

# **Digitales Brandenburg**

**hosted by Universitätsbibliothek Potsdam**

## **Fontane-Blätter**

**Kreis der Freunde Theodor Fontanes**

**Berlin, 1965**

Heft 5 (1967)

**urn:nbn:de:kobv:517-vlib-196**

Vf 1272

Pädagogische Hochschule  
Potsdam

1967:21



# FONTANE BLÄTTER

Band 1, Heft 5

1967

CHARLOTTE JOLLES (London)

„Und an der Themse wächst man sich anders aus als am ‚Stechlin‘.“

Zum Englandmotiv in Fontanes Erzählwerk.

Die Bedeutung Englands für Fontane ist ein fast unerschöpfliches Thema. Fontanes Beziehungen zu diesem Lande erstreckten sich zeitlich von seinen Swinemünder Kindertagen über sein ganzes Leben, bis zu den letzten Jahren seines Briefwechsels mit James Morris. Sie sind vielfältiger Art gewesen, poetischer, beruflicher und politischer. Das poetische und politische Interesse vereinigten sich schon früh in den vierziger Jahren in seinen Übersetzungen jetzt vergessener politischer Dichterlinge. Die schottische Balladenwelt erwies sich im zweiten Stadium von Fontanes poetischer Entwicklung von allergrößter Bedeutung. Shakespeare gehörte von früh an zu seinem geistigen Besitz, und ein beträchtlicher Teil der Literatur Englands und Schottlands erschloß sich ihm fortlaufend Jahr für Jahr.

Ein kurzer Aufenthalt im Jahre 1844 verstärkte das vorhandene Interesse, bis schließlich der Vater ihm zu den Sommermonaten 1852 in London verhalf und damit „der Begründer des bescheidenen Glückes wurde, das dieses Leben für mich hatte“.<sup>1</sup> Berufliche Wünsche führten ihn im Herbst 1855 auf über drei Jahre nach England zurück.

Seine Zeit drüben wird jetzt völlig in Anspruch genommen durch seinen Journalismus, der es ihm zur Aufgabe macht, Land und Leute, die Geschichte Englands, sein politisches Leben und seine Institutionen kennen zu lernen. Die Dichtung schweigt fast völlig, aber der Gewinn dieser Jahre: „Hier hab' ich nun das Leben; die Dinge selbst, nicht mehr bloß ihre Be-

schreibung, ihr Zeitungsschatten tritt an mich heran und jede Stunde belehrt den armen Balladenmacher: daß jenseits des Berges auch Leute wohnen.“<sup>2</sup>

Diese Englandjahre waren im einzelnen durchaus nicht immer glücklich. Vieles, was er erhofft, scheiterte: Leben und Berufskampf drüben waren schwer, und zahlreiche unglückliche Briefe sind uns aus jener Zeit erhalten. Seine Worte über das viktorianische England schwanken zwischen Lob und Tadel, wie man es nicht anders von einem kritischen Beobachter eines Landes und von einem Augenzeugen einer in Veränderung begriffenen Zeit erwarten kann. Aber was zurückblieb, verdichtete sich zu einem „Prachtstück“ der Erinnerung, zu dem „Schönsten und Großartigsten“<sup>3</sup>, was Fontane erlebt hat: „An der Schwelle des besten Lebensabschnittes“ und zu einer Zeit, wo die Entwicklung seines eigenen Landes stagnierte, war es ihm vergönnt gewesen, an dem sprudelnden Leben der größten Weltstadt teilzunehmen, und dieses Erlebnis wird zusammengefaßt in den aphoristischen Worten, die den Titel dieses Aufsatzes bilden: „Und an der Themse wächst man sich anders aus als am ‚Stechlin‘.“

So ist es nicht verwunderlich, daß bei einem Romancier, dessen Gestaltung auf Finden und nicht Erfinden beruhte, der also Erlebtes, Erfahrenes, Beobachtetes und Gehörtes in sein Werk verarbeitete, das entscheidende Erlebnis seiner frühen Mannesjahre immer wieder in seinem Erzählwerk Spuren hinterließ und in irgendeiner Form oder Funktion, sei es als Gesprächsthema, Motiv oder Symbol, seinen Niederschlag fand.

