Verbindung von Forschung, von Vertiefung der Erkenntnisse einerseits und andererseits von den Bemühungen, Fontanes Werk in größtem Umfange unseren wachsenden Leserschichten zugänglich zu machen. Man kann ohne Übertreibung sagen, dass die Fontane-Forschung der DDR an der Spitze der gesamten internationalen Fontane-Forschung steht. Das äußert sich in einer großen Zahl von Editionen, von Spezial- und Allgemeinuntersuchungen zum Thema Fontane, die die verschiedensten Aspekte berücksichtigen. Insbesondere ist hier die hervorragende Rolle des Theodor-Fontane-Archivs der Deutschen Staatsbibliothek Berlin hervorzuheben.

Reporter: Die Rolle des Fontane-Archivs: Sie lässt sich bereits an jenen Sätzen ermesen, die Hans-Heinrich Reuter im Schlusskapitel seiner großen Monografie schrieb. Dort lesen wir:

Leser: »Man kann seit Jahren kaum eine Publikation oder Edition der bedeutendsten Fontane-Philologen der Gegenwart [von Kurt Schreinert bis Charlotte Jolles mehr] aufschlagen, ohne an sichtbarer Stelle immer wieder auf eine bestimmte Notiz zu stoßen: auf eine Danksagung an das *Theodor-Fontane-Archiv* [der *Brandenburgischen Landes- und Hochschulbibliothek*] in Potsdam [und seinen hochverdienten Leiter *Joachim Schobeß*]. Zug um Zug, [genau gleichlaufend mit den echten Fortschritten der Fontane-Rezeption in beiden Teilen Deutschlands und im Ausland], wurde von Potsdam aus an der Bewältigung eines von der Vergangenheit [unbewältigt] liegengelassenen Erbes gearbeitet.⁹ Das Ergebnis: eine stattliche Zahl von Einzelverzeichnissen und -bibliographien, von Nachlaßeditionen, von Spezialuntersuchungen über die verschiedensten Gebiete von Fontanes Leben und Schaffen, nicht zuletzt von unzählbaren Handreichungen für die internationale Fontane-Forschung. Zu einem Hauptzentrum ist für sie längst das Potsdamer Archiv geworden. Die Geltung aber, die ihm heute in aller Welt zuerkannt wird, hätte es nie erringen können ohne die verständnisvolle und großzügige Förderung durch die Regierung der Deutschen Demokratischen Republik.«

Moderator: In der Tat. Das Fontane-Archiv, eins der Symbole für die Pflege und systematische Vermittlung humanistischen Erbes des sozialistischen deutschen Staates, ist seit geraumer Zeit schon Mittelpunkt internationaler Beschäftigung mit dem Werk des Dichters. In beinahe 25-jähriger Arbeit ist hier mit enormer finanzieller Unterstützung die bedeutendste Fontane-Sammlung entstanden, die es überhaupt gibt. Wer das Potsdamer Archiv, das seit einem Jahr zur Deutschen Staatbibliothek Berlin gehört, heute besucht, sieht sich mit Schätzen konfrontiert, die die beschränkten Räumlichkeiten kaum noch fassen können. Die Leistung, die da mit wissenschaftlicher Hingabe vollbracht wurde, wird nicht zuletzt an der Geschichte dieses Archivs ablesbar. An den nüchternen Angaben, die das Wachsen des Bestandes seit Existenz der DDR belegen. Joachim Schobeß, seit zwei Jahrzehnten umsichtiger und gerühmter Verwalter der Stätte, berichtet:

Joachim Schobeß: Theodor Fontane starb am 20. September 1898 und er hatte testamentarisch festgelegt, dass die veröffentlichten Handschriften in das Märkische Museum kommen. Und die unveröffentlichten Handschriften, es war eine sehr große Zahl, wurden von der damaligen Nachlasskommission verwaltet. Diese Nachlasskommission bestand aus der Tochter Theodor Fontanes, Martha Fritsch, dem Literaturhistoriker Paul Schlenther und dem Juristen Paul Meyer. Die Nachlasskommission wirkte bis zum Jahre 1916, dem Todesjahr der Tochter Theodor Fontanes. Anschließend gründeten die Söhne Theodor Fontanes, insbesondere der jüngste Sohn Friedrich Fontane, der Verlagsbuchhändler war, das Theodor-Fontane-Archiv. Das heißt, sie erschlossen die handschriftlichen Bestände. In der Inflationszeit geriet Friedrich Fontane in finanzielle Schwierigkeiten und konnte die Erschließung, dazu gehörte also auch die Erfassung der Zeitungsartikel über den Zeitungsausschnittdienst, nicht fortsetzen. Im Jahre 1935 kaufte dann die damalige Brandenburgische Landesbibliothek, die sich in Berlin befand, das Theodor-Fontane-Archiv, und das Archiv wurde mit der Landesbibliothek 1939 nach Potsdam verlagert. 1943 erfolgte etwas unüberlegt eine erneute Verlagerung der Handschriften in den östlichen Teil der Mark Brandenburg und 1945 bis 1947 entstanden große Verluste.

Reporter: Weiß man eigentlich, wie umfangreich der Nachlass war?

Joachim Schobeß: Friedrich Fontane hatte 1933 in seinem Besitz 20.000 handschriftliche Seiten des Dichters. Das war also in erster Linie unveröffentlichtes Material und das war der größte Teil des Nachlasses. Hier sind also nicht die Handschriften des Märkischen Museums eingeschlossen. Das kann ich also nicht abschätzen. Wir haben heute wieder 2.000 Autografe und Manuskripte mit 15.000 Seiten. Wir haben also das Archiv, das entweder am Auslagerungsort oder auch in Potsdam Verlust erlitten hatte,

vollkommen neu aufgebaut. Und zwar konnten wir mit dem Ankauf von Handschriften erst Mitte der 50er-Jahre beginnen, nachdem die Bibliothek und das Archiv dem damaligen Staatssekretariat für das Hoch- und Fachschulwesen unterstellt wurden. Wir haben vor allen Dingen nach dem Kriege den Literaturbestand in erster Linie ausgebaut. Wir haben hier jetzt im Archiv, Sie sehen es ja, 22 laufende Meter Literatur, wir haben fast alle Erstdrucke und Erstaufgaben, alle Briefausgaben hier, sämtliche Werke des Dichters, aber wir haben auch umfangreiche Sekundärliteratur, das heißt Literatur über Theodor Fontane, vor allen Dingen Forschungsliteratur, auch aus Zeitschriften. Hier im Archivbestand in den Regalen, die Sie sehen, stehen 15.000 Signaturen. Hinzu kommt eine große Zeitungsausschnittsammlung. Die hat etwa 4.000 Zeitungsausschnitte heute. Sie wird also 1970 hundert Jahre alt. Theodor Fontane legte diese Zeitungsausschnittsammlung im Jahr 1870 persönlich an und wir führen sie fort über den Zeitungsausschnittdienst. Aber wir kriegen auch vieles geschenkt, auch aus Westdeutschland und vor allen Dingen auch aus dem Ausland. Alle, die über Fontane arbeiten, die kennen uns ja und stehen zum Teil auch mit uns in Verbindung. Und jeder ist bestrebt, hier seine gedruckte Arbeit zu hinterlegen.

Reporter: Sie sagten vorhin, Friedrich Fontane hatte keine Gelegenheit, die Zeitschriften auszuwerten, Artikel zu sammeln über Fontane. Haben Sie diese Lücke füllen können?

Joachim Schobeß: Friedrich Fontane hat gesammelt, aber er hat, wie ich schon sagte, in der Inflationszeit die Sammlung nicht fortsetzen können. Ja, wir haben doch zum Teil die Sammlung, gerade diese Zeit, füllen können. Wir haben erst vor acht Tagen wieder einen Nachlass gekauft. Es handelt sich um einen Mitarbeiter Friedrich Fontanes, der 1931 starb. Es kommt immer wieder vor, dass uns Angebote gemacht werden und da muss natürlich schnell zugefasst werden und wir arbeiten nun nach und nach diese Artikel ein. Ein Teil ist bereits hier, aber wir haben doch immer wieder ältere Artikel, zum Beispiel aus den 70er- und 80er-Jahren aus der *Vossischen Zeitung*, die nicht hier sind und die in diesem Nachlass vorhanden waren. Da habe ich mich besonders gefreut, dass wir eine ganz wesentliche Lücke füllen konnten.

Reporter: Ihr vielleicht wichtigster Besitz sind natürlich die Handschriften Fontanes, die Sie hier im Fontane-Archiv aufbewahren. Wie setzt sich diese Handschriftensammlung zusammen?

Joachim Schobeß: Die größte Sammlung sind Briefe. Wir haben etwa 14.000 Originalbriefe hier. Von diesen Briefen sind wesentliche Teile noch unver-

öffentlich. Wir haben aber auch 13.300 Briefabschriften im Archiv, die aus dem Familiennachlass stammen, und es handelt sich um Abschriften von heute größtenteils verschollenen Briefen. Die sind also den Originalbriefen nahezu gleichzusetzen und für die Forschung kolossal wichtig. Der Aufbau-Verlag, der jetzt soeben die erste Abteilung der Fontane-DDR-Ausgabe herausgebracht hat, die Romane und Erzählungen enthalten, wird also in den nächsten Jahren mehrere Briefbände herausbringen. Bereits im vorherigen Jahr hat ja Gotthard Erler schon eine zweibändige Ausgabe gebracht. Und wir werden also wahrscheinlich hier noch viel neues Material finden.

Reporter: Besitzen Sie auch Tage- oder Notizbücher, die Fontane hinterlassen hat?

Joachim Schobeß: Ja, wir haben drei Tagebücher im Fontane-Archiv. Das Tagebuch von 1866 bis 1882, bisher unveröffentlicht, durfte Dr. Hans-Heinrich Reuter für seine große Fontane-Monografie, erschienen im Verlag der Nation 1968, benutzen. Wir haben ferner lückenlos die Notizbücher. Und zwar sind es 78 Notizbücher.

Reporter: Gibt es auch schriftliche Zeugnisse Fontanes, die seine Arbeit an Romanen oder Erzählungen bezeugen? Verschiedene Arbeitsstufen.

Joachim Schobeß: Haben wir auch hier. Wir haben einige Romanentwürfe hier, zum Beispiel den Roman *Mathilde Möhring*. Wir haben aber auch zahlreiche Literaturkritiken Fontanes. Die sind allerdings jetzt im Aufbau-Verlag von Hans-Heinrich Reuter veröffentlicht worden.

Moderator: All das füllt Regale und Schränke und ist sorgfältig erfasst auf tausenden Karteikarten. Ein kostbarer Besitz, der noch vervollständigt wird durch einen alten Schrank mit gläsernen Türen. Dahinter mehrere Buchreihen. Bände, die einst im Arbeitszimmer des Dichters versammelt waren.

Joachim Schobeß: Theodor Fontane hatte einen großen und einen kleinen Bücherschrank. Wir besitzen im Fontane-Nachlass heute den kleinen Bücherschrank mit 145 Bänden. Zahlreiche Bände, zum Beispiel seine Handexemplare zu den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, tragen Marginalien, Randbezeichnungen. Wir haben aber auch hier im Bücherschrank die Klassiker zu stehen: Goethe, Schiller und auch Heine-Gedichtbände. Die Heine-Gedichtbände tragen auch Randbezeichnungen Fontanes. Wir sehen also, dass er mit seinen Büchern gearbeitet hat. Er hat aber in seinem Bestand auch zahlreiche Literatur von seinen Freunden des *Tunnels über der Spree* und dann auch eine Erstausgabe der gesamten Werke Theodor Storms. Er war ja mit Theodor Storm befreundet. Wir finden also auch noch

Zeitgenossen Fontanes im Handbestand des Dichters. So unter anderem zum Beispiel den heute vergessenen Literaturhistoriker Otto Roquette und andere.

Moderator: Der Raum, Hort dieser Kostbarkeiten, ist nur klein und man sieht sofort: dies ist keine Kultstätte. Kein Ort gezüchteter und ranziger Feierlichkeit. Es dominiert jene respektvolle Nüchternheit, die der Sache am dienlichsten ist. Kein Zweifel: Hier wird Wert aufs Praktische gelegt. Das heißt auf produktive Arbeit. Die Bedeutung dieser Einrichtung kann daher auch nur unter diesem Aspekt erfasst werden. Joachim Schobeß bestätigt die Beobachtung:

Joachim Schobeß: In erster Linie steht die wissenschaftliche Benutzung des Bestandes, und zwar des Literatur- und des Handschriftenbestandes. Wir sind welt offen für die Forschung und vor allen Dingen für Doktoranden und Studenten, die an ihren Staatsexamensarbeiten arbeiten. Wir dienen der Volksbildung, indem wir also Führungen durch das Archiv veranstalten, auch Vorträge halten über Fontane und sein Werk und auch Oberschulen kommen sehr oft zu uns. Darüber hinaus haben wir eine eigene Reihe, genannt *Fontane Blätter*, die sich internationaler Mitarbeit erfreuen. Wir haben bisher neun Hefte herausgegeben und jetzt zum 150. Geburtstag kommt ein Sonderheft über die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte Fontanescher Romane, bearbeitet vom Aufbau-Verlag, und ein weiteres Heft in der Reihe der *Fontane Blätter*. Hier bringen wir ein unveröffentlichtes Fragment *Melusine von Cadoudal* und zahlreiche unveröffentlichte Briefe Theodor Fontanes an den damals bekannten Berliner Journalisten Ludwig Pietsch.

Moderator: Bedeutung hat dieses Archiv freilich auch für die Editionsarbeit, für die Nutzbarmachung und Verbreitung des Erbes, das hier aufbewahrt ist.

Hans-Heinrich Reuter: Das kam vor allen Dingen in Betracht für die Monografie von Hans-Heinrich Reuter, das habe ich schon erwähnt, und nun vor allen Dingen auch für die achtbändige Ausgabe des Aufbau-Verlages, die soeben erschienen ist. Sie ist einmalig. Sie bringt die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der Romane und bietet eine gesicherte Textgrundlage. Es wurde also von den Lektoren festgestellt, dass in den Romanen Fontanes immer wieder Lesefehler der Setzer vor allen Dingen auch verschleppt wurden. Und epochemachend war ja die neue Veröffentlichung des Romans *Mathilde Möhring* auf vollkommen gesicherter Grundlage. Das Manuskript, ich habe es schon erwähnt, befindet sich im Fontane-Archiv.

Moderator: Ein weiteres Beispiel: 1968 legte Gotthard Erler im Aufbau-Verlag eine zweibändige Auswahl der Fontane-Briefe vor. Ergänzung der fünf-bändigen Werksammlung, die schon vorher in der Bibliothek Deutscher Klassiker erschienen war. Auch sie, zuverlässig wie nur ganz wenige Briefe-*ditionen*, ist ohne das Potsdamer Archiv nicht denkbar. Immerhin ging dem Unternehmen eine sensationelle Entdeckung voraus: Bei vergleichenden Untersuchungen im Archiv hatte Hans-Heinrich Reuter vor ein paar Jahren entdeckt, dass frühere Sammlungen dieser Art wissenschaftlich total wertlos sind. Familienmitglieder und Nachlasserberben hatten die Texte bedenkenlos amputiert, indem sie Anspielungen auf Zeitgenossen und Zeitumstände einfach mit dem Rotstift tilgen oder, Höhepunkt dieser erschreckenden Familienphilologie, aus zwei Briefen kurzerhand einen herstellten und diesen dann mit einem fiktiven Datum versahen. All diese Verstümmelungen galt es zu beseitigen. Eine Arbeit, die nur anhand der Originale und der Abschriften im Fontane-Archiv geleistet werden konnte. Die Frage liegt nahe: Kann man sagen, dass die Potsdamer Schatzkammer unerlässlich ist für jede künftige Fontane-Edition und -Publikation?

Joachim Schobeß: Das möchte ich annehmen. Wir haben heute wieder den größten Bestand an Fontane-Handschriften, aber auch an Fontane-Literatur. Und der Beweis ist ja die weltweite Benutzung des Archivs. Wir haben also Forscher und Doktoranden aus Übersee fast in jedem Jahr bei uns, die also acht, vierzehn [Tage]¹⁰, manchmal sogar drei Wochen bei uns arbeiten. Ja, auch aus Westdeutschland haben wir Benutzer.

Reporter: Mit anderen Worten: Das Fontane-Archiv ist auch eine Stätte der internationalen Fontane-Forschung geworden. Aus welchen Ländern kommen die Besucher?

Joachim Schobeß: Ja, Sie haben sich ja schon das Gästebuch angesehen. Sie finden hier Eintragungen von Germanisten aus Bulgarien, Polen, aber auch aus Australien, England, Frankreich, Italien, Japan, Kanada und auch aus Westdeutschland und auch aus Westberlin. Schwerpunkte unserer Zusammenarbeit haben wir mit den Universitäten Poznań, hier Lehrstuhlinhaber Professor Dr. Kodera, und vor allem mit der Universität Paris, hier ist Lehrstuhlinhaber für Germanistik der Professor Dr. Sagave.

Reporter: Darüber hinaus bekommen Sie sicherlich auch Anfragen schriftlicher oder mündlicher Art.

Joachim Schobeß: Ich habe in diesem Jahr 1969 118 schriftliche Auskünfte erteilt. Auch ins Ausland und nach Westdeutschland.

Reporter: Gibt es eigentlich Fälle, wo Sie nicht antworten können?

Joachim Schobeß: Also diese Fälle sind zu zählen. Ich führe eine genaue Übersicht seit 1955. Wir können also anhand unseres Archivbestandes und vor allen Dingen unserer Kataloge, das ist ja wichtig, wir haben zahlreiche Kataloge, fast alle Anfragen positiv beantworten.

Reporter: Lässt sich sagen, wofür sich die internationale Fontane-Forschung am meisten interessiert?

Joachim Schobeß: Nein, das lässt sich nicht sagen. Es sind meistens Dissertationsthemen oder Staatsexamensarbeiten und dann wird bei uns angefragt. Natürlich fragen aber auch Verlage an.

Reporter: Wie schätzen Sie die Beschäftigung mit dem Werk Fontanes in der Welt ein?

Joachim Schobeß: Es gibt gewisse Schwerpunkte. Ich glaube, das habe ich nicht festgestellt, es wäre vielleicht etwas überheblich, aber Dr. Hans-Heinrich Reuter hat ja die wissenschaftliche Fontane-Konferenz in Potsdam ausgewertet und hat also auch im *Neuen Deutschland* neulich festgestellt, dass die DDR unbedingt die Weltspitze erreicht hat. Und Schwerpunkte haben wir heute, ich habe es bereits erwähnt, in der Volksrepublik Polen, in Frankreich, aber auch in England und auch seit Jahren in den Vereinigten Staaten von Nordamerika.

Reporter: Man kann also sagen, dass sich die Welt zunehmend mit dem Werk Fontanes beschäftigt?

Joachim Schobeß: Ja, sogar in Japan. Wir haben auch schon einen japanischen Professor hier gehabt und ich weiß, dass also in Japan nur vier oder fünf Herren, die mir bekannt sind, über Fontane arbeiten.

Moderator: Das Gästebuch, eben schon erwähnt, ist ein großer, sehr schwerer Band, etwa zur Hälfte gefüllt mit den Eintragungen dankbarer, wenn nicht gar begeisterter Besucher. Den legen wir nun auf den Tisch und blättern darin. Und spätestens da werden Bedeutung und internationale Anziehungskraft dieser Fontane-Stätte erkennbar. Wir lesen Professor Dr. Friedlander, Leningrad:

Leser: »Die große Liebe zum nationalen Erbe und die umfangreiche Arbeit, mit der ich im Fontane-Archiv vertraut gemacht wurde, haben einen starken Eindruck auf mich gemacht.«¹¹

Moderator: Professor Dr. Henry Remak, USA:

Leser: »Ich werde nicht versäumen, auf das mit beispielhafter Gründlichkeit und wissenschaftlicher Gewissenhaftigkeit geleitete Fontane-Archiv hinzuweisen, das sich nicht nur eines nationalen, sondern europäischen und jetzt internationalen Rufes erfreut.«¹²

Moderator: Drei Studentinnen der Universität Sofia:

Leser: »Wir sind erstaunt, mit welcher Sorgfalt Fontanes Erbe gepflegt und bereichert wird.«

Moderator: Roland Charpiot, Frankreich:

Leser: »Fruchtbare Forschungen habe ich dem so leistungsfähigen Fontane-Archiv zu verdanken, dessen wertvoller, so liebevoll gepflegter Bestand mir Fontanes Geist und Schaffen näherbrachte.«

Moderator: George Klim, Australische Nationaluniversität Canberra:

Leser: »Von meinem Aufenthalt in Potsdam werde ich vor allem zwei Eindrücke nach Australien nehmen: erstens, rein wissenschaftlich gesehen: die ausgezeichnete Bearbeitung des vorhandenen Materials, wobei die Klarheit der Anordnung und Leichtigkeit der Übersicht des Katalogs auffällt; zweitens, rein menschlich betrachtet: die außergewöhnliche Freundlichkeit und Hilfsbereitschaft der Direktion, besonders aber des Leiters des Fontane-Archivs, Herrn Joachim Schobeß, die keine Mühe scheute, um meinen Aufenthalt und meine Arbeit so angenehm und so ergebnisreich wie möglich zu gestalten.«

Moderator: Schließlich sei noch Professor Dr. Pierre Paul Sagave, Paris, zitiert, der in seinem Aufsatz *Fontane Forschung an der Universität Paris*, veröffentlicht in den *Fontane Blättern*, schrieb:

Leser: »Es soll nicht vergessen werden, darauf hinzuweisen, daß die Pariser Fontaneforscher in wirkungskräftiger und höchst dankenswerter Weise bei ihrer Arbeit durch das Potsdamer Fontane-Archiv unterstützt werden, sowohl durch Anleitung und Zugang zu den Dokumenten an Ort und Stelle als durch Übersendung von Photokopien und von schriftlichen Auskünften; es steht zu erwarten, daß die Verbindung zwischen diesem Archiv und der Universität Paris zur Weiterentwicklung der französischen Fontaneforschung kräftig beitragen wird.«

Moderator: »Der große Realist Theodor Fontane hat in der DDR die ihm gemäße Heimstatt gefunden.«¹³ Die Feststellung des stellvertretenden Kulturministers Bruno Haid auf der internationalen Fontane-Konferenz dieses Jahres muss ihre Glaubwürdigkeit nicht erst unter Beweis stellen. Immerhin fiel dieses Wort in Potsdam vielleicht nur einen Kilometer von jenem Ort entfernt, dem jede ernsthafte Beschäftigung mit dem Werk des Dichters verpflichtet ist und dem die Fontane-Forschung und -Edition der letzten Jahre ihre wichtigsten Impulse verdankt.

Anmerkungen

1 Eine Übertragung des Deutschlandsenders (Rundfunk der DDR) am 30. Dezember 1969, 22:00–22:30 Uhr.

2 Hans-Heinrich Reuter: *Entwicklung und Grundzüge der Literaturkritik Theodor Fontanes*. In: *Weimarer Beiträge*. Heft 2 (1959), S. 183–223.

3 Hans-Heinrich Reuter: *Fontane*. Zwei Bände. Berlin 1968.

4 Reuters Arbeit war 1868 sowohl im Ostberliner Verlag der Nationen als auch in der Nymphenburger Verlagshandlung München erschienen.

5 Hierzu gehören beispielweise die Untersuchungen und Editionen: Helmuth Nürnberger: *Der frühe Fontane. Politik, Poesie, Geschichte 1840–1860*. Hamburg 1967; ders.: *Theodor Fontane in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg 1968; Richard Brinkmann: *Theodor Fontane. Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen*. München 1967; *Theodor Fontane: Werke in drei Bänden*. Hrsg. von Kurt Schreinert. München 1968; *Theodor Fontane*. Nymphenburger Taschenbuch-Ausgabe in 15 Bänden. Hrsg. von Kurt Scheinert. München 1969; *Fontanes Briefe in zwei Bänden*. Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin 1968.

6 Vgl. hierzu den Abschnitt *Hundertfünfzigster Geburtstag, »Fontane-Renaissance« und Verbindungen zwischen Ost und West: 1962–1989*. In: Christian Grawe, Helmut Nürnberger (Hrsg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart 2000, S. 944–951.

7 Peter Wruck: *Theodor Fontane in der Rolle des vaterländischen Schriftstellers. Bemerkungen zum schriftstellerischen Sozialverhalten*. In: *Fontane-Blätter* 44 (1987), S. 644–667, hier S. 653 f.

8 Reuter, wie Anm. 3, 2. Bd., S. 853.

9 Die Textpassagen in eckigen Klammern geben den Wortlaut der zitierten Quelle wieder.

10 Einfügung: Redaktion.

11 Der Eintrag lautet genau: »Die große Liebe zu dem nationalen Erbe und die große Arbeit, mit der ich hier bekannt wurde, hat auf mich einen starken Eindruck gemacht.«

12 Das Zitat ist im Gästebuch des *Theodor-Fontane-Archivs* nicht auffindbar.

13 Die Formulierung lautet genau: »Die Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, in welchem Maße das Werk Theodor Fontanes in unserer Republik lebendig ist, und daß des Dichters Erbe hier seine Heimstatt gefunden hat.« *Fontanes Realismus. Wissenschaftliche Konferenz zum 150. Geburtstag Theodor Fontanes in Potsdam. Vorträge und Berichte*. Hrsg. von Hans-Erich Teitge und Joachim Schobeß. Berlin 1972, S. 17.

Literatur- geschichtliches, Interpretationen, Kontexte

Fontane und ... Fontane. Ein Schriftsteller pur et simple. Theodor Fontanes literarische Selbst(er)findung 1870/71

Roland Berbig

Als ich in den kleinen Raum eintrat, sang neben mir eine Pensions-Engländerin die Gnadinarie, und an dem schlecht eingehakten Fenster rüttelte und rasselte der Sturm. Gleichviel. Ich warf den Reisesack in die Ecke, mich selber aufs Sofa, kreuzte die Hände über der Brust, atmete hoch auf und sagte das *eine* Wort: Frei.¹

1

Dieses Gebäude ist ein Fontane-Ort. Nicht ganz, aber ideell doch weitgehend. Umbauten 1905 haben den Raum verändert, nicht die Aura, die ihm eignet, nicht den Geist, der ihm gebührt. Hier trat der 16-jährige »Henri Théodore Fontane aus Neu Ruppin«² im Oktober 1836, nach Abwesenheit durch den Umzug seiner Eltern nach Neuruppin und später Swinemünde, wieder der französisch-reformierten Gemeinde bei, der »Kirche seiner Vorfahren«³ also, hier heiratete er am 16. Oktober 1850, und hier im Becken wurden zwei seiner Kinder getauft. Besuchte er – allemal selten, das ist einzuräumen – einen Gottesdienst, dann suchte er diesen Ort hier auf. Und der Pfarrer, der bei all diesen sakralen Akten den religiösen Zeremonienmeister gab, hieß Auguste Fournier. Seine Wertschätzung ließ ihn auch zu einem geschätzten Gönner des Hauses Fontane werden, allen voran Emilie Fontanes. Dass diesem Würdenträger unter dem geweihten Dach 1869 seine wohlerworbene Würde abhanden zu kommen drohte, es gehört zu diesem Fontane-Ort. Als Januar 1869 ein trauungswilliges Paar vor den Altar trat, dessen Braut auf dem Kopf einen Myrthenkranz, unter dem Herzen aber bereits ein Kind trug, ließ sich Fournier zu einer Ohrfeige und dem Ausruf »Meine Tochter, was hast du getan!« hinreißen. Eine Presselawine brach los, von einem geistlichen Attentat am Altar war die Rede, und die »Fournier'sche Skandalaffaire« machte die Runde, konfessionelle Grenzen sprengend. Ende Juni 1869 fand die öffentliche Verhandlung gegen den Ober-Konsistorialrat statt. Der »Genferische Papst«, wie Fontane ihn titu-

lierte,⁴ hatte eine Geldbuße von 300 Talern zu entrichten und übers Jahr seinen Abschied zu nehmen.⁵ Den besiegelte Fournier am 25. September 1870 mit der Predigt, »wie wir in der Gottseligkeit das sicherste und wirksamste Mittel finden, ein ruhiges und stilles Leben zu führen«⁶; erhobenen Hauptes, frei von Demut, sich und seiner (kirchenpraktisch überholten) Sache gewiss. Fontane dachte nicht daran, wegen der Geschichte den Stab über Fourniers Haupt zu brechen. »[S]trenggläubig« sei der gewesen, durch »und durch ›Figur‹«, »noch ganz von der alten Garde«, »klug und vornehm«.⁷ Das hatte Rang, Vorrang und Anteil, dass Fontane sich seiner hugenottischen Wurzeln bewusst blieb: eingemeindet französisch-reformiert, der »Kolonie« verpflichtet. Eine Seite seines Seins, auf dem Grund gelagert, zeitweilig nur abgelagert – von ihm bedacht, von uns zu bedenken.

2

Fontane und ... Fontane: Damit ist noch einmal die Frage gestellt, mit wem wir es überhaupt zu tun haben. Alle Welt weiß (momentan) von ihm, aber was sollte die Welt von ihm wissen und auf welchem Weg davon erfahren? Wie sah er sich, wie wollte er gesehen werden? Was war ihm wert, was konnte ihm gestohlen bleiben? Das sind Fragen, ihre Antworten liegen nicht auf der Hand. Sie weisen ins Autobiographische und sind Wegweiser in sein Werk. Der heterogene Charakter dieses Werkes spiegelt auch die eigenbiographischen Segmente, die es beinhaltet, fädengleich. Greifen wir uns einen, einen naheliegenden.

Ende 1891 nahm Fontane, nach zweijähriger Unterbrechung, wieder das Tagebuchschreiben auf. Doch im sich anschließenden Jahr 1892 war an weitere Tagesnotizen nicht zu denken, ein »bitteres Jahr für mich«, heißt es in der knappen Jahresübersicht. »Wie die ersten Wintermonate vergingen, habe ich vergessen.«⁸ Eine »Influenza« im März, in der »ich [...] schreckliche Zustände durchmachen mußte«, dann vier Monate im Riesengebirge, »ganz elend, beinah schlaflos«, Rückkehr nach Berlin, »Blutleere im Gehirn«, Schwindelzustände – aber endlich: Besserung trat ein, er begann »mit dem Niederschreiben einer ›Biographie‹ von mir«. Als Ausschnitt habe er »meine Kinderjahre (bis 1832) [gewählt] und darf sagen, mich an diesem Buch wieder gesund geschrieben zu haben.«⁹ Das ist viel zitiert und pointiert formuliert.

Es sei gar der Hausarzt gewesen, der ihn ermuntert habe, wenn es mit dem Romanschreiben nicht klappe, das eigene Leben zu schildern. »Fangen Sie gleich morgen mit der Kinderzeit an!«¹⁰ Die Handschrift dieser Kindheitserinnerungen liegt im Stadtmuseum Berlin, »teilweise stark korrigiert und kaum zu entziffern, mit aufgeklebten Zetteln, auf denen frühere Entwurfsstufen erhalten sind«¹¹. Sie weiche, schreibt Herausgeber Gotthard Erler in seiner Ausgabe von 1983, vom Druck ab. Schreibkärnerarbeit an einer Selbstdarstellung, die an den Daseinsbeginn zurückgeht. Dort, wo

das Leben begann, wo es – mit einer Wendung von Uwe Johnson – gelernt wurde, in Landschaften, an Orten, an Gewässern.¹²

War dem Diaristen entfallen, dass er schon acht Jahre zuvor einen Entwurf »Knaben-Erinnerungen« skizziert hatte? Dem Ich in den Tagebüchern und privaten Aufzeichnungen haftet ein Zug zur Selbststilisierung an. Das ist nicht ungewöhnlich, gehört jedoch erwähnt. Jenes Vorhaben hatte damals, 1884, unter dem Arbeitstitel »Sommers am Meer« gestanden, Walter Keitel veröffentlichte die im Privatbesitz befindliche Handschrift 1966. Nur Stichworte hatte Fontane notiert, die aber sogar durchnummeriert, kurze Passagen, markante Momente einer Kindheit in Swinemünde. Selbstvergewisserung, was einmal war, was Knabenkindheit war, und zwar seine eigene. Doch: Verklärendes Licht fehlt. Da war gleich bei Ankunft ein »Sarg«, die »frühsten Erinnerungen, die folgten auch nicht angenehm. Mörder Moor«, »Hinrichtung« und »Entsetzen. Grauen« – nur »Mein Vater als Held« hob sich ab. Daneben steht das Selbstbild von einem »sehr encouragierte[n] Kind«¹³, das die schwere Erfahrung »eine[r] gestürzten Größe«¹⁴, die es mal war, zu verkraften hatte und als Glück erfuhr, aus jener Lebenswelt fortzukommen.¹⁵ Die Entwurfsblätter waren liegen geblieben wie der dunkle Schatten auf den Kinderwegen. Fontane scheint die Skizzen für *Meine Kinderjahre* nicht genutzt zu haben. Nun wollte er Anderes.

1893 war Fontane mit seinem Kindheitsbuch fertig. Er nannte es im Untertitel »Autobiographischen Roman«, um Zweiflern an der »Echtheitsfrage« zuvorzukommen. Ein Vorwort betrieb gezielt Leserlenkung. Es sprach von der »Vorliebe fürs Anekdotische« und bekannte sich zur »Kleinmalerei«¹⁶. Wer so die Lichter steckte, wünschte sich eine Leserschaft so wohlgesonnen wie arglos. Den Herausgeber der *Deutschen Rundschau*, Julius Rodenberg, schreckte Fontane mit der Warnung vor »Weitschweifigkeit«¹⁷ – erfolgreicher als gewollt – ab. Der nämlich nahm Abstand von einem Vorabdruck. Doch immerhin lancierte Fontane in seinem »Vorwort« auch die These, – einem verstorbenen Freund »(noch dazu Schulrat)« in den Mund gelegt – »in diesem ersten Lebensjahre »stecke der ganze Mensch«. So dürfe »vielleicht auch diese meine Kindheitsgeschichte als Lebensgeschichte gelten«¹⁸.

Die forschende Nachwelt sah sich ermuntert, *Meine Kinderjahre* als verheißungsvolle Wortlandschaft zu nehmen, in der Fontane-Spuren versteckt seien, die zu seinem »Geheimnis« führten. Denn ein Geheimnis witterte man bei ihm und wittert es noch heute. Jenes Nebenher des Beplauderns weckte Neugier nach dem Eigentlichen, nach dem Kern, nach, wie es eine Forschungsphase lang hieß, dem Wesen. Oder hatte Fontane mit den *Kinderjahren* doch eher »etwas Zeitbildliches« angestrebt, nämlich »das Bild einer kleinen Ostseestadt aus dem ersten Drittel des Jahrhunderts und in ihr die Schilderung einer noch ganz von Refugié-Traditionen erfüllten Französischen-Kolonie-Familie, deren Träger und Repräsentanten meine beiden Eltern waren«^{19?} So steht es im Vorwort. Ein Landschafts- und Her-

kunfts bild also, in dem das Ich aufgeht und gleichzeitig Randfigur wird, nötig, um zu erzählen, nicht erzählt zu werden? In der Entwurfsskizze von 1884 findet sich zur Kolonie-Verwurzelung kein Wort, in *Meine Kinderjahre* rückt es an die prominenteste Stelle: an den Anfang. Dort hebt der Erzähler auf diese Weise an: »An einem der letzten März tage des Jahres 1819 hielt eine Halbchaise vor der Löwen-Apotheke in Neuruppin, und ein junges Paar [...] entstieg dem Wagen [...] Der Herr [...] war erst dreiundzwanzig, die Dame einundzwanzig Jahr alt. Es waren meine Eltern.«²⁰ Narrative Signaturen durch und durch.

Doch kaum haben wir uns auf das Rhapsodische eingestimmt, wechselt die Tonlage, beinahe abrupt. Unversehens stecken wir in zwei biographischen Skizzen, die gut und gerne in einem populär verfassten Personenlexikon ihren Platz haben könnten – und zwar einem über hugenottisch-stämmige Preußenfamilien. Unter der Hand vollzieht sich eine autobiographische Nobilitierung: Der Großvater väterlicherseits, Pierre Barthélemy Fontane (1757–1826), wird nicht nur als Maler und Zeichenlehrer, sondern als »ein sehr gutes Französisch« sprechender »Kabinettssekretär« im »persönlichen Dienst«²¹ der preußischen Königin Luise ausgewiesen. Als das niedergeschrieben wurde, war die Frühverstorbene längst Lichtgestalt und Legende, eine mythisierte Nationalikone, preußisches Gegengewicht zu Napoleon Bonaparte. So bedacht der Erzähler bleibt, Herkunftslichter dieser Art gleich wieder abzudunkeln, so hell blitzen sie auf und leuchten fort. Und wie er französisches Licht auf seine Ahnengalerie fallen lässt, so verknüpft er deren Personage, wie beiläufig, mit dem Diskurs akademisch nicht beglaubigter, aber belastbarer Bildung. Sie war, wie etwa im Falle des porträtierten Vaters, erworben aus Konversationslexika, Journalen und Zeitungen und sicherte ihm »eine offenbare Überlegenheit über die meisten damals in kleinen Nestern sich vorfindenden Ärzte, Stadtrichter, Bürgermeister und Syndici [...]«²². Der Erzähler versäumt nicht, einzuflechten, dass dabei die beiden Kardinaltugenden – gesunder Menschenverstand und Lebekunst – »in unserer Haussprache [...] »bon sens und »savoir faire«²³ hießen. Man sprach französisch aus, was sozial schillerte und gleichzeitig distinktive Geltung verschaffte. »[...] in den romanischen Ländern sind *alle* Menschen mehr oder weniger Kunstmenschen und haben ein natürlich Gefühl für das was schön ist in den Fingerspitzen.«²⁴ So an Friedlaender 1891.

Von jener Geltung ging ein seltsamer Glanz aus, den der Erzähler liebevoll umschreibt, so liebevoll, dass man in ihm ein Selbstwunschbild vermutet. Zu diesem Selbstbild gehört auch, was er der Mutter, Tochter des Seidenkaufmanns und Firmeninhabers Labry, attestiert: »Charakter«, versehen mit dem Zusatz »auf den doch immer alles ankommt«. Durch ihn sei sie »dem ganzen Rest der Familie, der damaligen wie der jetzigen, weit überlegen« gewesen. Und weiter: »Ihre ganze südfranzösische Heftigkeit« habe »mitunter geradezu ängstliche Formen« angenommen und sich, darin ganz

calvinistisch, gegen »Pflichtverletzung und unsinnige Lebensführung«²⁵ empört. »Wäre sie im Lande geblieben«, so soll Fontanes Vater, halb im Ernst, halb im Scherz gesagt haben, »so tobten die Cevennenkriege noch.«²⁶ Die lagen immerhin mehr als einhundert Jahre zurück (1702-1705). Man kam von weither und machte davon einiges her.

Unübersehbar: Die erzeugten Bilder von Vater und Mutter werden in tief-französischen Farben gemalt, aus deren Effekten ein Seinsgemisch von Herkunft, Bildung, Haltung und Erscheinung entsteht. »[...] von Jugend auf bin ich daran gewöhnt, als etwas nicht ganz Alltägliches angesehen zu werden«²⁷, schreibt Fontane 1876 an Mathilde von Rohr. Vater wie Mutter attestierte er, was offenbar eigener Lebensimpuls war: Teilhabe an voraussetzungsloser Reputation durch Herkunft und Verwandtschaft. Man war etwas. Wo das die »kolonistische Stammtafel« nicht hergab, so der Erzähler in *Meine Kinderjahre*, habe man »nach vornehmen Vetterschaften« gesucht, die »in der alten Heimat zurückgeblieben, sich mittlerweile zu Ruhm und Ansehn emporgearbeitet«²⁸ hatten. Nicht alltäglich sein, über dem Durchschnitt liegen, Wert zu besitzen und Anspruch auf Wertschätzung zu haben: Das war Wesenszüge der Eltern, die dem Sohn wesentlich blieben. Doch ehe der Lesende sich in Mutmaßungen verliert, inwieweit das Ich hier sogar ganz entschieden im Elternprofil ein Eigenbild entwirft, verwandelt es sich wieder in einen Erzähler, leichthin plaudernd. In Fontanes Romanen heißt es dann, vergleichbar, »unter solchen Gesprächen [...]« oder »während man noch so plauderte«²⁹ – und man tut gut daran, das da gerade beiläufig Geredete besonders ernst zu nehmen. So auch hier. In den Elternporträts verdichten sich Ich-Figurationen.

3

Wir sind wieder zurück an unserem Ort und seinen Koordinaten. Sie verbinden, behutsam konstruierend, die Gascogne und die Cevennen, Toulouse und Montpellier mit dem elterlichen »unverfälschten Kolonistenstolz«³⁰. Erinnern wir noch einmal den 25. September 1870, Pfarrer Auguste Fournier hält seine Abschiedspredigt. Hörte sie Fontane in der Kirchbank? Wir wissen es nicht. Wenn ja, dann allein. Seine Frau zwang eine Halsentzündung, das Bett zu hüten. Und er selbst saß so gut wie auf gepackten Koffern. Schon zwei Tage später reiste er gen Frankreich – und zwar in »vaterländischem Auftrag«. Es galt, »die Schlachtfelder zu besuchen und den »Pariser Einzug«, den man [...] für nahe hielt, mitzumachen«³¹. Wie die beiden vorangegangenen Kriege – 1864 gegen Dänemark, 1866 gegen Österreich – beabsichtigte Fontane, auch diesen dritten zu schildern, nicht als Militärexperte, sondern als patriotischer Sachbuchautor: »alles steht ein drittes Mal im Felde, so denn auch wir.«³² Das entsprach seinem publizierenden Selbstverständnis seit etwa einem Jahrzehnt. Er verstand sich als vaterländischer Schriftsteller.³³ Diese Farben, ideell und ideologisch, trugen die märkischen Wan-

derungen der sechziger Jahre ebenso wie seine Kriegsbücher und hatten auch seine journalistische Bindung an die *Kreuzzeitung* samt deren Kreise legitimiert. Dieses Gebundensein, freien Willens, zeichnet das bisherige Werkprofil und erklärt es.

»Es kam anders.«³⁴ So steht es im Tagebuchfazit über diese Frankreich-Expedition, so traf es zu – und die Folgen waren folgenreich. Wer eine These von Tragweite will, hier ist sie: Der als vaterländischer Schriftsteller am 27. September 1870 aufgebrochen war, kehrte am 5. Dezember 1870 an seinen Schreibtisch zurück, diese Schreibära zu beenden. Fontane war gezwungen, sich seiner Schriftstellerei zu vergewissern. Er musste sie neu qualifizieren. Zwei Bücher, die er kurz hintereinander verfasste, dokumentieren den Wandel: nicht lärmend, nicht bekennnerhaft mit aufgerissenem Hemd, »hier stehe ich und kann nicht anders«. Nein, er konnte anders, nur wollte er nicht mehr. Wie lebensgebildet muss einer sein, der ohne Spektakel einen solchen spektakulären Schritt geht! Die Loslösung erfolgte subtil, nebenher, szenisch, nicht in Sentenzen.

Das erste Buch trägt den Titel *Kriegsgefangen. Erlebtes 1870*. Die *Vossische Zeitung* druckte vom 25. Dezember 1870 bis zum 26. Februar 1871 einige Abschnitte vorab, die Königliche Geheime Oberhofbuchdruckerei des Verlegers Rudolf von Decker das Ganze 1871. Das zweite Buch, gleich zweibändig – *Aus den Tagen der Occupation. Eine Osterreise durch Nordfrankreich und Elsaß-Lothringen*³⁵ – entstand während und nach der zweiten Frankreich-Reise Fontanes. Sie fiel in die Zeit zwischen dem 9. April und 16. Mai 1871. Ausgesprochen und unausgesprochen kreisen beide Bücher um ein Ereignis, ja vielleicht sogar nur um einen Tag, eine Stunde – einen Augenblick: den der Gefangennahme Fontanes durch ein französisches Freikorps (Franc tireurs) am 5. Oktober 1870 in Dom Rémy und der drohenden Hinrichtung. »Hier war das Todtschießen nah.«³⁶ So steht es im resümierenden Tagebuch am Jahresende, und so hatte es real gestanden.

Fontane war der Spionage verdächtigt worden, nicht Weniges sprach dafür – für die Franzosen alle Indizien: preußische Papiere, prominente Bekanntschaft mit preußisch-hochrangigem Militär, kryptische Notizbucheinträg aller Art. Der seidene Faden, an dem Fontanes Leben hing, er drohte zu reißen. Dass er nicht riss, verdankte er Intervention von höchster Seite. Am 6. Oktober 1870 schrieb Fontane an seine Frau Emilie, sie möge mit Freundeshilfe und über Gesandtschaften »die französische Regierung wissen [...] lassen, dass ich eben weiter nichts als ein Schriftsteller pur et simple bin, [...]«³⁷. Der Freundeskreis, vor allem Moritz Lazarus, Rütli, Völkerpsychologe, Professor und bekennender Jude, vermittelte: statt des Todes blieb Fontane die Todeserfahrung. »Todesangst ist Todesangst«, wird Fontane noch zwanzig Jahre später schreiben, »auch wenn man mal leben bleibt.«³⁸

Zum ersten Mal war Fontane Gegenstand öffentlichen Interesses geworden.

Meine Gefangenschaft hat mich zu einer Sehenswürdigkeit (Rhinoce-
ros), zu einem nine days wonder gemacht; die »Gartenlaube« ist sogar
drei Tage lang entschlossen mich, mit Text und Holzschnitt, unter die
berühmten Zeitgenossen aufzunehmen, besinnt sich aber schließlich ei-
nes Beßren, da sie erfährt, daß alle meine Glieder heil geblieben sind.³⁹

Fontanes Ironisierung im Tagebuch suchte das Sensationelle, das sich uner-
wartet mit seiner Person verband, zu bagatellisieren. Wer ihn nicht kannte,
und das waren die meisten, kannte ihn nun dem Namen nach. Die zudring-
liche Haltung der Pressmedien verlangte nach Bildern. »Um das Rhinoze-
ros zu sehn«, dränge sich jetzt alles an ihn, so kurz nach seiner Heimkehr
Dezember 1870, »nicht bloß an meine Person, sondern selbst an noch unge-
borene Manuskripte.«⁴⁰ Fontane nutzte die Aufmerksamkeit, die ihm galt,
und vergalt sie mit Autobiographischem. Das war nicht ungewöhnlich, un-
gewöhnlich nur, dass er es tat und vor allem wie. Beide Bücher sind Zeug-
nisse von Rang, literarisch und existentiell. Wer sie liest, liest einen »Fonta-
ne«, den es bis dahin nicht gegeben hat. Damit gelang ihm zweierlei: 1. den
biographischen Blitzschlag autobiographisch zu erden, und 2. seine reale
Person aus dem fragwürdigen Presserummel in eine fraglos literarische zu
überführen.

Fontane »erfand sich«, und wem das zu viel ist, er begann sich »zu erfin-
den«. Die Gelegenheit, sich öffentlich als »Th. Fontane«⁴¹ zu präsentieren,
nutzte Fontane – und weil er sie abgezirkelt nutzte, wirkte sie. Er war, im
Bilde, nichts weiter »als ein Schriftsteller pur et simple«⁴², schlicht und ein-
fach. So wollte sich Fontane sehen, und so wollte er gesehen werden: »ich bin
ganz einfach Fontane«⁴³. Jetzt erst galt die Formel von 1858, oder genauer:
Sie sollte die Gültigkeit erfahren, die ihr gebührte. Fortan in keinerlei Bin-
dung, unter keinerlei Diktat und in niemand's Diensten. Dass dies ausge-
schlossen war, musste ihm niemand erklären. Aber der Wille setzte Impulse
frei, die das Spätwerk erklären. Doch halten wir Maß. und messen wir noch
ein Stück des eingeschlagenen Weges aus.