In fast allen seinen Romanen finden wir Anspielungen auf England, sei es auf Land und Leute, Literatur oder Kunst, leicht eingestreut in die Konversation, wo sie wie andere Themen, ohne besondere Funktion, zur Plauderei beitragen. Auch liebt es Fontane, englische Brocken miteinzustreuen.

Von tieferer Bedeutung wird dann schon solche Plauderei in *Cécile*, wo das England-Thema (wobei Schottland immer miteinbegriffen ist) durch die Gestalt Gordon-Leslies stärker integriert ist. Gordon, ein in der Welt weitgereister ehemaliger preußischer Offizier, fühlt sich innerlich immer noch mit der schottischen Heimat seiner Familie verbunden und lenkt die Plauderei bei der Table d'hôte daher in ganz natürlicher Weise beim Forellengang auf die Lachsforellen seines heimatlichen Kinroß-Sees. Wenn dabei auch der Name Maria Stuarts fällt und der Willy Douglas', „eines beiläufig illegitimen, also doppelt verführerischen Sohnes des Hauses“, so ist damit bereits eine leise Andeutung des diffizilen Liebesthemas im Roman gegeben. Wenn dann später beim Abschied von Thale der Name der Maria Stuart in einem inneren Monolog Gordons noch einmal heraufbeschworen wird, so mit dem Namen die ganze geheimnisvolle Atmosphäre, die um Cécile und St. Arnaud herrscht:

„Und doch, woran erinnert sie mich? An wen? Oder an welches Bild?“

Und er wiegte den Kopf nachsinnend hin und her. Endlich schien er es gefunden zu haben: „Ja, das ist es. Ich habe 'mal ein Bild von Queen Mary gesehen – ich weiß nicht mehr genau, wo: war es in Oxford oder in Hampton-Court oder in Edinburgh-Castle. Gleichviel, es war die schottische Königin, meine arme Landsmännin. Etwas Katholisches, etwas Glut und Frömmigkeit und etwas Schuldbewußtsein. Und zugleich ein Etwas im Blick, wie wenn die Schuld noch nicht zu Ende wäre. Ja, daran erinnert sie mich. Und der alte Oberst! Nun! der könnte den Bothwell aus dem Stegreif spielen. Wahr und wahrhaftig. Ob er irgendeinen Darnley hat in die Luft fliegen lassen? Es wäre leichtsinnig, sich für das Gegenteil verbürgen zu wollen. Aber weg mit solchen Pulverfaß-Reminiszenzen. Ich will hier mit etwas Heiterem abschließen“. (Kap. 16).

Auch in der Gegenüberstellung von Gordon und St. Arnaud spielt die schottische Herkunft und das Weitgereistsein eine Rolle. Gordon, der ebenso wie St. Arnaud die Armee quittiert hat, steht als Zivilingenieur mitten im Leben, St. Arnaud dagegen, der Jeu-Oberst, verbringt seine Tage beim Spiel. Gordon ist eine durchaus komplizierte und nicht leicht verständliche Gestalt, erhält aber seine Beleuchtung durch die Kontrastierung mit St. Arnaud, der „das Totschießen als Geschäft betreibt“, der aber gerade in seinem starren Festhalten an überkommenen Ehrbegriffen viel eindeutiger ist.

Das einzige Beispiel einer England-Reminiszenz in Form einer Beschreibung des Erzählers, finden wir in *Unwiederbringlich*. Das 31. Kapitel schildert Holks Londoner Residenz. Nach Holks Bruch mit Christine und der Abweisung, die er durch Ebba erfahren, reist der Unglückliche erst zur Zerstreuung im Süden und der Schweiz umher, um sich schließlich in London wieder häuslich niederzulassen, dem nächstbesten zur Heimat, da ihn freundliche Jugenderinnerungen seiner Attachézeit an diese Stadt knüpfen. Über dieser Beschreibung, die sich eng an das „Tavistock-Square und der Straßen-Gudin“ Kapitel in *Ein Sommer in London*<sup>4</sup> anlehnt, liegt eine verklärte Stimmung und ein poetischer Hauch: Holk, nach anderthalb ruhelosen Jahren findet wieder eine gewisse Heimatlichkeit und innere Ruhe, die auch Fontanes Stimmung während der Sommermonate 1852, besonders in seiner Wohnung am Tavistock-Square, widerspiegelt. Viel Autobiographisches ist auf den wenigen Seiten dieser Beschreibung zusammengedrängt, die Nachbarschaft zu Charles Dickens, die Lektüre David Copperfields, die Theaterbesuche der späteren Englandjahre mit Erwähnung großer Schauspieler wie Charles Kean und anderer, die wir aus Fontanes Theaterkritiken her kennen. Die Anzeige in der „Times“ von der Vermählung Ebbas mit einem englischen Lord und der gleichzeitige Brief seines Schwagers Arne, der Holk neue Hoffnung auf Wiedervereinigung mit Christine

bringt, bedeuten das Ende der Londoner Episode. Im nächsten Kapitel finden wir Holk wieder in Holkenäs.

In *Frau Jenny Treibel* ist das England-Thema völlig in den Aufbau des Romans integriert; einmal in der Gestalt Mr. Nelsons und weiter als dauernd gegenwärtige Folie zur „Hamburgerei“. Mr. Nelson, im Einklang mit der allgemeinen Gesellschaftssatire, ist ebenfalls satirisch gestaltet. Er erfüllt eine zweifache Funktion: Als Geschäftsverbindung Otto Treibels gehört er zum Thema der „Hamburgerei“: „Und Helene kennt ihn auch. Das ist so hamburgisch, die kennen alle Engländer, und wenn sie sie nicht kennen, so tun sie wenigstens so.“ So ist er auch der eigentliche Anlaß des Diners, das Jenny Treibel anstelle ihrer Schwiegertochter gibt, da für Helene die Ordnung des Plättages nicht gestört werden darf. Und wir erwarten einen Engländer aus Hamburger Sicht: zwar „etwas kurz und einseitig“ wird entschuldigend zugefügt, „vielleicht weil er nicht recht weiß, ob er sich deutsch oder englisch ausdrücken soll; aber was er sagt, ist immer gut und hat ganz die Gesetztheit und Wohlerzogenheit, die die meisten Engländer haben. Und dabei immer wie aus dem Ei gepellt“. Und dann werden als *pièce de résistance* seine makellos reinen Manschetten gelobt und sein Kopf und sein Haar, das er vielleicht mit Honey-water bürstet „oder vielleicht ist es auch bloß mit Hilfe von Shampooing“. – Der Erwartete aber erscheint – mit Ausnahme der gerühmten weißen Manschetten entspricht nichts an ihm unserer Erwartung – in einem legeren englischen Tweed-Reiseanzug, mit ungebürstetem Zylinder, der ihm im Nacken hängt, er grüßt mit der bekannten „heimatlichen Mischung von Selbstbewußtsein und Verlegenheit“, die ihm den Abend hindurch verbleiben, und von Gesetztheit und Wohlerzogenheit kann kaum die Rede sein. So lacht er gleich bei der Vorstellung dem aufgesteiften Leutnant Vogelsang ins Gesicht, da ihm solche komische Figur noch nicht vorgekommen. Er steht überhaupt in seiner saloppen Haltung im Gegensatz zu dieser sich der Karikatur nähernden Gestalt; und das ist seine zweite Funktion. Aber die Satire richtet sich nach beiden Seiten, denn der Erzähler fügt ausdrücklich hinzu: „Daß er in seiner Art ebenso komisch wirkte, dieser Grad der Erkenntnis lag ihm fern.“ Seiner etwas dürftig anmutenden Gestalt entspricht eine ebenso dürftige Tischunterhaltung aus abgebrochenen Sätzen und hingeworfenen Phrasen, die alles andere bezeugt als gesellschaftliche Gewandtheit und solides Wissen. Auch sein Name steht im Einklang mit der antithetischen Namentgebung in diesem Roman. Ebensowenig wie die äußere Erscheinung der beiden Damen Ziegenhals und Bomst in Übereinstimmung steht mit ihren Namen oder Leutnant Vogelsang irgendwelche Assoziation mit einem Singvogel erweckt, ebensowenig erinnert uns der junge zapplige und unbedeutende Mr. Nelson an den großen englischen Seehelden.