4

Wer *Kriegsgefangen* und *Aus den Tagen der Occupation* las, begegnete ei-
nem Ich, das in Geschichte, Politik, Kunst und Poesie lebte und webte. Und
zwar von Beginn an mit der Gefangennahme selbst. Im Nachgang unter-
nahm Fontane alles, die buchstäbliche Lebensangst literarisch fort zu buch-
stabieren. *Kriegsgefangen* erzählte die Gefangennahme nicht als militäri-
sche, sondern als eine poetische Geschichte: Das Ich, schon beseelt vom
»Jeanne-d'Arc-Land« (Lothringen), war noch beseelter vom Wunsch, den
Geburtsort der Jungfrau von Orléans, Domrémy, aufzusuchen: »ich hätte«,
heißt es, »jede Mühe und jeden Preis darangesetzt«⁴⁴. Erzähler-Rhetorik
und erzählte Realität spannten den Bogen. Alle Anzeichen von Gefahr in

den Wind schlagend, eilte das Ich an »die geweihte Stätte, wo »la Pucelle geboren wurde«. Es überließ sich »ganz dem Zauber dieser Stunde« und »versenkte« sich

noch einmal in den Anblick dieses in Geschichte und Dichtung gleich gefeierten Ortes. Convolvulus rankte sich um die Stämme einiger Zypressen; Resedabeete füllten die Luft mit ihrem Duft, die Religiöse sprach leise freundliche Worte; – alles war Poesie.⁴⁵

Das las sich schön, und ein schönes Selbstbild war es auch. Welche Gestalt wäre für den erzählten und erzählenden Fontane besser geeignet gewesen als Jeanne d'Arc, als die Jungfrau von Orleans? In ihr vereinte sich das Deutsche mit dem Französischen, Schiller mit Romanischem, Römisch-Katholisches mit Historie. Und als Ferment diente eine alles bindende Poesie, universal und individuell. So wusste das Ich sich in Gegebenheiten zu schicken, auch wenn sie unschicklich oder bedrohlich waren. Ratten in enger Zelle kriegten das Ich nicht unter, wie es Unbotmäßigkeiten wegsteckte. Es war menschen- und umgangsfreundlich, begabt zu Ironie und Selbstironie. Dass ihm ein kunstnaher Zug eignete, ließ erzählerische Beiläufigkeit einfließen, treffsicher:

Mein Leben hatte mir bis dahin [seine Überführung nach Besançon] immer den Gefallen getan, sich nach künstlerischen Prinzipien abzurunden, derart, daß ich nicht nur Exposition, Schürzung und Lösung des Knotens jederzeit bequem verfolgen, sondern auch in einem gewissen Verwicklungsstadium genau vorhersagen konnte: nun kommt noch *das*, dann dämmert es wieder, und dann wird es Tag. [...] und ich blickte auf Besançon wie auf ein Schlußtableau, in dem, nach dem Vorbilde des Fürsten, der plötzlich seinen Stern zeigt und alles glücklich macht, ein alter wohlwollender General auftreten und mir sagen würde: »Mr. F., wir beklagen die Ungelegenheiten, die wir Ihnen gemacht haben; Sie sind ein lieber Mensch; reisen Sie glücklich.« [...]»⁴⁶

Glück, ein Fontane-Wort. In einem Absatz gleich zweimal das Wort »glücklich«, dem sich ein drittes verweigerte: »Es ging aber diesmal alles verquer.«⁴⁷ Genau in jenem existenzentscheidenden Moment drohte das bis dahin segensreich waltende ästhetische Daseinsgesetz außer Kraft zu treten. Dem Anschein nach. Indes: Durch dieses Umkehrverhältnis gewann der Erzähler die freie Hand, die nötig war, um das Lebensunglück in literarisches Glück zu wenden. Der Leser wusste: Erzählen kann nur, wer überlebt hat. Ließ der Deus ex machina auch auf sich warten, sein Auftritt war gewiss. Die erlebte Qual verwandelte sich in Erzähllust. Das Ich behauptete den ästhetischen Grund, auf dem es stand.

Aber damit nicht genug. Der Erzähler bediente sich des Äußersten, um jenem außerordentlichen Kippmoment das beziehungsreichste Bild zu geben, über das er verfügte – er berichtete von einer Erscheinung:

Im Moment unseres Eintretens erhob sich der Greffier [frz. Protokollführer], nahm die Lampe, schlug den Schirm zurück und schritt uns entgegen. Ich war wie vom Donner getroffen; das leibhaftige Ebenbild meines Vaters stand vor mir. Wir schrieben den 5. Oktober; vor drei Jahren, fast um dieselbe Stunde, war er gestorben; – hier sah ich ihn wieder, [...] im Auge selbst jene Mischung von Strenge und Gutmütigkeit, wie sie ihm eigentümlich gewesen war. [...]»⁴⁸

Im Vaterland seiner Vorfahren begegnete ihm sein Vater: als Revenant, als Wiedergänger. Ja, mehr noch: Die Begegnung fiel auf dessen Todestag, der auch der Todestag des Großvaters war. Genau an diesem Gedenktag erlebte der Sohn seine Wiedergeburt.

Damit war das Bild ausgereizt. Erfunden oder nicht, bezeugt oder nicht. Was täten wir lieber, als diese Szene für wahr zu nehmen. Sie passte und passt sich ein in die Geschichte des Ich und seines Erzählers. Historisches und Ästhetisches vermischen sich. Über den Wahrheitsgehalt entscheidet das Ich, das längst literarische Gestalt angenommen hat.

5

Fontane und ... Fontane, und erneut: Fontane und Frankreich. Vor der Ära, die seinen eigentlichen schriftstellerischen Rang begründete, war die Vergegenwärtigung von Französischem gelagert, in der Eigenstes wurzelte, ohne sich offenbaren. Der im patriotischen Sinne unterlegene Kriegsfeind wurde persönlich als überlegen und lebensbewahrend erfahren. Wo das Vaterland triumphierte – und der Erzähler stand nicht an, mit Preußen die Freude über diesen Triumph zu teilen –, da fand Fontane in den beiden Büchern *Kriegsgefangen* und *Aus den Tagen der Occupation*, alle Abschattierung eingerechnet, zu einem sich befreienden und sich entdeckenden Ich-Erzähler. Er erfuhr als französischer Kriegsgefangener den Respekt, den sein Autor verdient glaubte. Die erwogen, ihn hinzurichten, gewährten ihm einen Aufstieg – ihm wurde ein Bursche zugeteilt, Festungskommandanten empfangen ihn, Priester rangen um seine Seele. Sie behandelten ihn ritterlich. Die ihm politisch-patriotisch misstrauten, trauten ihm persönlich über den Weg.

Diese Leserschaft kannte, wenn sie ihn kannte, Fontane bisher als Wanderer, der märkische Landstriche in poetische und historische Landschaften veredelte. Dafür musste kein Innenleben nach außen gekehrt werden. Der eigene Status war selbsterklärend. Ganz ähnlich verhielt es sich mit dem Autor der Kriegsbücher. Nun lag es anders, gravierend anders. Aus dem Beobachter musste ein Selbstbeobachter werden, die Figur am Rande rückte ins Zentrum. Von dem man Mitteilungen über Mark und Militär gewohnt war, er teilte sich selbst mit. Jener Ort im Bewusstsein, der »einer Person die Mitte« zusammensetzt, in dem, wie es in einer Erzählung Uwe Johnsons heißt, »der einzelne Mensch das Wort ich zu denken wagt, das

Geheimnis des Individuums, die einzig unersetzliche und unheilbare Stelle in ihm, wofür man früher das Wort Seele gebraucht habe⁴⁹, sie war in den Schreibblick Fontanes geraten.

Nun lernte man jemanden kennen, den es zu kennen lohnte. Aus diesem lebensgeschichtlichen Erfahrungsraum entwarf sich Fontane als literarische Figur, genauer: als eine Nebenfigur, die nicht viel Aufsehens von sich zu machen gedachte, selbst wenn sie Aufsehen – wie im Falle seiner französischen Kriegsgefangenschaft – erregte. Das war, was sich nun vollzog. Fontane erkannte die Chance, ergriff sie und scheinbar mit leichter Hand. Eben diese Leichtigkeit hatte maßgeblichen Anteil an der Geburt des Erzählers, der bald in dichter Folge mit Romanen und Novellen an die Öffentlichkeit trat: zunehmend mit einer unverwechselbaren Stimme. Sie auszubilden, zu verfeinern und, in Geist und Wort, zu einem Marken- und Merkzeichen seines Schreibens werden zu lassen, wendete Fontane fortan alle ihm zur Verfügung stehende Kraft auf.

Die Frankreich-Bücher öffneten die Tür. Der Erzähler, der zum Selbstschutz sich noch zuweilen das Gewand des märkischen Wanderers lieb, fand zu Eigenem. Er hatte keine Scheu, den deutsch-preußischen Stammtisch, der die Medien bis ins gehobene Feuilleton beherrschte, zu verlassen. Der sich als Randfigur begriff und in die literarisch-journalistische Zeitgeschichte einschrieb, nahm bewusst am Nachbar-, wenn nicht Katzentisch Platz. Aller Empfindlichkeit gegen Zugluft zum Trotz. Ihm war Frankreich nicht Erzfeind, und ohne Zögern reihte er humanisierende Erlebnisbilder aneinander und erteilte einem jungen Jägeroffizier das Wort, der sich als »Franzosenschwärmer«⁵⁰ zu erkennen gab. Es hätte der Auflage bei seiner Freilassung, sich aller antifranzösischer Invektive in öffentlichen Äußerungen zu enthalten, nicht bedurft. Mit seiner Gefangenschaft und der Erfahrung, die sie bedeutete, gab Fontane sein Selbstverständnis als vaterländischer Schriftsteller auf. Nicht lärmend, nicht als Spektakel, sondern als Schreibrealität. Ihm waren Maßstäbe geradegerückt, »gewisse« überkommene »Ansprüche und Feinfühigkeiten des *Ehrenpunktes*«⁵¹ nationaler Überhebung eingeschlossen. Sein Fazit nach »fast dreiwöchentlichem Zusammenleben mit französischen Soldaten und Zivilpersonen«: Es sei seine Pflicht zu sagen, »daß diese Eindrücke die allerangenehmsten waren und daß ich mir keine Nation denken kann, die in so vielen, ihrer aufs Gratewohl gewählten Repräsentanten im Stande wäre, ein günstigeres Urteil hervorzurufen.« Er wiederholte, was ihm bereits während seiner englischen Jahre zum geflügelten Wort geworden war: »Hinterm Berge wohnen auch Leute.«⁵² Dieses Ich scheute sich nicht, »das Furchtbare des Krieges«⁵³ auszusprechen und am bayerisch-barbarischen »Schlachten« von Bazilles, das sich tief in das französische Bewusstsein eingeschrieben hatte, eindringlich vor Augen zu führen: »alles ein ungeheurer Ruinenhaufen«⁵⁴.

In diese Ich-Konstituierung, die es ist, fügt sich sinnfällig der Schluss des zweiten Frankreich-Buches *Aus den Tagen der Occupation*. Er ist Napoleon III. gewidmet, dem geschlagenen französischen Kaiser, zeitweilig selbst kriegsgefangen in Kassel-Wilhelmshöh. Dem Erzähler ist es darum zu tun, sich abzuheben von jener Hasssprache, mit der der Neffe des großen Napoleon in deutschen Zeitungsspalten überschüttet wurde. Dafür zitiert er, stellvertretend, eine verbale Entgleisung seines Kollegen Johannes Scherr (1817–1886) und kommentiert lakonisch: »Seine Entrüstungssprache liegt jenseits meiner Kraft.«⁶⁵ Das Schicksal des französischen Kaisers – und das steht am Ende der beiden ersten autobiographischen Bücher Fontanes – sei eine still-ernste Mahnung, »das Diesseitige nach dem Jenseitigen zu gestalten.«⁶⁶ Der solche Sätze niederschrieb, rechnete mit keinem vaterländischen Lorbeer, aber mit Leser- und öffentlichem Interesse.⁶⁷ Das Ich, jene ge- und erfundene literarische Figur, hatte darauf spekuliert. *Kriegsgefangen* wurde ins Russische übersetzt, beide Bücher machten »Glück«, wie das Tagebuch 1871 festhielt, versehen mit dem Zusatz »so weit etwas, das bei Decker erscheint, überhaupt Glück machen kann.« November 1872 hatte Emilie Fontane, die sie sammelte, über 50 Besprechungen in der Mappe.⁶⁸

Mit seiner Vorahnung, es werde bei einem »nine days wonder«⁶⁹ bleiben, behielt Fontane Recht. Der äußere Ruhm war kurzlebig. »Berühmtheit«, wird er mehr als zwei Jahrzehnte später bemerken, »ist ein Zeitungsergebnis. [...] Das Hohle von Ruhm und Ehre drückt [...] tief nieder [...].«⁶⁰ Mitte der siebziger Jahre erschien erst eine längere öffentliche Würdigung über ihn, Abfallprodukt einer entstehenden Literaturgeschichte – dessen Verfasser, Robert König, eine mediokre wissenschaftliche Erscheinung.⁶¹ Fontane selbst arbeitete sein noch ausstehendes Auftragsprogramm als »vaterländischer Schriftsteller« ab, Prozess einer Loslösung aus politischen Bindungen und einer Annäherung an persönliche Schreibgebundenheit. Zu diesem Restprogramm gehörte noch das dritte Kriegsbuch: »Dann«, so gegenüber Karl Eggers Juli 1875, »weg« mit's Milletär« und wieder ein civiler Civilist.«⁶² Es erschien zwischen 1873 und 1876 in zwei Bänden und vier Teilen, opulent, ein Opus für sich. Nur wenige Tage nach seiner Freilassung war Fontane klar, dass es sich von dem bisher Geschriebenen unterscheiden werde:

Noch Ende September, als ich meine Reise antrat, blickte ich auf das Buch [der Schilderung des Krieges 1870/71] wie auf eine *schwere Arbeit*, jetzt blicke ich auf dasselbe wie auf eine *freudige*, [...]. Die Dinge haben sich so gestaltet, [...] daß wie von selber ein Werk entstehen wird, das mit den beiden vorhergehenden wenig Ähnlichkeit haben wird, es muß sich lesen wie ein *Roman*, [...] es muß fesseln, [...].⁶³

Und 1882 sah Fontane, wie er seiner Frau ausführte, »klar ein, daß ich eigentlich erst bei dem 70er Kriegsbuche [...] ein *Schriftsteller* geworden bin

d. h. ein Mann, der sein Metier als eine *Kunst* betreibt, [...]«⁶⁴. Der sich schreibend selbst gefunden hatte, fand sich als Künstler: und erfand sich als Figur.

6

Fontane und ... Fontane. So begannen wir, bis hierher sind wir gekommen. Ein Einschnitt ist markiert, ein schriftstellerisches Selbstverständnis bröselte und brach leise, aber zweifelsfrei nach der existentiellen Erfahrung ein. Dass Fontane sie in öffentlichen wie weitgehend auch in den privaten Äußerungen kleinhielt, ändert an ihrer Größe nichts. Seine Lebensskizzen, die man ihm nun wiederholt abbat, ließen die hugenottische Verwurzelung unerwähnt. Eigenartig. Neben ein aufpoliertes Bildungsprofil – »Ich gedachte damals [um 1840], mein Zukunft auf dem Studium dieser Wissenschaft [Chemie] aufzurichten« – setzten sie weiter auf »Märkisch-Preußisches« und »Englisch-Schottisches«⁶⁵. Das Frankreich-Abenteuer 1870 allerdings fand Eingang: und zwar in der Rolle, die *Kriegsgefangen* vorgezeichnet hatte: der Dichter, den sein französisch-deutsch beseelte Geist beinahe aufs Schafott gebracht hätte. Weder im Brockhaus-Artikel von 1883⁶⁶, der weitgehend aus seiner Feder stammte, noch in dem »kurzgefaßte[n] curriculum vitae«⁶⁷, den er für den *Neuen Deutschen Novellenschatz* 1884 notierte, verzichtete Fontane darauf, den Ort seiner Gefangennahme – das »Geburtshause des Jeanne d'Arc«⁶⁸ – zu erwähnen.

Reizen wir zum Schluss die These noch etwas aus. Fontane war sich in den bewegten französischen Wochen Spätherbst 1870 begegnet und trieb aus dieser Selbstbegegnung eine literarische Gestalt hervor, die ihm zum Verwechseln ähnlich sah. Sie trug seinen Namen und kam mit seiner selbst-geschnittenen Gänsefeder aufs Papier. Mit ihr stand jene Erzählstimme in Verbindung, die als »Fontane-Ton« in der Literatur sprichwörtlich geworden ist. Niemand weiß, was es damit recht auf sich hat, aber jeder nickt wissend und bereitwillig, kommt die Sprache auf diesen Ton.⁶⁹ Es stellt sich der Verdacht ein, ob es nicht angezeigt sei, jenen zweiten Fontane im Titel in An- und Abführungszeichen zu setzen: eben als eine Erfindung, vielleicht Fontanes erfolgreichste, vielleicht der eigentliche Garant seiner Dauer. Denn dieser Ton ist ein Unverwechselbarkeitston, ein Alleinstellungsmerkmal. Er etabliert und konserviert ein Ich, das so individuell daherkommt wie es Identifikationsgelüste weckt und nährt.

Nach 1870 entwickelte Fontane sein Briefwerk, das bereits facettenreich konturiert war, zunehmend und entschlossen zu einem Werkbestandteil. Und wenn Ernst Osterkamp, voller Urteils-gewissheit, rhetorischem Fegefeuer und nicht ohne Kaprize, keinem Gedicht Fontanes einen Platz in seinem und Rudolf Borchardts Verskunst-Himmel gewähren wollte,⁷⁰ so würde, wenn nicht alles täuscht, das beim Briefschreiber Fontane anders liegen.

Mit jenem »Ich bin frei«⁷¹ – so an Emilie am 24. November 1870 noch aus dem Chateau Isle d’Oléron – entfaltet sich eine schriftstellernde Befreiungsbewegung. Fontane löste sich aus einem Schreibprogramm, das auf Preußen, Militär und märkische Heimat geeicht war. Er gab dem Erzähler, den er in sich entdeckt und dem er in den beiden Frankreich-Büchern Gestalt verlieh, einen Freipass. Wie ein Hasardeur, der alles aufs Spiel und eine Farbe setzt, gestattete Fontane diesem Erzähler Redefreiheit: in seinen Theaterkritiken als einem Testlauf, im letzten Kriegsbuch als schwierigste Bewährungsprobe und endlich in einem Erzählwerk, das bei allen Brücken zu Vorangegangenen ein einziges Brückensprengen war. Und er erkannte – auch da hatte er seit den *Wanderungen* einschlägige Erfahrungen –, dass sein eigentliches Schreib-, Durchsetzungs- und Geltungsmedium der Brief war. In ihm entwarf er ein Ich von einzigartigem Kunstrang und damit das Medium neu. Es brauchte den Vergleich weder mit Chamisso, noch der Droste oder Gottfried Keller zu scheuen. Von Paul Heyse ganz zu schweigen. Briefe wurde die Stecklinge in einem Boden, der das eigene literarische und individuelle Sein zu überdauern versprach und dem Geschriebenen Bleiberecht sicherten. Die Briefwelt Fontanes ist ein universaler Raum. Der hier agierte, schritt Himmel und Hölle aus, war pontifikal und profan, dies vor allem, nüchtern, unsentimental, brach Tabus und blieb konform, solange er’s wollte, probierte den radikalen Demokraten und verharrte im Konservativen. Nichts, was nicht das Zeug hatte, Gegenstand in diesem Schreibkosmos zu werden, und nichts, was ungeeignet war, dem Ich Profil und Kontur zu verleihen: individuell und universell. Eine durch und durch literarisierte Figur, die erhob und verklärte, realistisch gesonnen und rhetorisch versiert – und die doch allem Anschein nach bar jedes schriftstellerischen Aufputzes war: ganz so als käme sie aus dem Alltag, in den sie zurückwies, dem sie aus der Hand las und die Hand hielt und in dessen Hand sie sich aufgehoben wusste. Wenigstens ein Zitat soll veranschaulichen, was man sich unter dieser Briefschreibhaltung vorzustellen hat:

Temperament und Geschmack spielen [...] eine große Rolle und wenn ich nach Temperament und Geschmack so geartet bin, daß ich mir unsympathische Personen, darunter auch Schwiegermütter, Schwäger, Vettern und Muhmen, lieber gehen als kommen sehe, so bin ich damit im Recht, ja *mehr* im Recht als diejenigen, die, voll feinen und vornehmen Sinnes, dem Familiencultus und schöner Gastlichkeit huldigen und jedem Gaste der kommt nicht bloß ein Lamm schlachten, sondern auch gleich noch den Mann dazu. [...] Das »Ich« zu opfern ist etwas Großes, aber es ist eine Spezialbeschäftigung, Vorstufe zur Heiligkeit oder schon die Heiligkeit selbst, ein Etwas, das man bewundert, danach man aber unter gewöhnlichen Verhältnissen nicht leben kann. Dazu gibt es besondere Anstalten: Klöster, Wüstenhöhlen, Lazarethe, Hospize.⁷²

Bei Peter Rühmkorf, einem eigenwilligen, aber doch wundersamen Nachfahr Fontanes, lautet eine Variante dieses Bekenntnisses:

Beziehungsweise: »Wenn ich mal richtig ICH sag,
wieviele da wohl noch mitreden können?!« [...]

Wenn es die Augen zuklappt,
geht die Erde unter,
sind die Sterne aus.
[...]⁷³

Und, ein bisschen maliziös, noch einmal Rühmkorf: »Das ICH ist schließlich auch nur ein Markenartikel [...]«⁷⁴

7

Ein Letztes und fast so etwas wie ein Exkurs. Mit Exkursen, sagen Sie, hört man nicht auf. Sie haben Recht, aber was hilft's. Eine Frage steht im Wege. Sie hat mit der Sache zu tun, das entschuldigt. Also: Wenn so viel Hugenotisches die Wiege des am 30. Dezember 1819 geborenen Kindes schirmte, schimmerte da auch im Namen des Kindes Französisches? Und wenn ja: Schlug es sich auf dessen Aussprache nieder? Die Nachwelt nimmt fraglos, was der Mitwelt allemal fragwürdig war. Sie wollte wiederholt wissen, wie denn Fontane auszusprechen sei.⁷⁵ Im Gesamtkirchenbuch der Evangelischen Gemeinden von Neuruppin lautet der Taufeintrag »Heinrich Theodor Fontane«, also Fehlanzeige. Im Sterbeeintrag der Akte der Französischen Kirche zu Berlin (Dom) indes steht »Henri Théodore Fontane«.⁷⁶ Ganz ebenso auch in der Aktennotiz anlässlich seiner Aufnahme in die Berliner französisch-reformierten Gemeinde November 1836⁷⁷ sowie 1850: »marié« des »Littérateur[s] Théodore Fontane«⁷⁸. Auch hier unübersehbar ein französischer Bezug, angenommen und ihm eigen.

Aber die Aussprache! April 1887 hatte der Rektor des Seminars im mecklenburgischen Mirow um Auskunft gebeten:

[...]

Und nun mein Name! Ja, wer wüßte! Jeder spricht den Namen verschiedenen aus, und weil man abhängig ist von dem, was man hört, so habe ich mich daran gewöhnt, je nach Situation ihn auch verschieden auszusprechen. Bin ich mit Leuten aus der Oberschicht der Gesellschaft zusammen, so lasse ich es an einem wundervollen Nasallaut nicht fehlen und bin wieder ganz aus Montpellier. Bin ich auf dem Lande, so lasse ich das >e< und den Nasenschnedderädäng fallen und begnüge mich damit, aus Neuruppin zu sein. [...] Werde ich in Gesellschaft vorgestellt, so geschieht es beinahe ausnahmslos mit französischer Aussprache; dieselben Personen aber, wenn sie gemütlich mit mir plaudern, nennen mich Fõntan. Fon-ta-ne, einfach deutsch, und dreisilbig ausgesprochen, kommt selten

vor, und sind die, die's tun, entweder Philister oder Prinzipienreiter, was ja oft zusammenfällt. Schluß; mit dem Vornamen zusammen ist doch die leis französisierende Aussprache wohl die gewöhnlichste, also auch die praktisch (für den Schulgebrauch) empfehlenswerteste. [...]»⁷⁹

Das war hübsch formuliert, hatte aber seinen bedenklichen Schallraum. Offenbar war Fontanes Name ein sozialer Indikator, sein Einsatz unterlag dem eigenen Belieben und Ermessen, aber Fontane war ihm auch ausgeliefert. Dass in ihm das Französische mit dem Deutschen chargierte, passte ins Konzept, war aber auch geeignet, aus dem Konzept bürgerlichen Umgangs zu bringen oder daraus Kapital zu schlagen. Es gewährte Spielraum und war Spielball. Mehrere Identitäten, sanft abweichend, in einem Namen, vielleicht auch das. Die Anrede, eine heikle Größe, tendierte zur Einstufung, die Einstufung bei Fontane zu demonstrativer Abwehr, Nivellement und Indolenz: »Mein Ohr hört nicht mehr darauf, weil eben alles vorkommt.« Eingebürgert habe sich, so die Erwiderung gegenüber einem namensverunsicherten Seminarleiter aus Eisleben, »eine *vollkommen deutsche Aussprache*, unter Fortlassung des e, [...]». Also etwa Fónntan.«⁸⁰ Wir dürfen annehmen, dass der Pfarrer, der am 24. September 1898 am Grab des Dichters auf dem Französischen Friedhof in der Liesenstraße die Trauerrede hielt, den Namen des Verstorbenen so, genau so ausgesprochen hat. Der Geistliche hieß Eugène Devaranne und war hugenottischer Herkunft. Der Kreis, er schließt sich.

Da muss, meine Damen und Herren, der korrekte Titel dieser Abschiedsvorlesung wohl heißen: »Fontane und ... Fónntan«. Es bleiben sieben Buchstaben, es bleibt die Kunstfigur, zu der der Schriftsteller wurde. An ihr lag ihm, für sie hat er Aufwand getrieben. Mit ihr hat überlebt, was überlebensstark war. Auch da Wiedergeburten. Der beste Wiedergeburtshelfer war der Humor, konkurrenzlos. Er hatte Teil am dichterischen Befreiungsakt, war seine stärkste Waffe und ohne Verfallsdatum. Ein anderes Kapitel. Wir suchen Fontanes Nähe und sind doch angehalten, Abstand zu wahren, einen Abstand, den er gebietet und der Gebot ist. Lassen wir, wie es sich gehört, Theodor Fontane das letzte Wort, für jetzt und hier:

Wir »rechnen« immer noch mit der Menschheit; Beifall, Zustimmung, Ehren, bedeuten uns immer noch 'was, als wäre damit was gethan; das ist aber falsch und unklug, wir müssen vielmehr unsre Seele mit dem Glauben an die Nichtigkeit dieser Dinge ganz erfüllen und unser Glück einzig und allein in der Arbeit, in dem uns Bethätigen unser selbst finden. [...] In herzlicher Ergebenheit [...]

Ihr
Th. Fontane⁸¹

Mit diesem Vortrag, gehalten am 10. Juli 2019 in der Französischen Friedrichstadtkirche auf dem Gendarmenmarkt, schloss die Ringvorlesung »Fontane und –«. Sie wurde veranstaltet vom Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität Berlin und der *Theodor Fontane Gesellschaft* und war dem Jubiläumsjahr des Dichters gewidmet. Mit Vorträgen beteiligten sich: Hubertus Fischer (Preußen), Charlotte Kurbjuhn (England und Schottland), Nils C. Ritter (Archäologie), Philipp Böttcher (Poetologie), Iwan-Michelangelo D'Aprile (Moderne), Lothar Müller (Literaturkritik), Debora Helmer (Theaterkritik), Christine Haug (Medien), Ernst Osterkamp (Verskunst), Peer Trilcke (Digitales und Archiv) und Regina Dieterle (Erzählkunst).

Anmerkungen

- 1 Theodor Fontane: *Kriegsgefangen. Erlebtes 1870*. Zit. n.: HFA III, 4. 1973, S. 689.
- 2 Zit. n.: M. und F. Welge: *Klarstellungen zu Th. Fontanes Aufnahme in die Franz.-Kirche zu Berlin und alte Dokumente zur Aufnahmepraxis*. In: *Die Hugenottenkirche* 33 (1980) Februar, Nr. 2, S. 5.
- 3 Hubertus Fischer: *Distanzierte Nähe – Theodor Fontane und das Jubiläum des Refuge 1885. Vortrag zum Refuge-Fest der Französischen Kirche zu Berlin am 29. Oktober 2010*. In: *Die Hugenottenkirche* 64 (2011) Februar Nr. 2, S. 10 f u. März Nr. 3, S. 20 f.
- 4 Vgl. Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreissig. Autobiographisches*. GBA 2014, S. 438.
- 5 Dokumentiert in: *Wortgetreuer Bericht der öffentlichen Verhandlung wider Ober-Consistorialrath Dr. Fournier. Am 30. Juni 1869*. Berlin 1869.
- 6 Er ließ sie unter dem Titel drucken: *Vom christlichen Stilleben in der Gottseligkeit. Abschiedspredigt des Dr. Fournier*. Berlin 1870.
- 7 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreissig* (wie Anm. 4), S. 436 u. 438.
- 8 Theodor Fontane: *Tagebücher 1866–1882, 1884–1898*. GBA 1994, S. 257.
- 9 Theodor Fontane: *Tagebücher* (wie Anm. 8), S. 257 u. 258.
- 10 Zit. n. Theodor Fontane: *Autobiographische Schriften*. 1. Band: *Meine Kinderjahre*. AFA 1983, S. 197. Ob Wilhelm Delhaes diesen Satz tatsächlich so gesagt hat, ist nicht zu belegen. Fontanes jüngster Sohn hat ihn so überliefert. In: Friedrich Fontane: *Theodor Fontane und seine Eltern. Eine Gegenüberstellung nach gedruckten und ungedruckten Quellen*. In: *Das literarische Echo* vom 1. Februar 1923. Berlin. Heft 9/10, Sp. 484.
- 11 Theodor Fontane: *Meine Kinderjahre* (wie Anm. 10), S. 198.
- 12 Vgl. Eberhard Fahlke (Hrsg.): *»Ich überlege mir die Geschichte«*. Uwe Johnson im Gespräch. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 261. Die gleiche Wendung findet sich bei Adolf Muschg (*Liebe, Literatur & Leidenschaft. Adolf Muschg im Gespräch mit Meinhard Schmidt-Dengler*. Zürich 1995, S. 191) und Ingeborg Bachmann (Ingeborg Bachmann: *Werke*. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München 1978. Bd. 4, S. 494.)
- 13 Theodor Fontane: *Sommers am Meer*. In: HFA III, 2. Teilbd. 1997, S. 1224.
- 14 Ebd., S. 1224 u. 1225.

- 15 An seinen Sohn Theodor schrieb er am 10. September 1893 aus Karlsbad: »Zu den vielen öden Redensarten gehört auch die von der Herrlichkeit der Kindheit. Man liest mitunter dergleichen, und es mag vorkommen, [...] daß dann das spätere Leben hinter diesem Liebesidyll zurückbleibt. Aber ich habe von solchen Dingen nur gehört und gelesen, gesehen habe ich nichts davon. [...]«. In: HFA IV, 4, S. 292.
- 16 Theodor Fontane: *Meine Kinderjahre* (wie Anm. 10), S. 3.
- 17 Theodor Fontane an Julius Rodenberg, 30. Oktober 1893. Zit. n. Theodor Fontane: *Meine Kinderjahre* (wie Anm. 10), S. 197.
- 18 Theodor Fontane: *Meine Kinderjahre* (wie Anm. 10), S. 3.
- 19 Ebd.
- 20 Ebd., S. 4.
- 21 Ebd.
- 22 Ebd., S. 6.
- 23 Ebd.
- 24 Theodor Fontane an Georg Friedlaender, 12. September 1891. In: Theodor Fontane: *Briefe an Georg Friedlaender*. Aufgrund der Edition von Kurt Schreinert und der Handschriften neu hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Walter Hettche. Mit einem Essay von Thomas Mann. Frankfurt am Main, Leipzig 1994, S. 213.
- 25 Theodor Fontane: *Meine Kinderjahre* (wie Anm. 10), S. 11 (auch die vorangegangenen Zitate).
- 26 Ebd., S. 13.
- 27 Theodor Fontane an Mathilde von Rohr, 1. Juli 1876. Zit. n.: Theodor Fontane: *Sie hatte nur Liebe und Güte für mich. Briefe an Mathilde von Rohr*. Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin: Aufbau Taschenbuch 2000, S. 231.
- 28 Theodor Fontane: *Meine Kinderjahre* (wie Anm. 10), S. 14.
- 29 Hier nur als Belege für solche typisierten Wendungen: Theodor Fontane: *Vor dem Sturm*. [hier: ohne Untertitel]. Zit. n. NFA 1959, S. 571 u. Theodor Fontane: *Unwiederbringlich*. In: AFA ³1984.
- 30 Theodor Fontane: *Meine Kinderjahre* (wie Anm. 10), S. 14.
- 31 Theodor Fontane: Eintrag »1870«. In: Theodor Fontane: *Tagebücher* (wie Anm. 8), S. 37.
- 32 Theodor Fontane an Rudolf von Decker, 8. August 1870. In: Theodor Fontane: *Briefe an den Verleger Rudolf von Decker*. Mit sämtlichen Briefen an den Illustrator Ludwig Burger und zahlreichen weiteren Dokumenten. Hrsg. von Walter Hettche. Heidelberg 1989, S. 156.
- 33 Vgl. hierzu grundlegend Peter Wruck: *Theodor Fontane in der Rolle des vaterländischen Schriftstellers. Bemerkungen zum schriftstellerischen Sozialverhalten*. In: *Fontane-Blätter* 6 (1987) 6 (Heft 44 der Gesamtreihe), S. 644–667.
- 34 Theodor Fontane: Eintrag »1870« (wie Anm. 8), S. 37.
- 35 Berlin: Decker 1872.

- 36 Theodor Fontane: Eintrag »1870« (wie Anm. 8), S. 38. Ein Jahr später wird Fontane – in einem Briefentwurf an Kardinal-Erzbischof Césaire Mathieu – von »dem Jahrestag meiner Gefangennahme zu Domremy« schreiben. Der Tag sei »eine zu direkte Mahnung an alles, was ich Ew. Eminenz schulde.« Hier erinnerte Fontane auch an all jene, die, »wie ich, auch nahe daran waren, wenigstens in Betreff der speziell gegen sie gerichteten Anklage, absolut schuldlos zu sterben.« In: HFA IV, 2, S. 387. Ohne Mathieu, so Fontane an seine Frau am 18. November 1870, »wär ich den Strapazen wahrscheinlich erlegen.« Zit. n: HFA IV, 2, S. 361.
- 37 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 6. Oktober 1870. Zit. n. Faksimile des Briefes in: Theodor Fontane: *Kriegsgefangen. Erlebtes 1870. Briefe 1870/71*. In: Theodor Fontane: *Wanderungen durch Frankreich*. Mit einer Einleitung von Günter Jäckel. Berlin 1984. Band 1, S. 74.
- 38 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 23. August 1891. In: Emilie und Theodor Fontane: *Die Zuneigung ist etwas Rätselvolles. Der Ehebriefwechsel 1873–1898*. Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Therese Erler. Berlin 1998, S. 541. Zit. n.: HFA IV, 4, S. 144.
- 39 Theodor Fontane: Eintrag »1870« (wie Anm. 8), S. 38.
- 40 Theodor Fontane an Rudolf von Decker, 13. Dezember 1870. In: Theodor Fontane: *Briefe an den Verleger Rudolf von Decker* (wie Anm. 31), S. 176.
- 41 So auf der Erstausgabe im Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. v. Decker) 1871.
- 42 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 6. Oktober 1870. Zit. n. Faksimile des Briefes in: Theodor Fontane: *Kriegsgefangen* (wie Anm. 36), S. 74.
- 43 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, 1. Dezember 1858. In: Theodor Fontane und Bernhard von Lepel: *Der Briefwechsel*. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Gabriele Radecke. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft, Band 5.1). Berlin, New York 2006, S. 527.
- 44 Theodor Fontane: *Kriegsgefangen* (wie Anm. 1), S. [544].
- 45 Ebd., S. 546 f.
- 46 Ebd., S. 565.
- 47 Ebd.
- 48 Ebd., S. 552.
- 49 Uwe Johnson: *Skizze eines Verunglückten*. Frankfurt am Main 1982, S. 24 f.
- 50 Theodor Fontane: *Aus den Tagen der Okkupation. Eine Osterreise durch Nordfrankreich und Elsaß-Lothringen 1871*. Zit. n: (wie Anm. 1), S. 871.
- 51 Theodor Fontane: *Kriegsgefangen. Erlebtes 1870* (wie Anm. 1), S. 584.
- 52 Ebd., S. 582 f.
- 53 Theodor Fontane: *Aus den Tagen der Okkupation. Eine Osterreise durch Nordfrankreich und Elsaß-Lothringen 1871* (wie Anm. 1), S. 907.
- 54 Ebd., S. 883.
- 55 Ebd., S. [1023].
- 56 Ebd., S. 1025.
- 57 Das hinderte Fontane nicht, die beiden Bücher dem preußischen König und deutschen Kaiser Wilhelm I. überreichen lassen zu wollen. Vgl. Theodor Fontane an Mathilde von Rohr, 19. Dezember 1871. In: HFA IV, 2, S. 392.

58 Vgl. Theodor Fontane an Julius Rodenberg, 15. November 1872. In: HFA IV, 2, S. 417.

59 Theodor Fontane: Eintrag »1871« (wie Anm. 8), S. 39 u. 38.

60 Theodor Fontane an Georg Friedlaender, 25. Dezember 1892. In: Theodor Fontane: *Briefe an Georg Friedlaender* (wie Anm. 24), S. 278.

61 Vgl. hierzu den Beitrag von Wolfgang Rasch auf der Tagung »Fontane und die Medien« (17. Juni 2019). Erscheint demnächst. Raschs These einer öffentlichen Unbekanntheit Fontanes bis zum Erscheinen von »Irrungen, Wirrungen« verdiente weiteres Wägen. Sie hätte noch einmal mediale und persönliche Verbindungen Fontanes zu bedenken und schliesse eine detaillierte Analyse aller Rezensionen und ihrer Einflussbereiche ein. Vgl. auch Fontanes Brief an Emilie Fontane, 4. Dezember 1869, in dem er u.a. auf seine Gedichte in den Schulbüchern verwies, darauf, dass Johanna Jachmann, Sopranistin und Nichte Richard Wagners, »meinen Archibald Douglas« donnere, und dass sich in Heinrich Kurz' Literaturgeschichte ein Fontane-Kapitel finde. In: HFA IV, 2, S. 285.

62 Theodor Fontane an Karl Eggert, 10. Juli 1875. Zit. n.: HFA IV, 2, S. 499.

63 Theodor Fontane an Rudolf von Decker, 23. Dezember 1870. In: Theodor Fontane: *Briefe an den Verleger Rudolf von Decker* (wie Anm. 31), S. 179.

64 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 17. August 1882 (wie Anm. 37), S. 279. In: HFA IV, 3, S. 201.

65 [Selbstbiographie Fontanes 1874]. Zit. n.: NFA XV, S. 436 f.

66 Vgl. NFA XV, S. 441.

67 Paul Heyse an Theodor Fontane, 22. März 1884. Zit. n.: NFA XV, S. 680.

68 NFA XV, S. 443.

69 Als Folge der langen Geschichte dieses etwas dubiosen Begriffs erscheint demnächst im Verlag von De Gruyter (Berlin) in der Reihe »Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft« als 13. Band eine Sammlung von Texten mit dem Titel *Der Fontane-Ton. Stil im Werk Theodor Fontanes*. Sie geht auf Beiträge zurück, die auf einer Konferenz in St. Andrews (8./9. Juni 2017) gehalten wurden, Herausgeber sind Andrew Cusack und Michael White.

70 Osterkamp hielt im Rahmen der Ring-Vorlesung »Fontane und ...« am 19. Juni 2019 einen ebenso brillanten wie streitbaren Vortrag über Fontanes Verskunst. Gelten ließ er nur Fontanes Verskunsthandwerk und punktuell die späte Spruchdichtung. Um seine Urteile zu verdeutlichen, stellte er neben Fontanes Lyrik die von Adelbert von Chamisso, Annette von Droste-Hülshoff, Gottfried Keller und Stefan George.

71 Emilie und Theodor Fontane: *Geliebte Ungeduld. Der Ehebriefwechsel 1857–1871*. Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Therese Erler. Berlin 1998, S. 551.

72 Theodor Fontane an Georg Friedlaender, 7. November 1892. In: Theodor Fontane: *Briefe an Georg Friedlaender* (wie Anm. 24), S. 268 u. 269.

73 Peter Rühmkorf: *Phönix voran!* In: Peter Rühmkorf: *Sämtliche Gedichte 1956 – 2008*. Mit einer Auswahl der Gedichte von 1947 – 1955. Hrsg. von Bernd Rauschenbach. Reinbek bei Hamburg 2016, S. 266.

- 74 Peter Rühmkorf: *Im Fahrtwind*.
In: Peter Rühmkorf: *Sämtliche Gedichte 1956 – 2008* (wie Anm. 72), S. 241.
- 75 Klaus-Peter Möller: »*Es ist alles richtig, alles kommt vor*«. *Zur Aussprache des Namens »Fontane«*. *Ein kleiner Einwurf. Mit einem Brief Fontanes an Friedrich Wieland vom 15. April 1887*.
In: *Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft e.V.*, Neuruppin, Nr. 33, Dezember 2007, S. 83–86.
- 76 GsKB II/ N: Tf.-Reg. 1819, S. 4 f und AFRD: Mrt. XI, 436, Nr. 88. Zit. n.: Manfred Horlitz: *Theodor Fontanes Vorfahren. Neu erschlossene Dokumente – überraschende Entdeckungen*. Berlin 2009, S. 222.
- 77 M. und F. Welge: *Klarstellungen* (wie Anm. 2), S. 5.
- 78 Günter Rutenborn: *Fontane als Mitglied der Französischen Kirche zu Berlin*. In: *Anstösse. Aus der Arbeit der evangelischen Akademie Hofgeismar XIX* (1972), Heft 1/2, S. 30.
- 79 Zit. n.: Klaus-Peter Möller (wie Anm. 74), S. 84 f.
- 80 Zit. n.: Ebd., S. 85.
- 81 Theodor Fontane an Georg Friedlaender, 11. November 1889. In: Theodor Fontane: *Briefe an Georg Friedlaender* (wie Anm. 24), S. 159 u. 160.

Gelegenheit macht Lieder – Theodor Fontanes *Du Adlerland* und das »Beuth-Fest« am 13. Mai 1861

Hubertus Fischer

Lied und Denkmal bilden bei »Gelegenheit« ein Zwiegespann, besonders bei Feiern und Festen im denkmalreichen Berlin des 19. Jahrhunderts.¹ Fontanes *Der Alte Fritz* geht auf die Enthüllungsfeier des Denkmals Unter den Linden am 31. Mai 1851 zurück, und ohne den Berliner Wilhelmplatz mit seinen Denkmälern preußischer Feldherrn hätten wir wohl auch die Mehrzahl von Fontanes *Preußen-Liedern* nicht.² Ein weiterer Berliner Platz verfügt heute wieder über seine drei ursprünglichen Denkmäler; man hat sie, nach einem Wort Christian Daniel Rauchs (1777–1857), »Helden ohne Degen«³ genannt. Fontane war mit zweien dieser Denkmäler befasst. Über Irrtümer und Fragen, die das Buch *Denkmal Albrecht Thae's zu Berlin. Entworfen von Chr. Rauch. Ausgeführt von Hugo Hagen. [...] Mit Text von Th. Fontane* (Berlin 1862) ausgelöst hat, konnte vor einigen Jahren Klarheit gewonnen werden.⁴ Die Beziehung Fontanes zum zweiten Denkmal, das Christian Peter Wilhelm Beuth (1781–1853),⁵ dem Wegbereiter der Gewerbeförderung in Preußen, 1861 errichtet wurde, harrt noch der Untersuchung. Das Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) gewidmete, 1869 eingeweihte dritte Denkmal dieses Platzes hat Fontane weder besungen noch beschrieben, dafür aber Schinkel in den *Wanderungen* ein eigenes Denkmal gesetzt.

Eingegangen werden soll hier auf das Beuth-Fest am 13. Mai 1861⁶, bei dem Fontane und andere ihm näher Bekannte eine zwar kaum beachtete, aber dennoch wichtige dichterische Rolle spielten. Anlass war die Enthüllung des Beuth-Denkmal auf dem später so genannten Schinkel-Platz vor der Bauakademie, für deren Wiederaufbau der Deutsche Bundestag 2016 die Mittelfreigabe beschloss. Modelliert hatte das Denkmal August Kiß (1802–1865), seine aufwendigen Sockelreliefs stammten von Friedrich Drake (1805–1882).⁷ Das Fest wies einige Besonderheiten auf. Es war erstens ein Doppelfest. Da die Jahresfeier des *Vereins zur Beförderung des Gewerbefleißes in Preußen* wegen der Landestrauer um Friedrich Wilhelm IV. nicht wie üblich am 24. Januar, dem Geburtstag Friedrichs II., stattfinden

konnte, nahm der Verein die für den 13. Mai 1861 angekündigte Enthüllungsfeier des Beuth-Denkmal zum Anlass, sein Fest mit diesem zusammenzulegen.⁸ Das verbindende Moment lag bereits in dem Umstand, dass desselben Beuth gedacht werden sollte, der vierzig Jahre früher, 1821, den *Verein zur Beförderung des Gewerbefleißes* ins Leben gerufen hatte.

Eine zweite Besonderheit kann man in der Zweiteilung sehen: dass nämlich am Vormittag die offizielle Enthüllungsfeier in »distanzierter Präsenz«⁹ des Königs und der Königin sowie des Kronprinzen und der Kronprinzessin und am Nachmittag das Festmahl im Krollschen Lokal (später Krolloper) in der Nähe des Brandenburger Tores stattfand. Angesichts der Größe des Saales, den über 500 Gäste zum Festmahl füllten, verzichtete man auf Reden, beschränkte sich auf einen einzigen Trinkspruch auf den König und gab stattdessen Gesängen und einer dramatischen Aufführung Raum. Daraus ergab sich eine dritte Besonderheit, und diese darf unter Fontanekennern und Experten für literarische und Künstlervereine einiges Interesse beanspruchen: Das dichterische Programm des Festmahls wurde ausschließlich von drei Mitgliedern des *Tunnels über der Spree* bestritten, die zufällig auch demselben Jahrgang angehörten: Rudolf Löwenstein (1819–1891), George Hesekei (1819–1874) und Theodor Fontane (1819–1898).

Es ist möglich, dass diese Beteiligung von Tunnelianern auf den Tunnelgenossen Drake zurückging. Der Schüler Rauchs, seit 1844 Professor an der Berliner Akademie der Künste, hat sich vor allem durch die Denkmäler Friedrich Wilhelms III. im Berliner Tiergarten und Wilhelms I. auf der Rheinbrücke in Köln sowie durch die Viktoria auf der Berliner Siegestsäule einen Namen gemacht. Drake könnte während seiner Mitwirkung an der Gestaltung des Beuth-Denkmal die drei Tunnelianer dem Festkomitee unter Vorsitz des Wirklichen Geheimen Oberregierungsrats und Ministerialdirektors Rudolph (ab 1896 von) Delbrück (1817–1903) empfohlen haben. Delbrück hatte unter Beuth gearbeitet und wird als der *Spiritus rector* der preußischen Freihandelspolitik angesehen. Er wurde enger Mitarbeiter Bismarcks, wandte sich aber gegen ihn, als dieser in den späten 1870er Jahren zur Schutzzollpolitik übergang.

Überraschend ist nicht die gleichzeitige Beteiligung von Hesekei und Fontane, denn beide gehörten zur Redaktion der konservativen *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung*, der eine für den französischen, der andere für den englischen Artikel. Überraschend ist eher, wenigstens auf den ersten Blick, dass sie zusammen mit Löwenstein, seit 1848 Mitarbeiter des *Kladde-radatsch*, für dieses Fest engagiert wurden. Dabei dürften die Unterschiede in den politischen Anschauungen und der schriftstellerischen Richtung zwischen Hesekei und Löwenstein besonders ausgeprägt gewesen sein. Andererseits fanden sich Hesekei und Löwenstein im selben Jahr 1861 unter einem anderen Dach wieder. Das von Julius Rodenberg (1831–1914) gegründete und zusammen mit Ludwig Habicht (1830–1908) herausgegebene

Deutsche Magazin. Illustrierte Monatsschrift (1861–1863) enthielt im ersten Band neben Erzählungen und einem Gedicht Hesekiels auch Gedichte Löwensteins.¹⁰ Im Folgejahr 1862 traten beide, wie übrigens ebenso Fontane, dem *Verein Berliner Presse* bei. Augenscheinlich strebte man über Parteigrenzen hinweg ›Zeitungssolidarität‹ und einen gewissen Zusammenhalt unter den Mitgliedern der schreibenden Zunft an.¹¹

Bei den Verantwortlichen dürften weitergehende Überlegungen im Spiel gewesen sein. Vertrat Hesekei einen radikal konservativen Standpunkt, der ihn bis in seine Romane und Gedichte für die Monarchie und das *Ancien Régime* schwärmen ließ, so musste er besonders geeignet erscheinen, um dem neuen König, Wilhelm I., ein Lied zu singen. Dies war denn auch sein Part im Festprogramm. Löwenstein, der 1849 wegen seiner publizistischen Aktivitäten aus Preußen ausgewiesen worden, aber schon 1850 wieder zurückgekehrt war, um für 37 weitere Jahre dem *Kladderadatsch* seine Feder zu leihen, erfreute sich hingegen nicht nur als humoristischer Schriftsteller, sondern auch wegen seiner Kindergedichte und seiner Lyrik großen Zuspruchs in bürgerlich-liberalen Kreisen. Der Schriftsteller jüdischer Herkunft, der mit neun Jahren getauft worden war, war so gesehen die richtige Wahl für die Würdigung des Reformers Beuth und, damit verbunden, des Bürgerfleißes und Gewerbefortschritts – vorausgesetzt, er schlug einen ernsten Ton an. Den beherrschte Löwenstein durchaus,¹² auch wenn der satirische und heiter-humoristische Ton für ihn charakteristisch blieb. Und Fontane? Ihm scheint die Aufgabe zugefallen zu sein, die Synthese zwischen dem »alten« und »neuen«, dem »treuen« und »freien«, ins Politische übersetzt, dem konservativ-monarchischen und liberal-zivilen Preußen in geeigneter Weise in Verse zu bringen.