Selbst als Mr. Nelson schon längst wieder in seinem heimatlichen Liverpool ist, spukt England weiter im Hintergrund in der Gestalt der makellos ge-

Fraude. Englisch-schottische Familie",<sup>8</sup> so mag diese Gestalt auf einem kleideten Lizzi mit ihrem „pink-coloured scarf“ und ihren Englischstunden bei der Wulsten, deren Aussprache nach Helene „so low, so vulgar“ ist. Selbst Frau Jenny ist angesteckt von der Hamburger Anglomanie (aber auch wohl im Berlin der Gründerjahre ist alles Englische Mode), und so beginnt sie ihre Frühstücksunterhaltung mit dem zeitungslisenden Treibel mit einer Frage nach Gladstone. „Treibel lachte mit ganz ungewöhnlicher Herzlichkeit. ‚Wenn es Dir recht ist, Jenny, bleiben wir vorläufig noch diesseits des Kanals, sagen wir Hamburg oder doch in der Welt des Hamburgischen, und transportieren uns die Frage nach Gladstones Befinden in eine Frage nach unserer Schwiegertochter Helene.‘“ (Kap. 8).

Wie früh Fontane schon bemüht war, das England-Thema in irgendeiner Form in sein Romanwerk einzubauen, können wir aus dem Entwurf zu seinem ersten Berliner Gesellschaftsroman *Allerlei Glück* sehen. Auf den verschiedenen Blättern, die Vorarbeiten enthalten,<sup>5</sup> finden wir Notizen folgender Art: „Liebt engl. Literatur. Soll in die dipl. Carrière nach England, nimmt es an, weil es *englisch* ist, findet sich unbefriedigt, legt nieder, kehrt zurück, wird Prof. des Angelsächsischen. Schon in seiner Jugend war er Chaucer-Freund; sonst aber *moderne* engl. Literatur. Überhaupt Englandfreund“.<sup>6</sup>

Ähnliche Aufzeichnungen finden wir in leichter Abwandlung auf einem anderen Blatt. Der Englandfreund wird hier zu einem England-Schwärmer, der Chaucer-Freund zu einem Beowulf-Mann usw.

Ein andermal heißt es: „Distelmeier, Brah. Sein Schwager Fraude. Er ist von englischer Abstammung und Sie werden es bald merken: ein guter Kerl und ein Gentleman . . .“.<sup>7</sup>

Dann wieder wird von politischen Konflikten gesprochen und Befreiung aus dem Gefängnis und Flucht nach England, wobei Fontane an Gottfried Kinkel und Karl Schurz gedacht haben mag. Dieses Motiv war aber nach Julius Petersen für einen anderen Romanplan vorgesehen, der den Titel *Erich Erichsen* tragen sollte. – In wieder einer anderen Aufzeichnung ist von einer Englandreise, möglicherweise einer diplomatischen Mission, die Rede, die als Schritt der Verzweiflung oder Versuch der Zerstreuung nach Abweisung der Werbung um eine Frau aufgefaßt wird. Offensichtlich ist hier der Kern zu Holks Englandreise nach der Abweisung durch Ebba zu suchen. Wie denn überhaupt viel aus den Vorarbeiten und Entwürfen zu diesem Roman, der nie zur Ausführung kam, in Fontanes andere Romane übernommen wurde, so daß *Allerlei Glück*, wie Petersen sagt, gewissermaßen als Urzelle für die späteren Werke anzusehen ist. Auch was das England-Thema anbetrifft, ist dies der Fall. Auf den Kern von Holks Englandreise nach seiner Enttäuschung durch Ebba haben wir bereits hingewiesen. Wenn wir in einer späteren Skizze des ersten Buches lesen: „Held:

*Edwin Fraude*. Name gut. Sein Vater: Wasserbau-Inspektor Oliver Francis Wege völliger Umwandlung zur Gestalt Gordons in *Cécile* geführt haben. Wenn wir lesen: „Sonderbare Welt heutzutage. Jeder will *fein* sein, vornehm sein, ein Prinz sein. Manche begnügen sich schon damit für einen „Engländer“ gehalten zu werden“,<sup>9</sup> so denken wir sofort an das Hamburg-England Thema in *Frau Jenny Treibel*.

Im Entwurf der sieben ersten Kapitel und bis zum Schluß des ersten Buches (Brose-Roman) werden Gedanken aus den Vorarbeiten weiterentwickelt, so in „Buch 1 bis 4“, „Buch 5“ usw. Sehr wesentlich scheinen mir die Aufzeichnungen unter dem Titel *Gespräch in dem Brose-Roman*, wo folgende Zeilen stehen, die wegen ihrer Bedeutsamkeit hier wiedergegeben werden sollen:

„Nun was scheint Ihnen das Wünschenswerte? Sie haben keine Söhne. Aber wenn Sie Kinder hätten, ich meine Söhne, was würden Sie wünschen, daß sie wären.

Ich bin mir vollkommen klar darüber. Vielgereiste, sprachensprechende, kosmopolitisch geschulte Menschen, die sich von dem Engen des Lokalen und Nationalen von Dünkel und Vorurteilen freigemacht haben, Mut, Sicherheit, Wissen und freie Gesinnung haben. Das sind meine Lieblinge. Und ich habe gefunden, daß *sie* die gesellschaft-beherrschenden sind; sie beanspruchen keine Superiorität, aber sie haben sie.

„Sie denken an Diplomaten“.

Auch an diese; aber an diese doch am wenigsten; Sie bleiben noch zumeist am Gängelbände ihres Hofes, auch ihres Standes.

Und an wen denn.

An alle, die diesen Kursus durchmachen: Reisende, Gelehrte, Kaufleute, Offiziere. Diese Form des Lebens ist mächtiger als Erziehung, Stand, Geburt und stellt eine vollk. Gleichheit her. Welch Unterschied zwischen einem Kaufmann und einem Offizier. Wenn ein Offizier aber, nachdem er Militärattaché war, in japanische Dienste tritt, und über San Franzisko und Newyork nach Europa zurückkehrt, so wird er in der Gesellschaft viel mehr Ähnlichkeit (und auch Sympathien) mit einem Yokuhama-Kaufmann haben, als daheim mit seinen Kameraden, die heute den Rekrutentransport erwarten und morgen zum Großherzog geladen sind . . . In diesen Dingen, mehr als in allem andern, wurzelt die Überlegenheit der Engländer u. Amerikaner über die Mitglieder der andern Nationen. An Schulbildung stehen sie zurück, an Weltbildung, die für mich alles bedeutet, sind sie allen überlegen. Nur einer ist ihnen gleich: der wirklich *edle* Gelehrte, der echte Gelehrte: der Philosoph, der Historiker, der Literaturhistoriker, der gelehrte Jurist, der Philolog kennt nämlich auch die Welt . . .<sup>10</sup>

Diese Ausführungen sind deshalb so wichtig, weil sie schon auf den Symbolgehalt des England-Themas im *Stechlin* hinweisen und überhaupt auf

eins der Lieblingsmotive Fontanes, das „Draußen-Gewesensein“ (Wir können das an vielen gerade seiner fortschrittlichen Gestalten illustrieren: Hirschfeld in *Vor dem Sturm*, Rubehns in *L'Adultera*, Bülow in *Schach von Wuthenow*). In diesem Zusammenhang sei denn schließlich auch eine interessante Notiz zitiert, die im 5. Band der Hanser-Ausgabe aus Fontanes Zettelkasten veröffentlicht worden ist. Die Notiz, offensichtlich ein Einfall für ein Thema eines Romans oder einer Erzählung, trägt die Überschrift:

„Was gilt?

Eng oder weit, Fern oder nah.

Zwei Damen: Frau Geh. R. Scharto.

Frau Gen. Kons. Lührsen.

Zwei Freundinnen. Eine Geheim-Rätin und eine Frau General-Konsul. Beide gleich alt (38) beide gleich klug, beide gleich gut situiert. Jene vertritt in brillanter Weise preußische Bildung, Schulung, Frommheit, Anschauung, diese die kosmopolitische Anschauung. Es kommt zu Konflikten und Trennung, bis die superiore Haltung der letzteren siegt. Die erstere gibt es zu und die Freundschaft stellt sich wieder her.<sup>11</sup>

Von den Gedankengängen im Brose-Roman-Gespräch und der Zettelkastennotiz führt der Weg direkt zum Englandmotiv im *Stechlin*, wo es zu einem wichtigen Bestandteil des ganzen Stechlin-Motivkomplexes wird und eine organische Eingliederung gelingt.