Bei dem um 16 Uhr beginnenden Festmahl waren Handelsminister August von der Heydt (1801–1874), Finanzminister Robert von Patow (1804–1890), der aktuelle Justizminister August von Bernuth (1808–1889) und sein Vorgänger im Amt Ludwig Simons (1803–1870) zugegen; ihm wohnten ferner der Generalleutnant und Oberstallmeister Friedrich Adolf von Willisen (1798–1864), ein Freund Beuths, der Vorsitzende des *Central-Comités zur Errichtung eines Monuments für den Wirklichen Geheimen Rath Beuth* und Oberpräsident der Rheinprovinz, Adolf von Pommer-Esche (1804–1871), dessen Bruder, der Generalsteuereinspektor Johann Friedrich von Pommer-Esche (1803–1870), der Generalpostdirektor Heinrich Schmückert (1790–1862) und weitere Amtsträger und Honoratioren bei. Der Festsaal war mit Trophäen, Bäumen und Emblemen der Industrie nach Wachsmo- dellierungen des Tapeziers Hiltl geschmückt. Gelegenheitsdichtung? Ja, aber was für eine Gelegenheit! Vor einem solchen Publikum vorgetragen zu werden, verschaffte dem Dichter ein Maß an Aufmerksamkeit, das durch Gedichtbände oder Anthologien kaum zu erreichen war.

Den Anfang machte Hesekei mit seinem Lied *Dem Könige*, das von Sängern des Königlichen Domchores vorgetragen wurde. Dieselben Sänger trugen nach dem Hoch auf den König auch das *Beuth-Lied* von Löwenstein vor, der gleich noch einmal mit einer dramatischen Aufführung zum Zuge kam. »Nachdem die letzten Strophen dieses Liedes verklungen waren, ward auf der Bühne des Saales ein von R u d o l f L ö w e n s t e i n verfaßtes, dem Ernst und der Würde des Tages vollkommen entsprechendes Festspiel von den Hofchauspielern K a r l o w a , B e r n d a l und B a u m e i s t e r vorgeführt.«¹³ Als Theaterkritiker hat sich Fontane nur gelegentlich mit Emil Hermann Karlowa (1835–1889), recht häufig dagegen mit dem bedeutenderen Bühnenkünstler Karl Gustav Berndal (1830–1885) befasst. Berndal hatte Fontanes Prolog *Nun hat der Lenz den Winter überwunden ...* zum Geburtstag Wilhelms I. am 22. März 1861 im Schauspielhaus vorgetragen.¹⁴ Mit diesem Prolog war Fontane Hesekei und seinem Lied *Dem Könige* gewissermaßen vorausgegangen. Mit Wilhelm Baumeister (1815– 1875), Offizier und Schauspieler, hat Fontane offenbar keine Berührung gehabt.

Ob es Absprachen zwischen Hesekei, Löwenstein und Fontane gab, ist ungeklärt. Sie scheinen unter Berücksichtigung der folgenden Umstände auch entbehrlich gewesen zu sein. Es dürfte allem Anschein nach so gewesen sein, dass das Festkomitee in Verfolg einer Empfehlung (vermutlich Drakes) Anfragen an die Genannten richtete und Löwenstein wohl nach Kenntnis von Hesekiels Lied *Dem Könige* sein *Beuth-Lied* dichtete, während Fontane sein *Preußenlied* mit dem späteren Titel *Du Adlerland* vermutlich nach Kenntnisnahme beider Lieder schrieb. Dafür spricht, dass Löwenstein mehr oder weniger deutlich Bezug auf Hesekei und Fontane wiederum Bezug auf die Dichtungen der beiden anderen nahm. Wenigstens dürften jeweils Tendenz und zentrale Stichworte bekannt gewesen sein. Beginnen wir mit dem Auftakt: »Den Reigen der Festgesänge eröffnete ein von G e o r g e H e s e k i e l gedichtetes Lied: »Dem Könige« [...].«¹⁵ Das Lied wird in voller Länge gegeben, um die Referenzen bei Löwenstein und Fontane besser nachvollziehen zu können

Stimmt an im hellen Feierklang,
Dem König gilt der erste Sang,
Das erste Glas dem König auch,
Das ist in Preußen Recht und Brauch.
König Wilhelm lebe hoch!

Erhebt zum Gruße den Pokal,
Wir grüßen ihn zum ersten Mal
Als König, heut an unserm Fest,
Den Herrscher hoch – im Adlernest.
König Wilhelm lebe hoch!

Und grüßen wir den König neu,
 So grüßt ihn doch nur alte Treue,
 Die heiß durch alle Herzen flammt,
 Für Fürsten alt uns angestammt.
 König Wilhelm lebe hoch!

Für Fürsten, die mit warmer Gunst
 Gewerbe, Wissenschaft und Kunst
 Seit alten Zeiten hochgehrt
 Und kühn geführt des Geistes Schwert.
 König Wilhelm lebe hoch!

Stimmt an den höchsten Feierton,
 Dem König gilt es auf dem Thron,
 Der sich dem Feind in Waffen zeigt,
 Doch mild und freundlich uns sich neigt.
 König Wilhelm lebe hoch!

Dem König dreimal Heil und Sieg!
 Im Frieden Heil und Sieg im Krieg!
 Die Becher, leert sie bis zum Grund
 Und rufet laut mit Herz und Mund:
 König Wilhelm lebe hoch!¹⁶

Wenn Kunst, Wissenschaft und Gewerbe blühen, ist das vor allem Ausfluss königlicher Gunst und Geistesgabe; deshalb sollen die Herzen dem neuen König in »alter Treue« anhängen. König Wilhelm als Herrn über Krieg und Frieden gebührt überhaupt das erste Lied und das erste Hoch in Preußen. In ihm feiert sich Preußen als Militärmonarchie. So einfach diese Verse sind, brachten sie doch jenen Monarchismus zum Ausdruck, auf den es allen Königstreuen ankam. Löwenstein stellte dem Königslied Hesekiels sein Bürgerlied auf Beuth selbstbewusst zur Seite. Darin nahmen sich Quelle und Mehrung der Landeswohlfahrt anders aus. Sie waren die Frucht des eisernen Willens und der nie erlahmenden Kraft jenes »kühnen Streiter's« für Landes-, Bürger- und Volkswohl, der das Glück des Vaterlandes durch Handel und Gewerbe dauerhaft begründen wollte.

Die Umcodierung vom König auf den Bürger ging einher mit der Umcodierung des bellizistischen Vokabulars auf den »Eisen-« und »Rittersmann« (Beuth hatte bei den Lützowschen Jägern an den Befreiungskriegen teilgenommen). Entwunden wurde dem Herrscher sein Emblem, das »Adlernest«, und zu einem Symbol des Bürgers, der für das »Bürgerwohl« tritt: »Der Adler, der zur Sonne / Sich hebt, war sein Symbol, / Die Heimath – seine Wonne, / Sein Ziel das Bürgerwohl.« Entwunden wurde dem König auch

des »Geistes Schwert« und umgeschmiedet zu jenem »Geistesschwert«, das alte Zöpfe ohne Zögern abschnitt. Selbst den Gegensatz von Härte (gegenüber dem Feind) und Milde (gegenüber dem Volk) machte sich Löwenstein zunutze, wenn er Beuth hart gegen jeden Fehler vorgehen ließ, aber Milde gegen seine Schüler üben ließ.

Laßt klingen hell und heiter
 In froher Bürger Kranz
 Ein Lied dem kühnen Streiter
 Für's Wohl des Vaterlands.
 Die Hülle ist gefallen:
 Ein Bild steht vor uns heut
 Gediegen und metallent – –
 – E i n L i e d d e m V a t e r B e u t h !

Ja, laßt uns dankbar preisen
 Den Eisenmann zumal:
 Sein W i l l e war wie Eisen
 Und seine K r a f t wie Stahl.
 Der Adler, der zur Sonne
 Sich hebt, war sein Symbol,
 Die Heimath – seine Wonne,
 Sein Ziel – das Bürgerwohl.

Sein Herz war ohne Wandeln
 Auf Preußens Macht gewandt;
 Es sprach: »Wir wollen handeln
 Mit Gott für's Vaterland!
 Und daß es nie verderbe
 Und niemals geh zurück,
 Soll Handel und Gewerbe
 Begründen fest sein Glück!«

»Das Eisen laßt uns schmieden
 Mit Fleiß, dieweil es glüht;
 Durch Eisen ist im Frieden
 Schon manches Reich erblüht;
 Es schafft den ärmsten Kreisen
 Das Eisen Gold und Brod,
 Die N o t h bricht zwar das Eisen,
 Doch E i s e n bricht auch – Noth!«

Was stürmt auf wilden Hufen
 Heran so unverzagt
 Mit lautem Hurrahrufen?
 ‚S´ ist L ü t z o w ´ s wilde Jagd!
 Da that der Beuth beweisen
 Als e c h t e r Rittersmann,
 Wie man mit Preußens Eisen
 Auch K e t t e n sprengen kann.

Kein ehern Joch gelitten
 Hat je sein Eisenkopf;
 Sein Stahl hat durchgeschnitten
 Gar manchen starren Zopf.
 Und viel gab es zu schaffen
 Für´s G e i s t e s s c h w e r t umher – –
 O trügen ihre Waffen
 Doch alle stark wie e r !

Wie schlug bei allen Fehlern
 Er ohne Mitleid drein;
 Doch war sein Kopf auch stählern –
 Sein Herz war mild und rein.
 Wie lauschte, traut geschlossen,
 Auch ihm der Schüler Rund!
 Denn g o l d n e Worte flossen
 Aus seinem weisen Mund.

So laßt, wie e r , uns leben
 Für´s Volkswohl allesammt,
 Laßt uns, ihr Freunde streben,
 Nach solchem Helferamt –
 O ruft es tausendtönig! –
 Wie er mit Herz und Hand:
 Mit G o t t f ü r u n s e r n K ö n i g,
 F ü r ´ s t h e u r e V a t e r l a n d !¹⁷

Am Ende wird auch des Königs gedacht, aber der Mann der Tat und des Fortschritts, der den wahren Reichtum des Landes schafft, ist ihm sieben Strophen lang vorangegangen. Unterdessen hat das »theure Vaterland« neue Bedeutungen hinzugewonnen, besonders wenn es heißt, dass alle nach dem Vorbild Beuths für das »Volkswohl« leben und nach diesem »Helferamte« streben sollen. Das Festspiel Löwensteins schloss sich daran an: »Der Vorhang rollte auf und es zeigte sich im Haine Apolls, unter einem von jonischen

Säulen getragenen Tempel aufgestellt, die doppeltebensgroße B ü s t e B e u t h s . Um die Ehre, dieser Büste eine Stätte darzubieten, streiten in dem Festspiel mit einander ein Priester des Apollo und ein Priester der Minerva, bis ein Gewerksmann endlich, jeden Streit schlichtend, erklärt, daß s e i n e Stätte:

In j e d e s Bürgers trauem Kämmerlein.
 O blickt, ihr Priester, mit mir auf die S t a d t !
 Wo einst die Sonne auf den Sand der Mark
 Auf eine W ü s t e sengend strahlte nieder,
 Da wirbelt heut der Dampf der E h r e n s ä u l e
 Für Bürgerfleiß und Tugend hoch empor,
 Da blüht heut L e b e n , da erblühen – M e n s c h e n .
 Wo einst die Noth in niedrer Hütte klagte,
 Da schuf die Industrie ein f r ö h l i c h V ö l k c h e n ,
 Da wuchsen M a u e r n auf zu Riesenwerken,
 Und lustig singen Hammer dort und Ambos
 Ein Lied zum Ruhme auch – des Vaters B e u t h !

und darauf die Stufen des Tempels emporsteigt, um die Büste B e u t h s mit von dem Priester Apolls ihm dargebotenen goldenen Lorbeerzweigen zu umkränzen. Lauter, sich steigernder Beifall und Hervorruf begleiteten die Darstellung von Scene zu Scene.¹⁸ Es ist ein Lobgesang auf »Bürger«, »Stadt« und »Industrie«, die, gepaart mit »Bürgerfleiß und Tugend«, aus der »Wüste« blühendes Leben wachsen ließen und dort, wo vordem »Noth« geherrscht hatte, ein »fröhlich Völkchen« schufen.

Es ist wohl kein Zufall, dass Delbrück als Vorsitzender des Festkomitees in seinen *Lebenserinnerungen* nur Löwenstein namentlich erwähnte: »Die großen Dimensionen dieses Saales [im Krollschen Lokal] gaben den erwünschten Anlaß, die Festreden, mit Ausnahme des Trinkspruchs auf den König, auszuschließen und durch Gesänge und ein der Verherrlichung Beuths gewidmetes Festspiel zu ersetzen; Rudolf Löwenstein übernahm die Dichtung. Das Fest verlief auf's beste.«¹⁹ Die liberale *National-Zeitung* hob in ihrem Festbericht ebenfalls nur Löwenstein hervor: »Dem Toaste auf den König folgten mehrere ansprechende Festgesänge, u. A. ein von R. Löwenstein gedichtetes, von Mitgliedern des Domchors vorgetragenes Beuth-Lied. Ein Festspiel, gesprochen von den Herren Karlowa, Berndal und Baumeister, fand lebhaften Beifall.«²⁰

Gleichwohl bleibt die Frage interessant, wie Fontane mit den dichterischen Vorgaben verfuhr; welche Motive er ihnen entlehnte, wie er sie verwandelte oder seinem Gedicht anverwandelte; vor allem, in welche Zusammenhänge er sie stellte, damit sich aus der Anlage des Gedichts ein eigener Ton und Aufbau ergab. »Dem Festspiel folgte der Vortrag eines von

Theodor Fontane eigens für diese Feier gedichteten Preußenliedes, deren Strophen folgendermaßen lauten:

Du Adlerland, das seine Schwingenränder
Links in den Rhein, rechts in den Niemen taucht,
Du Zukunftsland, Du Hoffnung deutscher Länder,
Das um zu siegen nur zu wollen braucht, –
Zu Flügen, höhern, vollern,
Raff´ auf Dich, Land der Zollern,
Non soli cedo trägst Du auf der Brust,
Drum aufwärts, Preußen, und sei selbstbewußt.

Aus kleinem Anfang bist Du aufgesprossen,
Du letztes Glied an deutschen Reiches Rumpf,
Du (einst der Spott beglückterer Genossen)
Du stiegst empor aus Wald und Sand und Sumpf;
Gott hat Dich aufgerichtet,
Sumpf, Wald, sie sind gelichtet,
Eindrang die Sonne, und der Sonnenschein
Schuf Land aus Sumpf, die Sonne muß´ es sein.

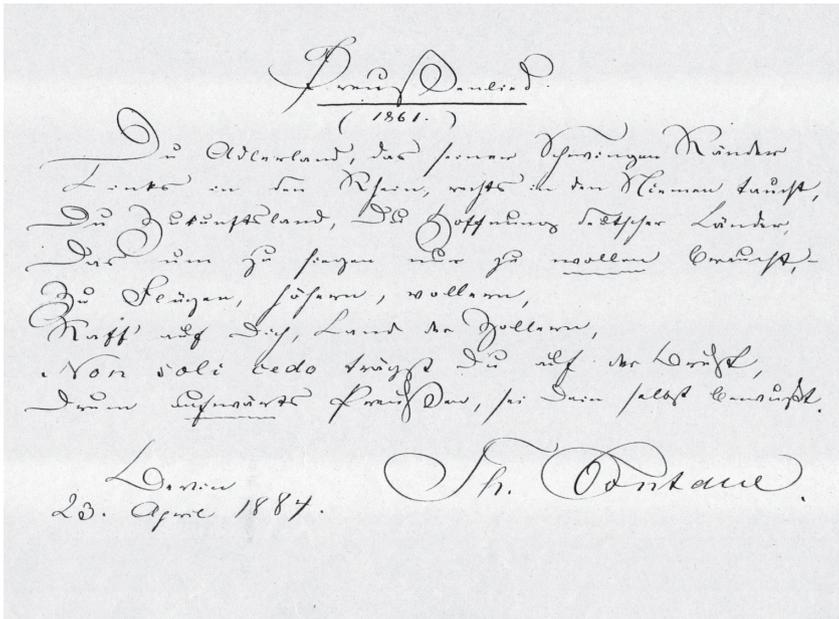
Ja, heller Sonnenschein, hat Dich geboren:
Gewissensfreiheit, Muth, Gesetz und Recht,
O gieb die alte Triebkraft nicht verloren,
Vermach´ sie neu dem kommenden Geschlecht, –
Von Deinen Edelsteinen
Aufopfre keinen, keinen,
Vor Allem doch in Schild und Krone Dein
Des Reiches Demant halte blank und rein.

So vieles fällt (es kommt zu spät die Reue),
Du glücklich Land, so Gott will, stehest fest,
Du stehest fest, weil noch die alte Treue,
Dein Fürst, Dein Volk, keins von dem andern läßt;
So war´s in alten Tagen,
So sei´s bei neuem Wagen,
Dann komm´, was mag, ob Ost ob Westen droh´,
Der letzte Trumpf bleibt Leipzig, Waterloo.

Nur Eintracht siegt! o wahr´ Dich vor dem Hader n,
Doch freue Dich am Leben der Partei´n,
Sie sind der Schmuck, die Festigung der Quadern,
Lebend´ge Klammern um den todten Stein.

Aus Freiheit und aus Treue
 Sprießt immer Sieg auf's Neue,
 » Sei frei, sei treu « solch Banner in der Hand,
 Wirst siegen Du, Du deutsches Zukunftsland.²¹

Wie liest sich dieses *Preußenlied* vor dem Hintergrund der vorangegangenen Lieder? Fontane synthetisiert, wie es scheint, das »Adlernest« des Herrschers und den »Adler« als Symbol des Bürgers zu jenem alles überwölbenden »Adlerland«, das sich als »Zukunftsland« – wie der Adler selbst – kraftvoll aufwärts schwingen soll. Bereits dieser ersten Strophe ist das eingeschrieben, was für die Errichtung und Enthüllung des Beuth-Denk- mals insgesamt ausgemacht worden ist: Es sei eine »[i]nklusive Inszenierung«²² gewesen, die »Volk« und »Dynastie« vereint hätte.



Erste Strophe des Gedichts *Preußenlied* (»Du Adlerland«).
 Albumblatt mit Unterschrift. Berlin 23. IV. 1884 (aus: J.A.
 Stargardt: Katalog 576. Autographen sowie einige Musikdrucke
 und Handzeichnungen. Marburg 1966, S. 17)

In der zweiten Strophe nimmt Fontane motivisch die »Sonne« aus Löwensteins Festspiel auf, um sie als kultivierende Macht im materiellen und geistigen Sinn zu verklären. Aus ihr seien im Sinne einer Geistesquelle auch jene ideellen Güter wie »Gewissensfreiheit, Muth, Gesetz und Recht« entsprossen, die weiterzugeben und weiter zu hüten sind, unter diesen zumal das Recht (»des Rechtes Demant«). Der Mythos Preußens als »Rechtsstaat« wird bemüht, ein wirkmächtiger Mythos, auch und gerade bei Fontane, der in den Festdichtungen Hesekiels und Löwensteins keine Entsprechung hat, aber in ähnlicher Weise übergreifend wirkt wie das »Adlerland«.

Fontane apostrophiert Preußen außerdem als ein »glücklich Land«, was an Löwensteins »glücklich Völklein« erinnert, gibt ihm indes mit der »alte[n] Treue«, die auch Hesekiel beschwört, einen anderen Grund und Sinn. War es bei Löwenstein die »Industrie«, die das Glück bewirkt, ist es bei Fontane die sichere Stellung des Landes, die aus der wechselseitigen Treue zwischen Volk und Fürst hervorgeht. Bei Hesekiel blieb die »alte Treue« eine einseitige Bindung an den König und das angestammte Herrscherhaus, so dass sowohl Glück wie auch Treue in Fontanes Gedicht gleich mehrfach umcodiert sind. Auch wird die »alte Treue« aus »alten Tagen« bei ihm revitalisiert für ein »neue[s] Wagen«, was bei Hesekiel ebenso wenig der Fall ist.

Völlig neu bringt Fontane das Stichwort »Zukunft« hinzu, und das hat offenbar einen doppelten Sinn. Preußen muss sich nach außen und innen wappnen, um »deutsches Zukunftsland« zu sein. Es geht um seine Vormachtstellung in Deutschland, die notfalls durch Krieg befestigt werden muss, und um die für dieses »neue Wagen« erforderliche Eintracht im Innern. Ein Hegemonialanspruch deutet sich an, während anderes »fällt«. Das scheint ein Verweis auf die konkurrierende Macht Österreich zu sein. Und wenn sogar »vieles fällt«, dann denkt man daran, dass dieses Österreich, geschwächt durch die schweren Niederlagen bei Magenta und Solferino, nicht nur den Verlust der Lombardei zu beklagen hatte, sondern auch mit dem wachsenden Widerstand Ungarns konfrontiert war. Ohne seinen innen- und außenpolitischen Kontext ist das *Preußenlied* kaum zu verstehen. An dieser Stelle empfiehlt sich ein Fassungsvergleich.

Gegenüber der in der Großen Brandenburger Ausgabe (GBA) abgedruckten Fassung zeigen sich einige Varianten, die in der ersten Strophe möglicherweise nur »Glättungen« des Redakteurs oder Berichterstatters darstellen, die aber in der letzten Strophe durchaus von Gewicht sind. Der Rest sind Abweichungen bei den Hervorhebungen, die freilich beim liedhaften Vortrag das rhetorische Mittel der Emphase an mehr und anderen Stellen (»Hader«, »Lebend'ge Klammern um den todten Stein«) zum Einsatz bringen. Unterschiede in der Groß- und Kleinschreibung bei der Apostrophe des imaginären Objekts »Adlerland« (»Du«, »Dich«: »du«, »dich«) sowie im Gebrauch der Interpunktion sind ferner zu vermerken. Der Kommentar der Großen Brandenburger Ausgabe verzeichnet keine Varianten, verweist

nur auf die Abdrucke in den Gedichtausgaben 1875, 1889, 1892, 1898 und das im Stargardt-Katalog 576 (Mai 1966) faksimilierte Albumblatt *Preußenlied* (1861) (Strophe 1).²³

Als ›Glättungen‹ lassen sich in Vers eins der ersten Strophe »seine Schwingenränder« statt »seiner Schwingen Ränder« und im letzten Vers »sei selbstbewußt« statt »sei dein selbst bewußt« verstehen. Interessanter sind die Varianten in der letzten Strophe. Das beginnt bei dem gegenüber der GBA-Fassung gesperrt wiedergegebenen »H a d e r n« und setzt sich in den nächsten Versen fort. Statt »Doch freue Dich am L e b e n der P a r t e i ´ n« liest man in der GBA »Doch freue dich wettstreitender Parteien« und statt »S i e s i n d d e r S c h m u c k , d i e F e s t i g u n g d e r Q u a d e r n« heißt es »Sie lockern nicht, sie festigen die Quadern«. Schließlich hat der folgende dritte Vers statt »L e b e n d i g e K l a m m e r n u m d e n t o t t e n S t e i n« in der GBA-Fassung »S i n d L e b e n s - K l a m m e r n u m d e n t o t t e n S t e i n«.

Ins Auge fällt ein Experimentieren mit dem Fluss der Verse und mit gewissen Nuancierungen bei den »Parteien«, von der unterschiedlich ausgeprägten Emphase zu schweigen. Daraus darf man schließen, dass Fontane die fünfte und letzte Strophe besonders wichtig war. Ihr kam ja auch die Aufgabe zu, die Summe zu ziehen und zur abschließenden Synthese zu verdichten. So stehen bereits im ersten Vers »Eintracht« und »H a d e r n« in Opposition. Dabei wird der Wettstreit der Parteien ausdrücklich positiv bewertet. Sie festigen das Staats-Bauwerk und flößen ihm Leben ein. Man wird nicht fehlgehen in der Annahme, dass darin auf die jüngste Entwicklung innerhalb des Parteiensystems, die Konstituierungsphase der am 6. Juni 1861 förmlich ins Leben tretenden *Deutschen Fortschrittspartei*, angespielt wird. Ihr war die Gründung des *Deutschen Nationalvereins* vorausgegangen. Das Stichwort »Freiheit« lässt sich dieser bürgerlich-liberalen Entwicklung zuordnen, das Stichwort »Treue«, wie schon dargelegt, dem überkommenen monarchischen Prinzip. Um deren Vereinigung ging es; sie sollten der gemeinsame Garant für neue Siege sein: »Aus Freiheit und aus Treue sprießt immer Sieg auf's Neue, /) S e i f r e i , s e i t r e u« (solch Banner in der Hand, / Wirst siegen Du, Du deutsches Zukunftsland«. Damit war die finale Synthese hergestellt.

Doch schon die Denkmalsenthüllung selbst stellte eine beide Seiten, die bürgerliche und die monarchische, mehr oder weniger zum Ausgleich bringende Inszenierung dar. 900 Teilnehmer hatten sich auf dem Platz vor der Bauakademie versammelt, eine beeindruckende Manifestation der zivilen Welt: Gewerbe-Institut, Bauakademie, Innungen, Gewerke.²⁴ Nahezu die gesamte Ministerriege, Vertreter der Kammern, der Rektor der Universität und die Dekane, die Repräsentanten der Akademie der Künste und der Akademie der Wissenschaften sowie der Oberbürgermeister und Vertreter der Stadtverordnetenversammlung gaben sich die Ehre. Feldmarschall von

Wrangel kam als populäre militärische Gestalt hinzu, der zugleich die Armee als zentrales Element der Militärmonarchie repräsentierte. Sie hatte an diesem Tag zunächst einen prioritären Auftritt auf dem Felde: »Se. Maj. der K ö n i g besichtigte heute Morgens 8 Uhr auf dem Tempelhofer Felde die 2. Garde-Infanterie-Brigade. Der Besichtigung wohnten die königlichen Prinzen und die Generalität bei. Um 10 Uhr kehrte der König zur Stadt zurück und wohnte mit den übrigen hohen Herrschaften der Enthüllung des Beuth-Denkmal bei.«²⁵ Die monarchische Seite agierte symbolpolitisch und versicherte sich, nachdem sie durch die Truppeninspektion auf ihr wesentliches Fundament verwiesen hatte, der »alten Treue« ihrer Bürger durch öffentlichkeitswirksame Rituale:

»Anders als anlässlich der Einweihung des Thaer-Denkmal beehrte diesmal auch der nach dem Tod seines Bruders seit Beginn des Jahres regierende König Wilhelm I. die knapp einstündige Feier zumindest mit distanzierter Präsenz, indem er von den geöffneten Fenstern der »Commandantur« im Zeughaus aus der Zeremonie folgte. Zugleich erzwang der König damit die Ausrichtung des abschließenden Rituals – des Abzugs der Schüler des Gewerbeinstituts und der Bauakademie zum einen, der Handwerker und Innungen zum anderen – auf das Areal monarchischer und militärischer Repräsentation hin: Die Festzüge passierten nicht nur salutierend das Denkmal selbst, sie zogen auch mit der Ehrfurchtsgeste gesenkter Fahnen und entblößter Häupter am Monarchen und am Zeughaus vorbei.«²⁶

Einige abschließende Bemerkungen mögen angebracht sein. Die Untersuchung hat gezeigt, dass Gelegenheitsdichtung auch der Untersuchung der »Gelegenheit« bedarf.²⁷ Sie betraf im vorliegenden Fall den Rahmen, das Festprogramm und die Einbettung des Festes in den öffentlichen (Platz vor der Bauakademie) und halböffentlichen Raum (Kroll'sches Lokal). Dazwischen spannte sich ein politisch-symbolisches Bezugsfeld auf, in das das Lied Fontanes ursprünglich eingebettet war und von dem es seine Bedeutung im Moment der Aufführung am Nachmittag des Festtags empfing. Es war eine Aufführung bei gleichzeitiger körperlicher Anwesenheit der Darsteller (des Chores), und der Zuschauer (Zuhörer), in der die Aufführung in gegenseitiger Beeinflussung entstand. Mit der Aufnahme in die Gedichtsammlung war dieser Zusammenhang aufgelöst, nur die Unterzeile »(Preußenlied zum 13. Mai 1861)« erinnerte noch daran.

Des Weiteren kann festgehalten werden, dass die Veröffentlichung des Liedes in den *Verhandlungen des Vereins zur Beförderung des Gewerbefleißes in Preußen* die erste bisher nachgewiesene Veröffentlichung darstellt. Sie müsste daher mit ihren Varianten in künftigen Gedichtausgaben Berücksichtigung finden. Möglich, dass es auch ein gedrucktes Festprogramm gab, in dem das Lied bereits am 13. Mai 1861 vorlag. Das wäre dann der früheste Druck; aber wohl nur ein glücklicher Zufall könnte ein Exemplar

dieses Programms wieder ans Licht bringen. In jedem Fall erfolgte die primäre Rezeption des *Preußenliedes* beim Festmahl selbst sowie im Bereich der *Verhandlungen* im Kontext der anderen vorgestellten Dichtungen, so dass von diesem Kontext künftig nicht mehr abgesehen werden kann. Er sollte auch deswegen Beachtung finden, weil er einmal mehr die Rolle des *Tunnels über der Spree* beziehungsweise einzelner seiner Mitglieder bei der Gestaltung von Festen und Feiern unterstreicht.

Zehn Jahre später, am 16. Juni 1871, beim Einzug der Truppen in Berlin, waren an der Gestaltung der spektakulären »Siegesstraße« oder *via triumphalis* Unter den Linden die »Rütllionen« Friedrich Eggers (1819–1872) und Richard Lucae (1829–1877) als Mitglieder des Festkomitees maßgeblich beteiligt, aber auch August von Heyden (1827–1897), Adolph Menzel (1815–1905) und Karl Eggers (1826–1900) wirkten daran mit. Waren diese sämtlich *Auch-Tunnelianer*, so verstärkten die Verse der *Nur-Tunnelianer* George Hesekei und Christian Friedrich Scherenbergs (1798–1881) am 16. Juni 1871 noch die *Tunnel-Präsenz*. Fontane kam dagegen mit seinen Versen nicht zum Zug. Er hat jedoch Gelegenheitsdichtungen mit Öffentlichkeitscharakter seit den 1850er Jahren immer wieder und bis in seine späteren Jahre verfasst. Zum Vergleich bietet sich im vorliegenden Fall etwa *Kaiser Wilhelms Rückkehr (17. März 1871)* an, das sich in ähnlicher Weise an der Verbindung des »Alten« mit dem »Neuen« versucht und dabei einmal mehr die »alte Treue« zitiert.²⁸ Die bekannte Thematik des »Alten« und »Neuen« im *Stechlin*²⁹ hat so gesehen einen über Jahrzehnte zurückreichenden Vorlauf. Er bedürfte einer eigenen Untersuchung, um Formen und Wandlungen dieser Thematik genauer bestimmen zu können.

Immer dann, wenn Fontane die Rolle des »öffentlichen Sprechers« übernahm, und das geschah recht oft,³⁰ steht zudem die Frage im Raum, für wen er bei dieser »Gelegenheit« sprechen sollte oder sprechen wollte; denn spätestens »seit den Einzugs-Gedichten 1864–66–71 war [er] im öffentlichen Bewußtsein Berlins ein Chronist, der zu wichtigen Gelegenheiten sein Dichterwort sprach. Dieser von ihm selbst gesuchten und geprägten, zunehmend aber auch in der Publikumserwartung ausgebildeten Rolle entsprach er, wenn er 1888/89 Kaiser-Friedrich-Gedichte verfaßte und sie an geeigneter Stelle der Öffentlichkeit präsentierte. Er sprach darin nicht einfach für sich, sondern jeweils »für viele [...]«.³¹ Wer diese angenommenen »vielen« waren und in welcher Weise Fontane ihnen eine Stimme gab, ist eine Frage, die bei den solcherart veranlassten Dichtungen jeweils zu beantworten ist. Dazu kommen Fragen, die Roland Berbig in systematischer Absicht formuliert hat.³² Insgesamt kann hier nur sein Petitum mit Blick auf Fontanes Verse wiederholt werden: »Es ist an der Zeit, auch diesem Teil seines lyrischen Werks die Aufmerksamkeit zu schenken, die ihm zukommt.«³³

Die millionenfache Vervielfältigung einiger Versfragmente sei hier noch vermerkt. Festtage und Jubiläen geben oft Anlass, Postwertzeichen zu drucken und in Umlauf zu bringen. Zu Fontanes 175. Geburtstag verausgabte die Deutsche Bundespost 1994 eine Briefmarke mit dem Nennwert zu 100 Pf., die eine Kreidezeichnung Max Liebermanns zeigte. Warum der Gestalter der Marke das Albumblatt mit dem »Preußenlied« als Hintergrund wählte, ist unbekannt. War es der Umstand, dass das Blatt von 1884 datierte und sich so wiederum ein Bezug zum Jubiläumsjahr 1994 ergab? Oder war es das Stichwort »Preußen«, das Fontane nun auf Scheitelhöhe »vorschwebte«? Sollte er als »Dichter Preußens« kenntlich gemacht werden? Möglich ist es, wenn man sich die Zeitumstände der 1990er Jahre vergegenwärtigt, als »Preußen« wieder Konjunktur hatte. Zum 200. Geburtstag tritt dagegen das Thema »Preußen« auffallend zurück. Auch Jubiläen folgen Konjunkturen.



Deutsche Bundespost: Briefmarke 175. Geburtstag Theodor Fontane, Entwurf: Peter Nitzsche, Ausgabewert: 100 Pf., Ausgabetag: 9. November 1994, Offsetdruck

Anmerkungen

- 1 Vgl. Hubertus Fischer: *Denkmalsbesetzung. Denkmal, Politik und Lied in Berlin*. In: Andreas Kaiser (Hrsg.): *Denkmalsbesetzung. Preußen wird aufgelöst* (VAS 13). Berlin 1982, S. 135–152.
- 2 Vgl. Theodor Fontane: *Männer und Helden. Acht Preußen=Lieder*. Berlin 1850; siehe dazu: Hubertus Fischer: »Gedichte« – »Soldatenlieder« – »Preußenlieder«. *Wie Fontanes »Preußische Feldherrn« volkstümlich wurden*. In: Ders.: *Theodor Fontane, der »Tunnel«, die Revolution – Berlin 1848/49*. Berlin 2009, S. 289–316.
- 3 *Helden ohne Degen. Der Schinkelplatz in Berlin*. Mit Beiträgen von Helmut Engel, Ernst Freiburger und Rupert Scholz. Tübingen/Berlin 2000.
- 4 Vgl. Hubertus Fischer: »Denkmal Albrecht Thaer's zu Berlin [...] Mit Text von Th. Fontane« [1862]. *Von den Tücken im Umgang mit Fontane-Texten oder Ein Buch und seine Folgen*. In: *Jahrbuch für die Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands* 57 (2011), S. 87–123.
- 5 Seit Anfang des Jahres 2019 füllt ein bundesweiter Streit um den Namensgeber der *Beuth Hochschule für Technik Berlin* und die Umbenennung dieser bis 2009 »namenlosen« Fachhochschule die Spalten regionaler und überregionaler Zeitungen; Beuth hat durch seine anti-jüdischen Äußerungen und seine Gegnerschaft gegenüber der rechtlichen Gleichstellung der Juden Anlass zu der Frage gegeben, ob eine derart eingestellte Persönlichkeit unbeschadet ihrer Verdienste Namensgeber einer Hochschule sein kann; vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Beuth-Debatte> (Stand: 7. April 2019).
- 6 [Anon.]: *Das Beuth-Fest am 13. Mai 1861*. In: *Verhandlungen des Vereins zur*

Beförderung des Gewerbefleißes in Preußen. 40. Jg. Berlin 1861, S. 176–187.

7 Vgl. die im Unterschied zur Statue lobende Detailbesprechung der Reliefs in: *Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik und Literatur*. 25. Jg. Leipzig 1866, S. 238 f. (»Die berliner Bildhauerschule«).

8 Vgl. auch die Einladung des Denkmalkomitees an das Preußische Herrenhaus, die Feier durch die Teilnahme einer Deputation zu beehren, die in der 25. Sitzung des Herrenhauses am 6. Mai 1861 durch den Schriftführer Freiherrn von Romberg verlesen wurde; *Stenographische Berichte über die Verhandlungen der durch Allerhöchste Verordnung vom 27. Dezember 1860 einberufenen beiden Häuser des Landtags*. Herrenhaus. 1. Bd. Berlin 1861, S. 477.

9 Helke Rausch: *Kultfigur und Nation. Öffentliche Denkmäler in Paris, Berlin und London 1848–1914* (Pariser Historische Studien). München 2006, S. 250.

10 *Deutsches Magazin*: Hrsg. v. Julius Rodenberg. 1. Jg. 1. Bd. Berlin 1861, darin: George Hesekei: *Judith Athenais von Miramion. Eine Erinnerung aus Thüringen*, S. 65–72; Ders.: *Der Abschied der Emigrantin*, S. 189 (Gedicht); Ders.: *Das Bild des Maltheser's. Eine Pariser Erinnerung*, S. 323–330; Rudolf Löwenstein: *Kinder am Bache*, S. 156 f.; Ders.: *Kinder am Meeresstrand*, S. 321 f.

11 Vgl. Roland Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine* (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft 3). Berlin/New York 2000, S. 451–453.

12 Vgl. *Aus bewegten Zeiten. Politische Gedichte von Rudolf Löwenstein*, einst. Redakteur des *Kladderadatsch*. Mit Vorwort von Albert Träger. Berlin o.J. [1890].

13 Beuth-Fest, wie Anm. 6, S. 185 f. [Hervorh. im Orig.].

14 Vgl. GBA *Gedichte*. Bd. 3. 2., durchges. u. erw. Aufl. Berlin 1995, S. 130 f.

15 Beuth-Fest, wie Anm. 6, S. 184 [Hervorh. im Orig.].

16 Ebd. [Hervorh. im Orig.].

17 Ebd., S. 185 [Hervorh. im Orig.].

18 Ebd., S. 186 [Hervorh. im Orig.].

19 *Lebenserinnerungen von Rudolph von Delbrück, 1817–1867*. Mit einem Nachtrag aus dem Jahre 1870. Berlin 1905, S. 172.

20 *National-Zeitung* (Abend-Ausgabe), 14. Jg., Nr. 220, Berlin, Dienstag, 14. Mai 1861.

21 Beuth-Fest, wie Anm. 6, S. 186 f. [Hervorh. im Orig.].

22 Rausch, wie Anm. 9, S. 247.

23 Vgl. GBA *Gedichte*. Bd. 1. 2., durchges. u. erw. Aufl. Berlin 1995, S. 239 f.; Kommentar, S. 585; Faksimile eines Albumblattes mit der ersten Strophe und der Überschrift *Preußenlied*, darunter (1861), unterschrieben »Berlin / 23. April 1884 Th. Fontane«: https://www.stargardt.de/download/file/707/02_1_Literatur.pdf (letzter Zugriff 18. April 2019).

24 Unter dem Stichwort »Beuth« hatten ehemalige Schüler Beuths dazu aufgerufen, den Enthüllungsfestlichkeiten zahlreich beizuwohnen; vgl. *National-Zeitung*, 14. Jg., Beiblatt zur Nr. 201, Berlin, Donnerstag, 2. Mai 1861.

25 *National-Zeitung* (Abend-Ausgabe), 14. Jg., Nr. 218, Berlin, Montag, 13. Mai 1861.

26 Rausch, wie Anm. 9, S. 250.

27 Vgl. Roland Berbig: *Die Gelegenheiten im Gelegenheitsgedicht des 19. Jahrhunderts*. In: *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens* 4 (2001), S. 7–23.

28 Vgl. Hubertus Fischer: »Kaiser« oder »König«? *Zwei Fassungen eines Fontane-Gedichts*. In: Ders.: *Märkisches und Berlinisches. Studien zu Theodor Fontane*. Berlin 2013, S. 280–291.

29 Vgl. Rolf Zuberbühler: *Theodor Fontane: »Der Stechlin«*. *Fontanes politischer Altersroman im Lichte der »Vossischen Zeitung« und weiterer zeitgenössischer Publizistik*. Berlin 2012, S. 164–201 (»Alt und Neu in der Politik«).

30 Nicht alle diese Gelegenheitsgedichte sind überliefert; dazu gehört Fontanes Prolog für die Festveranstaltungen zur 50-jährigen Wiederkehr des Aufrufs »An mein Volk!« am 17. März 1863 in der Oper und im Schauspielhaus. Dieser Prolog ist nach den wenigen Zeugnissen wohl im Kontext jener konservativen Erinnerungspolitik anzusiedeln, die in Berlin besonders von Kreisen um die *Neue Preußische (Kreuz-)Zeitung* und die *Patriotische Vereinigung* betrieben wurde; vgl. Hubertus Fischer: *Befreiungskriege: Konservative Erinnerungspolitik in Berlin und Umgebung im Jubiläumsjahr 1863 mit einem Rückblick auf 1848/49*. In: *Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte* 66 (2015), S. 163–184.

31 Hubertus Fischer: »*Unser Fritz*«. *Fontane im Dreikaiserjahr*. In: Ders.: *Märkisches und Berlinisches*, wie Anm. 28, S. 344–369, hier S. 363.

32 Vgl. Berbig, wie Anm. 27, S. 22.

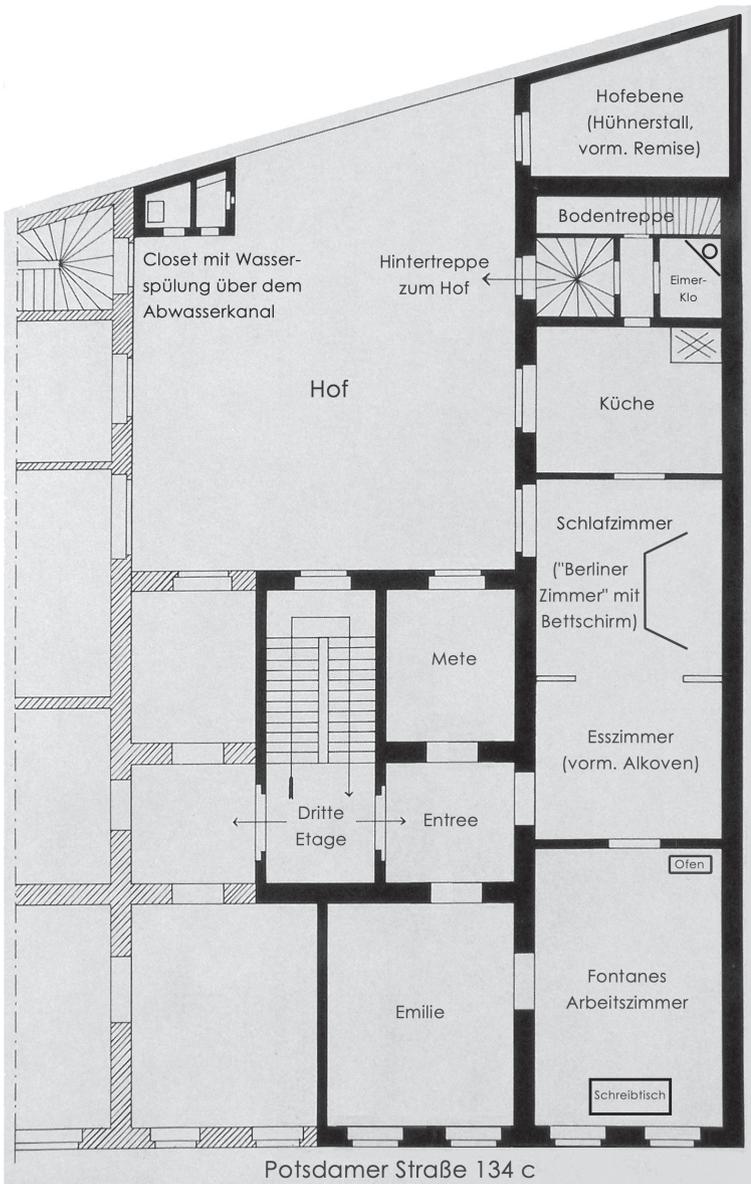
33 Ebd., S. 23.

Fontanes Arbeitsumgebung in der Potsdamer Straße

Bernd W. Seiler

Über die Arbeitsumgebung Theodor Fontanes in seiner Wohnung in der Potsdamer Straße scheint längst alles bekannt zu sein. 1938 hat sein Sohn Friedrich umfassend über die Verhältnisse dort berichtet.¹ Seine Grundrisszeichnungen des Arbeitszimmers und der Wohnung wurden etliche Male wieder abgedruckt, seine Beschreibungen oftmals zitiert, und auch noch in Fotos und Bildern ist die Situation festgehalten. Was könnte mehr zu diesem Thema zu sagen sein? Nicht immer befriedigend ist, dass sich Bildeindrücke und Beschreibungen mitunter widersprechen, und auch, dass die Angaben Lücken haben. Verwunderlich ist das allerdings nicht. Die Erinnerungen des Sohnes, erst lange nach Fontanes Tod zu Papier gebracht, sind auf einen genauen Zeitpunkt nicht bezogen. Die Bilder jedoch halten ganz bestimmte Momente fest und zeigen sogar, dass sie für die Aufnahmen arrangiert wurden. Sich die Verhältnisse in allen Einzelheiten stimmig aufzuhellen, ist deshalb so uninteressant nicht und soll hier unternommen werden.

Beginnen wir mit der Wohnung. Wer die zahlreichen Mitteilungen Fontanes zu gastlichen Zusammenkünften in der Potsdamer Straße in Erinnerung hat, mag sich fragen, wo sie eigentlich stattgefunden haben. Friedrich Fontanes Wohnungsskizze weist neben dem Zimmer für Fontanes Frau, dem der Tochter Mete und dem von Fontane selbst nur einen »Alkoven« und ein »Berliner Zimmer« aus. Unter einem Alkoven verstand man üblicherweise eine durch Vorhänge abgeteilte Schlafnische, also kein eigentliches Zimmer, was für die Fontane'sche Wohnung aber nicht zutrifft. Hier war es ein etwa 25 Quadratmeter großer fensterloser Raum. Das »Berliner Zimmer« war ein Durchgangszimmer zu dem oder den hinteren Räumen, die ihre Fenster zum Hof hatten. Es hatte zwei und auch mehr Türen, eine zu den vorderen Räumen, eine zu den Zimmern nach hinten und manchmal auch noch eine vom Flur. Es war also eher nur eine Diele.



Eine vervollständigte Zeichnung der Wohnungsskizze von Friedrich Fontane

Gerade dort aber haben Fontane und seine Frau geschlafen. Dem Fenster zum Hof gegenüber standen hinter einem breiten Bettschirm die Betten, sodass der Raum passiert werden konnte, ohne dass man den Eindruck hatte, ein Schlafzimmer zu durchqueren. Nach hinten schloss sich jedoch sowieso nur noch die Küche an, und sie, als der Bereich des Dienstmädchens, war vom Hof her auch über eine Hintertreppe erreichbar. Zu entnehmen ist diese Raumnutzung dem Bericht Friedrich Fontanes über den Tod des Vaters. Er selbst war zwar nicht anwesend, erfuhr aber von seiner Schwester wenig später, was sich zugetragen hatte. Fontane hatte in seinem Arbeitszimmer in ihrer Gegenwart eine Kleinigkeit zu Abend gegessen und war dann »in den angrenzenden, schon seit Jahren zum Esszimmer umgewandelten Alkoven gegangen«. Als er von dort trotz nur angelehnter Tür nicht zurückkam, ging die Tochter nach einiger Zeit »durch den Alkoven und den dahinter gelegenen Schlafraum – das ehemalige Berliner Zimmer – in die Küche«, um das Dienstmädchen zu fragen, ob »der Herr etwa draußen«, also auf die Toilette gegangen sei. Da dies nicht der Fall war, habe sie mit dem Mädchen hinter den Bettschirm gesehen und den Vater dort tot vorgefunden. Der Bettschirm deckte den Schlafbereich offenbar so ab, dass man gar nicht wahrnahm, ob sich dahinter jemand aufhielt oder nicht.

Die Mädchen, die die Fontanes immer hatten, wohnten stets außerhalb, sicherlich nicht weit weg, aber eben separat, irgendeine Dachkammer in der Potsdamer Straße wird für sie vorhanden gewesen sein. Wenn die Dienstzeit begann, konnte das Mädchen unauffällig über die Hintertreppe in die Küche gelangen, dort alles für die Mahlzeiten vorbereiten, die Einkäufe besorgen oder auch einmal in einem Groschenroman lesen, ohne dass die »Herrschaft«, wenn sie noch schlief, von ihrem Tun und Lassen etwas bemerkte. Das jedenfalls ist einem Brief zu entnehmen, den Fontane am 15. März 1888 an seine Tochter schrieb. Mete hielt sich zu dieser Zeit bei den Wittes in Rostock auf, sodass in ihrem Zimmer ein Gast wohnen konnte, eine Tochter von Ehefrau Emilies lebenslanger Freundin Johanna Treutler. Es ereignete sich aber, dass in diesen Tagen in Berlin der Kaiser starb und sein Leichnam für das Defilee der Bevölkerung im Dom aufgebahrt war. So wollte auch Lise Treutler ihn sehen und verabredete sich mit einer verheirateten Freundin – sie selbst war mit 34 Jahren noch ledig – zu einem nächtlichen Besuch der Stätte. Sie ging also mit ihr und deren Mann zum Dom, konnte allerdings wegen des großen Andranges nicht hineinkommen. »Etwa 2½«, so berichtet Fontane,

»wurde der Rückzug angetreten und etwa um 3 war Lischen vor unsrer Haustür. Abschied; alles ganz gut. Aber schon auf der Treppe fiel ihr ein: die Flur- oder Corridortür oben wird verriegelt sein. Richtig; so war es. Klingeln wollte sie nicht. So ging sie wieder treppab, über den Hof, die Hintertreppe hinauf und setzte sich auf die oberste Stufe, Küche links, Boden rechts, Closet im Rücken. Ein Aufenthalt für Götter; dabei

10 Grad Kälte. Es mochte 3 sein, höchstens 3¼ Uhr. Auf dieser Treppenstufe saß sie nun bis nach 6½, also wenigstens drei und eine viertel Stunde. Dann kam Ida. Man kann doch auch zu rücksichtsvoll und zu – schamhaft sein. Denn wenn sie geklingelt hätte [eine Klingel mit Seilzug, die im Flur anslug], hätte sie mich freilich im Hemde gesehn und bei meiner verführerischen Gewalt ist das freilich kein Spaß. Sie lebt nun heute von Tee, Sodawasser und Rhabarber.«²

Die Rückkehr der Frau, die ja morgens durch sein Schlafzimmer gegangen sein musste, hatte er offenbar nicht bemerkt. Zu dem sich anschließenden Esszimmer gab es aber auch keine Tür – die frühere Zwischenwand war bis auf zwei schmale Reststücke entfernt worden –, sodass die Flurtür schon weiter weg war. Der Esszimmerteil selbst war groß genug, einen runden Tisch für acht Personen aufzunehmen, und bot auch noch Platz für einen Schrank mit Gläsern und Geschirr, sicherlich an einem der kurzen Wandreste aufgestellt. Es kam allerdings nicht viel Tageslicht dorthin, zumal Fontane die halb verglaste Tür von seinem Arbeitszimmer her auch noch mit einer Landkarte zugehängt hatte. Da aber immer erst zum Abend eingeladen wurde, musste ohnehin bei Lampenlicht gegessen werden, und so fiel es nicht auf. Gefrühstückt wurde im Arbeitszimmer, der ovale Tisch vor dem Sofa hieß ausdrücklich Frühstückstisch.

Wie man sich die Abendrunden bei Fontane vorzustellen hat, lässt sich einer Szene in *Frau Jenny Treibel* entnehmen, wo Studienrat Willibald Schmidt in der Adlerstraße gewöhnlich sechs Kollegen empfängt. Man versammelt sich »um einen runden Tisch und eine mit einem roten Schleier versehene Moderateurlampe«, also eine Petroleumlampe, bei der das Öl durch eine unter Druck stehende Kanüle zum Docht gelangte, sodass eine über Stunden gleichmäßige Flamme gewährleistet war. Unter der Lampe steht der »mit Lichtern und Weinflaschen gut besetzte Tisch«, dazu ein paar »auf einem Basar gewonnene Porzellanvasen« mit kleinen Blumensträußen. Das Servieren und Abtragen besorgt die Hausgehilfin, doch kann man sie auch mit einem Glöckchen rufen. Für Kleinigkeiten steht die Tochter Corinna aber lieber selbst auf.³

So wird es auch zugegangen sein, als Fontane im Januar 1892 den jungen Gerhart Hauptmann zu sich eingeladen hatte. Georg Friedlaender gegenüber klagt er Tage zuvor, welche »Riesenarbeit« es sei, eine passende Umrahmung für ihn zu finden. »Heute kann der nicht und morgen der andre nicht und so geht es weiter.«⁴ Gleich infrage kamen Paul Schlenther und Otto Brahm, Förderer Hauptmanns an der »Freien Bühne«, doch über sie hinaus war offenbar guter Rat teuer. Brahm konnte dann noch nicht einmal, sondern statt seiner nur Fritz Mauthner, Journalist, Parodist und irrlichternder Freigeist, den Fontane deshalb gar nicht so sehr schätzte. Als Lückenbüßer mussten Sohn Theodor und seine Frau herhalten, auch er wegen seiner »Ledernheit« eher nicht gemocht, aber als frisch ans

Kriegsministerium berufener Intendanturrat immerhin vorzeigbar. Ehefrau Emilie und Tochter Mete waren ohnehin zugegen.

Gerhart Hauptmann in seiner Erinnerung hebt hervor, dass das Essen, »so klein und einfach der Haushalt im ganzen war«, nach »Form und Gehalt ... französische Verfeinerung und Kultur zeigte«. Mehr beeindruckte ihn allerdings die Vorliebe des Hausherrn für allerlei »Zweideutigkeiten«, die er sich in einem »lustigen Geplänkel« mit einer »jungen und hübschen Frau« erlaubte, eingebunden in den »bezaubernden Fluss seiner meist übermütigen Konversation«. ⁵ Nicht mitbekommen hat er offenbar, dass es sich bei der »reizenden Frau« um Fontanes Schwiegertochter Martha, geborene Soldmann, handelte, also die Ehefrau des mit am Tisch sitzenden Sohnes Theodor. Mache man sich klar, was das besagt! »Von 6 bis 12½« hatte man sich zu acht Personen unterhalten, fünf Familienmitglieder und drei Gäste, und die Gesellschaft »verlief glänzend«, wie Fontane danach berichtet ⁶ – doch für Gerhart Hauptmann enthüllte sich nicht, dass die junge Frau und Fontanes Sohn ein Ehepaar waren. Wie ganz und gar unpersönlich muss die Unterhaltung dann geführt worden sein! Oder hat Hauptmann das Familienverhältnis im Zeitabstand der Niederschrift nur vergessen? ⁷ Wie auch immer, kein Zufall ist, dass Fontane Friedlaender gegenüber auf die Zusammensetzung der groß herausgestellten »Gesellschaft« nicht zurückkommt. Es war ihm zweifellos peinlich, dass er eigentlich nur drei Gäste gehabt hatte.

Der bemerkenswerteste Raum in der Potsdamer Straße ist aber natürlich das Arbeitszimmer. Es war mit dreißig Quadratmetern das größte der Zimmer, allerdings wie die gesamte Etage nur etwa zweieinhalb Meter hoch. Manche Besucher wunderten sich, »dass ein so berühmter Mann in so bescheidenen Räumen wohnte – man konnte mit ausgestrecktem Arm beinahe die Zimmerdecke berühren«. ⁸ Dem Aquarell von Marie von Bunsen zufolge könnte die Decke zwischen den Balken zum Dachboden hin sogar flache Bögen gehabt haben, damit die Zimmer etwas höher wirkten.

Folgt man den Bildaufnahmen dieses Raumes, so sieht man auf dem Foto von 1896 links über der verhängten Tür zum Esszimmer ein Gipsmedaillon, das nach der Angabe von Friedrich Fontane »vermutlich das Profil Paul Heyses« zeigt. Wirklich Paul Heyses? Das ist doch sehr unwahrscheinlich. Paul Heyse hatte einen Vollbart, das Bild passt bereits physiognomisch nicht. Es ist aber auch aus mehreren anderen Gründen an Heyse nicht zu denken. Der erste: Medaillons dieser Art wurden von »Klassikern« in Umlauf gebracht, nicht von erst halb berühmten Zeitgenossen. Der zweite: Wenn wirklich von Heyse ein solches Porträt angefertigt worden wäre, hätte Fontane es nicht gekauft, und wenn er es geschenkt bekommen hätte, nicht so demonstrativ aufgehängt. Und der dritte: In dem umfangreichen Briefwechsel Fontanes mit Paul Heyse fällt über ein solches Medaillon kein



Fontane 1896 an seinem Schreibtisch. Um Platz für das Stativ und die ganze Aufnahme-prozedur zu haben, wurde der Schreibtisch vom Fenster weg in die Mitte des Zimmers verschoben.

Wort. Die Vermutung Friedrich Fontanes, es könnte Heyse sein, ist aber nicht unerklärlich. Die ganze Fontane-Familie hielt von Heyse mehr als Fontane selbst. Als 1898 die Erinnerungen *Von Zwanzig bis Dreißig* erschienen und darin nur verhalten von Heyse die Rede war, wurde Fontane von Frau und Kindern gerügt, der Münchner sei »zu kurz gekommen«. Nun hätte Fontane jederzeit eingeräumt, dem zehn Jahre jüngeren Heyse viel zu verdanken. Heyse lobte ihn allerorten, hatte maßgeblich dafür gesorgt, dass er 1891 den mit 3000 Mark dotierten Schiller-Preis erhielt, und es gab auch ein gutes persönliches Verhältnis. Doch mehr an Lob, als er ausgesprochen hatte, wollte er Heyse nicht zugestehen. Es »ist doch die Kluft zwischen ihm und mir zu groß, um meinerseits mit Ruhmesdithyramben über ihn losgehen zu können«, schrieb er an Sohn Friedrich, er habe »seinen Platz in der Literatur, was schon sehr viel ist, aber ein Eroberer ist er nicht.«⁹

Wenn aber das Medaillon nicht Heyse zeigt, wer ist es dann? Es ist einer der »Helden« aus Fontanes Jugendzeit – Nikolaus Lenau. In seinen späten Erinnerungen berichtet Fontane, wie er mit Lenaus Gedichten erstmals

1840 in Berührung gekommen sei und ihn ein damals erstandener Gedichtband »durchs Leben hin begleitet« habe.¹⁰ In *Graf Petöfy* wird um eines der Lieblingsgedichte Fontanes – das Lenau-Gedicht *Nach Süden* – sogar eine ganze Episode gestrickt und dem alten Grafen auch noch eine persönliche Verbindung zu Lenau zugeschrieben. Der Dichter sei »ein Freund unseres Hauses und unserer Mutter« gewesen, wird von ihm mitgeteilt. Das Lenau-Medaillon nimmt also eine immerwährende Zuneigung Fontanes auf, es ist keine Zufalls-Erwerbung, für die nur ein Platz gefunden werden musste.¹¹



Das Medaillon aus Fontanes Arbeitszimmer (gerundet) und zwei Bildnisse Nikolaus Lenaus. Das mittlere ist ein Jugendbild, das rechte die Plakette am Schwarzspanierhaus in Wien, in dem Lenau bis zu seinem Tod gewohnt hat (hier seitenverkehrt wiedergegeben). Die unterschiedlichen Haartrachten haben keinen großen Aussagewert, sie wurden als Zutat meistens nach der Phantasie gestaltet.

Ein Zufallsobjekt ist eher der auf dem Kleiderschrank stehende Globus, Erbstück von Fontanes Frau aus der Familie ihres Adoptivvaters, das heute im Berliner Märkischen Museum aufbewahrt wird. Fontane benennt ihn richtig als »Reliefglobus«, weil die Gebirge plastisch ausgeführt sind. Karl Wilhelm Kummer stellte solche Globen aus Pappmaché gewerblich her und hatte mit ihnen großen Erfolg.¹² Von den beiden Stichen dahinter stammte der größere aus dem Besitz schon von Fontanes Vater, Friedrichs des Großen Rückkehr nach Sanssouci zeigend, ausgeführt nach einem Gemälde von Cunningham von 1787. Das Bild gibt keine historisch bestimmte Szene wieder, sondern hatte nur den Zweck, die Generäle Friedrichs um diesen herum anzuordnen. Fontane hatte sich schon als Knabe soundso oft den »Alten Zieten« darauf angesehen.¹³ Der zweite, durch den Globus verdeckte Stich zeigt nach Friedrich Fontanes Erinnerung eine Szene der Schlacht von Fehrbellin und lässt sich als ein Stich nach dem Gemälde von Adolf Eybel, *Der große Kurfürst bei Fehrbellin* (1846), identifizieren, könnte also von Fontane selbst erworben worden sein.



Der Große Kurfürst bei Fehrbellin. Nach dem Gemälde von Adolf Eybel gestochen von Paul Sigmund Habelmann (Galerie Ernest Zmeták in Nové Zámky, Slowakei).



Auch von den Gegenständen auf dem Schreibtisch sind einige noch erhalten: die Briefwaage, der Brieföffner, das Tintenfass und der Wachsstockhalter sowie – besonders originell – das hölzerne Fangballspiel, das Fontane zur Zerstreuung benutzte.¹⁴ Im *Stechlin* hantiert Armgard mit einem solchen Gedulds- und Geschicklichkeitsspiel, und die nach ihr rufende Melusine erfährt, dass sie »schon zwölfmal gefangen« habe.¹⁵ Fontanes Exemplar zeigt auf dem Fangbecher die Schneekoppe, wurde also fraglos von einem seiner Aufenthalte im Riesengebirge mitgebracht.

Von Friedrich Fontane nicht erwähnt, aber doch gut identifizierbar sind auf dem Schreibtisch zwei kleine Bronzebüsten, eine von einem Mann mit Pickelhelm, die andere von einem kahlköpfigen Bartträger. Der Mann mit dem Pickelhelm kann, da bartlos, nur der Generalfeldmarschall Moltke sein. Bismarck, der ebenso oft mit einem solchen Helm abgebildet wurde, trug einen starken

Schnauzbart, Kaiser Wilhelm zusätzlich einen üppigen Backen- und Kinnbart.¹⁶ Die zweite, die barttragende Figur stellt deshalb sehr wahrscheinlich eben Kaiser Wilhelm I. dar. Von beiden waren solche Büsten als Bronzegüsse der Berliner Firma Gladenbeck weit verbreitet, auch vermutlich als kleine Aufmerksamkeit von Besuchern gern überreicht.



Büste Wilhelms I.



Büste Moltkes

Das auffallendste Stück auf dem Schreibtisch ist aber eine einen Stift haltende Hand, die »Hand Moltkes«, wie Friedrich Fontane mitgeteilt hat. Wie wichtig diese Skulptur für Fontane war, sieht man daran, dass sie sowohl auf beiden Schreibtischbildern markant zu sehen ist, als auch, dass er sie noch auf einem dritten, 1898 aufgenommenen Bild neben sich postiert hat. Dieses zweifellos arrangierte Bild ist ebenfalls in seiner Wohnung aufgenommen worden – es ist der Schreibtischstuhl –, und die »Hand« wurde samt dem Bild seiner Frau der Schreibpose bewusst hinzugefügt.

Was hatte es mit dieser Hand auf sich? Nach Friedrich Fontanes Erinnerung haben die »Tunnel«-Freunde Fontane die Hand geschenkt.¹⁷ Ungeachtet der Frage, wie sie an sie gekommen sind, ist zunächst festzustellen, dass sie für eine solche Gabe an ihn allen Grund hatten. Fontane war ein ausgesprochener Bewunderer, ja Verehrer Moltkes, auch sogar dann noch, als sich die liberale Öffentlichkeit gegen ihn stellte. In seinen Büchern zu den Kriegen von 1866 und 1870/71 hatte er die strategischen Pläne Moltkes



Fontane 1898 (aus dem zweiten Band der Zweiten Sammlung von Fontanes Briefen, Berlin 1910)

auf das Intensivste studiert und sich von dessen Weitblick und Umsicht ein genaues Bild machen können. Wenn jemand, dann wusste er, dass der Gewinn dieser Kriege maßgeblich dem militärischen Genie Moltkes zu verdanken war. Aber er lernte ihn auch als Menschen und Autor schätzen, als den er ihn durch die postum veröffentlichten Familienbriefe später wahrnahm.¹⁸

Das erwies sich besonders, als Moltke dem Staatsrechtslehrer Johann Caspar Bluntschli gegenüber den Krieg als ein »Glied in Gottes Weltordnung« rechtfertigte. »Ohne den Krieg«, so sein Diktum in einem Anfang 1881 veröffentlichten Schreiben, »würde die Welt im Materialismus versumpfen«, der Krieg fördere »die edelsten Tugenden des Menschen«.¹⁹ Die Empörung zog weite Kreise, auch die »Tunnel«-Freunde schlossen sich ihr an. »Alle gegen Moltke; ich natürlich für ihn«, vermerkt Fontane im Februar 1881 im Tagebuch nach einem »Rütli«-Treffen bei Adolph Menzel.²⁰ Etwas Oppositionsgeist mag dabei mitgespielt haben, aber vielleicht hatte er auch nur genauer gelesen. Entgegen der Erklärung, der Krieg sei zur Ertüchtigung eines Volkes nötig, sprach sich Moltke nämlich dafür aus, ihn im Fall der Fälle so kurz wie möglich zu halten. Verwundete sollten umfassend versorgt, Ausschreitungen gegen die Zivilbevölkerung verhindert und überhaupt jedem unnötigen Schaden vorgebeugt werden. Nur glaubte er nicht daran, dass sich die Völker in ihrem Bestreben, bestehende und vielleicht auch falsche Zustände zu verändern, kriegerischer Mittel jemals enthalten würden. Allerdings bejahte er solche Mittel ausdrücklich.

Wenn nun die »Tunnel«-Freunde Fontane die Moltke-Hand geschenkt haben – wie sind sie selbst an sie gekommen? Äußerst unwahrscheinlich ist, dass es die Hand zu kaufen gab. Der Generalfeldmarschall, der im neu errichteten Generalstabsgebäude am Alsenplatz wie ein Fürst residierte – heute steht an dieser Stelle das Bundeskanzleramt –, hätte schwerlich der Abformung seiner Hand zugestimmt, wenn daraus ein Verkaufsartikel hätte gemacht werden sollen. Eher wohl wollte sein Stab eine Dankesgabe zur Verfügung haben, wenn auf die zahllosen Ehrungen und Huldigungen, die dem obersten Feldherrn zuteil wurden, einmal mit mehr als nur guten Worten zu erwidern war. Dass die Hand einen Stift hielt, konnte für eine imaginäre Unterschrift genommen werden, und es erinnerte daran, dass alle militärischen Operationen Moltkes am Schreibtisch entstanden waren. Die Idee zu der Plastik soll allerdings von den ausführenden Künstlern ausgegangen sein. Moltke hatte schon viele Male zu Fotos und Bildern Modell gestanden und war immer auch wegen seiner schönen Hände bewundert worden. Mitte September 1878 jedenfalls meldeten die Zeitungen: »Die rechte Hand des Grafen Moltke ist von dem Professor Frantz in Gips modelirt worden. Der Feldmarschall hat auf Wunsch des Künstlers sich der Procedur

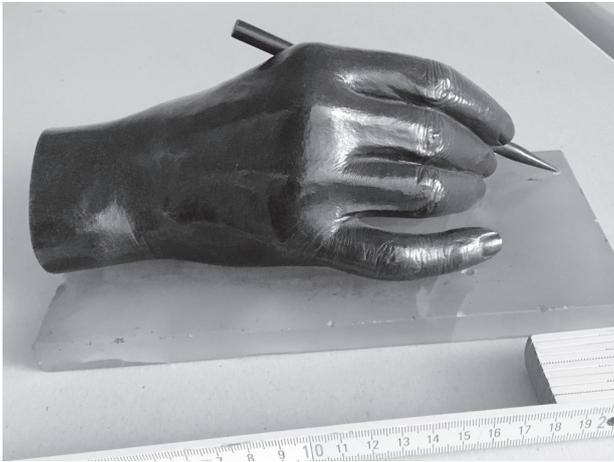


Zeichung aus dem Ulk, Jg. 7, Nr. 38 vom 19. September 1878.²¹



Moltke's Hand,
von Professor Siemering.

Ein Gipsmodell der Moltke-Hand von Robert Siemering.²²



Die Bronze-Hand
aus dem Moltke-
Nachlass²³

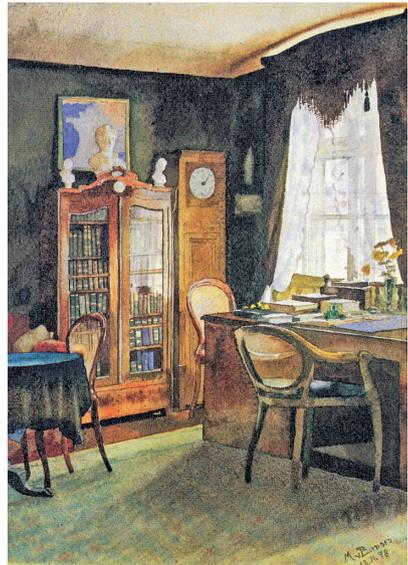
unterzogen, seine rechte Hand mit Gips umhüllen zu lassen, um dadurch einen genauen und getreuen Abdruck zu ermöglichen.²⁴

Die Satire-Beilage des *Berliner Tageblatts*, der *Ulz*, nahm diese Nachricht zum Anlass, eine Zeichnung der Hand zu veröffentlichen, bei der die fünf Finger die verschiedenen deutschen Länderarmeen symbolisierten, die Moltke gegen Frankreich zum Sieg geführt hatte. Die Ausgestaltung der Handform zu einer kleinen Skulptur übernahm der Bildhauer Robert Siemering (1835–1905), Auftraggeber auch für den Gipsabdruck durch Anton Franz. Siemering war 1871 mit einem zwanzig Meter langen Fries zu den Berliner Siegesfeiern bekannt geworden und erhielt in der Folge viele weitere öffentliche Aufträge. Heute sind noch das Denkmal für den Augenarzt Albrecht von Graefe an der Charité und das Mozart-Haydn-Beethoven-Denkmal im Tiergarten von ihm zu sehen, der Musiker-Ofen, wie er von den Berlinern mitunter genannt wird.²⁵ Von der auf einen Sockel gestellten Moltke-Hand gab es anscheinend zwei Ausführungen, eine in Gips und eine in Bronze, den Empfängern je nach Wichtigkeit so oder so zuerkannt. In Moltkes Nachlass hat sich kein Exemplar erhalten, immerhin aber ein Bronzeabguss der Hand allein.

Fontane bekam eine Bronze-Hand, wie nicht nur die Fotos belegen, sondern auch von Sohn Friedrich bezeugt ist. Wer von seinen »Tunnel«-Freunden in der Lage war, sie zu beschaffen, lässt sich nicht mehr feststellen. Gute Beziehungen zum Kriegsministerium besaß vor allem Bernhard von Lepel, als Major a.D. maßgeblich beteiligt auch an den Bemühungen um Fontanes Schutz und Freilassung, als dieser 1870 in französische Kriegsgefangenschaft geriet. Wahrscheinlicher ist aber eine Verbindung zu Robert

Siemering, nämlich durch Adolph Menzel, für den Siemering ja gewissermaßen ein Berliner Kollege war. Ob Moltke seine Zustimmung zu der Kopie geben musste, ist ungewiss, eher vermutlich hat es ihn nicht gekümmert.²⁶ Eine weiter gehende Begünstigung durch ihn oder gar eine Übergabe in seinem Namen scheiden aber aus. Fontane hätte jeden Hinweis auf Moltkes Mitwirkung an diesem Geschenk aufgegriffen und Freunde und Bekannte davon unterrichtet.

Oder fühlte er sich von den »Tunnel«-Freunden gar etwas auf den Arm genommen? Seine Parteinahme für Moltke in der Debatte um den Bluntschli-Brief im Februar 1881, als »alle gegen Moltke« waren, er aber »natürlich für ihn«, könnte gut der Anlass für die Beschaffung der damals neu verfügbaren »Hand« gewesen sein. Zumal der harsche Menzel, in dessen Wohnung sich Fontane für Moltke ins Zeug gelegt hatte, könnte sich dazu herausgefordert gefühlt haben. Seine Abneigung gegen jederlei Obrigkeit war bekannt, vom Militärdienst war er wegen seiner Kleinwüchsigkeit ausgeschlossen worden – er konnte unmöglich den Krieg als den Ursprung der »edelsten Tugenden des Menschen« verstehen. Fontane die Moltke-Hand zur dauernden Verehrung zu überreichen, wäre ein grimmiger Witz auf dessen Orientierung gewesen, besser hätte sich eine Moltke-Gefolgschaft nicht karikieren lassen. Und zugleich hätte die Kostbarkeit des Stückes den Spott doch so abgemildert, dass eine wirkliche Kränkung damit



Marie von Bunsen, 13. 11. 1898
(Stadtmuseum Berlin)

nicht verbunden war. Falls das aber so gewesen ist und man mit einem Augenzwinkern von der Geschenkwahl sprach, würde das Fontanes Schweigen auf das Beste erklären. Mit den Jahren konnte sich das Ironische an der Gabe dann verlieren. Einige der »Tunnel«-Freunde lebten nicht mehr, Moltke ebenfalls nicht, Fontane konnte sich zunehmend unbefangen zu dem seltenen Stück bekennen.

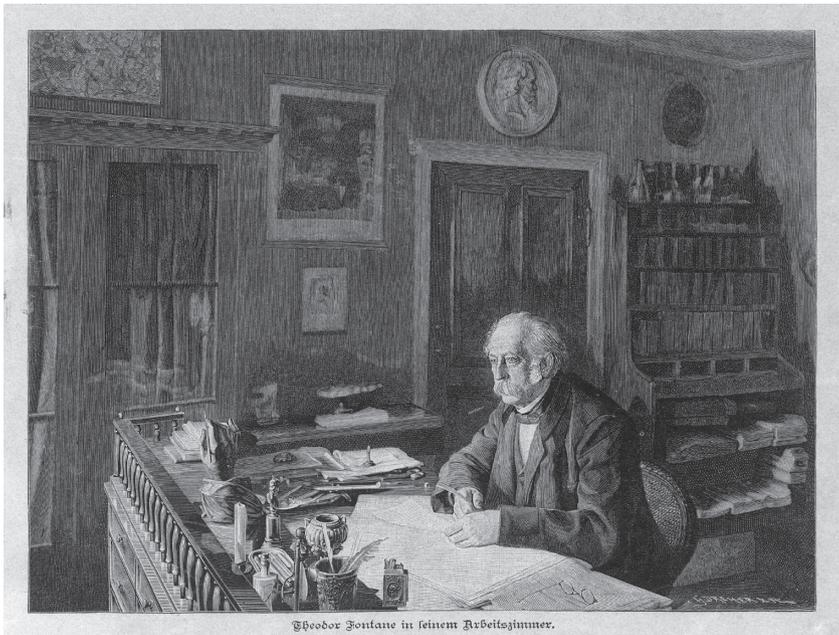


Der Schaper'sche Goethe-Kopf

Doch zurück zu dem Arbeitszimmer im ganzen. Erfasst die Fotografie, die Fontane am Schreibtisch zeigt, zusätzlich den hinteren Teil des Zimmers, so bildet das Aquarell von Marie von Bunsen den vorderen Teil mit der Fensterfront ab. Neben dem Sofa samt Frühstückstisch steht ein Bücherschrank, in den ein Medaillon von Walter Scott eingelassen war, wie Friedrich Fontane mitteilt. Gut zu erkennen hängt darüber eine Karte von Frankreich, vermutlich für die Arbeit an dem 1870er Kriegsbuch verwendet. Auf dem Schrank sieht man drei Büsten, in diesem Fall von Fontane selbst genau bezeichnet. Die große in der Mitte hatte er im Mai 1894 erhalten, den Goethe-Kopf nach dem Denkmal von Fritz Schaper, das 1880 am Rande des Tiergartens errichtet worden war. In dem Gedicht *Was mir gefällt* hatte er eine Aufzählung der ihn noch erfreuenden Dinge beendet mit »Paraden, der Schapersche Goethekopf / und ein Backfisch mit einem Mozartopf«. Die Frau des Bildhauers schickte ihm daraufhin einen Gipsabguss des Kopfes, »eine sehr hübsche Büste, Lebensgröße«, und Fontane befand, dass sie sich »zwischen Rauch und dem alten Fritzen sehr gut ausnimmt«. ²⁷ Die beiden kleineren Büsten stellten also den Bildhauer Christian Daniel Rauch und Friedrich den Großen dar, diesen anscheinend aber nicht mit dem charakteristischen Dreispitz als Kopfbedeckung, sondern barhäuptig, sofern das Aquarell die Konturen richtig wiedergibt.

In der Ecke hinter der Uhr erkennt man auf einer Konsole noch eine Statuette. Sie kann aller Wahrscheinlichkeit nach nur den Dichter Moritz von Strachwitz zeigen. Dass Fontane eine solche Skulptur besaß, ist durch Gertrud Mengel überliefert, die als Schülerin hin und wieder in der Potsdamer Straße zu Besuch war.²⁸ Zwar spricht sie von einer »Büste«, die sie in die Hand genommen hätte, dürfte sich in diesem Punkt aber ebenso irren wie Friedrich Fontane, der eine »Statuette« von Rauch erwähnt. Da die »Büste Rauchs« durch Fontane beglaubigt ist, kann es sich bei der Statuette nur um die von Strachwitz handeln. Der jung verstorbene Moritz Graf von Strachwitz hatte mit seinen Balladen Fontane den Ton für seine eigenen Anfänge auf diesem Gebiet vorgegeben, und wenn Fontane mit den Jahren auch über dieses Vorbild hinauswuchs, sah er keinen Grund, seine frühere Verehrung zu leugnen. Auch Gertrud Mengel gegenüber nahm er nichts von ihr zurück.

Einen nochmals anderen Blick in das Arbeitszimmer bietet ein Holzschnitt, der 1897 den Vorabdruck des *Stechlin* in der Zeitschrift *Über Land*

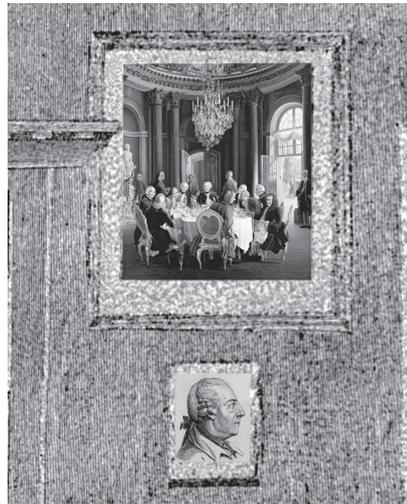


Theodor Fontane in seinem Arbeitszimmer.

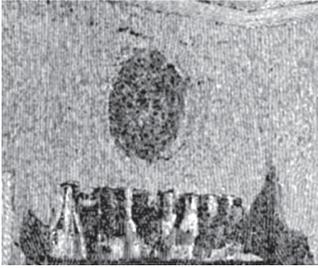
Das Schreibtischbild aus *Über Land und Meer*, 40. Jg., Nr. 1, Seite 1 (Oktober 1897)

und Meer einleitete. Unzweifelhaft hat auch für ihn eine Fotografie vorgelegen, bei derselben Gelegenheit aufgenommen wie das andere Schreibtischbild. Der Schreibtisch steht genauso vom Fenster abgerückt wie dort, und Fontane ist genauso gekleidet. Doch warum nicht die Wiedergabe des Fotos selbst? Wie von Friedrich zu dem anderen Foto erklärt, wird es sich auch hier um eine Blitzlichtaufnahme gehandelt haben. Um die Belichtungszeit zu verkürzen, ging man in den 1890er-Jahren dazu über, bei Innenaufnahmen Tütchen mit Magnesiumpulver neben dem Fotoapparat aufzuhängen, die über eine Lunte in einem Lichtblitz verbrannten. Nur war die Ausleuchtung dabei selten optimal, sodass die Fotos direkt nicht druckbar waren. Man legte sie einem Holzschnitt zugrunde und konnte sie so verbessern. Rechts unten zum Beispiel behalf sich der Stecher, weil offenbar die Konturen fehlten, mit über Eck angeordneten Podesten, die es nicht gab und die dem Fußbodenverlauf auch nicht entsprechen.

Aus demselben Grund ist auch der Wandschmuck der Zimmerseite nicht detailgenau ausgeführt. Friedrich Fontane hat jedoch auch hier Einzelnes benannt, sodass sich die Andeutungen ergänzen lassen. Links neben dem zu sehenden verhängten Schrank – der »große Bücherschrank mit meist märkischer Literatur« – stand seiner Beschreibung nach noch ein



Adolph von Menzel (1815–1905): Tafelrunde in Sanssouci (1850). Das 2 x 1,75 m große Gemälde hing in der Berliner Nationalgalerie und ging bei den Bombardierungen im Zweiten Weltkrieg verloren. – Daniel Chodowietzki (1726–1801): Friedrich II., Kupferstich von 1774.



*Prinz Heinrich von Preußen,
Bruder Friedrich des Großen.
Kupferstich von F. W. Bollinger
(1777–1825) nach einer
Zeichnung von U. F. L. Wolf
(1776–1832)*

Vertiko. Darüber hing »das Schlachtfeld von Königgrätz in Relief«, also als plastisch gezeichnete Karte aus der Arbeitszeit Fontanes an dem 1866er Kriegsbuch. Auf dem Holzschnitt ist diese Karte angedeutet, jedoch auch noch über dem Bücherschrank, der nach Friedrich »fast bis zur Decke reichte«, sodass für ein Bild über ihm kein Platz gewesen wäre. Warum der Stecher, den der Hintergrund nicht interessiert hat, hier von der Fotografie abgewichen sein soll, scheint unerklärlich, weshalb wohl eher von einem Irrtum Friedrichs bei der Bestimmung der Schrankhöhe ausgegangen werden muss.

Bei den Angaben zu den Möbeln gibt es nämlich weitere Abweichungen. Links und rechts der Tür zum Zimmer Emilies soll je ein aufklappbarer Spieltisch gestanden haben, rechts daneben ein Regal und über Eck ein weiteres, welche Stücke sich in dem Holzschnitt ebenfalls so nicht wiederfinden. Dafür sind aber die Wandbilder identifizierbar. Das größere Bild links ist Friedrichs Angabe nach »einer der ersten Drucke von Menzels Tafelrunde in Sanssouci«, und rechts soll »Prinz Heinrich in Rheinsberg« zu sehen gewesen sein. Ein weiterer Druck darunter – im Bild jedoch links der Tür – war »der Alte Fritz, ein seltener und guter Chodowietzki«. Da es für diese drei Bilder Konturandeutungen gibt, die sich den genannten Werken zuordnen lassen, muss man davon ausgehen, dass der Stecher auch die Möbelstücke richtig wiedergegeben hat und Friedrich sich an einen anderen Einrichtungszustand erinnert.

Nicht leicht identifizierbar ist das Medaillon über der Tür. Friedrich Fontane sagt dazu nichts, er bemerkt nur, dass Gipsmedaillons wie das zum Esszimmer hin »auch über andern Türen der Wohnung« hingen.²⁹ Ein wichtiges Merkmal ist zunächst der Vollbart des Mannes zusammen mit den langen Haaren. Das lässt weniger einen »Klassiker« in Frage kommen als einen Mann des 19. Jahrhunderts. Aufgekommen war die Vollbärtigkeit im Vormärz, eine Art demokratischer Opposition gegen die adelige Glatzgesichtigkeit der Zeit davor, und wie oft in solchen Fällen wurde das Barttragen dann mehr und mehr die allgemeine Mode. Man könnte an Karl Marx oder Ludwig Feuerbach denken, an Charles Darwin oder Charles Dickens, doch niemand von ihnen, außer vielleicht Dickens, könnte Fontane so viel bedeutet haben, dass er sich ein Medaillon von ihm ins Zimmer gehängt hätte.

Tatsächlich war es auch kein berühmter, sondern nur ein für Fontane und seine Freunde markanter Zeitgenosse, nämlich der 1872 verstorbene »Tunnel«-Bruder Friedrich Eggers. Eine Brücke zu ihm ergibt sich schon



Die Wohnung von Friedrich Eggers in der Hirschelstraße. Auch Fontane hat viele Abende in diesen Räumen verbracht, er wohnte von 1863 bis 1872 in der Hirschelstraße nur fünf Häuser weiter.

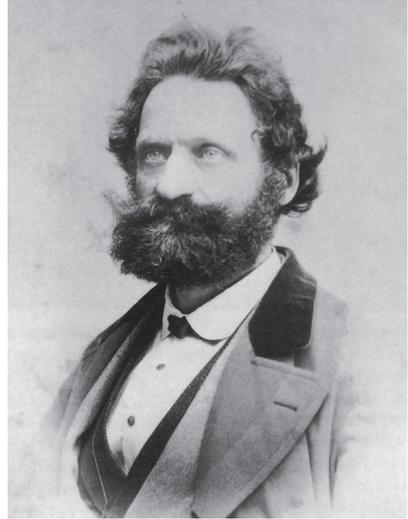
aus der Erinnerung von Fontanes Sohn, wenn er vermutet, dass eines der Medaillons Paul Heyse zeigte. Bei Eggers' Tod acht Jahre alt, hatte er sich immerhin eine Herkunft aus dem »Tunnel«-Kreis gemerkt. Der entscheidende Fingerzeig ergibt sich aber aus etwas anderem: aus einem Foto von Eggers' Wohnräumen, aufgenommen wahrscheinlich als letzter Blick auf sie in den Tagen nach seinem Tod. Hier nämlich ist über einer Tür ein Gipsmedaillon mit einem ähnlich bärtigen Mann zu sehen, wie ihn das Schreibtischbild Fontanes zeigt. Bemerkte hat das schon Klaus-Peter Möller, ohne allerdings eine Identität der beiden Stücke in Erwägung zu ziehen.³⁰

Eben dieser Fall liegt aber vor, und der Porträtierte ist niemand anderes als Friedrich Eggers selbst. Um das zu belegen, muss etwas ausgeholt werden, da es einen urkundlichen Beweis nicht gibt. Zunächst einmal kann man sich an die physiognomische Ähnlichkeit und die Parallelen in den beiden Medaillons halten, den charakteristischen Vollbart, den Halsbogen, die Haartracht, auch wenn die Zeichnung zu einem etwas anderen Typus hin tendiert. Zu bedenken ist aber, dass bereits der Aufnahmewinkel für die beiden Ablichtungen unterschiedlich war und auch die Beleuchtung im Falle der Blitzlichtaufnahme anders. Außerdem musste der Stecher die Konturen vereinfachen, weshalb er etwa das Ohr in die Haarwelle einbezogen haben dürfte.

Kein Rätsel ist, wie Eggers an ein solches Porträt von sich gekommen sein kann. Als Herausgeber des *Deutschen Kunstblattes* unterhielt er die besten Beziehungen zu der Berliner Künstlerwelt insgesamt, besonders enge aber zu dem Bildhauer und Porträtisten Bernhard Afinger (1813–1883). Jahr für Jahr weist er auf dessen Arbeiten in seiner Zeitschrift hin, berichtet von Werkstattbesuchen und lobt immer wieder die hohe Kunst der von ihm geschaffenen Porträt-Medaillons. Die umfangreichsten Würdigungen Afingers überhaupt erscheinen in Eggers' *Kunstblatt*.³¹ Was liegt näher, als dass er auch sich selbst von ihm einmal hat porträtieren lassen? An die zweihundert solcher Bildnisse und Skulpturen soll Afinger im Laufe seines Lebens

Links das gerundete Medaillon aus dem Holzschnitt des Schreibtischbildes, rechts das Medaillon aus dem Zimmer von Eggers.





Friedrich Eggers (1819–1872)
mit etwa 40 Jahren

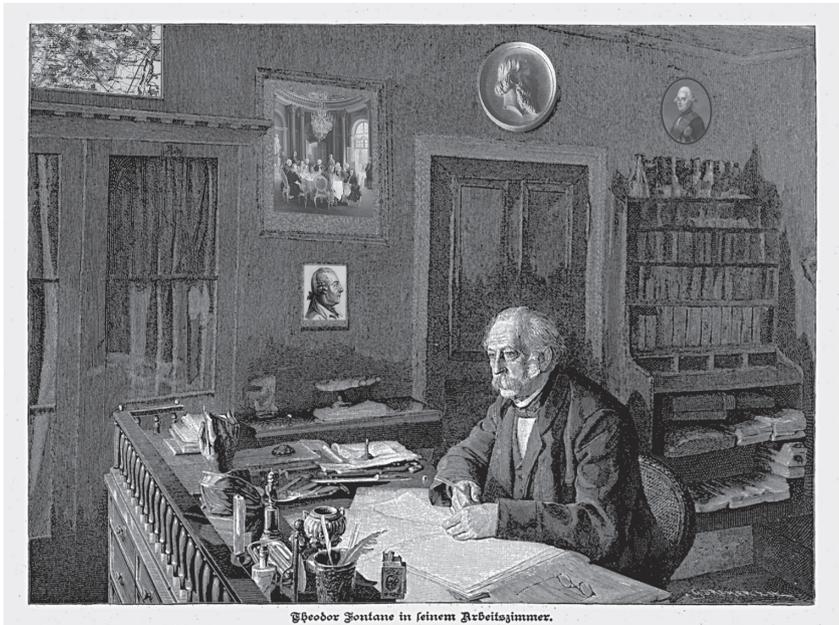
angefertigt haben, auch von dem »Tunnel«-Mitglied Franz Kugler schuf er eine Büste³² – Eggers konnte sich da jederzeit eingereicht haben.

Was aber verband Fontane mit Eggers? Der Briefwechsel, vor zwanzig Jahren veröffentlicht³³, lässt auf ein freundschaftliches, wenn auch nicht ganz symmetrisches Verhältnis schließen. Der wenig ältere Eggers hat sich stets mehr um Fontane bemüht als sich dieser um ihn. Das gilt auch für die anderen »Tunnel«-Freunde, denn Eggers war ein bisschen überspannt, übereifrig und selbstgefällig, ebenso aber auch naiv anhänglich. Alle wussten zudem, dass er homosexuell war. Zu Beginn ihrer Bekanntschaft, 1846, als Fontane es noch nicht wusste, bemerkt er einmal zu von Eggers ihm zugeschickten Versen, es müsse etliches gestrichen werden, insbesondere sei »das Liegen an der Männerbrust ganz überflüssig«.³⁴ Später sah er wie die anderen gelassen darüber hinweg. Als er Eggers 1855 zum Geburtstag gratulierte, schrieb er nach Aufzählung einer ganzen Serie von Wünschen: »Eine Frau wünsch´ ich Dir nicht mehr und empfehle Dir, in Stunden wo Du schwankst, den »Michel Angelo« von Paul Heyse zu lesen«³⁵, also statt sich an Frauen an die Kunst zu halten.

Gleichwohl war das Verhältnis zeitweilig getrübt. Als Redakteur war Eggers notorisch unzuverlässig, druckte bestellte Artikel oder druckte sie nicht und erregte auch durch seine kapriziöse Kleidung gelegentlich Missfallen. Seine offene Herzlichkeit ließ es zu nachhaltigen Verstimmungen aber nicht kommen. Man betrachtete ihn wie ein großes Kind, der engere

»Tunnel«-Kreis verstand sich gewissermaßen als seine Familie. Zu Fontane ergab sich im letzten Jahrzehnt dazu noch ein räumlich nahes Verhältnis, beide wohnten in der Hirschelstraße nur um fünf Häuser voneinander getrennt. So kam es zu vielen gegenseitigen Besuchen, in die auch Fontanes Frau, von Eggers als »Mutter« tituliert, eng eingebunden war.

Als Eggers im August 1872 nach nur wenigen Tagen Krankheit unerwartet verstarb, wurde deshalb Fontane mit den notwendigen Besorgungen beauftragt; Karl Eggers, der eigentlich zuständige jüngere Bruder, war durch eine Auslandsreise verhindert. In diesem Zusammenhang wird Fontane nun auch das Medaillon erhalten oder es sich für die »Tunnel«-Freunde erbeten haben. Es zu Lebzeiten von Eggers bei sich aufzuhängen wäre ihm nicht eingefallen, doch als Andenken an eine 25jährige Freundschaft war es in der Potsdamer Straße, in die er damals gerade umzog, am rechten Platz. Er habe Eggers zumal während des 1870er-Krieges »lieben und bewundern gelernt«, schreibt er in *Von Zwanzig bis Dreißig*, weil er sich in unermüdlicher Hilfsbereitschaft um die an die Front gegangenen Studenten gekümmert habe, die er am Polytechnikum unterrichtete.³⁶



Theodor Fontane in seinem Arbeitszimmer.

Das Schreibtischbild mit dem einmontierten Wandschmuck

Darüber hinaus gefiel Eggers Fontane aber auch als Typ, als Mann. Ein »schöner Mann« sei er gewesen, bemerkt er, stets »graziös« in seinem Tun, sodass er sich sogar erlauben konnte, in Gesellschaft zur Unterhaltung einer Zwölfjährigen »mit einer halb an einen Clown und halb an einen Akrobaten erinnernden Geschicklichkeit über den Zimmerteppich« hinzutrudeln.³⁷ Und auch noch zum Profil von Eggers gibt er abschließend ein Urteil ab. Bei seiner Hochzeitsfeier mit Emilie, erinnert er sich, habe er mit Wohlgefallen über die Tafel hingeblickt, »fast alle waren hübsch, darunter viele südfranzösische Rasseköpfe. Doch verblieb der schließliche Sieg ... dem Deutschtum. Unter den Gästen waren nämlich auch Eggers und Heyse, deren Profile für Ideale galten und dafür auch gelten durften.«³⁸

Es ist also das Eggers-Porträt, das bei Fontane über der Tür zu Emilies Zimmer hing, das persönlichste aller Inventarstücke, die er in seiner Dichterwerkstatt um sich versammelt hatte. Dass das Zimmer insgesamt eher wie das eines Historikers als das eines Dichters aussieht, bildet Fontanes Interessen ganz richtig ab – auch seine Romane sind ja im besten Sinn Zeitgeschichtsschreibung gewesen. Was aber das Bescheidene der Verhältnisse angeht, so spiegelt sich darin keineswegs nur seine wirtschaftliche Lage. Es war vielmehr genau das, was er für ein konzentriertes Arbeiten brauchte. Beispiele für großbürgerlich eingerichtete Wohnungen hatte er in seinem Freundes- und Bekanntenkreis zur Genüge – nie hört man, dass er selbst so hätte wohnen wollen. In seinen Sommerfrischen oder auf Reisen hätte er gern mehr Komfort gehabt, mit dem Zuschnitt seines Zuhauses war er immer zufrieden. Nur allerdings hätte er sich eine andere Gegend der Stadt für seine »Dreitreppeklause« gewünscht, damit ihn nicht Sommer für Sommer die Dünste des Landwehrkanals daraus vertrieben. »Schließlich sitz´ ich hier, drei Treppen hoch in der Potsdamer Straße, doch am komfortabelsten und stillsten«, schreibt er einmal an Friedlaender, »und läge mein Haus, statt dreihundert Schritt vom Kanal, auf dem Kreuz- oder Windmühlenberg, so würd´ ich meine Reisekoffer zum Trödler schicken.«³⁹ Zur Erholung genügten ihm die Spaziergänge durch den Tiergarten, und für seine Ertüchtigung sorgten jedes Mal, wenn auch beklagt, die zuletzt zu bewältigenden fünfundsiebzig Stufen.⁴⁰

Anmerkungen

- 1 Fontane, Friedrich: *Potsdamer Straße 134 c*. In: *Brandenburgische Jahrbücher* Bd. 9 (1938), S. 63–68. Auch in: »*Erschrecken Sie nicht, ich bin es selbst*«. *Erinnerungen an Theodor Fontane*. Hrsg. von Wolfgang Rasch und Christine Hehle. Berlin 2003, S. 80–86.
- 2 Th. Fontane an Tochter Mete am 15. 3. 1888. In: *Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz*. Hrsg. von Regina Dieterle. Nr. 177. Berlin 2002.
- 3 Th. Fontane, *Frau Jenny Treibel*, Sechstes Kapitel.
- 4 Th. Fontane an Georg Friedlaender am 10. Januar 1892. In: HFA IV, 4. 1982, Nr. 179.
- 5 Hauptmann, Gerhart: *Mein höchster Protektor*. In: »*Erschrecken Sie nicht, ich bin es selbst*«, wie Anm. 1, S. 172–176. (Erschienen erstmals in G. Hauptmanns postum veröffentlichten Erinnerungen *Die großen Beichten*, Berlin 1966, niedergeschrieben vermutlich in den 1930er Jahren.)
- 6 Th. Fontane an Georg Friedlaender am 14. Januar 1892. In: HFA IV, 4. 1982, Nr. 182.
- 7 Hauptmann irrt sich auch, wenn er den anwesenden Fontanesohn Theodor als den »ältesten« bezeichnet. George, der älteste Sohn, war schon 1887 verstorben. Dass die nicht benannte junge Frau Fontanes Schwiegertochter war, ergibt sich nicht nur aus der Situation, sondern auch aus dem nachträglichen Bericht an Friedlaender. Noch unter dem Eindruck des Abends schreibt er über sie (ohne ihre Anwesenheit zu berühren): Sie ist »eine nette blonde junge Frau, hat den *chic* der Offiziersdame und macht ihren Mann glücklich; *mir* gefällt sie; meine Frau findet sie etwas oberflächlich, was richtig sein mag, aber mir nicht viel bedeutet.« (Brief vom 14. Januar 1892, wie Anmerkung 6)
- 8 Müller-Grote, Gustav: *Kontroverse zwischen Autor und Verleger*. In: »*Erschrecken Sie nicht, ich bin es selbst*«, wie Anm. 1, S. 119–123.
- 9 Th. Fontane an Friedrich Fontane am 21. Juni 1898. In: HFA IV, 4. 1982, Nr. 839.
- 10 Th. Fontane in *Von Zwanzig bis Dreißig*, Abschnitt »Berlin 1840«, Zweites Kapitel: Der Lenau-Verein.
- 11 Th. Fontane, *Graf Petöfy*, Viertes Kapitel.
- 12 Der Globus ist abgebildet in: *Fontane und sein Jahrhundert*. Hrsg. von der Stiftung Stadtmuseum Berlin. Berlin 1998, S. 262.
- 13 Th. Fontane, *Meine Kinderjahre*, Fünftes Kapitel.
- 14 Alle diese Gegenstände befinden sich im Stadtmuseum Berlin, früher Märkisches Museum, und sind abgebildet in: *Fontane und sein Jahrhundert*. Hrsg. von der Stiftung Stadtmuseum Berlin. Berlin 1998, S. 257. Die Abbildung des Fangballspiels ist übernommen von S. 262.
- 15 Th. Fontane, *Der Stechlin*, Elfte Kapitel.
- 16 Erschlossen hat das bereits Möller, Klaus-Peter: *Preußisches Panoptikum mit Pfefferkuchen*. In: *Fontane Blätter* 78 (2004), S. 61.