#### *Das England-Motiv im „Stechlin“*

Im Vorwort zur ersten Auflage der *Gratschaft Ruppın* berichtet Fontane, wie in der schottischen Gratschaft Kinroß angesichts von Lochleven-Castle das Bild des Rheinsberger Schlosses wie eine Fata Morgana über den Levensee hinzog und ihn schließlich dazu brachte, den englisch-schottischen Wanderstab mit dem märkischen zu vertauschen. „*Erst die Fremde lehrt uns, was wir an der Heimat besitzen*“, mit diesem Zitat wird das Vorwort eingeleitet. Vierzig Jahre nach diesem Erlebnis schließt sich der Kreis in dem Werk, das Fontanes Schaffen beschließt und das im Ruppiner Lande spielt, wenn als Fata Morgana die englische Insel am ruhigen Stechliner See erscheint: *Und an der Themse wächst man sich anders aus als am „Stechlin“*. Eines jener Fontanischen Widersprüche oder im Zusammenklang beider Aphorismen erst die ganze Wahrheit?

Es ist das Motiv des Sich Auswachsens in der Fremde, der Horizonterweiterung, der Weltbildung, das den letzten Roman durchzieht, parallel zum Hauptmotiv der Weltbeziehung des Stechliner Sees und als Stütze des Hauptmotivs. Das Paradox der Gegenüberstellung von Themse und Stechlin angesichts des Stechlin-Symbols, löst Fontane selber auf, wenn er Woldemar hinzufügen läßt: „– unsern Stechlin dabei natürlich in Ehren“. Der Roman, als politischer Roman konzipiert, bringt das Bewußtsein einer Zeitenwende,

eines Übergangs vom Alten zum Neuen, zum Ausdruck, eines Bewußtseins, das auch dem stillen Ruppiner Winkel nicht fernbleibt. Denn es ist gerade dieser See Stechlin, der durch seine Weltbeziehungen die Verbindung dieses abgelegenen Stückchen Erde mit der großen Welt draußen symbolisiert. Zurückgezogenheit oder gar sich Einmauern und Weltverbundenheit, in dieser Kontrastierung wird eins der wesentlichen Motive des Romans entwickelt. Schon Woldemar, Czako und Rex bedeuten bereits einen Einbruch der Welt in die Stille des Stechliner Herrenhauses, dem der alte Herr mit allem Aufgebot der nachbarlichen Gesellschaft entgegenkommt. Das Tafelgespräch führt dann auch sehr bald zu diesen Fragen der „weiten Welt“ und der „Stabilisierung“. Oberförster Katzlers früherer Feldjägerberuf habe ihn, so meint Rex, sicher in die weite Welt hineingeführt, während er jetzt „stabilisiert“ sei. Und Rex, in dem Augenblick, wo er glaubt, Lorenzens Ansicht, „daß er [Rex] dem Leben draußen in der Welt vor dem in unsrer stillen Grafschaft den Vorzug“ gebe, mit einer Einschränkung begegnen zu müssen, plädiert doch für das „Auch-draußen-zu-Hause-sein“ und weist den Pastor auf das Wirken seines Vorbildes, des Hofpredigers Stöcker in der *Weltstadt* Berlin hin. Es ist am Ende dieser Tischszene, daß die Worte Altes und Neues<sup>12</sup> zum ersten Male fallen und die Hauptmotive sich verflechten.

Nach den zwei ersten Kapitelgruppen, die uns in die stille und enge Welt von Schloß Stechlin und Kloster Wutz geführt haben, werden wir nun mit Lebenskreisen in der Weltstadt konfrontiert, die sich in ihrer Lebensweise und ihren Anschauungen noch durch ihre Verbindung mit der weiteren Welt besonders auszeichnen. Es sind die Kreise der Barbys und Berchtesgadens, vor allem aber der Barbys, in deren Hause Woldemar von Stechlin verkehrt. Und doch wird zuerst auf die Ähnlichkeit zwischen dem alten Grafen Barby und dem alten Stechlin hingewiesen, deren humanes Wesen, Freundlichkeit und gute Laune sie fast wie Zwillingbrüder erscheinen lassen. Wenn trotzdem eine Verschiedenheit besteht, so scheint sie durch den verschiedenen Lebensweg erst geschaffen: „Ein Botschaftsrat ist eben etwas anderes als ein Ritterschaftsrat, und an der Themse wächst man sich anders aus als am ‚Stechlin‘ . . . Nebenher freilich ist er [Barby] Weltmann, und das gibt dann den Unterschied und das Übergewicht. Er weiß – was sie hierzulande nicht wissen oder nicht wissen wollen –, daß hinterm Berge auch noch Leute wohnen. Und mitunter noch ganz andre“.<sup>13</sup>