17 Fricke, Hermann: *Der Meditationsstuhl und eine Bronzehand*. In: *Der Bär von Berlin*. Bd. 23 (1974), S. 70–78. Fricke hatte Friedrich Fontane in Neuruppin besucht und zu der auf dessen Schreibtisch stehenden Bronzehand erfahren, dass sie „ein Geschenk der Tunnelfreunde« gewesen sei.

18 Von seiner Lektüre der Moltke-Briefe berichtet Fontane im Februar 1892 (wie Anmerkung 6). Schon 1873 hatte er für die Übersendung seines 1866er Kriegsbuches an Moltke ein Dankschreiben empfangen, an dem er lobte, es sei »wie der ganze Mann: knapp, in jedem Worte von Bedeutung, gütig und wahrhaftig.« (Th. Fontane an Rudolf von Decker am 9. April 1873. In: HFA IV,2, Nr. 338.)

19 Helmuth von Moltke an Johann Caspar Bluntschli am 11. Dezember 1880. In: *Graf von Moltke in seinen Briefen*. 2. Teil. Berlin 1900, Nr. 168.

20 GBA *Tagebücher*. 2. Bd. 1994, S. 89.

21 Bemerkenswert ist, dass das *Berliner Tageblatt*, dem der *Ulk* jeden Donnerstag beiliegte, die Meldung von der Eingipsung der Hand Moltkes gar nicht gebracht hatte. Die Satire-Redaktion hielt sie aber anscheinend für verbreitet genug, sich mit der Zeichnung auf sie beziehen zu können.

22 Dreßler, Friedrich August: *Moltke in seiner Häuslichkeit*. Berlin 1904, nach Seite 144. Für die Aufnahme danke ich Christoph Laue vom Stadtarchiv Herford.

23 Für die Aufnahme danke ich Frau Dr. Wenke Nitz vom Potsdam-Museum, in dessen Magazin sich der Handabguss als Leihgabe der Moltke-Stiftung befindet. Die Auffindung dieses Reliktes ist mir nur dank der Hilfe der Familie Moltke gelungen.

24 *Die neuen Wogen der Zeit*. *Danziger Volksblatt* 30. Jg., Nr. 112. 19. September 1878. Dies ist der einzige aufgefundene Nachweis für diese Meldung, die aber unzweifelhaft auch durch andere »Volksblätter« verbreitet worden ist. Ein halbes Dutzend großer Tageszeitungen, ebenfalls durchgesehen, enthält die Meldung nicht. Sie wurde dort offenbar für zu geringfügig gehalten.

25 Daun, Berthold: *Siemering* (Künstler-Monographien Nr. 53). Bielefeld und Leipzig 1906. Von der Moltke-Hand ist weder bei Daun noch in einer anderen Veröffentlichung zu Siemering die Rede. Es handelte sich für diesen Großbildhauer um einen ganz untergeordneten Auftrag, für den er sich nicht einmal selbst zu Moltke bemüht, sondern einen Mitarbeiter geschickt hatte.

26 Im Bundesarchiv (Militärarchiv) in Freiburg hat sich keinerlei Hinweis auf den Umgang des Generalstabs mit der Handskulptur auffinden lassen.

27 Th. Fontane an Theodor Fontane jun. am 4. Mai 1894. In: HFA IV, 4, Nr. 354.

28 Schacht, Gertrud (geb. Mengel): »*Kind, Du darfst kommen*«. In: »*Erschrecken Sie nicht, ich bin es selbst*«, wie Anm. 1, S. 258–264.

29 Siehe Anmerkung 1.

30 Siehe Anmerkung 15, S. 71.

31 Das von 1850-58 erschienene *Deutsche Kunstblatt* brachte von 1851 an jedes Jahr Mitteilungen zu Afinger, besonders ausführliche 1855 und 1858 (»B. Afingers Portrait-Medaillons«, »Bernhard Afinger«). Die Zeitschrift ist komplett im Internet aufrufbar (<https://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/dkb.html>).

- 32 Die lebensgroße Marmorbüste Franz Kuglers befindet sich im Bestand der Berliner Nationalgalerie, wird als Gipskopie aber auch im Internet angeboten (<https://www.gipsformerei-katalog.de/sammlunggebiete/19.-jahrhundert/3618/franz-kugler>).
- 33 Theodor Fontane und Friedrich Eggers: *Der Briefwechsel*. Hrsg. von Roland Berbig. Berlin / New York 1997 (Schriften der Theodor-Fontane-Gesellschaft Bd. 2). In einer umfangreichen Einleitung (S. 1–65) hat Roland Berbig die Beziehungen Fontanes wie des gesamten *Tunnel*-Kreises zu Eggers dargelegt. Vgl. auch den Aufsatz desselben Verfassers: *Friedrich Eggers – Kunsthistoriker, Redakteur, Vereinsgründer und ein schwieriger Freund Theodor Fontanes*. In: *Berliner LeseZeichen*, 06+07/2000, Edition Luisenstadt (https://berlingeschichte.de/lesezeit/blz00_06/text34.htm).
- 34 Th. Fontane an Friedrich Eggers am 2. 11. 1846. In: Briefwechsel wie Anmerkung 33, S. 71.
- 35 Th. Fontane an Friedrich Eggers am 24. 11. 1855. In: Briefwechsel wie Anmerkung 33, S. 158.
- 36 Th. Fontane in *Von Zwanzig bis Dreißig*, Abschnitt »Der Tunnel über der Spree«, Drittes Kapitel: Franz Kugler.
- 37 Th. Fontane in *Von Zwanzig bis Dreißig*, Abschnitt »Der Tunnel über der Spree«, Drittes Kapitel: Friedrich Eggers.
- 38 Th. Fontane in *Von Zwanzig bis Dreißig*, Abschnitt »Im Hafen«, Zweites Kapitel: Hochzeit.
- 39 Th. Fontane an Georg Friedlaender am 22. Oktober 1886. In: HFA IV, 3. 1982, Nr. 468.
- 40 Am Schluss des bekannten Gedichtes *Meine Reiselust* heißt es zum Erreichen der »Dreitreppenklause«: »Schon seh' ich grüßen, schon hör' ich rufen – Aber noch fünfundsiebzig Stufen!«

»Nur ein Neufundländer« Zu Fontanes Strategie realistischen Erzählens – demonstriert an einem abseitigen Beispiel

Rolf Selbmann

Dass der Chinese in Fontanes *Effi Briest* »ein Drehpunkt für die ganze Geschichte« sei, ist längst zur *communis opinio*, ja geradezu zu einem Gemeinplatz der Fontane-Forschung geworden.¹ In der Folge haben sich die Forschungsbeiträge um, mit und über diesen Chinesen fast bis ins Uferlose ausgewachsen.² Dabei hatte der Redakteur Joseph Viktor Widmann in seiner Rezension des soeben erschienenen Romans im Sonntagsblatt des *Berner Bunds* am 17. November 1895 die Bedeutung des Chinesen nur ganz am Rande gestreift – übrigens den Hund Rollo zu den »prächtigen Nebenfiguren« des Romans gerechnet, ohne dies näher zu begründen.³ Fontane reagierte auf diese Besprechung sofort. Schon zwei Tage später schrieb er an Widmann einen Brief, in dem er sich nicht nur für das »Lob« bedankte, sondern die Figur des Chinesen so herausstellte: sie sei »ein Drehpunkt für die ganze Geschichte«.⁴ Offensichtlich legte Fontane größten Wert darauf, dass dieser Chinese als eine der »Finessen« erkannt würde, die er zu den Eigentümlichkeiten seines Erzählens rechnete.⁵ Für die Interpreten stellt sich darüber hinaus die Frage, ob es neben diesem *einen* »Drehpunkt« nicht vielleicht auch noch andere solcher Drehpunkte geben könnte.

An dieser Stelle klinkt sich die vorliegende Untersuchung ein; sie schlussfolgert in Fortsetzung solcher Überlegungen, dass Fontane offenbar nicht nur auf *einer* Ebene erzählt, sondern dass man unter dem einsinnigen Erzählverlauf eine Verweisungsstruktur von Subtexten annehmen muss, die von Fontane gezielt ausgelegt worden ist. Lässt sich aus dem Nachspüren solcher Strukturen eine Erzählstrategie herauspräparieren, an der sich das Prinzip realistischen Erzählens anschaulich macht? An einem eher randständigen Beispiel soll diese Frage ausgefaltet, plausibilisiert und beantwortet werden, nämlich am Auftreten des Neufundländer-Hundes Rollo, an seiner Erzählfunktion und an seiner Bedeutung für das Sinngefüge von *Effi Briest*. Der Blick auf den markanten Hund Rollo ist so neu natürlich nicht.⁶ Seit 1991 gibt es sogar ein ganzes Buch zu den Neufundländer-Hunden in Fontanes Romanen.⁷ Unsere Untersuchung beschränkt sich nicht darauf,

den Hund Rollo als eine »Symbolfigur« zu erkennen, wie dies bisher geschehen ist,⁸ oder ihm den »Status einer durchgehenden Hauptfigur« zuzuschreiben.⁹ Sie möchte vielmehr, von diesem scheinbaren Detail ausgehend, die Erzählstrategie Fontanes für den gesamten Roman durchsichtig machen.

1. »Rollo ist ein Kenner«: Eröffnung

Im 6. Kapitel des Romans rollt der Wagen mit dem von der Hochzeitsreise kommenden Innstetten-Paars auf Kessin zu. Innstetten führt Effi während dieser Anreise in die Besonderheiten des zukünftigen gemeinsamen Wohnorts ein – der Eindruck auf Effi ist zweispältig. Einerseits erwartet sie ein langweiliges Spießbürgertum: Innstetten nennt die Ortbewohner seine »guten Kessiner«; andererseits wird sie auf »Exotisches« wie eben den Chinesen treffen.¹⁰ Am Ende und gleichzeitig als Höhepunkt dieses Vorstellungspanoramas wird auch der Haushund vorgestellt. Innstetten führt den Hund in mehrfacher Brechung ein, zunächst mit seinem Namen »Rollo«, der von einem »Normannenherzog« entlehnt ist. Diese historische Erinnerung schließt er an den bescheidenen Bildungshorizont Effis an (»bei Niemeyer oder Jahnke von dergleichen gehört«), um dann die aufgehäuften Erwartungen über die Nennung der Hunderasse erst zurückzunehmen (»bloß ein Neufundländer«) und sie dann wieder über die Ästhetik (»ein wunderschönes Tier«) bis zu geradezu menschlichen Eigenschaften des Hundes zu steigern: »das mich liebt und dich auch lieben wird« (51). Diese emotionale Komponente unterfüttert Innstetten mit weiteren Bedeutsamkeitsaufladungen, die Rollo über andere Hunde hinausheben. Denn »Rollo ist ein Kenner« und garantiert Schutz, der offenbar nötig ist, als ob eine nebulöse Bedrohung lauere: »so lange bist du sicher und nichts kann an dich heran, kein Lebendiger und kein Toter«. Dann lenkt Innstetten unvermutet ab (»Aber sieh mal den Mond dort drüben«); dabei hatte er doch kurz zuvor den noch rätselhaften Chinesen als Toten eingeführt (49: »jetzt ist er tot«) und überhaupt seine Erläuterungen mehrfach durch ein scheinbar nur redensartliches »Gott sei Dank« (49, 50, 51) gespickt. Diese Redestrategie, erst von Erstaunlichem zu berichten, es dann mit einem »Gott sei Dank« in die eigene Lebenswirklichkeit einzugemeinden, bleibt nicht ohne Wirkung. Effi reagiert »wie benommen« und registriert allerhand »Unheimliches« (53). Bei ihrem Abschied von Kessin wird sie dann zitternd und betend selbst ein solches »Gott sei Dank!« hervorpresen (204).

Bei der Ankunft am Landratshaus und der Vorstellung des Personals scheint Rollos leibhaftiger Auftritt Innstettens vorsorgliche Erklärungen zu bestätigen. Während Innstetten den Hund fast auf menschlicher Augenhöhe begrüßt (»Rollo, wie geht's«), reagiert der Hund in so völliger Übereinstimmung mit dem Erzähler, dass kein Zweifel aufkommen kann – Rollo versteht

menschliche Anreden nicht nur ganz eindeutig, sondern legt auch sonst ein quasi-menschliches Verhalten an den Tag:

Rollo schien nur auf diese spezielle Ansprache gewartet zu haben, denn im selben Augenblicke, wo er seinen Namen hörte, gab er einen Freudenblaff, richtete sich auf und legte die Pfoten auf seines Herrn Schulter.

»Schon gut, Rollo, schon gut. Aber sieh da, das ist die Frau; ich hab ihr von dir erzählt und ihr gesagt, daß du ein schönes Tier seiest und sie schützen würdest.« Und nun ließ Rollo ab und setzte sich vor Innstetten nieder, zugleich neugierig zu der jungen Frau aufblickend. Und als diese ihm die Hand hinhielt, umschmeichelte er sie. (53)

Die scheinbare Einschränkung des Erzählers (»schien«) lässt keinen Zweifel an der Verständnisfähigkeit des Hundes zu, sondern verstärkt sie sogar, indem sie das Hundeverhalten durch unterstellte Handlungslogik vereinheitlicht (»denn«) und ganz fraglos bewertet (»Freudenblaff«). Dabei geht fast unter, wie sehr Innstettens weitere Anreden an den Hund verräterisch und lesersteuernd zugleich angelegt sind. Das Personal, »unsere gesamte Hausgenossenschaft«, hatte Innstetten nur pauschal und beiläufig vorgestellt. Dem Hund gegenüber führt er Effi in einer vagen Formulierung als »Frau« ein, als wolle er andere, gar präzisere Formulierungen vermeiden. Genauso wird Innstetten Effi nach ihrer Verstoßung dem Personal gegenüber charakterisieren: »die Frau kommt nicht wieder« (275). Darüber hinaus tut die Erzählerstimme alles, um die Vermenschlichung des Hundes zu steigern (»Und nun«); Rollo ist weiterhin der Hund seines Herrn Innstetten, hat aber schon begonnen, Effi gleichwertig in seinen Emotionshaushalt aufzunehmen (»zugleich«). Man beachte die raffinierte syntaktische Lösung, die Fontane für diesen Vorgang findet: die faktische Aussage des Satzteils mit Innstetten (»nieder«, die beiordnende und »zugleich« noch offene Partizipialkonstruktion mit Effi (»aufblickend«, so dass schon hier ein Gegensatz von »nieder« und »auf« entsteht.

Damit legt Fontane schon mit der ersten Einführung des Hundes eine Spur aus, die dem Leser eine doppelte Bedeutsamkeit Rollos suggeriert. Rollo zeigt ein höchst verständiges menschliches Verhalten; er kann, darf und muss umgekehrt in seinem Verhalten mit menschlichen Maßstäben gemessen werden. Zugleich erhält er durch die Figuren wie durch den Erzähler eine Ausstattung mit Sinnhaftigkeit, so dass ihm Zeichencharakter zukommt.

2. »wo Rollo draußen anschluss«: Bestätigung

So ist es kein Wunder, dass Rollo bei der Spukerscheinung, die Effi dem Chinesen zuschreiben wird, eine wichtige Rolle einnimmt, wenn es gilt, diesen Spuk (und seine Wirklichkeitsverhaftung) einzuordnen. Rollos »wau, wau«

ist die einzige direkte Rede und dadurch die einzige Faktizität dieser Szene (82); alles andere entstammt der Wahrnehmung Effis an der Grenze zwischen Schlaf und Wachsein: »fuhr sie mit einem lauten Schrei aus ihrem Schlafe auf« – »sie hörte selber noch« – »Ihr war, als ob« – »huschte was an ihr vorbei« (82). Der Erzähler übernimmt hier ganz Effis Perspektive, die er erst dann wieder zugunsten einer distanzierteren Berichterstattung verlässt, wenn es um Rollo geht. Dessen »wau, wau« war zunächst von Effi im Sinn ihrer eigenen Gestimmtheit wahrgenommen worden: »dumpf und selber beinah ängstlich«. Erst mit dem Auftauchen des Hundes und damit mit der Rückgewinnung eines erzählerischen Abstands rasten vernunftgesteuerte Urteile ein: statt dem »Moment höchster Angst« und »etwas Schrecklichem« jetzt »Befreiung«. Dabei bemüht sich nicht etwa Effi um die Nähe des Hundes, sondern umgekehrt dieser »suchte mit seinem Kopf nach ihrer Hand« (82), als wolle Rollo an die Art ihrer ersten Kontaktaufnahme anknüpfen und signalisieren, dass er für die weitere Handlungssteuerung verantwortlich sei. Auf diese Weise fungiert Rollo als Beglaubigungsinstanz in doppelter Richtung. Auf der Handlungsebene bestätigt er die Spukwahrnehmungen der Romanfigur Effi; für Erzähler wie Leser dient er als Korrektiv, indem er beide aus einer zu engen Identifikation auf den Boden der erzählerischen Tatsachen zurückführt.

3. »Gott, das bedeutet mir was«: Erweiterung

Die beschäftigungslos und lebensmüde gewordene Roswitha wird von Effi Briest als zukünftiges Kinderfräulein angestellt. Dies geschieht aber erst, nachdem Roswitha ihren Lebensbericht vorgetragen und der Hund Rollo als entscheidende Instanz seine Zustimmung gegeben hat: »Rollo, der Effi begleitet hatte, hatte sich mittlerweile vor die Person hingesezt, die Zunge weit heraus, und sah sie an. Als sie jetzt schwieg, erhob er sich, ging einen Schritt vor und legte seinen Kopf auf ihre Kniee.« (124) Rollo scheint in seinem Verhalten nicht nur die Mitleidsreaktion Effis zu verstärken, sondern sich durch sein Zeichen mit der »Zunge« auch in den Kontext von Reden und Schweigen verständlich einzuordnen. Entscheidend ist jedoch, wie Roswitha auf diese Bekundung des Hundes reagiert: »Mit einem Male war die Person wie verwandelt.« Ihre Reaktion liest sich bis in die wörtliche Anspielung hinein als Aufgriff und Erweiterung der Vorstellung des Hundes durch Innstetten:

»Gott, das bedeutet mir was. Da ist ja 'ne Kreatur, die mich leiden kann, die mich freundlich ansieht und ihren Kopf auf meine Kniee legt. Gott, das ist lange her, dass ich so was gehabt habe. Nu, mein Alterchen, wie heißt du denn? Du bist ja ein Prachtkerl.« (124)

Damals hatte Innstetten den Namen des Hundes redensartlich mit »Gott« verbunden (51: »haben wir ja Gott sei Dank auch Rollo«), Roswitha bezieht

mit »Gott« das Verhalten Rollos auf sich. Roswitha geht aber darüber hinaus, indem sie in diesem Hundeverhalten Sinnhaftigkeit für sich erkennt (»das bedeutet mir was«). Mit dem Fremdwort »Kreatur«, das eigentlich nicht zum Wortschatz ihres Standes passt, bringt Roswitha eine ganz neue Kategorie ins Spiel. Effis Vater wird später, ohne es zu wissen, diesen Begriff aufnehmen und ebenfalls in die religiöse Dimension ausweiten: »Gott, vergib mir die Sünde, aber mitunter ist mir's doch, als ob die Kreatur besser wäre als der Mensch.« (134). Roswithas auf den ersten Blick unsinnige Frage an den Hund nach seinem Namen (»wie heißt du denn?«) entspricht punktgenau der ebenso unsinnigen Anrede Innstettens beim ersten Auftreten des Hundes (53: »Nun, Rollo, wie geht's?«). Während aber für Innstetten damals der Name des Hundes sein wichtigstes und daher zuerst genanntes Merkmal war, bedeutet der Name für Roswitha wenig (»Rollo; das ist sonderbar. Aber der Name tut nichts«); er dient höchstens zur Identifikation (»Ich habe auch einen sonderbaren Namen«), mit dem sie sich auch in ihrem Verhalten gegenüber ihrer ehemaligen Herrschaft charakterisiert: »ich hätte die Alte so geliebt wie ein treuer Hund« (125). Hatte Innstetten bei seiner ersten Vorstellung Rollo als »wunderschönes Tier« und als »Kenner« apostrophiert (51), so hat Roswitha für derlei abstrakte Ästhetik keinen Sinn; sie zielt auf das konkrete Verhalten, wenn sie Rollo als »Prachtkerl« bezeichnet (124). Diese starke identifikatorische Nähe zwischen Roswitha und Rollo stellt nicht nur Roswitha selbst durch ihre Beiordnung her (und der Erzähler durch die identische Anlautung der beiden Namen); sie wird auch von anderen so wahrgenommen, wobei sogar die Reihenfolge der Nennung höchst aussagekräftig ist: »du hast ja Rollo und Roswitha« (193). Insofern passt es ganz in diese Linie, dass Roswitha ihre Nähe zu Effi über die Kreatürlichkeit Rollos definiert (297) und sie es sein wird, die die Initiative zur Übersiedelung des Hundes nach Hohen-Cremmen ergreift.

Rollo liefert also nicht nur bedeutungstragende Signale, sondern weitet seine Funktion in eine Dimension auf, die bis ins Religiöse reicht.

4. »Aber er ist doch bloß ein Hund«: Verdichtung

Bei ihrem Besuch im elterlichen Park zu Hohen-Cremmen führt Effi mit ihrem Vater ein eher beiläufiges und scheinbar belangloses Gespräch über eben diese »Spaziergänge«: »Hast du nun solche Spaziergänge auch in Kessin« – »Nein, Papa, solche Spaziergänge habe ich nicht.« (133) Doch im Grunde geht es um den Zustand von Effis junger Ehe (»Innstetten hat keinen Sinn dafür«), so dass schnell Rollo ins Spiel kommt: »Und da geh ich denn viel spazieren und Rollo mit mir.« So entgleitet das Gespräch zwischen Vater und Tochter zu einer Charakterisierung ihres Verhältnisses zu dem Hund. Noch lacht der alte Briest (»Immer Rollo«), obwohl er zugeben muss, dass

sein Verdacht, »Rollo sei dir mehr ans Herz gewachsen als Mann und Kind«, tatsächlich der Wahrheit entspricht. Effi bestätigt in ihrer stockend vorge-tragenen, mit Ellipsen und Aposiopesen gespickten Replik ihre enge Bin-dung an den Hund seit der Zeit der Spukerscheinung, »wo's ohne Rollo gar nicht gegangen wäre«: »Da hat er mich so gut wie gerettet oder ich habe mir's wenigstens eingebildet«. Dabei schwankt Effi bei der Bewertung ihrer Bindung an den Hund zwischen eingestandener Empathie, wie sie eigentlich nur für Menschen gilt (»seitdem ist er mein guter Freund und mein ganz besonderer Verlass«), und dem Wissen, dass Rollo »doch bloß ein Hund« und eben kein Mensch sei (133).

Als der Vater diese Überlegungen aufgreift, macht er das, was er gemäß den Vorwürfen seiner Frau (332: »dazu reicht es bei dir nicht aus«) überhaupt nicht kann, nämlich »poetische Bilder« zu gebrauchen (19) und zu philoso-phieren. Dadurch verdichtet der alte Briest das Bedeutungsgeflecht um Rol-lo noch weiter, indem er zusätzliche Verknüpfungen herstellt. Zunächst be-nutzt er gleich zweimal den Begriff der »Kreatur« zur Charakterisierung des Hundes, dies im Anschluss an Roswitha, freilich ohne es zu ahnen. Zusätz-lich bestätigt er Effis zögernde Vergleichen von Hund und Mensch und ver-eindeutigt sie sogar noch: »als ob die Kreatur besser wäre als der Mensch«. Die von ihm herangezogenen Beispiele für unerschütterliche Hundetreue enthalten ja nicht nur eine Vorausdeutung auf den Ausgang des Romans: »dann bleibt er bei dem Toten liegen, bis er selber tot ist«. Der alte Briest bedient sich in diesem Zusammenhang ebenfalls zweimal seiner Lieblings-floskel »ein weites Feld« (134); er verdichtet damit wie beiläufig gesprächs-weise (135: »Gespräche wie diese, waren während Effis Besuch im elterli-chen Hause mehr als einmal geführt worden«) den Sinnraum um den Hund Rollo mit weiteren Bedeutungsaufladungen. Die Rolle als »Kreatur« wird dadurch intensiviert und durch ein enges Netz weiterer Verweisungen mit zusätzlicher Bedeutsamkeit aufgeladen.

5. »Rollo schlug an«: Verweisung

Auf den herbstlichen Spazierritten in Kessin ans Meer ist »auch Rollo mit von der Partie« (142). Zumeist verhält Rollo sich hundemäßig, der den Aus-reitenden vorausläuft, »weil ihm das Nachtröten missfiel« (142f.). Die gewor-fenen Stöckchen holt er noch in einem gewohnt hündischen Dienstverhält-nis: »Rollo war immer glücklich, im Dienste seiner Herrin sich nachstürzen zu können« (143). Darüber hinaus fungiert Rollo aber auch als Hinweisgeber auf Außergewöhnliches, etwa wenn er sich einer Robbe nähert: »ja beinahe ängstlich vorwärtsschleichend, sprang er plötzlich auf einen in Front sicht-bar werdenden Gegenstand« (143); er zeigt also ein ähnliches Verhalten wie bei der Spukerscheinung. Während Crampas und Innstetten angesichts der

Robbe ein Gespräch nach ihren Interessen führen, erster über »Robbenjagd«, zweiter über die »Hafenpolizei« (143), die derlei verbiete, um dann über einen »kleinen moralischen Vortrag« Innstettens auf »Zucht und Ordnung«, »Grundsätze« und »Leichtsinn« zu kommen (144), bleibt Effi davon unberührt: »Effi hatte von diesem Gespräche wenig gehört« (145). Ihre Absonderung mit dem Hund (»Rollo stand neben ihr«) und die Beiordnung ihrer Wahrnehmungen (»sahen beide«) verbinden Mensch und Hund, lenken aber auch den Blick auf die abgetauchte Robbe, die für beide Betrachter zu einer »Seejungfrau« wird. Dabei kann offenbleiben, ob Fontane mit dem in Anführungszeichen gesetzten Begriff auf das (fast) gleichlautende Märchen *Die kleine Meerjungfrau* von Hans Christian Andersen anspielt oder nicht. Entscheidend ist vielmehr die Verweisungsfunktion Rollos, der die spannungsgeladenen Kessiner Ausritte ans Meer, die unterschiedlichen Moralvorstellungen der beiden Begleiter Effis und das Verschwinden einer Sehnsuchtsfigur zusammenführt.

Auch die Zuspitzung dieser Ausritte findet im Zeichen Rollos statt: »Rollo war wieder voraus« (151). Allein mit Crampas, der »die Geschichte vom Vitzliputzli« erzählt (154), gerät Effi durch den Ausfall eines Bedienten in eine brenzlige Situation, zumal Crampas die Anwesenheit Rollos in seine Umwerbung Effis geschickt einbaut. Effi arbeitet an der Entmachtung ihres letzten verbliebenen Beschützers selbst kräftig mit, indem sie dessen Anwesenheit selbst thematisiert (»Was machen wir mit Rollo?«), während Crampas Hund wie Herrin auf seine Seite zu ziehen bestrebt ist: zuerst durch das ausgiebige Füttern des Hundes aus »Dankbarkeit« (155: »ich denke, wir geben ihm alles«), weil Rollo ihm die Gelegenheit gibt, auf die gruselige Geschichte von »Don Pedro« überzuleiten. Diese Benutzung Rollos ist zwar höchst konstruiert, wie Crampas zugeben muss: »Und dieser Kalatravaritter, sag ich, hatte einen wunderschönen Hund, einen Neufundländer, wie wohl es die noch gar nicht gab, denn es war grade hundert Jahre vor der Entdeckung Amerikas.« (156) Die Identitätsstiftung läuft nur über den Phänotyp des Hundes und seinen Namen (»Einen wunderschönen Hund also, sagen wir wie Rollo ...«), den Rollo ironischerweise bestätigt: »Rollo schlug an, als er seinen Namen hörte« (156). Durch die Namensgleichheit wird das Verhalten des Hundes in Crampas' grausiger Erzählung zu einer makabren Vorausdeutung des Romangeschehens, da zwischen dem erzählten und dem tatsächlich existierenden Rollo nicht mehr zu unterscheiden ist. Beide erweisen sich als mustergültig in ihrer Treue (»das treue Tier«), zumal Crampas in seinem Erzählfluss alles daransetzt, um die Unterschiede zu verwischen: »unser Freund Rollo« (157). Dieses Identitätsverwischungsspiel wirkt, wie Effi sofort kundgibt: »Komm, Rollo! Armes Tier, ich kann dich gar nicht mehr ansehen, ohne an den Kalatravaritter zu denken« (158).

Überflüssig zu erwähnen, dass ein dermaßen verweisender Hund wie Rollo bei der Fahrt durch den Schloon nicht dabei ist, mithin eine funktionale

Leerstelle der Beschützung freilässt, die Crampas sofort auszufüllen bereit ist: »Ich kann Sie nicht allein lassen, gnäd'ge Frau.« (180)

6. »Rollo spielt den Zurückhaltenden«: Signalwirkung

Die Verweisungen um und mit Rollo werden schließlich so dicht, dass sie an die Grenze ihrer Belastbarkeit gelangen. So kann der Hund Rollo sogar zu einem zwiespältigen Indikator für Innstetten werden. Dieser hat längst bemerkt, dass sein bisher so treu ergebener Hund nach seiner Bindung an Effi ihm gegenüber »den Zurückhaltenden« spielt; denn er »legt mir nicht mehr die Pfoten auf die Schulter« (201) wie bei der Einführung in Kessin. Wieder fragt Innstetten das Tier so, als könne er eine verständliche Antwort erhalten (»Was ist das mit dir?«); stattdessen erfährt er eine gestische, höchst interpretationsoffene Reaktion: »Rollo strich an seinem Herrn vorbei und wedelte.« Innstetters Deutung ist so falsch wie richtig, auf jeden Fall aber selbst interpretationsoffen; so undeutlich drückt er sich dann auch aus: »Der ist nicht recht zufrieden, entweder mit mir nicht oder mit andern. Nun, ich will annehmen, mit mir.« (201) Wie sehr Rollo auch für Innstetten zu einer Projektionsfläche wird, die zugleich auf ihre Deutbarkeit abgeklopft wird, zeigt die Fortsetzung des Gesprächs, bei der Effi den glücklicherweise hinter sich gebrachten »Spuk« in Kessin aus »Angst« zu einem immer wiederkehrenden Ereignis verdichtet – »wieder« taucht allein in einem Satz viermal auf – und über dieses »wieder« mit dem Hund verbindet: »Rollo schlug wieder an« (205). Der Erzähler solidarisiert sich hier sogar mit Innstetten, indem er diesen auf die Fragwürdigkeit von Zeichendeutungen hinweisen lässt: »Aber er hatte lange genug gelebt, um zu wissen, dass alle Zeichen trügen« (205). Hat man hier ein halbironisches, selbstreflektorisches und gar poetologisches Signal Fontanes vor sich? Schließlich spricht hier einer, der selbst eine fast unendliche Fülle solcher »Zeichen« ausgestreut und zu ihrer tief sinnigen Deutung geradezu aufgefordert hat. Dabei kann es durchaus auch sein, dass der Hund mit seinem Verhalten keinerlei interpretierbares Zeichen aussendet, obwohl oder gerade weil es vom Erzähler ausdrücklich erwähnt wird: »Rollo, der, als sie plaudernd durch den Tiergarten hinfuhren, nebenher trabte« (247).

7. »so was wie Rollo haben sie hier gar nicht«: Zusammenführung

Roswitha, deren Nähe zu Rollo der Roman immer mehr vereindeutigt hat, holt den Hund schließlich nach Hohen-Cremmen; es braucht dazu nur den von Effi geäußerten Wunsch (319: »wenn ich einen Hund hätte«), verbunden mit der Betonung einer intellektuellen Ausnahmestellung Rollos (320:

»Papas Jagdhund hat gar kein Attachment für mich. Jagdhunde sind so dumm«) und der Bestätigung durch Roswitha: »so was wie Rollo haben sie hier gar nicht« (320). Roswithas Brief an Innstetten »wegen Rollo« (322) entwirft Fontane als Musterstück der Rollenrede: bildungsferne Hilflosigkeit beim Briefschreiben paart sich mit entwaffnender Gutherzigkeit. So entsteht eine doppelte Spiegelung durch Roswitha und Rollo, in der Effis Fehltritt zur Nichtigkeit schrumpft: »der ist mir nicht gram« (322). Denn Rollo, dem menschliches Verhalten und Verständnis unterstellt werden, reagiert auf die Schuldfrage durch die Brille Roswithas: »Das ist der Vorteil, dass sich die Tiere nicht so drum kümmern.« (323) Das von Roswitha in den Roman eingeführte und auf Rollo übertragene kreatürliche Verhalten haftet nun an Roswitha selbst; jetzt wird sie von den verständigen Figuren als eine Person charakterisiert, die ebenfalls kreatürlich, also unverstellt und natürlich lebt: »Die ist uns über.« (323)

8. Rollo »schüttelte den Kopf«: der doppelte Schluss des Romans

In der Schlusszene des Romans erhält Rollo endlich die zentrale Position, die ihn als Romanhund berühmt gemacht hat. Die Marmorplatte mit Effis Namen, die im Park von Hohen-Cremmen an die Stelle der Sonnenuhr getreten ist, wird zum Mittelpunkt, um den die Gespräche der alten Briests kreisen: »Rollo lag daneben, den Kopf in die Pfoten gesteckt.« (332) Diese dem Hund unterstellte Trauerhaltung veranlasst Frau von Briest zu einer Beobachtung, in der sich Selbstkritik und Bewunderung vermischen: »Es ist ihm doch noch tiefer gegangen als uns. Er frisst auch nicht mehr.« (332) Die Antwort des alten Briest greift mit dem Begriff der »Kreatur« seine damaligen Einlassungen (134) auf, erweitert sie aber durch den »Instinkt«, noch stärker tierkundlich und völlig religionslos gefüllt als »Kreatur«, der »das Beste« sei. Seine Frau verweist ihm daher auch die Rede (»Sprich nicht so«), um an seiner Befähigung zu tieferem Nachdenken heruzumäkeln (»Wenn du so philosophierst«). Sie lenkt dabei von der Hundethematik ab und wirft eine doppelte Schuldfrage für die Eltern auf (333: »Ob wir sie nicht anders in Zucht hätten nehmen müssen« – »ob sie nicht doch vielleicht zu jung war«).

Deshalb liest man Fontanes *Effi Briest* verkürzt, wenn man das Romanende nur auf die bekannte Sentenz des alten Briest reduziert, mit der dieser (und Fontane mit ihm?) sich einer Stellungnahme enthalte.¹¹ Denn der letzte Satz des Romans beginnt mit einer Beschreibung des Verhaltens von Rollo: »Rollo, der bei diesen Worten aufwachte, schüttelte den Kopf langsam hin und her« (333). Indem Fontane den Hund auf die entscheidende Frage von Effis Mutter – »ob sie nicht doch vielleicht zu jung war?« – reagieren lässt, rückt er den Schluss in ein merkwürdiges Zwielicht. Die Sinnhaftigkeit dieses hündischen Kopfschüttelns ist ausführlich diskutiert worden. Sieht es

doch so aus, als habe Fontane »die Kreatur in die Diskussion über Effis Schicksals einbezogen«, auch wenn dies »ein irrationaler Sachverhalt« sei.¹² »Und doch mag in Rollos langsamem Kopfschütteln noch etwas weiteres stecken.«¹³ Abgesehen davon, dass der Hund den Sinn der Frage nicht verstanden haben und sein Kopfschütteln daher natürlich keine Antwort darauf liefern kann; abgesehen auch davon, dass Rollo »bei diesen Worten erwachte«, die anfänglich beobachtete Haltung (»den Kopf in die Pfoten gesteckt«) also nicht Trauer, sondern einfach Schlaf war – diese »Antwort« des Hundes liefert die *erste* Hälfte der Schlusslösung des Romans. Die Sentenz des alten Briest ist nur der *zweite* Teil; sie ist ausdrücklich und mit Komma und »und« sogar doppelt als Beiordnung ausgezeichnet. Außerdem erweitert der alte Briest seine Leib-und-Magen-Sentenz durch ein (grafisch hervorgehobenes!) »zu«. Bisher hatte er sein sprichwörtliches »weites Feld« immer ohne (43) oder mit nur floskelhafter Erweiterung gebraucht (45: »wirklich ein zu weites Feld«; 134: »auch ein weites Feld«). Jetzt erhält die Schlussformulierung durch die grafische Hervorhebung eine besondere Betonung, die anaphorisch *und* phonetisch auf das »zu jung« des Selbstvorwurfs in der Frage der Mutter bezogen ist.

Beide Hälften des Satzes sind daher in ihrer ausdrücklichen Bei- und Gleichordnung miteinander zu lesen. Auf die Schuldfrage von Effis Mutter zeigt der Hund eine Reaktion, die vernünftigerweise nichts mit der Diskussion der Eltern über diese Schuldfrage zu tun haben und daher nicht auf seine Sinnhaftigkeit hin interpretiert werden kann. Als sinnhafte und bedeutungstragende Verhaltensweisen war aber Rollos Gebaren während des gesamten Romans vom Erzähler aufgebaut worden! Rollos Kopfschütteln ist also in seiner Wirklichkeitsreferenz ohne Sinn, jedoch schon daher von Sinnhaftigkeit durchtränkt, weil Fontane diese Hundegeste zum letzten Satz des Romans erhebt. Fontanes realistisches Erzählen macht in dieser selbstreflexiven Volte kund, welche Möglichkeiten ihm zur Verfügung stehen, eine fiktive Welt entstehen zu lassen, die mit der Wirklichkeit nicht nur in Konkurrenz treten kann, sondern sie sogar übertrifft, weil sie eine Vielzahl weiterer Sinnbezüge und Bedeutungszuschreibungen zulässt. Da kann sogar ein Hund zu einer entscheidenden Figur, ja sogar zum Stichwortgeber, zum Interpreten und Sinndeuter werden, obwohl dies vernünftigerweise nicht möglich ist.

Auf jeden Fall aber macht Rollos Kopfschütteln Briests Sentenz vom »weiten Feld« von sich abhängig, weil es einerseits diese angebliche »Lösung« durch die (nicht vorhandene) Sinndeutungskompetenz des Hundes als höchst fragwürdig einfärbt, andererseits aber auch bei ihr eine poetologische Dimension sichtbar macht: Fontane verankert den Gutsherrn Briest mit seiner »agrarisch geprägten Redensart«¹⁴ im Wortfeld von dessen Lebenswirklichkeit, die dieser, ebenso wie der Hund Rollo die seine, nicht übersteigen kann. Der Erzähler hingegen kann es, indem er beide »Stimmen« zu Wort

kommen lässt, sich selber aber einer (auktorialen) Antwort enthält. So stellt der Hund Rollo letztlich eine poetologische Kippfigur dar, die den gesamten Roman deutet.

9. »Nur ein Neufundländer«: Folgerungen

In *Effi Briest* erhebt Fontane den Hund Rollo zu einer menschenähnlichen Gestalt, ja sogar zu einer Figur, die mit erheblichen Bedeutsamkeitssignalen ausgestattet ist, so dass man sogar von einer Art Leitmotiv sprechen kann. Diese Strategie trifft sich mit einem spezifischen Erzählverhalten Fontanes. Der auktoriale Erzähler, wie er sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts durchgesetzt hatte, ist am Ende des 19. Jahrhunderts natürlich längst aufgegeben. Fontanes Erzählerstimme zieht sich scheinbar ganz zurück, aber eben nicht ganz. Wie genau dieser Prozess angelegt war, lässt sich an Fontane unterschiedlicher Auseinandersetzung mit Friedrich Spielhagen (1829–1911) ablesen. Spielhagen hatte nicht nur mit seinen *Beiträgen zur Theorie und Technik des Romans* schon 1883 eine Theorie des modernen Gesellschaftsromans vorgelegt. 1897 erschien auch Spielhagens Roman *Zum Zeitvertreib*, in dem dieser ebenfalls die Ardenne-Affäre literarisch verarbeitete. Spielhagen hatte sogar noch den Vorteil, mit Else von Ardenne persönlich gut bekannt gewesen zu sein und mit ihr einen Briefwechsel geführt zu haben. Im Sinne eines naiv aufzufassenden Realismuskonzepts war Spielhagen also viel näher am Puls der stoffliefernden Realitäten als Fontane und damit »realistischer«. Das empfand auch Spielhagen selbst so, wenn er Fontane mitteilte, er habe einen Roman mit dem Titel *Zum Zeitvertreib* geschrieben, »dessen Thema mit dem des Ihren sehr viel Verwandtes hat«. Man habe offensichtlich »aus derselben Quelle geschöpft. Will sagen: unser beiderseitiges Motiv ist dieselbe Ehetragödie.«¹⁵ Spielhagen hatte zudem 1896 in einem Vergleich zwischen Goethes *Wahlverwandtschaften* und Fontanes *Effi Briest* letztere als die modernere Form des Erzählens sogar über Goethes gestellt.¹⁶ Grundsätzlich und abstrakt theoretisch unterstützte Fontane Spielhagens romantheoretische Forderung, dass der moderne Erzähler sich bis zur Unsichtbarkeit zurückzunehmen habe (»mit Ihnen in Uebereinstimmung«).¹⁷ Damit lag er ganz auf seiner bekannten Linie programmatischer Äußerungen zum Realismus wie etwa in seiner Abhandlung *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*,¹⁸ in der er 1853 (übrigens ohne sich mit Namen zu nennen) Positionen zuspitzte, die er in seiner poetischen Praxis selber nicht einhielt. So rechtfertigte er auch gegenüber Spielhagen (»Allerdings«) die erzählerische Autonomie seines eigenen Erzählers in *Effi Briest*: »Das Hineinreden des Schriftstellers ist fast immer von Uebel, mindestens überflüssig. Und was überflüssig ist, ist falsch. Allerdings wird es mitunter schwer festzustellen sein, wo das Hineinreden beginnt; der Schriftsteller muß doch

auch, als er, eine Menge thun und sagen, sonst geht es eben nicht, oder wird Künstelei.«¹⁹

Neben diesem Einwand teilte Fontane Spielhagen nach dessen Hinweis auf die gemeinsame »Quelle« überaus bereitwillig mit, wie der Stoff der Ardenne-Affäre durch eine Berliner Salonerzählung an ihn gekommen sei. Nicht ohne Ironie verriet er dem »Kollegen« und »Romancierkonfrater« auch den springenden Punkt, der für ihn als Autor diese »Ehebruchsgeschichte wie hundert andre mehr« zu einem Romanstoff gemacht habe:

Die ganze Geschichte ist eine Ehebruchsgeschichte wie hundert andre mehr und hätte, als mir Frau L. davon erzählte, weiter keinen großen Eindruck auf mich gemacht, wenn nicht (vgl. das kurze 2. Kapitel) die Szene bez. die Worte: »Effi komm« darin vorgekommen wären. Das Auftauchen der Mädchen an den mit Wein überwachsenen Fenstern, die Rotköpfe, der Zuruf und dann das Niederducken und Verschwinden machten *solchen* Eindruck auf mich, daß aus *dieser* Szene die ganze lange Geschichte entstanden ist.²⁰

Fontane verschiebt also den eigentlichen Impuls zum Schreiben seines Romans von der (eher banalen, gemeinsam mit Spielhagen verfügbaren) Vorlage weg und hin zu einem »Eindruck«, der nur ihm als souveränem Autor und nicht dem »Romancierkonfrater« – man beachte die einerseits eingemeindende und andererseits auch wieder ausschließende Formulierung – zugefallen ist.

In einer solchen pragmatischen Positionsnahme kommt eine Erzählhaltung zum Ausdruck, die man nicht als bloße Bescheidenheit oder als sich zurückziehende Erzählerstimme missverstehen darf. Fontane schafft vielmehr einen Erzähler mit ganz eigenständiger Autonomie, der uns eine erzählte Welt vor Augen stellt, in der alles ganz natürlich, eben »wirklich« geschehen ist oder zumindest als geschehbar erscheint. Bei näherem Hinsehen erkennt man jedoch, dass hier ein Erzähler mit jedem Wort signalisiert: *Ich* kann beim Erzählen auch Unsichtbares, Unmögliches oder kaum Vorstellbares so auftreten lassen, als sei es »wirklich«. Gleichzeitig zeigt dieser Erzähler im selben Vorgang immer auch an, dass es sich hierbei um ein Kunstmittel seines Erzählens, eben eine seiner »Finessen« handelt.²¹ Rollo ist dafür ein gutes Beispiel – es fehlte nicht viel und der Hunde begönne sogar zu sprechen.

Anmerkungen

1 Vgl. Gisela Warnke: *Der Spuk als »Drehpunkt« in Fontanes »Effi Briest«. Ein Beitrag zur Strukturanalyse des Romans.* In: *Literatur für Leser* 3 (1978), S. 214–242.

2 Z. B. Ulrich Rainer: *»Effi Briest« und das Motiv des Chinesen. Rolle und Darstellung in Fontanes Roman.* In: *ZfdPh* 101 (1982), S. 545–561; Ingrid Schuster: *Exotik als Chiffre. Zum Chinesen in »Effi Briest«.* In: *Wirkendes Wort* 33 (1983), S. 115–125; Peter Utz: *Effi Briest, der Chinesen und der Imperialismus. Eine »Geschichte« im geschichtlichen Kontext.* In: *ZfdPh* 103 (1984), S. 212–224; vgl. der Artikel *»Der Chinesen-Spuk«* von Klaus Müller-Salget im *Effi-Briest-Handbuch*, hrsg. von Stefan Neuhaus. Stuttgart 2019 (im Druck).

3 Abgedruckt in: Walter Schafarschik (Hrsg.): *Erläuterungen und Dokumente. Theodor Fontane: Effi Briest.* Stuttgart 2002 (= Reclams Universal-Bibliothek 8119), S. 118–120.

4 Brief an Joseph Viktor Widmann vom 19. November 1895, zit. nach: ebd., S. 112 f.

5 Vgl. Renate Böschstein: *Fontanes »Finessen«. Zu einem Methodenproblem der Analyse »realistischer« Texte.* In: *Schiller-Jahrbuch* 29 (1985), S. 532–535.

6 Vgl. Hans Ester: *Effi, Rollo und die Ordnung.* In: *Zäsur. Zum Abschied von G. Pompen am 1. September 1993.* Nijmegen 1994, S. 115–121.

7 Rolf Zuberbühler: *»Ja, Luise, die Kreatur«. Zur Bedeutung der Neufundländer in Fontanes Romanen.* Tübingen 1991 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 60). Zu Rollo: S. 57–78.

8 So Dorothee Römhild: *»Belly'chen ist Trumpf«. Poetische und andere Hunde im 19. Jahrhundert.* Bielefeld 2005, S. 209.

9 Zuberbühler, wie Anm. 7, S. 57.

10 Im folgenden fortlaufend im Text zitiert nach der Ausgabe: Theodor Fontane: *Effi Briest.* Stuttgart 2002 (= Reclams Universal-Bibliothek 6961), hier S. 48.

11 Vgl. Manfred Rösel: *»Das ist ein weites Feld«. Wahrheit und Weisheit einer Fontaneschen Sentenz.* In: *Fontane Blätter* 64 (1997), S. 183 f.

12 Dietrich Weber: *Effi Briest – »Auch wie ein Schicksal«. Über den Andeutungsstil bei Fontane.* In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 1966, S. 461.

13 Zuberbühler, wie Anm. 7, S. 76.

14 So schon Conrad Wandrey 1919, zit. nach: Christian Grawe/Helmuth Nürnberger (Hrsg.): *Fontane-Handbuch.* Stuttgart 2000, S. 648.

15 Brief Spielhagens an Fontane vom 20. Februar 1896, zit. nach: Schafarschik, *Erläuterungen und Dokumente*, wie Anm. 3, S. 92.

16 Friedrich Spielhagen: *»Die Wahlverwandtschaften« und »Effi Briest«. Eine literar-ästhetische Studie.* In: ders.: *Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik.* Leipzig 1898, S. 91–122.

17 Brief Fontanes an Spielhagen vom 15. Februar 1896, zit. nach: Hans Werner Seiffert: *Fontanes »Effi Briest« und Spielhagens »Zum Zeitvertreib«. Zeugnisse und Materialien.* In: ders.: *Studien zur neueren deutschen Literatur.* Berlin 1964 (= Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur 29, S. 280.

18 Vgl. *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*. In: *Deutsche Annalen zur Kenntnis der Gegenwart und Erinnerungen an die Vergangenheit*. Band 1 (1853), S. 353–377.

19 Brief Fontanes an Spielhagen vom 15. Februar 1896, zit. nach: Seiffert, wie Anm. 17.

20 Brief Fontanes an Spielhagen vom 21. Februar 1896, zit. nach: ebd., S. 283.

21 Z. B. im Brief an Georg Friedlaender vom 2. Mai 1890, zit. nach: Richard Brinkmann (Hrsg.): *Theodor Fontane. Der Dichter über sein Werk*. München 1977. Band 2, S. 405.

Freie Formen

Kapitän Backhusen und die »Sphinx«. Eine Spurensuche in der literarischen Welt Theodor Fontanes

Volker Panecke

Das Reisefeuilleton *An Bord der Sphinx*, enthalten im vierten *Wanderungen*-Band, *Spreeland*, gilt als eine der schönsten und lebendigsten *Wanderungen*-Geschichten Fontanes, manchem gar als die reizvollste überhaupt. Werfen wir einen Blick auf diese Reise, denn etliche Umstände dieser Bootstour liegen bis heute im Dunkeln.

Zur Erinnerung: Fontane unternahm die Fahrt mit dem Segelboot »Sphinx« vom 7. bis 9. Juli 1874. Die Bootsfahrt ging von der Schlossinsel in Berlin Köpenick nach dem am Ufer des Teupitzer Sees gelegenen Örtchen Teupitz. Der Dichter war auf dieser Bootstour Gast eines Kapitäns »Backhusen«, was er in seinem Aufsatz ausführlich schildert. Abstecher auf das Wasser unternahm Fontane bei seinen Reisen immer wieder. Doch die Tour von Köpenick nach Teupitz ist die einzige seiner zahlreichen »Wanderungen«, die vom Ausgangs- bis zum Endpunkt ausschließlich auf dem Wasser stattfand.

Zu den Unklarheiten, die dieses Reisefeuilleton umgeben, gehört der Umstand, dass Fontane seine Erlebnisse erst im Sommer 1876 niederschrieb, also gut zwei Jahre nach der Reise. Dem schließt sich eine weitere Frage an. Anfang September 1876 übergab Fontane das fertige Manuskript an Julius Rodenberg. Rodenberg, damals Herausgeber und Chefredakteur der Monatsschrift *Deutsche Rundschau*, nahm die Arbeit dankend entgegen, ließ sie aber unbegreiflicherweise ganze zwei Jahre ungedruckt liegen. Auf diese merkwürdige zeitliche Verschleppung wird gegen Ende dieses Aufsatzes noch einmal eingegangen werden.

Gedruckt erschienen die Aufzeichnungen des Dichters erstmals im Zeitraum von Juli bis September 1878 in mehreren Folgen in Rodenbergs *Deutscher Rundschau*. Eine zweite Veröffentlichung erfolgte 1880 in der Berliner Heimatzeitschrift *Der Bär*. Zum Buchkapitel avancierten die Aufzeichnungen erstmalig in der Erstausgabe des *Wanderungen*-Bandes *Spreeland*, der ab November 1881 ausgeliefert wurde, dessen Erscheinungsjahr aber vom Verlag mit 1882 angegeben ist.

Der Aufsatz über die »Sphinx«-Fahrt ist ein herausragendes literarisches Stück aus der Feder Fontanes. Umso mehr fällt auf, dass über das Segelboot »Sphinx«, mit dem Fontane unterwegs war, sehr wenig und über den Skipper Backhusen, der das Boot führte, bislang nichts dokumentiert ist. Das erstaunt, denn Personen, Orte und sonstige Gegebenheiten im Werk des Dichters sind in anderen Fällen von der Fontaneforschung gründlich durchleuchtet, bestimmt und eingeordnet worden. Erstaunlich, dass dies bei diesem Feuilleton nicht der Fall ist. Somit widmet sich der nachstehende Aufsatz erstmals in der Fontanebetrachtung gezielt und konzentriert der Frage, was es mit der »Sphinx« und dem Kapitän Backhusen auf sich hat.

Was für ein Boot war die »Sphinx«, mit dem Fontane segelte?

Während es über die Wegstrecke Fontanes von Köpenick bis Teupitz keinerlei Zweifel gibt, ist das Wissen über das Segelboot »Sphinx« nur sehr fragmentarisch. Über den Skipper Backhusen kann man nach dem bisherigen Wissensstand lediglich Vermutungen anstellen und Deutungen vornehmen. Gesichert ist, dass die »Sphinx« 1872 vom Stapel gelaufen ist.¹ Ihr Konstrukteur war Kapitän Eduard (Ette) Hindenberg (1819 bis 1907). Hindenbergs Vorname wird bisweilen auch mit Edmund angegeben. Aber es handelt sich stets um ein und dieselbe Person. Von der »Sphinx« existiert eine Konstruktionszeichnung, die in einigen Segelfachblättern veröffentlicht wurde.² Diese zeigt die »Sphinx« als Einmaster mit einem langen flachen Kiel und einem mittigen Schwert. Das Boot soll eine Länge von zehn bis zwölf Metern und eine Breite von etwa vier Metern gehabt haben.³ Diese Maße korrespondieren mit der Beschreibung der »Sphinx« durch Fontane.

Nicht überliefert ist die Art der Takelage und der Segel. Segelexperten, die sich auch in der Boots-Historie auskennen, gehen davon aus, dass die »Sphinx« mit einem Gaffelsegel sowie einer Fock und einem Klüversegel ausgestattet war. Aber auch ein Spriet- oder Luggen-Segel sei denkbar, meinen die Fachleute. Der Berliner Künstler Hans-Jürgen Malik hat die »Sphinx« auf der Grundlage der verfügbaren Daten und Schilderungen bildhaft rekonstruiert. Fontane fand sehr wohlwollende Worte über die »Sphinx«. Am 7. Juli 1874 schrieb er in einem Brief an seine Vertraute Mathilde von Rohr: »...Das Segelboot ist übrigens keine bloße Nußschale, sondern eine Art englische Yacht mit zwei Kajüten und allem möglichen Komfort (sogar Eiskeller) eingerichtet. Das ganze reizt mich sehr...«

Bei der von Hans-Jürgen Malik geschaffenen Darstellung handelt es sich, soweit bekannt, um die erste und bislang einzige Abbildung dieses Bootes unter Segeln. Das Aquarell gibt die »Sphinx« unter einem bräunlichen Gaffelsegel wieder. Braunes Segeltuch war damals weit verbreitet.



Illustrationen: Hans-Jürgen Malik

Mit Kapitän Eduard Hindenberg hatte die »Sphinx« einen ungemein namhaften Schöpfer. Ohne ihn ist der Segelsport in Berlin und im Berliner Raum der 60er bis 80er Jahre des 19. Jahrhunderts nicht vorstellbar. Seine Person wird bei der Untersuchung der Frage, wer Kapitän Backhusen war, in der vorliegenden Studie noch eine wichtige Rolle spielen. Um das Thema richtig greifen zu können, muss ein Blick auf den damaligen Segelsport im Berliner Raum geworfen werden. Als Fontane 1874 auf dem Wasser unterwegs war, steckte die Sportsegelei Berlins noch in den Kinderschuhen. Schauen wir uns an, was die Zeitungen im Zusammenhang mit der ersten deutschen Binnenregatta schrieben. Sie fand am 7. Juni 1868 auf der »Wendischen Spree« statt, also auf der Dahme. Und zwar zwischen der Köpenicker Rohrwallinsel und der Bammelecke. So schrieb das *Berliner Fremden- und Anzeigblatt* am 9. Juni 1868: »Von den auswärtigen Böten gewann Albatros aus Potsdam, ein Modell des Capitains Hindenberg, der die Seele des ganzen Segelsports in Berlin ist, einen ersten Preis; überhaupt sind auf fünf von Hindenberg modellierte und vom Schiffbauer Krüger angefertigte Böte Preise gefallen.« Und die *Vossische Zeitung* merkt am 9. Juni zu Kapitän Hindenberg an: »Er ist die Seele nicht nur des ganzen Unternehmens gewesen, sondern hat überhaupt die Segelkunst in Berlin wie Hamburg sehr gehoben.« Was für

eine Ausnahmepersönlichkeit Hindenberg war, macht ein Artikel in der Zeitschrift *Die Yacht* aus dem Jahre 1904 deutlich. In einem Rückblick auf die 60er bis 80er Jahre des 19. Jahrhunderts heißt es:

»So entwarf Hindenberg, von seinen intimeren Freunden ›Onkel Ette oder ›Ette‹ genannt, eine Unzahl von sehr schnellen und überaus erfolgreichen Yachten, die sich durch Seetüchtigkeit, Bequemlichkeit und Solidität auszeichneten...Durch seine Ernennung zum Ehrenmitgliede erkannte der vornehme ›Verein Seglerhaus am Wannsee‹ die großen Verdienste Edmund Hindenbergs um die deutsche Segelei dankbarst an.«⁴

Der Segelsport auf der Dahme brachte »Chinafahrer« hervor

Das Segelrevier der Regatta am 7. Juni 1868 gehört zu jenem Abschnitt der Dahme, den Kapitän Backhusen gegenüber Fontane während der Plauderei an Bord der »Sphinx« erwähnt, als er sagt: »Wollen Sie glauben, daß wir zwischen Café Lubow und der Krampenbaude mehr als einen Chinafahrer ausgebildet haben?«⁵ Fontane entgegnete: »Sie scherzen.«⁶ Über dieses Gespräch, das Interessantes über die »Sphinx«-Fahrt und Kapitän Backhusen offenbart, später mehr. Hier so viel: Das Café Lubow, das nicht mehr existiert, befand sich ungefähr dort, wo der Teltowkanal in die Dahme mündet. Und bei der erwähnten Krampenbaude handelt es sich um die heutige Krampenburg. Diese befindet sich an der Südspitze der Halbinsel Fischerheide, die östlich vom Wasser der Großen Krampe und westlich von dem des Langen Sees begrenzt wird. Allesamt sind dies Dahme-Gewässer. Die Spitze der Halbinsel zeigt direkt auf den südlich gelegenen Ort Schmöckwitz.

Bei den Recherchen fällt auf, dass der Bootsname »Sphinx« sehr selten und der Name Backhusen gar nicht in den Regattalisten auftauchen. Und das bei diesem namhaften Konstrukteur! Wie es aussieht, war das Boot wohl kaum bei ernsthaften Wettfahrten dabei. Hindenberg hatte die »Sphinx« nicht als schnelles Regattaboot konstruiert, sondern als komfortables Fahrtenboot. So zeigt die Konstruktionszeichnung auch ein leicht bauchiges Schiff. Wenn wir uns vor Augen führen, was alles an Speisen und Getränken nebst Eis zur Kühlung in Köpenick an Bord gebracht wurde, Fontane schrieb gar von einem »Eiskeller«, ergibt sich das Bild eines Wohlfühlschiffes. Zumal es auf besagter Reise fünf Personen bequem Platz bot. Über Beengtheit klagte Fontane nicht.

Wer verbirgt sich hinter dem Namen Backhusen?

Wenden wir uns nun dem Skipper »Backhusen« zu. Die Fontaneforschung ist sich einig, dass dieser Name fiktiv ist, ebenso wie die Namen der anderen

Crewmitglieder. Aber mehr gibt die Forschung zur Person Backhusen bislang nicht her. Der Name Backhusen lässt sofort an den Namen »Barkhusen« denken. Das war der Vereinsname von Karl Eggers (1826–1900) in der literarischen Gesellschaft *Tunnel über der Spree*. Eggers und Fontane waren befreundet. »Barkhusen« und »Barkhusen«, was hat es mit dieser Namensähnlichkeit auf sich?

Für Gerd Laeser⁷ aus Lübbenau im Spreewald ist die Sache ziemlich klar. Der Heimatforscher und zertifizierte Gästeführer, der sich eingehend mit der »Sphinx«-Fahrt Fontanes befasst hat, ist der Ansicht, dass es sich bei Backhusen um jenen Karl Eggers handelt. Völlig ausgeschlossen ist das nicht. Zumal Eggers aus Rostock stammte und eine gewisse Nähe zur See und zur Schifffahrt hatte. Das lässt wiederum auf eine Verbundenheit mit der Berliner Seglerwelt schließen. Dieser Karl Eggers könnte es zumindest gewesen sein, der Fontane mit dem Berliner Segelsport vertraut machte, ihn dort einführte und ihm verschiedene Türen öffnete. Die Recherchen drängen zwangsläufig weiter in die einstige Welt Berliner Segelclubs.

Götz Gaertner⁸, der langjährige Vorsitzende des Berliner Seglerclubs (BSC), der tief eingedrungen ist in die Segelgeschichte des BSC, will die Deutung, dass sich hinter Backhusen Eggers verbirgt, nicht ganz von der Hand weisen. Er bringt jedoch auch andere Personen ins Spiel, die aus seiner Sicht Backhusen gewesen sein könnten, etwa Wilhelm Sehmacher, Charles Blackburn und die Gebrüder Peters, allesamt namhafte Mitglieder des damaligen BSC. Handfeste Belege für ihre Sicht haben weder Gerd Laeser noch Götz Gaertner. Auch Fontanes Notizbücher, sonst überaus wertvolle Quellen, vermögen die Sache nicht aufzuklären. Zur »Sphinx«-Fahrt schweigen sie.

Auch Rolf Bähr⁹ vom Verein *Seglerhaus am Wannsee* verfügt über keine Beweise im dokumentarischen Sinne. Er grübelt ebenfalls. Die Überlegungen von Laeser und Gärtner erscheinen ihm durchaus verständlich. Aber der einstige Präsident des Deutschen Segler-Verbandes und über Jahrzehnte äußerst erfolgreiche Segler hatte noch eine so simple wie wichtige Idee. Er meinte, man müsse sich die Plaudereien zwischen Backhusen und Fontane an Bord der »Sphinx« noch einmal genau anschauen. Seinem Eindruck nach könnten sich hier wichtige Anhaltspunkte ergeben.

Die Plaudereien von Backhusen sind aufschlussreich

Das von Fontane in seinem »Sphinx«-Aufsatz wiedergegebene Gespräch mit Kapitän Backhusen enthält eine große Fülle intimer Kenntnisse des Berliner Segelsports. Namen vieler Boote und ihrer Skipper werden genannt. Klar wird aus dem Geplauder eines: Backhusen ist nicht nur ein guter Skipper, sondern ein exzellenter Kenner des Berliner Seglerlebens. Wie nebenbei

erwähnt Backhusen einen Herrn Viktor von Graefe, der auf den Gewässern im Südosten Berlins zuhause war und dort die Segelkunst erlernte. Ein tüchtiger »Chinafahrer« sei dieser später gewesen, der sich in Stettin habe eine Brigg bauen lassen, mit der er zwischen Europa und Asien verkehrte. Diese Stelle des Gesprächs dürfte ein Schlüsselmoment für die Klärung der Frage sein, wer Kapitän Backhusen war.

Nehmen wir uns diese Plauderei Backhusens noch einmal Wort für Wort vor. Unter Verweis auf Viktor von Graefe erzählte er Fontane:

»Es mögen jetzt zwanzig Jahre sein, daß er in Stettin eine Brigg bauen ließ, sie befrachtete und mit ihr nach England ging. Er war Schiffsreeder und Kapitän zugleich. Mit ihm war unser alter Eichmann, ein Freund und Klubgenosse, der die Dienste eines Steuermanns versah. In England wurde die Fracht gewechselt; dann ging es in großer Tour erst bis Ceylon, dann von Ceylon bis Hongkong. In den ostasiatischen Gewässern verblieben die Freunde längere Zeit, wurden für die Linie Singapore-Kalkutta gechartert und befuhren dieselbe eine Reihe von Malen. Ihre Ladung war abwechselnd Tee und Reis. Sie verdienten ein bedeutendes Stück Geld und trafen nach Ablauf von dritthalb Jahren wohlbehalten an unserer pommerschen Küste wieder ein. Ihre Studien zu solcher Weltumsegelung aber – denn ich glaube fast, daß sie ihren Rückweg um das Kap Hoorn nahmen – hatten sie auf der Müggel und dem Seddin-See gemacht.«¹⁰

Ein so gutes Wissen um Fahrtrouten, Ladungen und Besatzungsmitglieder konnte nur jemand haben, der mit dieser Reederei bis ins Detail vertraut war. Und hier kommt nun wieder Kapitän Hindenberg ins Spiel. Denn: Eduard Hindenberg und Viktor von Graefe waren Geschäftspartner in diesem Reedereigeschäft. Sie befuhren gemeinsam jene Europa-China-Route. Ein Umstand, der so gut wie unbekannt ist. In seinem Buch *Die Geschichte unseres Seglerhauses* aus dem Jahre 1924 berichtet der Autor Otto Protzen darüber.¹¹ Warum konnte Backhusen so detailliert über Viktor von Graefe und dessen Chinafahrten plaudern? Es drängt sich der Schluss auf: Weil sich hinter Backhusen kein anderer als Hindenberg verbarg. So meine These.

Der Name, den der Skipper nicht nennt, ist die Antwort

Diese Annahme wird durch einen weiteren Umstand gestützt. Wie kommt es, dass sich Backhusen so kenntnisreich äußert, ohne Hindenberg zu erwähnen? Wie kann Backhusen das Segelrevier der Dahme als ein Gewässer beschreiben, auf dem »mehr als ein Chinafahrer« ausgebildet wurde und dabei den »Chinafahrer« Hindenberg unerwähnt lassen? Letzteres ist schon deshalb auffällig, weil Hindenberg in jener Zeit schon längst als die »Seele« des Berliner Segelsports gefeiert wurde.

Welche Antwort kann es auf diese Frage geben? Hat es sich bei Backhusen um jemanden gehandelt, der Hindenberg nicht wohlgesinnt war? Kaum. Aber nicht deshalb, weil Hindenberg keine Neider oder Feinde hatte. Die hatte er mit Gewissheit, wie jede erfolgreiche Persönlichkeit. Sondern deshalb, weil ein missgünstiger Mensch nicht so wohlwollend über den »Chinafahrer« Viktor von Graefe gesprochen hätte, der ein Partner Hindenbergs war. Das gleiche gilt für die freundlichen Worte über das Dahme-Segelrevier, das ja faktisch ein Hindenberg-Gewässer war. Was ist dann die Antwort? Hindenberg, alias Backhusen, erwähnte in seinen Plaudereien nicht sich selbst. Vielleicht hat er es aber doch getan und Fontane um Discretion gebeten. Würde sich eine andere Person als Hindenberg hinter Backhusen verbergen, hätte diese Hindenberg im Zusammenhang mit Graefe erwähnt.

Die Indizienlage ist gut, zusätzliche Fakten wären wünschenswert

Wer war eigentlich der Besitzer der »Sphinx«, also der Bootseigner? »Sphinx«-Rechercheur Götz Gaertner meint, dass es ein Herr Pöhlig gewesen sei. Dieser Name bringt uns beim Backhusen-Thema nicht weiter. Auch ist nicht klar, ob die »Sphinx« im Laufe ihres Bootslebens eventuell mehrere Eigner hatte. Fest steht, dass die »Sphinx« unter der Regie Hindenbergs um die Wende zum 20. Jahrhundert zu einem Motorboot umgebaut wurde.

Schauen wir noch einmal in jenen Artikel in der Zeitschrift *Die Yacht* aus dem Jahre 1904, aus dem bereits zitiert wurde. Mit Blick auf Eduard Hindenberg, der sein 80. Lebensjahr schon deutlich hinter sich hatte, heißt es dort:

»Den Winter verbringt Hindenberg in Hamburg in dem fürsorglichen Hause des Herrn A. von Graefe, des Sohnes seines leider verstorbenen Jugendfreundes ... Im Frühling aber zieht's den alten Herrn nach Berlin zu seinen betagten Freunden, mit denen er dann den Sommer verbringt, Erinnerungen austauschend. Da kann man ihn dann oft am Ruder der zum behaglichen Motorboot umgewandelten ehemaligen Segelyacht »Sphinx« sehen, mit der die alten Herrn ausgedehnte Touren in die märkischen Gewässer unternehmen.«¹²

Das liest sich so, als habe Hindenberg zumindest in jener Zeit stets einen direkten Zugriff auf die »Sphinx« gehabt. Erklärbar wäre das Verhältnis zwischen Hindenberg und der »Sphinx« mit zwei denkbaren Szenarien. Entweder bestand zwischen Hindenberg und dem Eigner des Bootes eine überaus enge Verbindung, geschäftlich oder freundschaftlich, wie auch immer. Oder aber Hindenberg selbst war der Eigner der »Sphinx«. Letztere Variante klingt sehr stimmig, ist aber nicht belegt.

Es sei noch einmal festgestellt, dass man sich bei dem Thema um die Person Backhusen bislang nur auf Indizien stützen kann. Diese weisen bezüglich Eduard Hindenberg die größte Dichte und Plausibilität auf. Deshalb lautet das Ergebnis dieser Untersuchung: Fontane ist mit Hindenberg gesegelt, hinter Kapitän Backhusen verbirgt sich Hindenberg.

Warum griff der Dichter zu einem Tarnnamen für den Skipper? Vielleicht deshalb, weil Hindenberg eine sehr prominente Persönlichkeit war und Fontane ihn nicht als fabulierenden Bootsführer schildern wollte. Vielleicht war es so, dass Hindenberg den Dichter persönlich um Diskretion gebeten hatte. Warum Backhusen als Tarnname? Eventuell war es ein humorvolles Dankeschön an den Freund Karl Eggers, alias Barkhusen, weil der ihm die Bekanntschaft mit Hindenberg vermittelt hatte? Dass dabei aus »Barkhusen« »Backhusen« wurde, könnte ein witziges Wortspiel sein. Mit der Silbe »Back« kam etwas Seefahrerisches in den Namen. Denn Backbord bedeutet beim Schiff, vom Heck zum Bug gesehen, die linke Seite, während die rechte Steuerbord heißt. »Backhusen«, derjenige, der an Backbord haust. Man spürt förmlich den Schalk, der Fontane im Nacken saß.

Die ungewöhnlich lange Zeit von zwei Jahren, die das Manuskript bei Julius Rodenberg, dem Herausgeber und Chefredakteur der *Deutschen Rundschau*, »auf Eis« lag, drängt zu allerlei Fragen. Wie war das Verhältnis zwischen Autor und Verleger? »Reibereien und zeitweilige Animositäten zwischen Herausgebern und Autoren sind nicht selten, die gab es auch zwischen Fontane und Rodenberg«, sagt der exzellente Fontanekenner Dr. Gotthard Erler, der einen tiefen Einblick in das Verhältnis Fontanes zu jenem Herausgeber hat. »Aber das erklärt nicht, warum Rodenberg diese schöne Geschichte so lange ungedruckt liegen ließ. So lange lag meines Wissens kein fertiges Manuskript Fontanes bei einem Verleger in Wartestellung.«¹³

Soweit bekannt, hat die »Sphinx«-Thematik in der Fontaneforschung bisher keine besondere Rolle gespielt. Vielleicht lösen die dargestellten Überlegungen eine weitere Spurensuche aus. Eventuell finden die vorliegenden Recherchen, Ahnungen und Schlussfolgerungen durch auftauchende Dokumente Bestätigung? Selbst wenn weitere Recherchen zu einem anderen Ergebnis führten als denen in dieser Studie, wäre das freilich in Ordnung. Das Gefühl haben zu dürfen, weitere Untersuchungen mit angestoßen zu haben, ist eine schöne Sache. So funktioniert Forschung. Der immer von Neugier und Rechercheehre angetriebene Theodor Fontane hätte sicher seine helle Freude an den Nachforschungen und Deutungen um die Person Backhusen und das Boot »Sphinx«.

- Anmerkungen
- 8 Ebd.
- 1 *Jubiläums-Jahrbuch des Berliner Yachtclubs e.V. 2016/2017*. Berlin 2016. 9 Ebd.
- 2 *Seglers Handbuch*. Tafel LXXVI. Berlin 1897. 10 Wie Anm. 5.
- 3 Wie Anm. 1. 11 Otto Protzen: *Die Geschichte unseres Seglerhauses*. Berlin 1924. Selbstverlag des Vereins Seglerhaus am Wannsee.
- 4 *Der Nestor des deutschen Segelsports*. In: *Die Yacht* (Berlin) 1904, Heft 9. 12 Wie Anm. 4.
- 5 Theodor Fontane: *An Bord der »Sphinx«*. In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd 4. *Spreeland*. 21994, S. 61-89. 13 Der Autor dieses Aufsatzes hatte im Sommer 2019 Gelegenheit, sich mit dem renommierten Fontaneforscher Dr. Gotthard Erler ausführlich über die vorliegende Backhusen-Sphinx-Thematik auszutauschen.
- 6 Ebd.
- 7 Mit Herrn Gerd Laeser, Herrn Götz Gaertner und Herrn Rolf Bähr führte der Autor dieses Aufsatzes in den Jahren 2018 und 2019 mehrere intensive Gespräche zu den Themen »Kapitän Backhusen« und »Sphinx«.

Rezensionen

Regina Dieterle: Theodor Fontane. Biographie.

München: Carl Hanser Verlag 2018. 832 Seiten. 34,00 €

Hans Dieter Zimmermann: Theodor Fontane. Der Romancier Preußens.

München: C. H. Beck 2019. 458 Seiten. 28,00 €

Es hat bekanntlich recht lange gedauert, bis der erste Sohn des Apothekers Louis Henri Fontane, der immerhin schon als 11-Jähriger ein *Geschichten-Buch* geschrieben hat, 88 Seiten, seine eigentliche Berufung selbst entdeckt hat. Über Jahrzehnte war er als Apotheker, als Journalist, als Korrespondent, als Kriegsberichterstatter, als Reiseschriftsteller oder auch als Theaterkritiker tätig, und in literarischen Kreisen kannte man seine Balladen, aber dass er einmal (auch) als Autor von Erzählungen und Romanen, als erstrangiger Repräsentant des Realismus in den Kanon der deutschsprachigen Literatur aufrücken sollte, das hat sich erst in seinen letzten Lebensjahren abgezeichnet, nach seinem 60. Geburtstag.

Das von Thomas Mann geprägte und nach wie vor wirksame Fontane-Bildnis, die Rede von der späten Berufung des Schriftstellers Theodor Fontane ist für Regina Dieterle gleichwohl eine schöne Legende. Was dagegen aus ihrer Sicht zurechtzurücken ist, das rückt sie jetzt ganz entschieden zurecht: indem sie sich auf neue, vielfach auch eigene gründliche Recherchen weit mehr verlässt als auf alte (in der Regel nach Fontanes Tod ausgestaltete) Geschichten über die Geschichte seines Lebens. Dieterle sieht Leben und Werk von allem Anfang an eng verknüpft, zudem gleichfalls stark eingebunden in das literarische Leben, in die Medienwelt (die dann auch im Mittelpunkt des jüngsten Potsdamer Fontane-Kongresses, des wissenschaftlichen Höhepunkts des Programms *fontane.200* stehen sollte) und in die Geschichte Preußens.

1819. Fontanes Eltern, Louis Henri Fontane und Emilie Labry, übernehmen die Löwen-Apotheke in Neuruppin. Der Vater enttäuscht zwar sehr bald auf allen Linien, als Ehemann, als Erzieher, auch als Kaufmann; was immer die Apotheke abwirft, verliert er umgehend am Spieltisch. Aber er erzählt gerne alte Geschichten, und sein Sohn, der 1819 zur Welt gekommen ist, merkt sich diese Geschichten aus den Schlüsseljahren der Eltern- und auch der Großelterngeneration und baut sie später, viel später in seine Bücher ein: Schon auf den ersten Seiten ihrer Biographie notiert Dieterle demnach das Stichwort *Vor dem Sturm*, kommt sie auf Fontanes ersten Roman zu sprechen. – Die Kindheit, die Schul- und Lehrlingsjahre in Neuruppin und Berlin nehmen in dieser Darstellung einen breiten Raum ein, weil die ersten Erfahrungen, Begegnungen und Erlebnisse wie auch die Knabenmorgen-Blütenräume unendlich lange nachwirken.

Dieterle orientiert sich dabei keineswegs nur an den (bekannten) Erinnerungen des Autors. Indem sie auch andere Quellen heranzieht, kann sie

Selbstbildnisse als Phantasiegebilde aufdecken, Mystifikationen freilegen und schließlich manches Bild ganz neu zeichnen; zum Beispiel jenes des Berliner Apothekers Wilhelm Rose, der Fontane zum Abschluss von dessen Lehrzeit 1840 ein schönes Zeugnis ausgestellt, umgekehrt jedoch wenig Dank geerntet hat.

Vorgezeichnet ist diesem Autor nämlich nur die Apothekerlaufbahn (was er später gerne anders dargestellt, geradezu gelöscht hat), er macht kein Abitur, absolviert kein Studium. Aber schon früh schreibt er Gedichte und er tritt in verschiedenen literarischen Zirkeln auf, im Lenau-Verein, im Platen-Klub, seit 1844 auch in dem bekannteren *Tunnel über der Spree*, den Moritz Saphir, der aus Wien nach Berlin gekommen ist, gegründet hat; dort treffen sich Beamte und Offiziere, die sich für Literaten halten, Maler und Bildhauer, aber doch auch einige renommierte Schriftsteller (durchwegs Männer), darunter Emanuel Geibel, Paul Heyse, Theodor Storm. Ein Netzwerk, alles in allem ziemlich konservativ.

1850 heiratet Fontane, der mittlerweile (in Dresden vermutlich) zwei Sprösslinge gezeugt hat und wenigstens in finanzieller Hinsicht anstandslos für beide aufkommt, die Spielgefährtin seiner Jugendzeit Emilie Rouanet-Kummer. Seine Eltern leben in dieser Phase schon getrennt. Er muss ab sofort Verantwortung übernehmen, für die Familie sorgen; von da an bezeichnet er sich als Schriftsteller, nicht länger als Apotheker. So arbeitet er unter anderem in der Berliner »Centralstelle für Preßangelegenheiten«, als England-Korrespondent, als Journalist für die reaktionäre *Kreuz-Zeitung*, dann lange als Theaterkritiker bei der liberalen Konkurrenz, nämlich bei der *Vossischen Zeitung*, und er amtiert nicht zuletzt als Kriegsberichterstatte (1864, 1866, 1870). Von einer geradlinigen Karriere kann keine Rede sein; aber das Netzwerk funktioniert, und nationale Töne, die in diesen Jahren in Preußen immer schriller zu hören sind, versagt er sich, immerhin.

Was für seinen selbstgewählten Beruf gesprochen hat, fasst Dieterle so zusammen: Er war von Anfang an mit dem Zeitungsmetier vertraut, verstand sich darauf, gut zu schreiben und ebenso gut im literarischen Feld sich zu vernetzen, und konnte, da er doch auch englisch und französisch sprach, mit fremden wie mit eigenen Texten klug lavieren; kürzen, erweitern, umschreiben, modellieren, weißeln ... literarisch gestalten, das ist mithin schon seit den 1850er Jahren sein Hauptgeschäft.

Weil Dieterle umsichtig und so aufmerksam wie nur irgend möglich allen noch auffindbaren Spuren des Autors folgt, kann sie die verschiedensten Seiten dieses Hauptgeschäfts bündig in Szene setzen. Das Resultat: ein monumentales Werk, in dem die privaten Verhältnisse und die Arbeitsweise des Autors ebenso wie die politischen Entwicklungen seiner Ära anschaulich dargelegt werden, kritische Lektüren zu seinen autobiographischen Schriften, Erzählungen und Romanen jedoch zugleich nie zu kurz kommen. – Kritische Auseinandersetzungen zum einen. Keine vornehme

Zurückhaltung, wo es darum geht, politische Schlangenlinien zu rekonstruieren; in Fontanes kaum mehr nachvollziehbarer Polemik beispielsweise gegen George Sand oder gegen den Dresdner Historiker Karl Eduard Vehse, der (nach Vorbildern aus Amerika, England und Frankreich) neue Bildungseinrichtungen für Frauen auch auf deutschem Boden propagiert hat, oder aber auch in seiner offenbar ganz mühelosen Kehrtwendung vom konservativen zum liberalen Feuilleton. Höchste Wertschätzung zum anderen. Keine Rechthaberei aus der Perspektive der Nachgeborenen; wo es ihr angemessen scheint, dort erweist Dieterle dem Autor den gebührenden Respekt, macht sie in souveräner Manier verständlich, warum er schon zu seiner Zeit die jungen Kritiker, allen voran Otto Brahm und Paul Schlenther, überzeugt hat und warum er nach wie vor in aller Welt seine Leser/innen findet.

Es versteht sich, dass man über einzelne Passagen und Deutungen trefflich streiten könnte. Wer kann schon entscheiden, ob Professor Schmidt, eine der zentralen Figuren in *Frau Jenny Treibel*, tatsächlich in erster Linie als ein verstecktes Selbstporträt zu sehen ist (wie Dieterle es sieht und wie das seinerzeit schon Schlenther vermutet hat) oder ob diese Figur am Ende doch auch weiter verweist auf den Literaturwissenschaftler Erich Schmidt, der seit 1887 eine Professur für deutsche Sprache und Literatur an der Friedrich-Wilhelms-Universität innehatte und später maßgeblich dazu beitrug, dass die Philosophische Fakultät der Berliner Universität Fontane kurz vor seinem 75. Geburtstag die Ehrendoktorwürde verleihen sollte? Über derartige Kopfnüsse und etliche ähnlich gewichtige Preisfragen darf man weiter diskutieren. Doch alles in allem, die bedächtigen Beobachtungen der Verschiebungen und Überblendungen zwischen den journalistischen und den autobiographischen und den (im engeren Sinne) literarischen Arbeiten Fontanes, die Interpretationen der unverwechselbaren Kennzeichen seiner Erzählungen und Romane, namentlich auch das Kapitel über den *Stechlin*, den Dieterle ganz besonders schätzt und mit Blick auf das poetische Verfahren des Romans »auch als großes Plädoyer für die Pressefreiheit« liest, alle diese Hauptakzente einer rundum imponierenden Publikation (die ganz selbstverständlich sich auf eine wohlfundierte Kenntnis der wissenschaftlichen Literatur stützt) instruieren: Ein Standardwerk ist hier anzuzeigen, eine nicht zuletzt auch in ihrer sprachlichen Prägnanz ungemein eindrucksvolle Biographie, die unter die Highlights der Fontane-Forschung einzureihen ist.

Auch die Fontane-Biographie von Hans Dieter Zimmermann kippt an keinem Punkt unmotiviert um zu einer Hagiographie; und sie bleibt doch, ja gerade deshalb, so wie schon die Darstellung von Regina Dieterle, von der ersten bis zur letzten Seite eine charmante Einladung zu einer Re-Lektüre der vielschichtigen, auf kreative Lektüre hin angelegten Arbeiten Fontanes.

Zimmermann arrangiert in seiner Abhandlung frei nach Goethe drei Entwicklungsstufen: Lehrjahre, Wanderjahre, Meisterjahre. Er kennt ganz offensichtlich die einschlägige Forschung bestens, aber nicht minder auch die Geschichte der Literatur, auf die Fontane immer wieder rekurriert und die er schließlich tüchtig mitgestaltet hat. So zeichnet Zimmermann unterhaltsam, beinah gesprächsweise, nicht in erster Linie ein Symposium von Fontane-Spezialisten vor Augen (aber doch, möchte man hinzufügen: Thomas Mann, Kurt Tucholsky und Hans-Heinrich Reuter), ein Bild des Romanciers, in das alles Wissenswerte über dessen Leben und dessen Lebensanschauungen einfließt und das überdies höchst-anregend Einblicke vermittelt auch in seine Erzählungen und Romane, auch in seine Kriegsbücher, die Theaterkritiken, die Gedichte (die man durchaus kritischer betrachten könnte), die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* und die Korrespondenzen.

Wenn er schon einmal ins Erzählen kommt, dann lässt er sich kaum mehr bremsen. Die Rede ist hier weiterhin von Zimmermann: Schon nach kurzen Ausführungen über die Vorfahren Fontanes kommt er auf die Kämpfe zu sprechen, die sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Katholiken und die Hugenotten in Frankreich geliefert haben, weiter auf Michel de Montaigne und auf König Heinrich IV. und (naheliegend) auf Heinrich Mann. Er weiß jedoch genau so gut auch, dass es schon in der Adler-Apotheke in Swinemünde damals, als die Familie Fontane dort Einzug hielt (die Mutter war nicht dabei), auf den diversen Dachböden nachts spukte, und kommt somit (wiederum naheliegend) gleich auf *Effi Briest* zu sprechen. Es ist bei all dem keineswegs zu übersehen, dass Zimmermann die Landschaften Fontanes nicht nur aus der Literatur, sondern auch aus eigener Anschauung vorzüglich kennt; immer wieder nämlich streut er Beobachtungen ein, die darauf verweisen, was sich im 20. Jahrhundert und bis in die jüngste Zeit herauf in Brandenburg getan hat, und gleichsam im Vorübergehen beleuchtet er ab und an auch Positionen, die Fontane noch ganz anders beurteilt hat als die Nachwelt, vielleicht doch allzu sehr im Moment voreingenommen, beispielsweise die Bedeutung der (zu seiner Zeit) bekanntesten Söhne Neuruppins, Karl Friedrich Schinkel und Wilhelm Gentz.

Auch Zimmermann widmet sich ausführlich den Kurswechseln Fontanes zwischen konservativen und liberalen Richtlinien, und er lässt ebenfalls keine Zweifel darüber aufkommen, dass ihn die »zweispältige Haltung« des Autors zum Judentum aufs höchste inkommodiert: dies ausgerechnet, so ergänzt Zimmermann, bei einem Romancier, der poetische Objektivität und Integrität sonst über alles stellt, lässt er doch in souveräner Manier jeder seiner Figuren »Gerechtigkeit widerfahren, und er benutzt sie nie wie Puppen im Marionettentheater, um eine Ideologie zu illustrieren.« In den Romanen macht Zimmermann denn auch Fontanes Vorbehalte dem Judentum gegenüber nirgendwo ausdrücklich fest (nirgends sei jedenfalls eine

»Diskriminierung von Seiten des Erzählers« festzustellen), er entdeckt sie lediglich in den Briefen oder auch schon in der Rezension zu Freytags *Soll und Haben* (1855); es steht indes dennoch nicht zu erwarten, dass die Debatte darüber in absehbarer Zeit zu einem Ende kommt.

Das Hauptanliegen Zimmermanns aber ist es, im Anschluss vor allem an Hans-Heinrich Reuter und Peter Demetz weiterhin anzuregen zum Nach- und Wiederlesen, aufmerksam zu machen auf Texte, die noch immer erst zu entdecken wären, wie Fontanes *Wanderungen*, die Briefe und seine Theaterkritiken, die Kriegsbücher oder auch der Roman *Unwiederbringlich*, in Zimmermanns Verständnis untrennbar mit *Effi Briest* verbunden, und immer wieder gezielt hinzuweisen auf seine besonderen Stärken: die Landschaftsschilderungen, die Führung der Gespräche, Fontanes »Plauder- und Bummelstil«, die Zeichnungen nicht nur der Titelfiguren, item vieler wunderbarer Nebenfiguren, oder am Ende auch die Methoden des Beschreibens und Umschreibens von Empfindungen – die Zimmermann an Marcel Proust erinnern, der, gut 50 Jahre jünger als Fontane, ebenfalls eine untergehende Gesellschaft in ihrem Untergang maßgebend porträtiert hat.

Johann Holzner

Iwan-Michelangelo D'Aprile: Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung.

Hamburg 2018. Rowohlt Verlag, 29,90 €

Wie erzählt man das Leben eines der größten und längst zum internationalen Klassiker der Literatur gewordenen Erzähler? Wie nähert man sich einer literaturhistorischen Überfigur, die zu Lebzeiten mit *Meine Kinderjahre* und *Von Zwanzig bis Dreißig* zwei literarisierte Autobiographien veröffentlicht hat, die selbst zu den großen Biographen ihrer Zeit gehörte, die seit ihrem Tod im nie versiegenden Interesse der Forschung steht und zu der zahlreiche Lebensdarstellungen (unter anderem von Helmuth Nürnberger) sowie eine mehrbändige Chronik vorliegen? Wie erzählt man vermeintlich längst Bekanntes? Und: wie stellt man es an, sich nicht in dem zuweilen grotesk anmutenden Hype von Dichterjubiläen zu verlieren, sondern den Blick für das Wesentliche, Spannende, bislang nur unzureichend Wahrgenommene, Kontroverse, Interessante zu wahren? Kurzum: Kann man in Sachen Fontane überhaupt noch originell sein? Ja, man kann.

Wie man es anstellen muss, welche Zugänge und Perspektiven sich anbieten, zeigt die in jeglicher Hinsicht brillante Biographie von Iwan-Michelangelo D'Aprile. Vorweggenommen sei dies: Hier hat Fontane allem Anschein nach jemanden gefunden, der ihm gerecht wird oder besser, der ihm die richtigen Fragen stellt, ihn in seiner Zeit verortet und doch das Besondere, Einzigartige, Charakteristische nie aus dem Blick verliert, der ihn verstehbar oder auch nicht verstehbar macht, der ihn nicht einfach in seinem

Jahrhundert zurücklässt, sondern ihn in die Gegenwart, den heutigen Leserinnen und Lesern an die Seite holt. Und das alles sowohl leicht und zugänglich als auch wissenschaftlich fundiert, auf dem aktuellen Stand der Forschung recherchiert und äußerst kenntnisreich präsentiert, dass man am Ende der Lektüre schlichtweg überzeugt ist: genau so muss man Fontane heute erzählen. Aber der Reihe nach.

Schon die erste Begegnung mit dem Buch überrascht und macht neugierig zugleich. Nicht eines der zahlreichen, über den Dichter kaum etwas ausagenden Porträts Fontanes blickt einen hier an, sondern eine walisische Hafenszene, an der der anglophile und von Malern wie William Turner begeisterte Fontane sicher seine Freude gehabt hätte. Die Schiffsmasten im Hintergrund und die dampfende Eisenbahn mit den sich in mehrere Richtungen ausbreitenden Gleisen im Vordergrund des Gemäldes deuten darauf hin, wie D'Aprile Fontane zeigen und verstanden wissen will: als beweglichen, stets für Neues offenen, flexiblen, modernen Menschen, als vernetzten, auf Verbindungen und Mobilität jeglicher Art angewiesenen Journalisten und Autor, dessen biographische Brüche, Positionswechsel und Multiperspektivität (S. 265) in seiner Epoche begründet liegen und sich zugleich in seinen literarischen Praktiken, seinen Werken und seiner Werkpolitik (S. 309) widerspiegeln.

D'Apriles Darstellung gliedert sich in die drei Hauptkapitel *Apotheker auf der Flucht*, *Journalist im Dienst* und *Romancier der Hauptstadt* und mehrere, in ihren Titeln erfrischend knapp gehaltene Unterkapitel. Flankiert wird die Darstellung durch eine Einleitung und einen Epilog zu den »Fontane-Retterinnen« Charlotte Jolles, Jutta Fürstenau und Lotte Engel (S. 466 ff.). D'Aprile geht es um die ausgewogene Balance »zwischen Biographie und Epochenporträt, Historisierung und aktuellen Fragestellungen, Wissenschaft und Verständlichkeit« (S. 15). Ein gestelltes und inszeniertes Porträt, wie jene in der *Berliner Illustrierten Zeitung* veröffentlichte Fotografie, die Fontane hinter seinem aufgeräumten Schreibtisch zeigt, hilft da nicht weiter. »Tatsächlich«, klärt D'Aprile mit Verweis auf eine Beschreibung Friedrich Fontanes schnell auf, »glich Fontanes Arbeitszimmer – wie Gieshüblers Wohnstube – einem veritablen Apothekerlabor« (S. 33). Der Schreibtisch erscheint als »regelrechter Apothekerschrank« und »laborartig« gestaltet »sich auch der umgebende Raum.« (ebd.) Die Idee vom »Labor« als Zugang sowohl zum Menschen als auch zum Schriftsteller Fontane zieht sich nahezu leitmotivisch durch die Biographie. Damit geht D'Aprile freilich von einem wunden Punkt aus. Fontane selbst haderte bekanntlich lange Zeit mit seiner Apothekervergangenheit und äußerte mehrfach seine Angst, den »Apotheker nicht los geworden« zu sein (so in einem Brief an die Tochter Martha im Jahr 1889, hier S. 32). Im Trauma der Apotheke, das Fontane erst in *Von Zwanzig bis Dreißig* überwindet, liegen für D'Apriles von der praxeologischen Perspektive herkommenden Ausführungen einer der

zentralen Schlüssel zum Verständnis des Dichters und seines Werkes. Die Praktiken und Verfahren des Apothekers wie etwa das Verzeichnen, Erstellen von Listen, Schneiden, Kleben und ganz besonders das »Mischen«, das Herstellen richtiger Rezepturen und Dosierungen erweist sich als signifikant für die Schreibprozesse und -praktiken Fontanes, der als Journalist vor allem mit »Ausschneiden, Aufkleben und Glossieren von Zeitungsmeldungen« (S. 26) beschäftigt war, der die Montagetechnik als literarisches Verfahren in seinen *Wanderungen* (wunderbar von D'Aprile als »Heimatenzyklopädie« charakterisiert, S. 253) und Romanen anwendete und den vor allem die »gemischten und gebrochenen Charaktere« (S. 320) reizten. In seinem »Romanschriftsteller-Laden« (S. 35, 335 ff.) – eine Formulierung Fontanes, die D'Aprile verständlicherweise fasziniert und die er zum Titel eines Unterkapitels macht – verfügte der Dichter schließlich über einen an Stoffen, Motiven, Szenen und Figuren reichen »literarischen Sortimentshandel«, den er nicht zuletzt mit Blick auf »Marktanforderungen und Verkaufsmöglichkeiten« kombinierte und kompilierte (S. 34).