Was ist der entscheidende Unterschied im Lebensgang des dem alten Stechlin so ähnlichen Grafen Barby? Vergleichen wir diese beiden Lebensgänge, so fällt einem zuerst eine gewisse Ähnlichkeit auf: Dubslav – märkisch-herkömmlich, heißt es, und Graf Barbys Leben, so bunt es gewesen, war trotzdem auch nur durchschnittsmäßig verlaufen. Wir hören von Dubslavs Eintritt ins Regiment der Brandenburgischen Kürassiere, von seinem ‚Dabeisein‘ in Schleswig 1864, aber ohne zur Aktion zu kommen, seinem Abschied und Rückzug auf Schloß Stechlin in der „abgelegensten Nordost-

ecke" der Grafschaft Ruppin. Es folgen Tod der Frau und Verlassenheit. Bei Graf Barby liegt allerdings alles von Anfang an auf einer etwas höheren Ebene – Magnat, Ritterakademie, das Eliteregiment Garde-du-Corps. Doch auch er quittierte früh den Militärdienst, zog sich aber nicht auf seine Güter zurück, vielmehr bedeutete der Übergang zum diplomatischen Dienst, der ihn nach London führte, eine Erweiterung seines Horizonts. Auch hier der frühe Tod der Frau, dem ein Umherirren im Süden folgte, und endlich Rückkehr nach Deutschland, das der Graf seit einem Vierteljahrhundert nur immer besuchsweise wiedergesehen hatte. Doch auch die Rückkehr bedeutete noch kein Sichzurückziehen auf die Güter, sondern Berlin wird als Wohnstätte gewählt, wo ihm trotz eines nur kleinen Freundeskreises der Zusammenhang mit der großen Welt geblieben ist.

Es ist Dublav selber, der immer wieder im Rückblick auf sein Leben den Mangel an Fühlung mit der großen Welt beklagt, erst im Gespräch mit Graf Barby (Kap. 35) und bei der Rückkehr von Woldemars Hochzeit in Berlin. „Gleichviel, ob mit oder ohne Schuld“, er war immer nur auf ein Pflichtteil gesetzt. „Meine Weltfahrten, mit ganz schwachen Ausnahmen, lagen immer nur zwischen Berlin und Stechlin“, bekennt er seinem Arzt, der auf dem Wege in die Schweiz und nach Italien ist. „Ja, reisen und in den Krieg ziehen, da lernt man, da wird man anders“ sagt er, nachdem er mit Erstaunen der stillen Armgards lebhaftes Schilderung ihrer Hochzeitsreise gelesen.

Dieses Motiv des „Draußengewesenseins“ und der großen Welt tritt auch – doch mit ironischem Unterton – in Koselegers Unterhaltung mit Lorenzen auf, wenn er sehnsüchtig an seine Haager Tage zurückdenkt, von wo er die flämischen Städte mit ihren Kunstschatzen besucht und anstatt des Kühnschen Bilderbogens „Türke links, Russe rechts“ die großen Meister im Original gesehen.<sup>14</sup> „Wohl jedem, der draußen war und zu dem die Welt mal in andern Zungen redete!“ Aus der Welt draußen nach Quaden-Hennersdorf versetzt zu werden mag Koseleger fürwahr an einer gerechten Weltordnung zweifeln lassen, mag sein Ehrgeiz eine auch noch so große Rolle spielen.

Quaden-Hennersdorf – Den Haag; Wutz und Windsor; Themse und Stechlin: Wenn Fontane als Symbol für die große Welt draußen letzten Endes England wählt, so wissen wir, daß das eigene Erlebnis in seiner Gesamtheit dahinterliegt, und wenn H. H. Reuter<sup>15</sup> angesichts der Kapitel über Michel Protzen und Thormeyer (*Civibus atevi futuri*) feststellt, daß die Grafschaft Ruppin zu einem autobiographischen Symbol wurde, so kann das mit demselben Recht von England behauptet werden. Die Gegenüberstellung dieser beiden autobiographischen Symbole im Stechlin-Roman erlangt dann tiefste Bedeutung.