»Pechpflaster, Pepsin und Literatur« (S. 27) erscheinen als Therapeutikum des vom Leben und seiner Epoche zuweilen gebeutelten Fontane, der hier ganz bewusst nicht als »schöpferisches Genie« (S. 11) idealisiert, sondern als flexibler, sein Jahrhundert seismographisch wahrnehmender, aber eben immer auf den Markt hin orientierter, auf »Verleger- und Redaktionsvorgaben Rücksicht« (ebd.) nehmender Autor porträtiert wird. Fontane also entzaubert? Keineswegs und im Gegenteil: Indem D'Aprile den konkreten Schreibrealitäten und Milieus des Balladendichters, Journalisten und Romanciers nachspürt und immer wieder dessen vielfältige und medienübergreifende Arbeits-, Schreib- und Veröffentlichungspraxis in den Blick nimmt, macht er ihn zugänglich und zeigt eindrücklich, welche historischen, ästhetischen und biographischen Ereignisse auf ihn wirkten, welche mediale Umgebung ihn inspirierte, welchen Anforderungen, welchem Sound und welchem Tempo seiner Zeit er sich zu stellen hatte und wie er schließlich auf unterschiedliche literarische Art und Weise auf diese Einflüsse und Prägungen reagierte. Damit ist ein ganz eigener Zauber verbunden und es lässt einen das Gefühl nicht los, das 19. Jahrhundert, das D'Aprile in all seinen Facetten bestens kennt, ist der eigentliche Star der Biographie. Nebenbei sei hier auf die sorgfältig ausgewählten Abbildungen hingewiesen, die Fontanes Jahrhundert eindrücklich illustrieren und ikonographisch kontextualisieren. D'Aprile ordnet Fontane seiner Epoche nicht unter, aber er ordnet ihn ein und macht so Themen, Stoffe, Motive, Konstellationen und Praktiken verständlich. Fontanes Berichte aus England, seine Vorliebe für historische Stoffe, sein vaterländisches *Wanderungen*-Projekt, seine Kriegsberichterstattung oder seine Ehebruch-Romane werden in größeren, zuweilen sogar globalen Kontexten betrachtet und doch gerät dabei das Besondere, Spezielle, Fontanetypische nie aus dem Blickfeld.

In vielerlei Hinsicht sind damit neue Sichtweisen auf Fontane verbunden. Dazu zählt die Perspektive, Fontane als geschickten Netzwerker und kollaborativen Akteur wahrzunehmen und zu zeigen, dass Biographie und Werk von dieser Einbettung in zeittypische Netzwerke nicht unerheblich geprägt und protegiert wurden. Zunächst sind es die Apothekernetzwerke, die dem jungen Fontane immerhin die erste Reise nach England ermöglichen (S. 62 ff.). Die Literaten- und Journalistennetzwerke, unter anderem im Verein *Tunnel über der Spree*, bestimmen Fontanes Werdegang und Entwicklung maßgeblich mit. Und schließlich ist da die »Roman-Unternehmerfamilie« (S. 350), das Familiennetzwerk, das gemeinschaftlich an einer Art *Marke Fontane* arbeitet und in das neben dem »Workaholic« (S. 352) Fontane die Ehefrau Emilie, die Tochter Martha und der als Verleger tätige Sohn Friedrich eingebunden sind.

Wie Fontane weiß auch D'Aprile, dass die »richtige Dosierung entscheidet, ob ein Stoff zum Gift oder Heilmittel taugt« (S. 35). Vielstimmigkeit und Mehrdimensionalität sind das narrative Grundrezept des Erzählers und seines Biographen. Dass D'Aprile Wert darauf legt, nicht nur Fontane selbst in Briefen, Tagebuchaufzeichnungen, autobiographischen Texten oder in den jüngst erschlossenen Notizbüchern, sondern »viele weitere unterschiedliche Stimmen zu Wort kommen« (S. 14) zu lassen, ist ein weiterer Vorzug des Buches, das so neue Blicke auf vermeintlich längst Bekanntes eröffnet und die Lektüre selbst für abgeklärteste Fontane-Kenner anregend machen dürfte. D'Aprile profitiert dabei sowohl von einer gut und breit aufgestellten Forschung als auch von neuen Quellen und Editionen, wie etwa dem vor einiger Zeit publizierten Briefwechsel zwischen Adolf Stahr und Fanny Lewald, die sich als Fontane-Fans der ersten Stunde offenbaren. Die Bemühungen Lewalds und Stahrs um den jungen Balladendichter Fontane, den Stahr sogar zum literarischen Akteur eines Revolutionsromans machen wollte (S. 128), relativieren in vielerlei Hinsicht die zumeist despektierlichen und abfälligen Äußerungen Fontanes, der mit seinen Förderern und auch sonst mit vielen seiner Zeitgenossen insbesondere in seinen Korrespondenzen nicht zimperlich umging.

D'Aprile entdeckt neue Schauplätze, schärft Konturen, eröffnet Pfade, die bislang kaum beschritten worden sind: Dazu gehören etwa Fontanes, über Maron und Faucher, vermittelte Kontakte zu den *Berliner Freien* (S. 86 ff.), die sich meist in der Hippele'schen Weinstube trafen. Hier lernte Fontane emanzipierte, selbstbewusste und moderne Frauen wie Marie Dänhardt, Gattin des früh verstorbenen Max Stirner, oder Louise Hoche kennen, die Spuren in Romanfiguren wie Corinna Schmidt oder Pauline Wittelkow hinterlassen haben dürften. Überhaupt teilt D'Aprile mit Fontane die Vorliebe für Nebenfiguren und schräge Typen wie etwa Wilhelm von Saint-Paul, dem D'Aprile, der gerade in solchen Sequenzen viel Sinn für Humor zeigt, gehörig Platz einräumt (S. 165 ff.).

Auch wenn, wie D'Aprile betont, eine »Biographie kein Roman« (S. 437) ist, so besticht doch seine Darstellung durch ihren Erzählrhythmus, durch ihr Tempo, ihre gekonnt gesetzten Spannungsmomente, ihr Gefühl für Relevantes und Unterhaltsames. Das Buch hat eine ganz eigene, wohltemperierte Atmosphäre, die einen mitnimmt. Man kennt die Story, weiß längst, wie die Geschichte ausgeht und doch liest man sie gespannt bis zum Ende durch.

Wohlthuend wirkt die stets gewahrte Distanz des Biographen zum Porträtierten und die Tatsache, dass er Fontane selbst zuweilen schräg, skurril, tragikomisch daherkommen lässt. Damit sind letztendlich ganz besondere Lektüremomente verbunden. Zu den eindrücklichsten Bildern, die einen nicht mehr loslassen, gehört der im Mai 1876 in orientalischer Tracht Akten sortierende Fontane, den Anton von Werner brieflich verewigt hat (S. 280). Was man sonst eher mit Wilhelm Gentz oder dem Fürsten Pückler verbindet, tritt einem plötzlich in der Erscheinung des späteren, hier nun vorerst roten Fez tragenden Verfassers von *Effi Briest* und vom *Stechlin* entgegen. Und doch weiß D'Aprile mit der grotesken Situation bestens umzugehen und diese an keiner Stelle ins Lächerliche zu ziehen. Im Gegenteil: Bestechend ist die Würde der Szenerie, die uns Fontane als sein dichterisches Alter Ego *Firdusi*, als protestierenden, sensiblen, verletzlichen Menschen (S. 281) zeigt, der nicht alles mit sich machen lassen und sich einem zwanzig Jahre jüngeren Karrieristen, einer »malenden Hofmaitresse« (S. 282) wie Anton von Werner einfach nicht unterordnen wollte. D'Aprile wertet die anschließende Kündigung und das »Akademie-Debakel« (S. 285) dann auch nicht als Überheblichkeitsgeste, sondern als Zeichen einer beruflichen Umorientierung und Beginn einer neuen Ära und stellt fest: »Ohne die Kündigung, (...) hätte es wohl keinen einzigen Fontane-Roman gegeben« (ebd.).

Wie sein Jahrhundert blieb der Mensch und Dichter Fontane stets in Bewegung, musste es bleiben. Indem D'Aprile Fontane als modernen Menschen zeigt, den (politische) Seitenwechsel, Neuorientierungen, Zäsuren, Krisen, Kündigungen, Brüche und Aufbrüche, aber auch eine bis zum Lebensende andauernde stete Offenheit und Neugier gegenüber neuen Strömungen und Erscheinungen (etwa Otto Brahm's *Freie Bühne*, S. 391 ff.) prägten, kommt er dem Dichter trotz aller »verborgen(en) oder lediglich angedeutet(en) (ebd.)« Facetten so nahe wie bislang kaum jemand. Und am Ende der Lektüre stellt sich ein Gefühl ein, auf das man im Fontanejahr 2019 bei aller Feierstimmung gar nicht gehofft hatte: Fontane ist einer von uns.

Jana Kittelmann

Fontanes Theaterkritiken in der GBA. Eine kritische Würdigung und Einordnung

Theodor Fontane: Theaterkritik 1870–1894. Hrsg. von Debora Helmer und Gabriele Radecke in Zusammenarbeit mit der Theodor-Fontane-Arbeitsstelle, Universität Göttingen. Berlin: Aufbau Verlag 2018 (Große Brandenburger Ausgabe; Das kritische Werk 2–5). 4 Bände. 797, 671, 714, 908 S. € 180,-

Rechtzeitig zum Jubiläumsjahr hat die Editionswissenschaft ihr Geburtstagsgeschenk auf dem Gabentisch erscheinen lassen: *Theodor Fontane Theaterkritik 1870–1894*, 3000 Seiten, ein Kubus von 4 Bänden, drei davon die Texte enthaltend, der vierte Kommentar und Apparat: Lesevergnügen, Bücherlust und neue wissenschaftliche Standard-Ausgabe in einem. Um diese Ausgabe angemessen zu würdigen, muss man sie einordnen in die Editions-geschichte der Theaterkritiken Fontanes, die wiederum Teil der Editions-geschichte der Gesamt- und Werkausgaben ist.

Mit der vierbändigen Ausgabe der Theaterkritiken eröffnet die im Aufbau-Verlag erscheinende *Große Brandenburger Ausgabe* (GBA) ihre Abteilung *Das kritische Werk*, die auf 10 Bände konzipiert ist (Bd. 4, S. 757, so auch auf der Internet-Seite, laut Klappentext 9 Bände). Die GBA, 1994 von Gotthard Erler als Relaunch der bis dahin im Aufbau-Verlag erschienenen Fontane-Ausgaben begonnen, wird seit 2014 durch Gabriele Radecke und Heinrich Detering an der Theodor Fontane-Arbeitsstelle der Universität Göttingen fortgeführt. Die Ausgabe umfasst inzwischen folgende Abteilungen:

I. Das erzählerische Werk (20 Bände), die Fragmente sind als Band 21 in Vorbereitung angekündigt

II. Gedichte (3 Bände)

III. Das autobiographische Werk (davon erschienen Band 3 *Von Zwanzig bis Dreißig*)

IV. Das reiseliterarische Werk (davon erschienen Band 2 *Jenseit des Tweed*)

V. Wanderungen durch die Mark Brandenburg (8 Bände)

VIII. Das kritische Werk (davon erschienen die Bände 2–5, die hier zu besprechenden Theaterkritiken)

XI. Tage- und Reisetagebücher (3 Bände)

XII. Briefe (darin erschienen: Der Ehebriefwechsel, 3 Bände).

Das sind 43 Bände. Über 75 Bände sollen es einmal werden. Wer diese Ausgabe vollständig in sein Regal einreihen will, muss viel Geduld, ja Langmut aufbringen.

Alle bisherigen Gesamtausgaben hatten das Schicksal, dass sie Fragment geblieben sind: die von Friedrich Fontane mit so viel Entdeckerlust und Verantwortung produzierte Ausgabe der *Gesammelten Werke*, die 1905

bis 1910 erschien (21 Bände in 2 Reihen, davon vier Bände Briefwerk, 1 Band *Causerien über Theater*) und die der Verleger-Sohn als vollständiger »große Gesamtausgabe« der vergleichsweise kleinen, von Emil Dominik begonnenen Ausgabe der *Gesammelten Romane und Novellen* (1890–91, 12 Bände) gegenüberstellte; – die von Kurt Schreinert und seinen Mitarbeitern mit so großem Engagement edierte Ausgabe *Sämtliche Werke*, die 1959 bis 1975 im Nymphenburger Verlag erschien, daher Nymphenburger Ausgabe (NFA oder NyA) genannt wird (24 Bände, die teilweise wie wissenschaftliche Abenteuerexpeditionen aussehen, davon 3 Bände *Causerien über Theater*, dazu noch großformatige Reprints der drei Kriegsbücher, kein Briefwerk); – die von Walter Keitel mit so viel Elan begonnene und später von Helmuth Nürnberger fortgesetzte Ausgabe der *Werke, Schriften und Briefe*, die 1969 bis 1997 im Hanser-Verlag erschien, deshalb Hanser-Ausgabe (HFA) genannt wird (22 teils voluminöse Dünndruck-Bände, davon 4 Bände Briefe mit einem Apparat in zwei Teilbänden, 1 Band Theaterkritiken), die mit all ihren überarbeiteten und aktualisierten Lizenz-Ausgaben (Ullstein, dtv, Wissenschaftliche Buchgesellschaft u. a.) den Markt überschwemmte. Die zuletzt erschienenen Bände der GBA sind die eindrucksvolle Antwort der Herausgeber auf die Frage nach der Zukunft dieser Ausgabe: *Reisetagebücher* (2012), *Von Zwanzig bis Dreißig* (2014), *Jenseit des Tweed* (2017), *Theaterkritiken* (2018).

Die GBA ist ein weiterer anspruchsvoller Versuch, eine zuverlässige Grundlage für die Erforschung und Rezeption des Werkes Fontanes zu erarbeiten, das aufgrund seiner Quantität, seiner Vielfalt und der komplizierten Überlieferungslage editorisch noch nie vollständig erschlossen wurde. Als lebendiges Laboratorium und wissenschaftliches Großprojekt verdient die GBA die Aufmerksamkeit und Unterstützung der Wissenschaftler, der bestandshaltenden und wissenschaftlichen Institutionen und der forschungsfördernden Stiftungen und Institutionen. Es gibt kein vergleichbares Editionsprojekt zu Fontane mit ähnlich hohen Ansprüchen und editorischen Standards, die sich im Laufe der Edition entwickelten. Es bleibt zu hoffen, dass es den Herausgebern gelingen wird, Mittel und Wege zu finden, die nötigen Kräfte freizusetzen, Unterstützung einzuwerben und Mitarbeiter zu integrieren, um ein rasches Erscheinen der noch fehlenden Teile auf dem bisherigen hohen Niveau der Ausgabe abzusichern. Als Arbeitsprojekt der Göttinger Arbeitsstelle sind die Abteilungen III, IV und VIII ausgewiesen. An anderen Stellen gibt es offenbar noch ziemlich weite weiße Felder abzustecken. Das anspruchsvollste Projekt, die Edition des Briefwerks, steht offenbar noch nicht auf der Agenda.

Die GBA gehört zu den Glanzstücken des Aufbau-Verlags, der sich eine Zeitlang stolz »Fontane-Verlag« nannte. Sie hat in sämtlichen bisher erschienenen Teilen alle anderen Editionen als Standard-Ausgabe abgelöst. Zu den Herausgebern der GBA und einzelner Bände gehören Wissenschaftler wie

Gotthard und Therese Erler, Anita Golz, Christine Hehle, Walter Hettche, Charlotte Jolles, Joachim Krüger, Gabriele Radecke, Wolfgang Rasch. Debora Helmer hat mit der vierbändigen Ausgabe der Theaterkritiken einen erstaunlichen Einstand gegeben. Die Ausgabe ist verhältnismäßig preiswert und bedient zugleich die wissenschaftliche wie die anspruchsvolle populäre Rezeption. Die einzelnen Bände, Abteilungen bzw. Teile davon wie die Theaterkritiken sind jeweils auch separat zu beziehen und verwendbar. Die Bände 1 bis 4 der Theaterkritiken sind zugleich die Bände 2 bis 5 des kritischen Werkes, was eine gewisse Verwechslungsgefahr mit sich bringt.

Zur Editions-geschichte der Theaterkritiken Fontanes

Dass die GBA in sämtlichen bisher erschienenen Teilen alle anderen Editionen als Standard-Ausgabe abgelöst hat, trifft auch für die Theaterkritiken zu. Werden die älteren Ausgaben dieses speziellen Teils des journalistischen Werks durch das Erscheinen der vierbändigen GBA-Ausgabe entbehrlich? Was davon kann aussortiert werden? Im Rahmen einer Gesamt-schau der bisherigen Ausgaben sollen im Folgenden die besonderen Leistungen der neuen Edition dargestellt werden.

Erstmals wurden die Theaterkritiken Fontanes von Paul Schlenther gesammelt herausgegeben, Otto Pniower wird im Vorwort als Mitarbeiter genannt. Der von ihm zusammengestellte Band *Causerien über Theater* (XX, 451 S.) erschien 1905 im Verlag von Friedrich Fontane und wurde 1908 mit dem Titel *Kritische Causerien über Theater* in die zweite Reihe der *Gesammelten Werke* aufgenommen. Es handelt sich um eine Auswahlausgabe (ca. ein Drittel des derzeit bekannten Materials), mit der Schlenther »den kritischen Causeur« Fontane würdigen (S. XVIII) und dessen »künstlerisches Glaubensbekenntnis« (S. XX) herausarbeiten wollte. Der Band sollte nur »Hervorragendes und Charakteristisches« (S. XVIII) enthalten. Die wissenschaftliche Forschung wurde auf die »Urtexte« in den Zeitungsausgaben verwiesen, Kürzungen nicht angezeigt. Die Kritiken zu den Stücken sind nach den Geburtsjahren der besprochenen Autoren geordnet, was, wie Schlenther einräumte, zu einer höheren Form von Unordnung führen musste. »Wer wie Ibsen erst im höheren Alter auf deutschen Bühnen Wurzel faßte, steht nun freilich literarhistorisch nicht am rechten Platz; aber im allgemeinen entspricht das Geburtsjahr eines Autors auch dem Zeitpunkt seines literarischen Auftretens.« (S. XVIII). Obwohl sie für die Textüberlieferung keine Rolle spielt, ist diese Ausgabe unter forschungsgeschichtlichen Gesichtspunkten auch zukünftig unverzichtbar. Die persönliche Vertrautheit des Herausgebers mit dem Gegenstand verleiht ihr besonderen Wert. Schlenther war Fontanes Kollege und Nachfolger als Rezensent der

Vossischen Zeitung, wurde später Mitbegründer des Vereins *Freie Bühne*, war 1898 bis 1910 Direktor des Wiener Burgtheaters und kehrte 1910 als Kritiker nach Berlin zurück. Er berichtete aus eigener Erinnerung über das »Martyrium eines gewissenhaften Rezensenten« (S. IV). Und er konnte Material einsehen, das heute nicht mehr zur Verfügung steht: Nach dem Tod Fontanes »kamen wir – die Witwe, die Kinder und ein paar jüngere Freunde – bei Ordnung seines literarischen Nachlasses zu jenen vier dicken gehefteten Folio-Aktenbündeln, deren Bogen mit altem, vergilbtem Zeitungspapier beklebt waren. Wir blätterten, wir lasen, wir vertieften uns, und vor unseren Augen hob sich ein Schatz« (S. V). Diesen Band kann man nicht aussortieren. Das Vorwort und die Kommentare gehören zum unverzichtbaren Bestand der Überlieferung.

Noch weniger verzichtbar ist die neue, vermehrte Ausgabe dieser ersten Sammlung, die Theodor und Friedrich Fontane 1925 unter Mitarbeit von Paul Dobert (1860–1931) herausgaben, Paul Schlenther war 1916 gestorben. Von dem auf zwei Bände konzipierten Werk ist nur der erste Band erschienen (XXIV, 625 S., mit 10 Bildtafeln). Die Materialsammlung für den nicht erschienenen 2. Band *Von Shakespeare bis Hauptmann*, der die Rezensionen über die Aufführungen der *Freien Bühne*, die Kritiken aus Fontanes England-Zeit sowie die Berichte über das französische Theater enthalten sollte, findet sich noch im Theodor-Fontane-Archiv (Signatur Pa 3). Um den Titel des Werkes verständlicher zu machen, nannten die Söhne Fontanes ihre Ausgabe *Plaudereien über Theater*. In der Anlage folgten sie dem Konzept Schlenthers. Es wurden weitere Texte und Textteile aufgenommen, außerdem haben sie den Band reich mit Material aus Fontanes Nachlass ausgestattet, das heute im Original verschollen ist. Als Beispiel sei nur auf den Brief von Botho von Hülsen an Theodor Fontane vom 18. November 1871 hingewiesen, der in einer Anmerkung (S. 605 f.) mitgeteilt und dankenswerter Weise auch in den Kommentar der GBA (Bd. 4, S. 91 f.) übernommen wurde, während ein Hinweis auf Fontanes Replik fehlt, die der Forschung seit ihrer Erwerbung durch das Fontane-Archiv zur Verfügung steht (vgl. *Fontane Blätter* 95/2013, S. 152–156 und *Fontane Blätter* 106/2018, S. 10–25). Während die Darbietung der Texte in dieser Ausgabe wissenschaftlichen Kriterien nicht genügen kann, sind die Anmerkungen eine Material-Fundgrube.

Die erste kritische Ausgabe der Theaterkritiken erschien 1967 im Rahmen der Nymphenburger Ausgabe (Bd. 22, 1–3). Sie wurde von dem Theaterwissenschaftler und -praktiker Edgar Groß (1886–1970) unter Mitarbeit von Rainer Bachmann herausgegeben und hat in der Texterschließung und Kommentierung Maßgebliches geleistet. Das wird auch von der GBA anerkannt (Bd. 4, S. 722), obwohl die eine Seite zuvor gegebene Einschätzung, in der GBA werden »erstmalig alle bislang bekannten Theaterkritiken Fontanes vollständig ediert und kommentiert veröffentlicht«, dazu im Widerspruch

steht. Sämtliche ermittelten Texte wurden vollständig nach den Erstdrucken in chronologischer Reihenfolge ihrer Entstehung ediert und ausführlich kommentiert. Für diese Ausgabe wurden 21 Jahrgänge der Vossischen Zeitung durchgesehen, die sich in der Bibliothek der Humboldt-Universität »buchstäblich zu Bergen türmten« (Bd. 3, S. 264). Edgar Groß kehrte zu dem von Paul Schlenther verwendeten Titel *Causerien über Theater* zurück, weil dieser »das Wesen Fontanescher Kritik so treffend kennzeichnet« (Bd. 3, S. 264). Die im Kommentar der *Plaudereien* von 1925 abgedruckten Korrespondenzstücke wurden in einem eigenen Anhang »Briefe« zusammengefasst, darunter der bereits erwähnte Brief an Hülsen. Die Bände 1 und 2 der NFA enthalten die Rezensionen, die Fontane von 1870 bis 1891 als Theaterkritiker der *Vossischen Zeitung* geschrieben hat, Band 3 bietet Fontanes Text *Die Londoner Theater* und seine Besprechungen der französischen Theateraufführungen in Berlin (1874–1879) sowie den umfangreichen Kommentar. Wenigstens solange der 1. Band der Abteilung VIII der GBA, der *Aus England* enthalten soll, noch nicht erschienen ist, wird dieser dritte Band der Nymphenburger Ausgabe noch benötigt.

Der 1969 publizierte Band 2 der Abteilung III der Hanser-Ausgabe bietet dagegen nur eine Auswahl der Theaterkritiken Fontanes und beschränkt sich auf Rezensionen, die »von der Art der Darstellung oder dem Gegenstand her bedeutsam erscheinen« und die »als literarische Leistung Eigenwert besitzen« (S. 863). Die aufgenommenen Texte sind ungekürzt, die Anordnung erfolgte chronologisch nach den Aufführungsdaten. Siegmund Gerndt zeichnete als Herausgeber des Bandes verantwortlich. Die Textauswahl dieser Ausgabe ist willkürlich, die Kommentare sind durch ausführliche Zitate aus Briefen und Nachtkritiken (Vornotizen) aufgebläht.

Fontanes Theaterkritiken in der GBA

Die GBA hat die Editions-geschichte der Theaterkritiken nochmals von den Grundlagen her vollständig aufgearbeitet. Sie bietet eine zuverlässige Text-Edition nach den Erstdrucken und einen umfassenden Apparat. Überall profitiert diese Ausgabe vom Fleiß und der Umsicht, mit denen Debora Helmer und ihre Helfer dieses Text- und Datengebirge zusammengetragen und ediert haben, von der editionswissenschaftlichen Kompetenz und Erfahrung von Gabriele Radecke, die die Göttinger Arbeitsstelle gemeinsam mit Heinrich Detering am Seminar für Deutsche Philologie aufgebaut hat, sowie von der Kooperation mit den verschiedenen theaterwissenschaftlichen Institutionen und bestandshaltenden Museen und Archiven.

Das edierte Textkorpus entspricht im Wesentlichen den Theaterrezensionen, die Theodor Fontane in seinem Amt als Theaterkritiker der *Vossischen Zeitung* von August 1870 bis Ende 1889 geschrieben hat, danach hat

er noch bis zum Ende der Saison über die Aufführungen des Vereins *Freie Bühne* berichtet, die Kritik der *Weber* von Gerhart Hauptmann aus dem Jahr 1894 ist ein Nachzügler. Der Zuwachs der GBA gegenüber der NFA beträgt etwa 3,5 % der als Theaterkritiken klassifizierten Texte und ist der vorangegangenen Verzeichnisarbeit der Fontane-Bibliographie von Wolfgang Rasch (2006, für die Online-Version 2019 aktualisiert) zu verdanken. Ergänzt hat die GBA das bisher edierte Textkorpus durch die folgenden Nummern: 6, 59, 100, 125, 128, 132, 134, 137, 138, 140, 141, 146, 147, 323, 332, 342, 381a, 435a, 456a, 461, 462, 468a, 473a, 476a, 484. Das sind 25 der 693 Kritiken. Auch die Nachtkritiken (Vorkritiken) waren, soweit damals bekannt, bereits in der NFA abgedruckt worden und wurden vollständig in der Bibliographie verzeichnet. Da die Herausgeber der GBA die Zeitungs-bände noch einmal gesichtet haben, bestätigt ihre Arbeit die Zuverlässigkeit der Bibliographie.

Am Ende des 3. Bandes der GBA-Ausgabe der Theaterkritiken werden in einer eigenen Abteilung weitere Texte präsentiert, die zum »Theaterkram« gehören, wie Fontane sich ausdrückte (NFA 22,3, S. 258), und die zeigen, wie die Gattung über die eigenen, klar umrissenen Grenzen hinausgreift. Es handelt sich um Dokumente, die im Vor- und Umfeld der Tätigkeit Fontanes als Theaterkritiker für die *Vossische Zeitung* entstanden sind. Hier finden sich zwei Theaterrezensionen, die Fontane 1842 für die *Eisenbahn* geschrieben hat, Ankündigungen und Berichte über Rezitationsabende, szenische Lesungen, Künstler-Jubiläen und Bühnen-Abschiede, Übungs-Vorstellungen und Proben von Eduard Kierschners Theaterschule, ferner die als Ankündigung verbräunte Beurteilung des Gastspiels von Josef Lewinsky im Wallner-Theater, der Nachruf auf Botho von Hülsen, der offene Brief vom 13. Mai 1887 und die Stellungnahme zu den Bühnenvereinen anlässlich der Ur-aufführung von Gerhart Hauptmanns *Einsame Menschen*, schließlich zwei Texte, die von der älteren Fontane-Ausgabe des Aufbau-Verlags den autobiographischen Schriften zugeordnet wurden. Auch einige ungedruckte, nur handschriftlich überlieferte Texte und Aufzeichnungen wurden in diese Abteilung aufgenommen, darunter der Fragment gebliebene Entwurf einer Rezension über Hugo Bürgers *Gold und Eisen* sowie drei Notizbuchaufzeichnungen von Theateraufführungen, die Fontane besucht hat, ohne dass Kritiken darüber erschienen sind. Die Kommentare zu diesen Dokumenten sind relativ kurz und jeweils direkt im Anschluss an die Texte selbst dargeboten, während sonst die Kommentare im Band 4 zu finden sind. Auch die hier edierten Dokumente waren bis auf wenige Ausnahmen bereits bekannt. Zweifellos lassen sich in einigen Fällen auch Argumente für eine andere Einordnung dieser Texte ins Werk Fontanes finden. Die Ordnungsnummern, sonst konsequent gehandhabt, leuchten hier nicht ein. Auch die Anzahl der nach Handschriften und aus Notizbüchern edierten Nummern stimmt nicht: Es handelt sich nicht wie angegeben um vier (Bd. 4, S. 725), sondern um fünf

Texte. Dass diese Abteilung eine wertvolle Ergänzung der Edition darstellt, unterliegt allerdings keinem Zweifel.

Einige der in der NFA enthaltenen Texte wurden in diese Abteilung eingeordnet, weil sie aus formalen oder inhaltlichen Gründen nicht als Theaterkritiken angesehen wurden. Ein Text wurde völlig ausgeschieden, weil die Verfasserschaft Fontanes anzuzweifeln ist. Es handelt sich um die Rezension über die Vorstellung des französischen Theaters vom 17. Januar 1874 (NFA Bd. 22/3, S. 125–127), der auch in der Bibliographie verzeichnet ist (7.1874.01.20.2). Auf Leerstellen wurde sonst im Kommentar dankenswerter Weise mit einem Pfeil hingewiesen (z.B. Bd. 4, S. 61, 72, 77). Ein vergleichbares Verfahren hätte sich vielleicht auch hier angeboten. Die Entscheidung wird im editorischen Bericht (GBA VIII, 5, S. 722 f.) begründet. Die erst kürzlich freigeschaltete aktualisierte Online-Ausgabe der Bibliographie weist in einer Anmerkung auf diesen Sonderfall hin: »Einer Mitteilung von Debora Helmer zufolge stammt diese in der NFA abgedruckte Kritik nicht von Fontane, da er das gleichzeitig aufgeführte Stück von Max Ring »In Charlottenburg« besuchte.« (<https://www.fontanearchiv.de/bibliographie/35002093/>) In diesem Fall war gewiss Vorsicht geboten. Die Kritik über die Aufführung des Stücks von Max Ring ist mit »Th. F.« gezeichnet, der Text über die Aufführungen des französischen Theaters vom selben Abend erschien anonym. Für die Autorschaft dieser Texte sind damit mehrere Möglichkeiten in Betracht zu ziehen, auch die Möglichkeit »unechter Theater-Kritik«. Auch die Feststellung, dass Fontane ein Ticket für die von ihm rezensierte Aufführung von Max Ring gekauft hat (Fontane-Chronik, Quelle: Haushaltsbücher), verlangt nach einer Erklärung.

Unsicherheit hinsichtlich der Autorschaft gibt es offenbar auch bei anderen Theaterkritiken. Das Sonderzeichen, mit dem erschlossene bzw. nicht signierte Texte Fontanes (Zeichenerklärung Bd. 4, S. 723, vgl. S. 755) markiert wurden, weist darauf hin. Es findet sich 28 Mal, besonders betroffen sind die Kritiken über das französische Theater aus dem Jahr 1874 und die in der Abteilung *Weitere Texte* zusammengestellten Materialien. Gabriele Radecke hat in einem Beitrag in dem 2019 erschienenen Sonderband von *Text + Kritik* zwei von Fontane selbst angelegte Verzeichnisse beschrieben, die zum Nachweis der Autorschaft genutzt werden können. Eine Online-Publikation dieser Listen etwa auf der Internetseite wäre eine sinnvolle Ergänzung der Edition. Auch in anderen Fällen wurde der beschränkte Raum, der in Printausgaben zur Verfügung steht, durch Materialdokumentation im Internet erweitert, etwa bei dem Band GBA III, 3 *Von Zwanzig bis Dreißig*. Die Rezension über Max Rings *In Charlottenburg* hat Fontane in der achtseitigen Auflistung der von ihm 1871–1878 verfassten Theaterkritiken verzeichnet, die in der Berliner Staatsbibliothek verwahrt wird (Signatur St. 80), während die ausgeschiedene Rezension über das französische Theater dort nicht zu finden ist. Überhaupt sind in dieser Liste die Stücke

des französischen Theaters nicht enthalten. Auch in dem weitaus ausführlicheren Verzeichnis der Theaterrezensionen, das Fontane ebenfalls selbst angelegt hat und das sich heute in der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität Köln befindet (Signatur Au 2423), ist die fragliche Rezension nicht verzeichnet. Darüber hinaus lassen sich Briefen und Tagebüchern, der Text-Überlieferung sowie Sekundärquellen weitere Belege zum Nachweis der Autorschaft entnehmen. Die resultierenden Fragen werden sich erst durch aufwendige Grundlagenforschung klären lassen. Die GBA hat durch klare Kennzeichnung und eine begründete Entscheidung darauf aufmerksam gemacht.

Der Gewinn der neuen Ausgabe gegenüber der vor 50 Jahren erschienenen NFA besteht nicht nur in der Ergänzung der inzwischen neu ermittelten Texte und der Textkonstitution nach modernen editionswissenschaftlichen Kriterien, sondern auch in der Kommentierung, die alle notwendigen Informationen verfügbar macht und die Kritiken mit großem Aufwand kontextualisiert.

Die Textkonstitution für die GBA erfolgte in der Regel nach den Erstdrucken. Auf die berühmte Stellungnahme Fontanes zu Gerhart Hauptmanns *Die Weber* (Nr. 649) trifft dies offensichtlich nicht zu. Ein Exemplar des Erstdrucks im *Salon-Feuilleton* ist nirgends nachweisbar. Der Kommentar der GBA blieb den Nachweis ebenfalls schuldig. Man muss sich also fragen, nach welcher Vorlage dieser Text eigentlich ediert wurde. Auch ein Hinweis auf die beiden dem Erstdruck folgenden Publikationen fehlt: die von C. F. W. Behl in der *Breslauer Morgenzeitung* vom 15. August 1922 und die von Rüdiger R. Knudsen in seiner Dissertation von 1942. Sämtliche Erwähnungen in der Fontane-Forschung lassen sich auf Knudsen zurückführen, der das Blatt von Behl erhalten hat, der diesen Text wiederentdeckte und in dessen Sammlung sich das einzige bisher bekannt gewordene Exemplar noch 1942 befand. Auch ein Hinweis auf Rechercheresultate in Marbach, wo sich Behls Nachlass und seine Hauptmannsammlung befinden, wird vermisst. Auf eine betreffende Anfrage erhielt der Rezensent die schriftliche Auskunft, dass das Blatt aus dem *Salon-Feuilleton* nicht auffindbar sei. Immerhin fand sich der Zeitungsartikel von 1922, der in der Bibliographie noch nicht verzeichnet ist. Schließlich sind den beiden redaktionellen Notizen von Josef Ettlinger, Redakteur sowohl des *Salon-Feuilletons* als auch des *Literarischen Echos*, wichtige Hinweise zu entnehmen. Die Notiz aus dem *Literarischen Echo* ist im Kommentar abgedruckt, die andere wird nicht erwähnt. Dabei ist sie durch die Zitation von Knudsen ebenfalls zuverlässig ausgewiesen. Es handelt sich um die Zeilen, die Ettlinger am Kopf des Manuskripts Fontanes, als er es für den ersten Abdruck im *Salon-Feuilleton* einrichtete, eigenhändig festgehalten hat: »Über Gerhart Hauptmanns vielbesprochenes Weberdrama hat sich einer unserer bekanntesten Berliner Romanschriftsteller, der erst seit einigen Jahren die kritische Feder nieder-

gelegt hat, in folgenden treffenden Sätzen geäußert: [...]« Den Einleitungssatz Fontanes, der beweist, dass der Text als Leserbrief für die *Vossische Zeitung* verfasst wurde, hat Ettlinger mit Rotstift gestrichen: »Gestatten Sie, nachdem Ihr P[aul]. S[chlenther]. bereits gesprochen, auch noch einem Veteranen ein Wort über Gerh. Hauptmanns »Weber.« (Beide Zitate Theodor-Fontane-Archiv, P 26, Bl. 1r). Im Kommentar (Bd. 4, S. 707) wird die von Fontane rezensierte Inszenierung irrtümlich als Aufführung der »Freien Bühne« deklariert. Es handelte sich vielmehr um die erste öffentliche Aufführung des Dramas.

Der Apparat der Ausgabe ist klar und übersichtlich strukturiert, lässt sich problemlos benutzen, organisiert die nötigen Informationen evident und erschließt und kommentiert die Kritiken auf sinnvolle Weise. Durch die Ordnungsnummern und die Kopfzeilen wird das Material klar geordnet, allerdings scheint eine Angabe der Übersetzer an dieser Stelle entbehrlich. Ausgesprochen nützlich sind die zu jeder Kritik zusammengestellten Angaben zur Editions- und Aufführungsgeschichte der rezensierten Theaterstücke, zur Inszenierung (Direktion, Schauspieler), zur Überlieferung und Editions-geschichte der edierten Texte und zu ihrer Verzeichnung in der Bibliographie sowie die Hinweise auf weiteres Material wie Theaterzettel. Sämtliche ermittelten handschriftlichen Notizen und Entwürfe sind verzeichnet. In Fällen, wo die Urteile der publizierten Kritik signifikant von den Notizen und Entwürfen abweichen, wurden Auszüge aus den Handschriften im Kommentar abgedruckt. Das ist keine Selbstverständlichkeit, dieser Teil der Überlieferung ist besonders schwer zu erschließen. Im globalen Kommentar wird das Besondere von Fontanes Rezensionen im Vergleich mit den Konkurrenz-Kritiken von Karl Frenzel (*National-Zeitung*), Friedrich Adami (*Kreuz-Zeitung*) und Paul Lindau (*Gegenwart*) herausgearbeitet. Eine ausführliche Übersicht der Materialien ist im Internet einsehbar (<http://www.uni-goettingen.de/de/dokumente/535788.html>).

Der Stellenkommentar ist um eine Erschließung der Texte für heutige Leser bemüht und arbeitet das umfassende Netzwerk von Bezügen heraus. Er ergänzt das von den früheren Ausgaben erarbeitete Wissen auf sinnvolle Weise aufgrund des aktuellen Forschungsstandes und bewährt sich als umfassende Materialsammlung zu den edierten Texten. Im Kommentar zur Kritik der festlichen Schiller-Aufführung vom 10. November 1871 (Nr. 28) bleibt die GBA unverständlicher Weise hinter der NFA zurück. Der Berliner Zweigverein der Deutschen Schiller-Stiftung wird überhaupt nicht erwähnt, die mit einem solennen Festakt gefeierte Enthüllung des Schiller-Denkmal's lediglich durch einen Querverweis auf einen Kommentar zu Nr. 20, dem aber auch nichts über den Festakt der Enthüllung zu entnehmen ist. Und wenn schon das Lemma »fiel endlich« kommentiert wird, wäre es sinnvoll gewesen, an die lange Verhüllungszeit zu erinnern. Das Denkmal stand bereits seit fast einem Jahr fertig und von einem Bauzaun verhüllt auf dem

Platz vor dem Schauspielhaus, worüber nicht nur der *Kladderadatsch* spot-tete. Allerdings soll durch den Hinweis auf vereinzelt Lücken oder Fehler in der Kommentierung, die ja stets eine Auswahl treffen muss, der bemerkenswerte Stellenkommentar keineswegs generell abgewertet werden.

Die Einleitung, die Debora Helmer geschrieben hat, ist eine exzellente Einführung in das Thema, und ihre Stellen-Kommentare sind überall hilfreich und nützlich, wenn sie auch nicht in allen Fällen das gesamte Spezialwissen aufzuarbeiten vermögen. Keine rechte Klarheit ließ sich aus der Ausgabe selbst über die Quelle für die statistischen Jahresrückblicke gewinnen, die im Kommentarband jeweils in den Jahresfugen abgedruckt sind und die Gastspiele und Änderungen im Ensemble des Königlichen Schauspielhauses zusammenfassen. Auf Nachfrage teilte Debora Helmer mit, dass diese Texte der Zeitschrift *Statistischer Rückblick auf die Königlichen Theater zu Berlin, Hannover, Kassel und Wiesbaden* (ZDB-ID 749342-3) entstammen.

Die angeführten Kritikpunkte erscheinen klein angesichts der insgesamt überzeugenden Editionsleistung und sie verweisen mehrheitlich auf Defizite, die von der Forschung noch nicht hinreichend aufgearbeitet sind. Die Fontane-Forschung, auf die sich die GBA stützt, ist in der Pflicht, diese Defizite aufzuarbeiten. Eine wissenschaftliche Gesamtausgabe kann die Grundlagenforschung nicht ersetzen.

Klaus-Peter Möller

Bibliographie

Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Verzeichnet werden Bestandsergänzungen bis zum Oktober 2019 sowie die Artikel des vorigen Heftes der *Fontane Blätter*.
Peter Schaefer (Druckschriften); Wolfgang Rasch (Fortführung der Theodor Fontane Bibliographie)

Primärliteratur

- Fontane, Theodor: Theaterkritik 1870–1894. 4 Bde. Berlin: Aufbau-Verlag 2018. 797 S.; 671 S.; 714 S.; 908 S. (Grosse Brandenburger Ausgabe: Das kritische Werk; 2–5; Theaterkritik) (94/130=K 2–5)
- Fontane, Theodor: Alles ist Zufall. Schriften eines Realisten. Hrsg. von Günther Rütger. Wiesbaden: marix Verlag 2019. 190 S. (marixklassiker) (B 1088)
- Fontane, Theodor: Dich trägt Dein Glück. Ausgewählte humorvolle Erinnerungen Fontanes an seine Kindheit in Swinemünde. Hrsg. von Wolf D. Hartmann. Mit Ill. von Gertrud Zucker. Cottbus: Regia Verlag 2019. 69 S. (B 1105)
- Fontane, Theodor: Effi Briest. Roman. Anm. u. Nachw. von Peer Trilcke. Ditzingen: Reclam 2019. 361 S. (Reclams Universal-Bibliothek; 19597) (B 1124)
- Fontane, Theodor: Der Schwielow und seine Umgebung. Wanderungen über Caputh, Ferch, Petzow, Baumgartenbrück, Geltow, Werder und Glindow. Hrsg. von Dietmar Strauch mit Fotos von Lisa Vanovitch. Berlin: edition progris 2018. 124 S. : Ill. (B 1108)
- Fontane, Theodor: Unterm Birnbaum. [Graphic Novel; Ill.]: Birgit Weyhe. Hamburg: Carlsen 2019. 76 S. (Die Unheimlichen) (B 1083)
- Fontane, Theodor: »Der Zauber steckt immer im Detail«. Ein Fontane-Lesebuch. Hrsg. von Matthias Reiner. Mit Fotografien von Heike Steinweg. Berlin: Insel Verlag 2019. 140 S. (Insel-Bücherei; 2033) (B 1087)

Sekundärliteratur

- ... aller Welt Enden ... Fontane 2019. [Katalog zur] Ausstellung. Hauptgeschäftsstelle der Sparkasse Märkisch-Oderland, Strausberg, 23. Januar bis 13. Dezember 2019; St.-Marien-Kirche Frankfurt (Oder), 5. Mai bis 10. Juni 2019. Idee und Realisierung Anke Zeisler. Buch: Herausgeber kunst projekte e.V. Waldsiedersdorf: edition timpani 2019. 79 S. : Ill. (B 1081)
- »Am größten und genialsten ist er wohl in seinen Skizzen.« Theodor Fontane und Carl Blechen. Hrsg. von der Stiftung Fürst-Pückler-Museum Park und Schloss Branitz anlässlich der Ausstellung im Rahmen des Themenjahres »fontane.200/Spuren« – Kulturland Brandenburg 2019. 59 S. : Ill. (B 1116)
- Ammon, Frieder von: Der alte Fontane und die Entfabelung des Romans. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 140–152. (B 1112)
- Bade, James N.: Fontane as a Pacifist? The Antiwar Message in »Quitt« (1890) and Fontane's Changing Attitude to Militarism. In: Fontane in the Twenty-First Century. Suffolk: Camden House 2019, S. 84–102. (B 1076)
- Barz, Christiane: Fontane unter der Tarnkappe. Poetische Magie im »Werneuchen«-Kapitel der »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 45–51. (B 1112)

- Barz, Christiane (Hrsg.): Fontane in Brandenburg. Bilder und Geschichten. Katalog der Ausstellung fontane.200/Brandenburg – Bilder und Geschichten. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2019. 196 S. 30 cm : Ill. (B 1126)
- Berbig, Roland: Die 6 oben oder die Null – gleichviel. Glück und Spiel: Th. Fontanes Lebensweg. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 178–189. (B 1112)
- Berbig, Roland: Zum Status des Vereinssekretärs. Wilhelm von Merckel als Protokollant im »Tunnel über der Spree« und Wegbereiter Fontanes. In: Fontane Blätter 107 (2019), S. 68–85. (P 2)
- Berg-Ehlers, Luise: Theodor Fontanes Traumorte. Eine besondere Zeitreise von England und Frankreich über Dänemark nach Italien. München: Sandmann 2019. 144 S. : Ill. (B 1103)
- Berman, Russel A.: Narrative Digression and the Transformation of Nationhood in »Vor dem Sturm«. In: Fontane in the Twenty-First Century. Suffolk: Camden House 2019, S. 12–30. (B 1076)
- Busch, Anna: Fontane als Leser. Zur Visualisierung von Lektürespuren in Fontanes Handbibliothek. In: Fontane Blätter 107 (2019), S. 104–132. (P 2)
- D’Aprile, Iwan Michelangelo: Mimesis ans Medium. Zeitungspoetik und journalistischer Realismus bei Th. Fontane. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 7–23. (B 1112)
- Denk, Ernst-Otto: Theodor Fontane in Freienwalde & Falkenberg. Bad Freienwalde: Viadrus 2019. 167 S. : Ill. (B 1166)
- Engler-Coldren, Katharina Adeline: On the »Right Measure« in »Effi Briest«: Ethics and Aesthetics of the Prosaic. In: Fontane in the Twenty-First Century. Suffolk: Camden House 2019, S. 121–141. (B 1076)
- Erler, Gotthard: Macht endlich den Fontane! Gotthard Erler im Gespräch mit Peer Trilcke. In: Fontane Blätter 107 (2019), S. 88–95. (P 2)
- Felix, Monica: Thematic and Narratological Affinities in George Eliot’s »Felix Holdt« and Theodor Fontane’s »Frau Jenny Treibel«. In: German Journal. Sprache Literatur Kultur 2 (2019) 1, S. 21–32. (Z 2019,2)
- Fischer, Hans-Peter: »Die Wirklichkeiten fangen an.« Th. Fontanes »Irrungen, Wirrungen« als Gradmesser einer sich verändernden Welt. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019. 499 S. (B 1125)
- Fontane in the Twenty-First Century. Ed. by John B. Lyon and Brian Tucker. Suffolk: Camden House 2019. VI, 256 S. (Studies in German Literature Linguistic and Culture) [Beiträge einzeln verzeichnet] (B 1076)
- Gersdorff, Dagmar von: Vaters Tochter. Theodor Fontane und seine Tochter Mete. Berlin: Insel 2019. 200 S. : Ill. (Insel taschenbuch; 4730) (B 1079)
- Geulen, Eva: Frauen vom Meer. Zum exzentrischen Ort von Th. Fontanes »Unwiederbringlich«. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 101–112. (B 1112)
- Gfrireis, Heike: Böse Mädchen kommen überall hin. Fontane lesen 1985. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 98–100. (B 1112)
- Glanert, Detlev: Oceane. Ein Sommerstück für Musik in zwei Akten. Libretto von Hans-Ulrich Treichel frei nach »Oceane von Parceval« von Th. Fontane. Programmheft. Berlin: Deutsche Oper 2019. 55 S. : Ill. (B 1131)
- Görner, Rüdiger: Und Effi schaukelt. Die Welt der Dinge bei Th. Fontane. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 126–139. (B 1112)
- Grawe, Christian: Theodor Fontane. 100 Seiten. Ditzingen: Reclam 2019. (B 1127)

- Haberland, Detlef: »Guck mal, wer da spricht!« Politik, Religion und Theater in Theodor Fontanes »Schach von Wuthenow«. In: Luther und die Reformation im Spiegel der deutschsprachigen Literaturen im 18., 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. Géza Horváth. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019, S. 97–110. (B 1085)
- Heinritz, Reinhard: Fontanes Vogelpark. Literarische Ornithologie im 19. Jahrhundert. Bucha bei Jena: quartus-Verlag 2019. 299 S. : Ill. (Palmbaum-Texte; 43) (B 1118)
- Hettche, Walter: Gelee, Gymnasium, Gesellschaftstrara. Zu Th. Fontanes Gedicht »Wurzel«. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 114–125. (B 1112)
- Hubmann, Philipp: Die Lust am Zündeln. Theodor Fontanes »Grete Minde« und die gerichtsmedizinische Hypothese von der »Feuerlust«. In: Kindheit und Literatur. Konzepte – Poetik – Wissen. Hrsg.: Giuriato, Davide. Freiburg: 2018, S. 255–283. (B 1091)
- Hückmann, Dania: Rache im Realismus. Recht und Rechtsgefühl bei Droste-Hülshoff, Gotthelf, Fontane und Heyse. Bielefeld: Transcript Verlag 2018. 218 S. (Literalität und Liminalität; 24) (B 1093)
- Igl, Natalia: Un/Gleichzeitigkeiten. Großstadt als Verhandlungsraum der multimodalen Moderne von Fontane bis Ruttman. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 57–72. (B 1112)
- In Anschauungen bin ich sehr tolerant, aber Kunst ist Kunst. Eine Werkschau zu fontane.200. Kunst im Landtag Brandenburg. Hrsg.: Landtag Brandenburg, Referat Öffentlichkeitsarbeit. Potsdam 2019. 43 S. (B 1107)
- Kaiser, Gerhard: »Es ist etwas Böses in ihr«. Abgründe in Th. Fontanes Erzählkunst. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 83–97. (B 1112)
- Kienzle, Lorenz: Brandenburger Notizen. Fontane – Krüger – Kienzle. In Zusammenarbeit und mit einem Nachwort von Gabriele Radecke. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2019. 160 S. : Ill. (B 1104)
- Kontje, Todd: Fontane and World Literature: Prussians, Jews, and the Specter of Africa in »Die Poggenpuhls«. In: Fontane in the Twenty-First Century. Suffolk: Camden House 2019, S. 161–184. (B 1076)
- Krause, Tilman: Theodor Fontane als Klatschmaul. Über »Von Zwanzig bis Dreißig«. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 158–163. (B 1112)
- Lampe, Roland: Fontane allerorten. Eine Spurensuche in Berlin und Brandenburg. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2019. 120 S. (B 1078)
- Leschonski, Antje (Hrsg.): Von Dorf zu Dorf, von Kirche zu Kirche. Auf Fontanes Spuren in märkischen Kirchen. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2019. 120 S. : Ill. (B 1109)
- Loster-Schneider, Gudrun: »Typisch Fontane? »Typisch Mathilde? – Oder: Von Stereotypen und anderen Wahrnehmungsrisiken. In: Fontane Blätter 107 (2019), S. 42–67. (P 2)
- Lyon, John B.: Disjunctive Transnationalisms in Fontane's »Frau Jenny Treibel«. In: Fontane in the Twenty-First Century. Suffolk: Camden House 2019, S. 103–120. (B 1076)
- Malakaj, Ervin: Senescence and Fontane's »Der Stechlin«. In: Fontane in the Twenty-First Century. Suffolk: Camden House 2019, S. 232–245. (B 1076)
- Maus, Stephan: Im Fontaneland. In der Mark Brandenburg wurde Th. Fontane zum Schriftsteller. Zu seinem 200. Geburtstag ... Was ist geblieben vom einstigen Glanz? Fotos: Anne Schönharting. In: STERN v. 25.7.2019, S. 70–81. (Z 2019,6)

- McGillen, Petra: Die Karten-Ente oder Vom Sehen mit dem Bleistift. Zur Funktion der Skizzen in Th. Fontanes Notizbüchern. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 34–44. (B 1112)
- Möller, Klaus-Peter: Fontanes Pflanzen. Eine Augenweide zum Fontane-Jahr 2019. Reader zur Ausstellung im Tempelgarten Neuruppin 26. April – 27. Oktober 2019. Neuruppin 2019. 39 S. (B 1130)
- Möller, Klaus-Peter: »Sehr gut; aber schlimm für Ibsen.« Otto Brahms Essay über Henrik Ibsen in Fontanes Handbibliothek. In: Fontane Blätter 107 (2019), S. 18–40. (P 2)
- Müller, Barbara: Kochen im Hause Fontane. Emilie Rouanet-Fontane oder: Die Entdeckung der guten Zubereitung. Berlin: Autanet-Verlag 2018. 160 S. : 10 Ill. (Geschichte für Genießer; 2) (B 1094)
- Murnane, Barry: Fiktionale Pharmazie. Th. Fontanes Apotheke und Apotheken vor dem Hintergrund pharmazeutischer Modernisierung im 19. Jahrhundert. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 164–177. (B 1112)
- Panecke, Volker: Das Sonnenlicht hüpfte in den Zweigen: mit Th. Fontane durch Brandenburg. Literar. Reiseführer. Ill. von H.-Jürgen Malik. Werneuchen: Findling Verlag 2019. 315 S. : Ill. (B 1174)
- Parr, Rolf: Theodor Fontanes »Rhetorik der einschränkenden Bedingung«. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 73–82. (B 1112)
- Passavent, Nicolas von: Performing the Philistine: Gossip as a Narrative Device and a Strategy for Reflection on Anti-Semitism in Theodor Fontane's »L'Adultera«. In: Fontane in the Twenty-First Century. Suffolk: Camden House 2019, S. 48–62. (B 1076)
- Radecke, Gabriele: »Ihr werdet schmunzeln und lächeln und blättern und lesen und immer weiterlesen«. Anmerkungen zur Entstehung und Edition von Th. Fontanes Theaterkritiken. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 24–33. (B 1112)
- Rasch, Wolfgang: Auswahlbibliografie zu Theodor Fontane 2006–2018. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 178–215. (B 1112)
- Rasch, Wolfgang: Familienanzeigen – wie Fontane vor 200 Jahren erstmals in die Berliner Presse kam. In: Fontane Blätter 107 (2019), S. 8–17. (P 2)
- Rietz, Anne Margret: Theodor Fontane zum 200. Geburtstag. In: Braunschweiger Journal 35 (2019) 4, S. 20–21. (Z 2019,9)
- Röder, Grete: Protestantischer Realismus bei Theodor Fontane – dargestellt an dem Roman »L'Adultera«. In: Luther und die Reformation im Spiegel der deutschsprachigen Literaturen im 18., 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. Géza Horváth. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019, S. 111–124. (B 1085)
- Rüther, Günther: Theodor Fontane. Aufklärer – Kritiker – Schriftsteller. Wiesbaden: Weimarer Verlagsgesellschaft 2019. 197 S. : Abb. (KPR Klassik) (B 1100)
- Sailer, Till: Wegspur Fontane. Eine Nachlese im Ruppiner Land. Mit Fotografien von Elke Lang. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2019. 160 Seiten : Ill. (B 1086)
- Scheller, Wolf: Das Fontane-Jahr. In: Universitas (Heidelberg) 74 (2019) 873, S. 93–97. (Z 2019,8)
- Schlaffer, Heinz: Probleme des Plauderns. In: Sinn und Form 71 (2019) 2, S. 149–157. (Z 2019,13)
- Schmal, Heinz H.: Theodor Fontane und der Gastwirt Bosdorf. Eine Personen- und Ortsbestimmung. Hrsg. Cultura e.V., Verein zur Förderung von Kunst und Kultur in der Region Schwielowsee. 3. Aufl. Schwielowsee 2018. 19 S. (B 1115)

- Schmook, Reinhard: Freienwalde – hübsches Wort für hübschen Ort. Th. Fontanes Begegnungen mit Freienwalde. Werneuchen: Findling 2019. 143 S. : Ill. (Heimatkundliche und regionalgeschichtliche Schriften der Albert-Heyde-Stiftung in Bad Freienwalde; 8) (B 1120)
- Schoch, Julia: Fontaneske. Fotografien: Frank Gaudlitz. Potsdam: vacat 2019. 83 S. (B 1129)
- Schönfeld, Sibyl: Bei Fontane zu Tisch. Revid. Ausg. Berlin: Ebersbach & Simon 2019. 144 S. (B 1077)
- Schumann, Ludwig: »Archibald Douglas« und der »Komponist des großen Gefühls«: ein Gespräch mit Cord Garben. In: Ort der Augen. Blätter für Literatur aus Sachsen-Anhalt (2019) 1, S. 90–100. (Z 2019,11)
- Schwedt, Georg: Der Dichter Theodor Fontane als Apotheker Erster Klasse. Eine Spurensuche zum 200. Geburtstag. Norderstedt: Books on Demand 2019. 228 S. (B 1099)
- Sill, Oliver: Vom Autorjubiläum zum Event. Zum 200. Geburtstag von Th. Fontane. In: Der Deutschunterricht 71 (2019) 2, S. 78–83. (Z 2019,7)
- Sorenson, Alexander: The bride by the water: duty, procession, and sacrifice in Theodor Fontane's »Unwiederbringlich«. In: German life and letters 72 (2019) 2, S. 152–167. (Z 2019,1)
- Spinnen, Burkhardt: Und alles ohne Liebe. Theodor Fontanes zeitlose Heldinnen. Frankfurt am Main: Schöffling 2019. 112 S. (B 1082)
- Sternberg, Hanns-Eckard: Wier Theodor Fontane een Plattschnacker? In: Quickborn 109 (2019) 2, S. 36–45. (Z 2019,12)
- Stoll, Christian: An den Grenzen des Universalismus: Humanität bei Fontane und Joseph Roth. In: Internationale katholische Zeitschrift Communio 47 (2019) 2, S. 159–178. (Z 2019,10)
- Streiter-Buscher, Heide: Theodor Fontanes Nachlass-Fragment »Carl Blechen«. In: »Am größten und genialsten ist er wohl in seinen Skizzen.« Theodor Fontane und Carl Blechen. Hrsg. von der Stiftung Fürst-Pückler-Museum Park und Schloss Branitz anlässlich der Ausstellung im Rahmen des Themenjahres »fontane.200/Spuren« – Kulturland Brandenburg 2019, S. 4–25. (B 1116)
- Tatlock, Lynne: »Von Zwanzig bis Dreißig«: The Male Author in Parts. In: Fontane in the Twenty-First Century. Suffolk: Camden House 2019, S. 185–212. (B 1076)
- Theodor Fontane. Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband. 3. Aufl.: Neufassung. Hrsg. von Peer Trilcke. München: Richard Boorberg 2019. 224 S. [Beiträge einzeln verzeichnet] (B 1112)
- Thomas, Christian: Melusine von Barby's Barriers and Connections in Fontane's »Der Stechlin«. In: Fontane in the Twenty-First Century. Suffolk: Camden House 2019, S. 213–231. (B 1076)
- Trilcke, Peer: Auf dem Weg zu einem (auch) Digitalen Archiv. Digitale Dienste des Theodor-Fontane-Archivs. In: Fontane Blätter 107 (2019), S. 98–103. (P 2)
- Trilcke, Peer: Fontane-Bibliographik im digitalen Zeitalter. Bericht und quantitative Analysen zur Fortführung der Theodor Fontane-Bibliographie. In: Fontane Blätter 107 (2019), S. 133–161. (P 2)
- Trilcke, Peer: Strichmännchen mit »Knax«. Eine Beobachtung zu Fontanes unvollendeten Figuren. In: Text+Kritik. Sonderband 2019, S. 153–157. (B 1112)

- Trilcke, Peer: Wer »spricht« Fontanes journalistisches Gedicht »Ein Ball in Paris«? Zur Diskussion um autorfaktuale Lyrik. In: Grundfragen der Lyrikologie 1. Berlin: De Gruyter 2019, S. 124–147. (Z 2019,3)
- Tucker, Brian: To Have an Eye: Visual Culture and the Misapprehension of Class in »Irrungen, Wirrungen«. In: Fontane in the Twenty-First Century. Suffolk: Camden House 2019, S. 63–83. (B 1076)
- Wandern und Plaudern mit Fontane. Literarische Begegnungen mit der Mark Brandenburg heute. Hrsg. von Gisela Holfter und Godela Weiss-Sussex. Berlin: Quintus-Verlag 2019. 200 S. (B 1090)
- Wegmann, Christoph: Der Bilderfex. Im imaginären Museum Th. Fontanes. Hrsg. vom Theodor-Fontane-Archiv. Mit e. Vorw. von Peer Trilcke. Berlin: Quintus 2019. 640 S. : 450 Ill. (B 1121)
- White, Michael J.: Transfiguration, Effect, and Engagement: Theodor Fontane's Aesthetic Thought. In: Fontane in the Twenty-First Century. Suffolk: Camden House 2019, S. 142–160. (B 1076)
- Wilhelms, Kerstin: Von Dachböden und Mansarden: Topographien autobiographischer Kindheitsentwürfe bei Fontane und Dürrenmatt. In: Kindheit und Literatur. Konzepte – Poetik – Wissen. Hrsg.: Giuriato, Davide. Freiburg 2018, S. 171–189. (B 1091)
- Yanacek, Holly A.: Nasty Women: Female Anger as Moral Judgment in »Grete Minde« and »Effi Briest«. In: Fontane in the Twenty-First Century. Suffolk: Camden House 2019, S. 31–47. (B 1076)
- Zanina, Anna: Konstruktionen des Möglichen: Politische Gespräche in Th. Fontanes Roman »Der Stechlin«. Dissertation Univ. St. Gallen, Hochschule für Wirtschafts-, Rechts- und Sozialwissenschaften sowie Internationale Beziehungen (HSG). St. Gallen, 2018. 124 S. (B 1128)

Für die Fortführung der Theodor Fontane Bibliographie, die 2006 bei de Gruyter in drei Bänden erschien, hat ihr Autor Wolfgang Rasch folgende in der Druckausgabe der Bibliographie fehlende Beiträge ermittelt, verzeichnet und Fotokopien davon der ZA-Sammlung des Theodor-Fontane-Archivs übergeben. Ein erster Teil mit Ergänzungen erschien im vorigen Heft.

Sekundärliteratur – zeitgenössische Rezensionen

Rezensionen der Romane und Erzählwerke Fontanes (bis 1898)

Vor dem Sturm

- K[arl] v[on] Th[aler]: Romane und Novellen. [Darin:] 2. »Vor dem Sturm«. In: Neue Freie Presse. Wien. Nr. 5246, 04.04.1879, Abendblatt, S. 4. (ZA 1879)
- Fr[iedrich] Paulsen: Für den Weihnachtstisch. [Darin:] Vor dem Sturm. In: Die christliche Welt. Leipzig. Nr. 47, 25.11.1897, Sp. 1122–1123. (ZA 1897)

Grete Minde

- B[ertha] Glogau: Was ist eine gute ... [Über »Grete Minde.«] In: Berliner Tageblatt. Berlin. Nr. 4, 04.01.1881, Abend-Ausgabe, S. 1. (ZA 1881)

K[arl] v[on] Th[aler]: Neue Novellen. [Darin:] »Grete Minde«. In: Neue Freie Presse. Wien. Nr. 5897, 28.01.1881, Abendblatt, S. 4. (ZA 1881)

Ellernklipp

K[arl] v[on] Th[aler]: Neue Romane und Novellen. [Darin:] »Ellernklipp«. In: Neue Freie Presse. Wien. Nr. 6240, 10.01.1882, Abendblatt, S. 4. (ZA 1882)

[Wilhelm] J[ensch]: Th. Fontane: Wanderungen durch die Mark Bd. 4. »Ellernklipp«. – »L'Adultera.« Zwei Novellen. In: Magdeburgische Zeitung. Magdeburg. 11.01.1882. (ZA 1882)

[Anon.:] Romane und Novellen. [Darin:] 2. Ellernklipp. In: Blätter für literarische Unterhaltung. Leipzig. Nr. 26, 29.06.1882, S. 406-407. (ZA 1882)

L'Adultera

[Wilhelm] J[ensch]: Th. Fontane: Wanderungen durch die Mark Bd. 4. »Ellernklipp«. – »L'Adultera.« Zwei Novellen. In: Magdeburgische Zeitung. Magdeburg. 11.01.1882. (ZA 1882)

[Anon.:] Die Verlagsbuchhandlung S. Schottlaender in Breslau hat soeben drei neue Romane veröffentlicht [Darin über »L'Adultera.«]. In: Wiener Allgemeine Zeitung. Wien. Nr. 741, 21.03.1882, Morgenblatt, S. 6. (ZA 1882)

[Anon.:] Notizen. [Darin:] Theodor Fontane: L'Adultera. In: Die Presse. Wien. Nr. 81, 22.03.1882, Erstes Abendblatt, S. 4. (ZA 1882)

[Wilhelm Röseler:] L'Adultera. Roman von Theodor Fontane. In: Berliner Fremdenblatt. Berlin. Nr. 70, 23.03.1882, 2. Blatt, [S. 3]. (ZA 1882)

Schach von Wuthenow

Alfred Friedmann: Deutsche Erzählkünstler. [Darin:] 3. Schach von Wuthenow. In: Blätter für literarische Unterhaltung. Leipzig. Nr. 44, 01.11.1883, S. 697. (ZA 1883)

Graf Petöfy

[Anon.:] Kleine Chronik. Literatur. [Darin:] »Graf Petöfy« von Theodor Fontane. In: Neue Illustrierte Zeitung. Illustriertes Familienblatt. Wien. 13. Jg., Bd. 1, Nr. 22, 22.02.1885, S. 350. – Der Verfasser der kurzen Besprechung ist vermutlich Karl Emil Franzos. (ZA 1885)

Hermann Trescher: Romane und Novellen. [Darin:] 1. Graf Petöfy. In: Blätter für literarische Unterhaltung. Leipzig. Nr. 37, 10.09.1885, S. 579–580. (ZA 1885)

Cécile

[Anon.:] Literatur. [Darin:] Cécile. Roman von Theodor Fontane. In: Neues Wiener Tagblatt. [Abendausgabe:] Neues Wiener Abendblatt. Wien. Nr. 187, 09.07.1887, S. 3. (ZA 1887)

Irrungen, Wirrungen

Wilhelm Lübke: Neues von deutschen Erzählern. [Darin:] 2. Theodor Fontane: »Irrungen, Wirrungen.« In: Allgemeine Zeitung. München. Nr. 63, 03.03.1888, Beilage zur Allgemeinen Zeitung, S. 929–930. (ZA 1888)

[Anon.:] Blicke in die Runde. [Darin:] Von Theodor Fontane liegt ein neuer Roman »Irrungen, Wirrungen« ... In: Allgemeine Moden-Zeitung. Leipzig. Nr. 12, 19.03.1888, S. 186. (ZA 1888)

- Richard Weitbrecht: Zwei berliner Lieutnantsromane. 1. Götzendienst. Eine Romanreihe von Alexander Baron von Roberts. 2. Irrungen, Wirrungen. Roman von Theodor Fontane. In: Blätter für literarische Unterhaltung. Leipzig. Nr. 38, 20.09.1888, S. 599–601. (ZA 1888)
- [Adolf Stern:] Fontanes Roman Irrungen-Wirrungen. In: Die Grenzboten. Leipzig. 1888, 4. Vierteljahr, [Oktober], S. 42–47. (ZA 1888)
- g.: Notizen. [Darin:] Irrungen, Wirrungen. Roman von Theodor Fontane. In: Die Gegenwart. Berlin. Bd. 34, Nr. 48, 01.12.1888, S. 348–349. (ZA 1888)
- [Anon.]: Vom Tage. [Darin:] »Irrungen, Wirrungen« heißt ein neuer ... In: Der Kunstwart. Dresden. 2. Jg. (Oktober 1888 bis September 1889), 5. Stück, [Dezember 1888], S. 70. – Der Verfasser der Besprechung ist vermutlich Ferdinand Avenarius. (ZA 1888)
- Max Bernstein: Theodor Fontane's »Irrungen, Wirrungen«. In: Münchner Neueste Nachrichten. München. Nr. 429, 19.09.1890, Morgenblatt. (ZA 1890)
- [Anon.]: Vom Lesetisch. [Darin Notiz zur 2. Aufl. von:] Irrungen, Wirrungen. Roman von Theodor Fontane. In: Neues Wiener Tagblatt. [Abendausgabe:] Neues Wiener Abendblatt. Wien. Nr. 12, 12.01.1891, S. 4. (ZA 1891)
- Max Nordau: Wie endet Liebe? [Darin auch über »Irrungen, Wirrungen«.] In: Neue Freie Presse. Wien. Nr. 11217, Morgenblatt, 15.11.1895, S. 1–3. (ZA 1895)

Stine

- m.: »Stine.« Von Theodor Fontane (Berlin, F. Fontane. 1890). In: Allgemeine Kunst-Chronik. Wien. Bd. 14, Nr. 11, 2. Mai-Heft 1890 (15.05.1890), S. 320. (ZA 1890)
- [Anon.]: Vom Lesetisch. [Darin:] Stine. Von Theodor Fontane. In: Neues Wiener Tagblatt. [Abendausgabe:] Neues Wiener Abendblatt. Wien. Nr. 137, 19.05.1890, S. 4. (ZA 1890)
- [Anon.]: Literarisches. [Darin:] Stine. Von Theodor Fontane. In: Die Presse. Wien. Nr. 179, 01.07.1890, S. 11. (ZA 1890)

Quitt

- W[ilhelm] L[übke]: Ein neuer Roman von Theodor Fontane. In: Allgemeine Zeitung. Beilage zur Allgemeinen Zeitung. München. Nr. 351, Beilage-Nr. 297, 19.12.1890, S. 2–3. (ZA 1890)
- Bruno Walden: Literatur. [Darin:] »Quitt«, Roman von Theodor Fontane. In: Wiener Zeitung. [Beiblatt:] Wiener Abendpost. Wien. Nr. 24, 30.01.1891, S. 1–2. (ZA 1891)
- [Anon.]: Erzählende Dichtungen. VIII. [Darin: Quitt]. In: Der Kunstwart. Dresden. 4. Jg., 11. Stück, 1. März-Heft 1891, S. 179. (ZA 1891)
- [Anon.]: Quitt. In: Die Grenzboten. Leipzig. 1891, 2. Vierteljahr [April–Juni], S. 620–625. (ZA 1891)

Unwiederbringlich

- [Anon.]: Erzählende Dichtungen. XII. [Darin über »Unwiederbringlich«.] In: Der Kunstwart. Dresden. 5. Jg. (Oktober 1891 bis September 1892), 6. Stück, 2. Dezember-Heft 1891, S. 79–80. (ZA 1891)
- W[ilhelm] L[übke]: »Unwiederbringlich« von Theodor Fontane. In: Allgemeine Zeitung. Beilage zur Allgemeinen Zeitung. München. Nr. 353, Beilagen-Nr. 298, 21.12.1891, S. 6–7. (ZA 1891)

Frau Jenny Treibel

S[iegfried] S[amosch]: Theodor Fontane's neuer Roman. In: National-Zeitung. Berlin. Nr. 718, 23.12.1892, [S. 1–3]. (ZA 1892)

A. Weiß: Theodor Fontane's »Frau Jenny Treibel«. In: Die Presse. Wien. Nr. 235, 26.08.1893, S. 10. (ZA 1892)

Effi Briest

Moritz Necker: Fontane's neuer Roman. In: Blätter für literarische Unterhaltung. Leipzig. Nr. 46, 14.11.1895, S. 721–723. (ZA 1895)

[Anon.:] Theodor Fontane: Effi Briest. Roman. In: Allgemeine Kunst-Chronik. München. Heft 24/25, [1. Dezember] 1895, S. 643. (ZA 1895)

Oscar [Adolf Hermann] Schmitz: Intimes aus dem modernen Kunstleben. IV. Theodor Fontane und der »maßvolle Naturalismus«. In: Didaskalia. Frankfurt a.M. Nr. 180, 02.08.1896, S. 719–720. – Der Beitrag stand ursprünglich in der Datenbank in einem falschen Kapitel (21/1.1896.1 bzw. Druckausgabe 5923). Er muss aber den »Effi-Briest«-Rezensionen zugeordnet werden. Die Nr. 5923 der Druckausgabe ist zu daher streichen. (ZA 1896)

A. Sommerfeld: Bücherschau. I. Effi Briest von Theodor Fontane. In: Allgemeine Kunst-Chronik. München. Heft 4, 15.02.1896, S. 95. – Verfasser der Rezension ist vermutlich der Schriftsteller und Kritiker August von Sommerfeld. (ZA 1896)

Curt Heinrich: Effi Briest. In: Neue litterarische Blätter. Berlin. Nr. 5, Februar 1896, S. 137–138. (ZA 1896)

Die Poggenpuhls

E. N.: Fontanes Zwei-Mark-Bücher: Die Poggenpuhls. Roman von Theodor Fontane. Zweite Auflage. In: St. Galler-Blätter für Unterhaltung, Belehrung und litterarische Mitteilungen. St. Gallen. Nr. 1, [Januar] 1897, S. 6. (ZA 1897)

Paul Wendner: Romane und Novellen. [Darin:] Die Poggenpuhls. Roman von Theodor Fontane. Zweite Auflage. In: Die Gesellschaft. München. [Heft 2], Februar 1897, S. 287–288. (ZA 1897)

[Paul von Szczepanski:] Neuestes vom Büchermarkt. [Darin:] »Die Poggenpuhls« von Theodor Fontane. In: Über Land und Meer. Stuttgart. Nr. 17, [Februar] 1897, S. 295–296. – Die Rez. von Fontanes Roman auf S. 295. (ZA 1897)

Friedrich Spielhagen: Streifblicke über die neuere deutsche Novellistik. Eine Plauderei. I. In: Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte. Braunschweig. Bd. 82, April-September 1897, Heft 487, April 1897, S. 123–127. – Über Fontanes Roman Seite 125. (ZA 1897)

–y– [d.i. Gustav Keyßner]: Die Poggenpuhls, Roman von Theodor Fontane. In: Münchner Neueste Nachrichten. München. Nr. 178, 17.04.1897, Morgen-Blatt. (ZA 1897)

Richard Opitz: Neue Romane und Novellen. [Darin:] 1. Die Poggenpuhls. In: Blätter für literarische Unterhaltung. Leipzig. Nr. 25, 17.06.1897, S. 393. (ZA 1897)

M[arie] zur Megede: Litterarische Revue. [Darin.:] Theodor Fontane: »Die Poggenpuhls«. In: Deutsche Revue über das gesamte nationale Leben der Gegenwart. Stuttgart u. Leipzig. Juli 1897, S. 113–115. (ZA 1897)

Der Stechlin

[Anon.:] Im Verlag von F. Fontane, Berlin W., sind erschienen: [...] Theodor Fontane: Der Stechlin. In: Pester Lloyd. Pest. Nr. 265, 03.11.1898, [S. 7]. – Kurzrezension. (ZA 1898)

Von vor und nach der Reise

[Karl Emil Fra]nz[os]: Litterarische Notizen. In: Deutsche Dichtung. Berlin. Bd. 16, [April] 1894, S. 56. (ZA 1894)

[Ferdinand] A[venarius]: Schöne Literatur. 35. Von, vor und nach der Reise. In: Der Kunstwart. München. 7. Jg., Heft 14, 2. April-Heft 1894, S. 213. (ZA 1894)

M. Rachel: Romane und Novellen. [Darin:] 3. Von vor und nach der Reise. In: Blätter für literarische Unterhaltung. München. Nr. 24, 14.06.1894, S. 378. (ZA 1894)

Ludwig Stettenheim: Fontane's Reiseplaudereien. In: Neue Freie Presse. Wien. Nr. 10740, 18.07.1894, Abendblatt, S. 4. (ZA 1894)

Gesammelte Romane und Novellen (1890-1891)

[Anon.:] Gesamt-Ausgabe von Th. Fontane's erzählenden Schriften. In: Teplitz-Schönauer Anzeiger. Teplitz. Nr. 8, 25.01.1890, S. 9. – Ankündigung zum Erscheinen der Ausgabe. (ZA 1890)

[Anon.:] Gesamt-Ausgabe von Th. Fontane's erzählenden Schriften. In: Die Presse. Wien. Nr. 32, 02.02.1890, S. 13. – Ankündigung zum Erscheinen der Ausgabe. (ZA 1890)

[Anon.:] Theodor Fontane's gesammelte Romane und Erzählungen. In: Die Presse. Wien. Nr. 168, 20.06.1890, S. 11. – Meldung zum Erscheinen von Lieferung 1 bis 8. (ZA 1890)

M[ichael] G[eorg] C[onrad]: Theodor Fontanes gesammelte Romane und Erzählungen erscheinen ... In: Die Gesellschaft. Leipzig. [Heft 6], Juni 1890, S. 911. (ZA 1890)

Adolf Brieger: Theodor Fontane. Gesammelte Romane und Erzählungen von Theodor Fontane. Erster bis dritter Band. In: Blätter für literarische Unterhaltung. Leipzig. Nr. 34, 21.08.1890, S. 529–530. (ZA 1890)

[Anon.:] Von Theodor Fontane's gesammelten Romanen und Erzählungen ... In: Die Presse. Wien. Nr. 65, 07.03.1891, S. 10. – Zum Erscheinen von Lieferung 19 bis 26. (ZA 1891)

Autobiographische Werke

Moritz Necker: Selbstbiographien. (Georg Ebers. – Theodor Fontane.). In: Neue Freie Presse. Wien. Nr. 10575, 01.02.1894, Morgenblatt, S. 1–3. (ZA 1894)

[Anon.:] Vom Lesetische. [Darin:] Meine Kinderjahre. Autobiographischer Roman von Theodor Fontane. In: Neues Wiener Tagblatt. [Abendausgabe:] Neues Wiener Abendblatt. Wien. Nr. 41, 12.02.1894, S. 4. (ZA 1894)

[Anon.:] Dichtung. Schöne Literatur. 32. In: Der Kunstwart. München. 7. Jg., Heft 9, 1. Februar-Heft 1894, S. 131. – Darin über »Meine Kinderjahre«. (ZA 1894)

Erich Schmidt: Theodor Fontane, Meine Kinderjahre. Autobiographischer Roman. In: Preußische Jahrbücher. Berlin. Bd. 76, Heft 1, April 1894, S. 162–163. – Nachdruck aus der »Deutschen Litteraturzeitung« (34/1.1894.03.10.1). (ZA 1894)

Moritz Necker: Theodor Fontane's Memoiren. In: Prager Tagblatt. Prag. Nr. 209, 31.07.1898, S. 7–9. – Der Wortlaut dieser Rezension stimmt nur zum Teil mit der überein, die Necker für die »Blätter für literarische Unterhaltung« (34/1.1898.10.27) schrieb. (ZA 1898)

Biographische Werke (Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840-1860)

[Paul] Wallé: Christian Friedrich Scherenberg. Ein Berliner Dichterleben. In: Der Bär. Berlin. Nr. 28, 11.04.1885, S. 426–427. (P 53)

A. M.: Ein borussischer Dichter. In: National-Zeitung. Berlin. Nr. 268, 26.04.1885, Sonntags-Beilage, Nr. 17. – Der Beitrag über Scherenberg bezieht sich an einigen Stellen auf Fontanes Buch. Vermutlich verbirgt sich hinter den Namenskürzeln A. M. der Publizist Alexander Meyer. (ZA 1885)

Franz Duncker: »Scherenberg, ein deutscher Dichter.« In: National-Zeitung. Berlin. Nr. 301, 10.05.1885, Sonntags-Beilage, Nr. 19. – Der Beitrag geht nur beiläufig auf Fontanes Buch ein und bezieht sich im wesentlichen auf den Beitrag von A. M. in der »National-Zeitung« vom 26. April. (ZA 1885)

Wilhelm Buchner: Vier Biographien aus der Literaturgeschichte. [Darin:] 3. Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840–1860. Von Theodor Fontane. In: Blätter für literarische Unterhaltung. Leipzig. Nr. 31, 30.07.1885, S. 484–486. (ZA 1885)

[Richard] Bé[ringuier]: Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840–1860. Von Theodor Fontane. In: Mittheilungen des Vereins für die Geschichte Berlins. Berlin. Nr. 6, 1885, S. 71. (ZA 1885)

A[rthur Maxime] Chuquet.: 9. Le livre de M. Fontane sur Scherenberg ... In: Revue critique d'histoire et de littérature. Paris. Nr. 2, 10.01.1887, S. 34–35. (ZA 1887)

Von Fontane herausgegebene Werke

[Anon.:] Rundschau. [Darin:] Von dem Berliner Dichterverein ... In: Humorist und Wiener Punsch. Wien. Nr. 272, 26.11.1853, S. 1089. – Über Publikationen von Mitgliedern des »Tunnels«, Ankündigung der »Argo«. Vermutlich ist dieser Beitrag vom Redakteur und Eigentümer der Zeitschrift Moritz Gottlieb Saphir verfasst, der 1827 den »Tunnel« gegründet hatte. (ZA 1853)

[Karl Eggers:] Argo. Belletristisches Jahrbuch für 1854. Herausgegeben von Theodor Fontane und Franz Kugler. In: Rostocker Zeitung. Rostock. Nr. 11, 13.01.1854. (Kopie noch nicht vorhanden)

[Anon.:] Literarisches. [Darin:] Wir empfehlen eine sehr zierliche Gabe ... In: Magdeburgische Zeitung. Magdeburg. Nr. 291, 12.12.1858, 1. Beilage. – Zur vierten Aufl. des »Deutschen Dichters-Albums«. (ZA 1858)

72.: Novellen, Erzählungen und Skizzen. [Darin:] 3. Kleine Studien. Novellen u. Skizzen von Wilhelm von Merckel. Nebst e. Vorw. von Th. Fontane. In: Blätter für literarische Unterhaltung. Leipzig. Nr. 18, 30.04.1863, S. 331–332. (ZA 1863)

Informationen

Autorenverzeichnis

- Prof. Dr. Roland Berbig, geb. 1954; lehrte 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: *Theodor Fontane Chronik*. 5 Bde (2010); *Theodor Fontane als Biograph* (Hrsg., 2010); *Berlins 19. Jahrhundert. Ein Kompendium* (Mithrsg., 2012); *Zwischen Kiefern und Kasernen. Märkische Autorinnen und Autoren zum 200. Fontane-Geburtstag* (Mithrsg., 2019).
- 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; 2015–2019 Lehrbeauftragte ebendort; seit 2019 dort Mitarbeiterin an der Professur für deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts mit dem Schwerpunkt Theodor Fontane; Publikationen zur DDR-Literatur und zur Fontane-Rezeption.
- Prof. Dr. Hubertus Fischer, geb. 1943; lehrte Ältere deutsche Literatur an der Leibniz Universität Hannover; 2002 bis 2010 Vorsitzender der Theodor Fontane Gesellschaft, seit 2018 Ehrenpräsident; Veröffentlichungen zur Literatur, Geschichte, Karikatur, Gartenkunst und Landschaftsarchitektur; Vorstandsmitglied der Pückler Gesellschaft Berlin; Mitglied des Zentrums für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur (CGL) der Leibniz Universität Hannover.
- Prof. Dr. Johann Holzner, geb. 1948; Studium Germanistik und Geschichte. Seit 1973 Lehrbeauftragter am Institut für Germanistik der Universität Innsbruck, später dort Prof. und außerdem Leiter des Forschungsinstituts Brenner-Archiv (2001-2013). Lehrtätigkeit u.a. an Universitäten in Wrocław, Salzburg, Santa Barbara, St. Petersburg, Jyväskylä und Maribor. Seit 2014 Vorsitzender der Gesellschaft der Freunde und Förderer des Theodor-Fontane-Archivs in Potsdam. Forschungsprojekte und Publikationen v.a. zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts in Österreich, zur Literatur im Exil und zur Literatur der Gegenwart.
- Dr. Jana Kittelmann, geb. 1978; Studium Neuere deutsche Literatur, Geschichte und Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin; seit 2015 wissenschaftliche Mitarbeiterin der Alexander-von-Humboldt-Professur für neuzeitliche Schriftkultur und europäischen Wissenstransfer an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Forschungsschwerpunkte: Literatur- und Kulturgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts.
- Klaus-Peter Möller, arbeitet seit 1998 als Archivar im Theodor-Fontane-Archiv; Forschungsinteressen: Literatur der frühen Neuzeit, Lexik der deutschen Sprache, Buchgeschichte, Fontane.

- Rudolf Muhs, Studium in Freiburg i.Br. und Edinburgh; Dozent für Deutsche Geschichte an der Universität London, Royal Holloway College; Mitherausgeber von Fontanes Londoner Tagebüchern und von *Exilanten und andere Deutsche in Fontanes London*.
- Volker Panecke, geb. 1948 in Bollersdorf/Märkische Schweiz. Studium Geschichte und Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin; ab 1972 Redakteur u.a. im Berliner Verlag und bei Gruner+Jahr. Lebt als Publizist und Buchautor in Eichwalde. Zuletzt: *Louis Henri Fontane, Leben und Schicksal eines Dichtervaters* (2017) gemeinsam mit Dr. Ernst-Otto Denk und Helmut Otto; *Das Sonnenlicht hüpf in den Zweigen. Mit Theodor Fontane durch Brandenburg. Literarischer Reiseführer* (2019).
- Dr. Wolfgang Rasch, geb. 1956; Studium der Germanistik und Philosophie in München und Berlin, Promotion 1996; 2010 bis 2014 wiss. Mitarbeiter an der Theodor Fontane-Arbeitsstelle der Georg-August-Universität Göttingen. Arbeitsschwerpunkte: Literatur des 19. Jahrhunderts, Edition und Bibliographie; Zuletzt Karl Gutzkow: *Kleine autobiographische Schriften und Memorabilien* (hrsg., 2018); *Theodor Fontane Bibliographie* (2006), die er seit 2017 fortsetzt; *Bibliographie Peter Rühmkorf (2004–2016)* (2019); arbeitet an umfassender Dokumentation *Theodor Fontanes Werk im Urteil seiner Zeit. Teil 1: 1850-1865*.
- Prof. Dr. Rolf Selbmann, geb. 1951; Studium der Germanistik, Geschichte, Kunstgeschichte und Sozialwissenschaften; außerplanmäßiger Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der LMU München; Promotion 1978, Habilitation 1994. Zahlreiche Monografien und Aufsätze zur Literatur und Geschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Weiteres unter: rolfselbmann.bplaced.net; zuletzt: *Epochenjahr 1859* (2018).
- Prof. Dr. Bernd W. Seiler, geb. 1939; lehrte von 1974 bis 2005 Neuere deutsche Literatur an der Universität Bielefeld. Von seinen literaturgeschichtlichen Arbeiten wurde seine Habilitationsschrift zur literarischen Wahrscheinlichkeit (*Die leidigen Tatsachen*. Stuttgart 1983) über die Fachgrenzen hinaus beachtet. Als Veröffentlichungen zu Theodor Fontane zuletzt *Fontanes Berlin* (2010); *Fontanes Sommerfrischen* (2018).
- 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.

Richtigstellung: Aufgrund eines redaktionellen Versehens wurde im Beitrag von Klaus-Peter Möller »Sehr gut, aber schlimm für Ibsen.« bedauerlicherweise folgende fehlerhafte Passage publiziert: »[...] darunter eine der drei bekannten Erstausgaben von *Irrungen, Wirrungen*, die Königsberger Titelausgabe« (S. 34 unten). Richtig musste es an dieser Stelle heißen: »[...] darunter eines der drei bekannten Exemplare der Königsberger Titelausgabe von *Irrungen, Wirrungen*.«

Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

Wegmann, Christoph: Der Bilderfex. Im imaginären Museum Theodor Fontanes. Hrsg. vom Theodor-Fontane-Archiv. Mit einem Vorwort von Peer Trilcke. Berlin: Quintus-Verlag 2019. 640 S. 450 Ill. € 60 (Im Buchhandel erhältlich)

Fontanes Briefe im Kontext. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Andreas Köstler. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019. 284 S. (Fontaneana; 16) € 38 (Im Buchhandel erhältlich)

Formen ins Offene. Zur Produktivität des Unvollendeten. Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Christine Hehle. Berlin, Boston: de Gruyter 2018. VI, 290 S. € 89,95 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte; 151) (Im Buchhandel erhältlich)

Theodor Fontane. Fragmente. Erzählungen, Impressionen, Essays. Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Christine Hehle und Hanna Delf von Wolzogen. Band I: Texte; Band II: Kommentar. Berlin, Boston: de Gruyter 2016. XLIV, 456 S.; XII, 464 S. € 248 (Im Buchhandel erhältlich)

Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Seine Rezeption im 20. und 21. Jahrhundert. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Richard Faber. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015. 303 S. (Fontaneana; 14) € 39,80 (Im Buchhandel erhältlich)

Fontanes Briefe ediert. Internationale wissenschaftliche Tagung des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam, 18. bis 20. September 2013. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Rainer Falk. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. 322 S. (Fontaneana; 12) € 39,80 (Im Buchhandel erhältlich)

Theodor Fontane. Berlin, Brandenburg, Preussen, Deutschland, Europa und die Welt. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen, Richard Faber und Helmut Peitsch. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. 267 S. (Fontaneana; 13) € 38,00 (Im Buchhandel erhältlich)

Chambers, Helen: Fontane-Studien. Gesammelte Aufsätze zu Romanen, Gedichten und Reportagen. Deutsche Übersetzungen von Christine Henschel. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. 361 S. (Fontaneana; 11) € 39,80 (Im Buchhandel erhältlich)

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 (Zu beziehen beim Theodor-Fontane-Archiv)

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

Was bleibt ...? Spuren der Geschichte am Pfingstberg. Potsdam 2009. 74 S. € 7
(Zu beziehen beim Theodor-Fontane-Archiv)

Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes. Internationales Symposium veranstaltet vom Theodor-Fontane-Archiv und der Theodor-Fontane-Gesellschaft e. V. zum 70-jährigen Bestehen des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam, 21. bis 25. September 2005. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. 271 S. (Fontaneana; 5) € 38 (Im Buchhandel erhältlich)

Rasch, Wolfgang: Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam hrsg. von Ernst Osterkamp und Hanna Delf von Wolzogen. 3 Bde. Berlin, New York: de Gruyter 2006. XLIX, 274 S. € 619 (Im Buchhandel erhältlich)

Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn – eine interkulturelle Beziehung. Briefe, Dokumente, Rezensionen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Itta Shedletzky, bearb. von Hanna Delf von Wolzogen, Christine Hehle und Ingolf Schwan. Tübingen: Mohr Siebeck 2006. XXVI, 585 S. (Schriftenreihe wiss. Abhandlungen des Leo Baeck Institutes; 71) € 89 (Im Buchhandel erhältlich)

Wolzogen, Hanna Delf von und Fischer, Hubertus (Hrsg.): Renate 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 (vergriffen)

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

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

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

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

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

»Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« im Kontext der europäischen Reiseliteratur. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarbeit mit der Theodor Fontane Gesellschaft 18.–22. September 2002 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. 528 S. (Fontaneana; 1) € 68,00 (Im Buchhandel erhältlich)

Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17. September 1998 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger. Bde I–III. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000. Gesamtpreis € 102,00 (Im Buchhandel erhältlich)
I. Der Preuße. Die Juden. Das Nationale. 324 S. Einzelpreis € 44,00
II. Sprache. Ich. Roman. Frau. 261 S. Einzelpreis € 40,00
III. Geschichte. Vergessen. Großstadt. Moderne. 311 S. Einzelpreis € 44,00

Oceane kehrt zurück. Hrsg. vom Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam, und der Stadtbibliothek Wuppertal. Potsdam 2001. 109 S. Mit zahlr. Faks. € 17,50 (Zu beziehen beim Theodor-Fontane-Archiv)

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

Publikationen der Theodor Fontane Gesellschaft

Bauer, Milena: Die Landpartie in den Romanen Theodor Fontanes. Ritualisierte Grenzgänge. (Schriften der Fontane Gesellschaft Bd. 12) Berlin: de Gruyter 2018. VIII; 358 S. (Im Buchhandel: € 99,95)

Aus der Au, Carmen: Theodor Fontane als Kunstkritiker. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 11) Berlin: de Gruyter 2017. XI, 446 S. (Im Buchhandel: € 99,95)

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 Göttsche. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 9). Berlin: de Gruyter 2013. 349 S. *Sonderpreis: € 44,95 (Im Buchhandel: € 89,95)

Hoffmann, Nora: Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 8). Berlin: de Gruyter 2011. 376 S. *Sonderpreis: € 69,95 (Im Buchhandel: € 139,95)

Fontane als Biograph. Hrsg. von Roland Berbig. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 7). Berlin: de Gruyter 2010. 272 S. *Sonderpreis: € 74,95 (Im Buchhandel: € 149,95)

Gottfried Keller und Theodor Fontane. Vom Realismus zur Moderne. Hrsg. von Ursula Amrein und Regina Dieterle. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 6). Berlin: de Gruyter 2008. 284 S. *Sonderpreis: € 79,95 (Im Buchhandel: € 159,95)

Theodor Fontane – Bernhard von Lepel, Der Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Gabriele Radecke. 2 Bände. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 5.1;5.2). Berlin, New York: de Gruyter 2006. 1430 S. *Sonderpreis: € 204,50 (Im Buchhandel: € 409,00)

Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz. Hrsg. von Regina Dieterle. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 4). Berlin, New York: de Gruyter 2002. 971 S. *Sonderpreis: € 89,95 (Im Buchhandel: € 179,95)

Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine. Dargestellt von Roland Berbig unter Mitarbeit von Bettina Hartz. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 3). Berlin, New York: de Gruyter 2000. 498 S. *Sonderpreis: € 74,95 (Im Buchhandel: € 149,95)

Theodor Fontane und Friedrich Eggers: Der Briefwechsel. Mit Fontanes Briefen an Karl Eggers und der Korrespondenz von Friedrich Eggers mit Emilie Fontane. Hrsg. von Roland Berbig. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 2). Berlin, New York: de Gruyter 1997. 480 S. *Sonderpreis: € 94,95 (Im Buchhandel: € 189,95)

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

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

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

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

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

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

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

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

Die Fontaneana-Bände 1/3/5/11/13/14/16 sind herausgegeben in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv [vgl. Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs, S. 188 ff.].

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

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

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

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

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

Fontane Blätter im Abonnement

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

Ferner sind erhältlich:
Das Register für *Fontane Blätter* 1/1965 – 57/1994.
126 S., das Inhaltsverzeichnis der Hefte 1/1965 – 106/2018.
31 S. (je € 2,00) sowie eine Angebotsliste älterer, noch lieferbarer Hefte. Den aktuellen Stand erfahren Sie unter www.fontanearchiv.de

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

Richtlinien für Autoren der *Fontane Blätter*

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

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

1. Manuskript

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

2. Texteinrichtung

Text: Fließtext (ohne Silbentrennung), linksbündig.

Absätze: Einzug der ersten Zeile ohne vorherige Leerzeile.

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

Hervorhebungen *kursiv* oder in einfachen Anführungszeichen „...“ oder ...c.

3. Zitate

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

Zitat im Zitat in einfachen Anführungszeichen: ...' bzw. ›...‹.

Zitate über mehr als 4 Zeilen bitte wie Absätze behandeln.

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

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

4. Anmerkungen

Anmerkungen bitte als Endnoten in fortlaufender Zählung formatieren.

Endnotenziffern im Text hochgestellt, ohne Klammer oder Punkt. Endnoten

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

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

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

Zitierweise in den Anmerkungen:

Selbständige Literatur:

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

Unselbständige Literatur:

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

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

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

Zitate in direkter Folge: Ebd., S. XX.

Verweise: vgl.

5. Editionen

Beabsichtigen Sie die Edition von Briefen/Texten nach Handschriften oder

Drucken, so setzen Sie sich bitte mit den Herausgebern in Verbindung.

Edierte Texte/Briefe bitte im Titel resp. im Untertitel anzeigen.

6. Siglen und Abkürzungen

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

Bsp.: 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) Begründet und hrsg. von Gotthard Erler. Fortgeführt von Gabriele Radecke und Heinrich Detering. Berlin: Aufbau-Verlag 1994 ff. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S. XX)
Bsp.: Theodor Fontane: *Die Juden in unserer Gesellschaft*. In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 7. *Das Ländchen Friesack und die Bredows*. 1994, S. 299.
- HBV (Hanser Briefverzeichnis) *Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis und Register*. Hrsg. von Charlotte Jolles und Walter Müller-Seidel. München: Hanser 1987.
- HFA (Hanser Fontane-Ausgabe) *Werke, Schriften und Briefe* [zuerst unter dem Titel *Sämtliche Werke*]. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. München: Hanser 1962–1997. (Abteilung, Bd. evtl. Aufl. Jahr, S. XX)
Bsp.: Theodor Fontane: *Geschwisterliebe*. In: HFA I, 7. ²1984, S. 123–153.
- NFA (Nymphenburger Fontane-Ausgabe) *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Edgar Gross, Kurt Schreinert u.a. München: Nymphenburger 1959–1975. (Bd. Jahr, S. XX)
Bsp.: Theodor Fontane: *Geschwisterliebe*. In: NFA XXIV. 1975, S. 9–39.
- Prop (Propyläen Briefausgabe) *Briefe*. I–IV. Hrsg. von Kurt Schreinert. Zu Ende geführt u. mit einem Nachwort versehen von Charlotte Jolles. Berlin: Propyläen 1968–1971.
- TFA Theodor-Fontane-Archiv Potsdam
Bl. Blatt
eh. eigenhändig
Hrsg. Herausgeber(in)
hrsg. herausgegeben
Hs. Handschrift
hs. handschriftlich
m.U. mit Unterschrift
o.O. ohne Ort
o.D. ohne Datum
Ts. Typoskript

7. Abbildungen

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

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

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

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

Impressum

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam und der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. herausgegeben von Peer Trilcke und Roland Berbig

Redaktion: Peter Schaefer, Potsdam; Vanessa Brandes, Berlin

Redaktionsbeirat: Hugo Aust, Köln; Philipp Böttcher, Berlin; Michael Ewert, München; Christine Hehle, Wien; Rolf Parr, Essen; Helmut Peitsch, Potsdam; Eda Sagarra, Dublin

Sitz der Redaktion: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

Anschriften:

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

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

Koordination: Vanessa Brandes

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