Das eigentliche England-Motiv beginnt erst mit der zweiten Kapitelgruppe „Nach dem Eierhäuschen“, wo wir in die Welt und Lebensatmosphäre der

Barbys eingeführt werden. Es ist nicht nur der alte Graf, der an London hängt und sich mit dem englischen Leben als verwachsen ansieht, auch die beiden Töchter teilen des Vaters Vorliebe für England und englisches Leben. Vor allem aber ist es Melusine, der die Welt ein Lebelement ist, die den Blick ins Weite braucht; wie lebendig wird ihr Wesen in ihrer Verteidigung ihrer Kronprinzenufer-Wohnung gegenüber der Lennéstraße, wo die Berchtesgadens wohnen: „Aber die Lennéstraßenwelt ist geschlossen, ist zu, sie hat keinen Blick ins Weite, kein Wasser, das fließt, keinen Verkehr der flutet. Wenn ich in unsrer Nische sitze, die lange Reihe der herankommenden Straßenbahnwaggonen vor mir, nicht zu nah und nicht zu weit, und sehe dabei, wie das Abendrot den Lokomotivenrauch durchglüht und in dem Filigranwerk der Ausstellungsparktürmchen schimmert, was will Ihre grüne Tiergartenwand dagegen?“ Man wird an Fontanes Erlebnis des flutenden Londoner Lebens erinnert, als es noch keine Weltstadt Berlin gab. Weit und geschlossen, wie fein wird hier bereits die Thematik des *Stechlin* angedeutet. Melusine ist es denn auch, die immer stärker in den Vordergrund tritt und besonderes Interesse für den geheimnisvollen, Stechliner See mit seinen Weltbeziehungen zeigt und die seine Bedeutung ‚recht eigentlich‘ erkennt.

Vorerst allerdings rückt Woldemar – rein äußerlich jedenfalls – in den Mittelpunkt und mit ihm wird das England-Thema weiter entwickelt. Es umfaßt die Kapitelgruppen „In Mission nach England“ (Kap. 21 bis 24) und „Verlobung. Weihnachtsreise nach Stechlin“ (Kap. 25 bis 31), kommt also so ziemlich in der Mitte des Romans zur vollen Entfaltung.

Woldemar, Rittmeister im Garde-Drägoner-Regiment, das den Namen der Königin von Großbritannien und Irland führt, wird die Ehre zuteil, mit einer Deputation für sein Regiment nach London zu gehen. Es ist nicht nur eine Auszeichnung, deren sich Woldemar wohl bewußt ist, es eröffnet sich damit vielleicht eine glänzende Zukunft – wenn wir auch Czakos Worte: „Sie werden natürlich Londoner Militärattaché, sagen wir in einem halben Jahr, und in ebenso viel Zeit haben Sie sich drüben sportlich eingelebt und etablieren sich als Sieger in einem Steeple-Chase . . .“ nicht wörtlich zu nehmen brauchen. Und doch liegt die Parallele zu Graf Barbys Laufbahn nahe. Was wird nun Woldemar aus solch einer Mission machen? Eine Mission, die sich Czako vom Alexanderregiment immer gewünscht hat, denn auch Petersburg ist „die Welt“, wenn er auch Colchester Austern über Astrachaner Kaviar stellt, ist doch sein Blick – im Gegensatz zu dem des alten Stechlin – mehr aufs freiheitliche England gerichtet. Mit welcher Kunst weiß Fontane durch seine zugespitzten Kontrastierungen Wutz und Windsor, Astrachan und Colchester ganze Ideenassoziationen hervorzubringen.

In die stille Welt des alten Dubslav fällt die Nachricht von Woldemars Auszeichnung und Englandreise wie ein Blitz aus heiterem Himmel, und erst weiß Dubslav nicht recht, was er daraus machen soll. Wie wichtig diese

Sendung zu nehmen ist, zeigt sich in den sechs Seiten, die allein der Aufnahme dieser Nachricht in Stechlin gewidmet sind. Mit feinem Humor werden Engelkes und Lorenzens Reaktion gegenübergestellt, die beide in ihrer Weise – im Gegensatz zum ahnungslosen Vater – diese Auszeichnung als selbstverständlich und fast erwartet ansehen. „Und nun noch drei Tage, so stellt er sich mit seinem Oberst und seinem Major vor die Königin von England hin und sagt: „Hier bin ich!“, sagt Dubslav, der es kaum fassen kann. – „Ja, gnäd'ger Herr, warum soll er nicht?“ antwortet Engelke ganz einfach, wobei ihm die Auszeichnung für seinen jungen Herrn ebenso natürlich erscheinen mag wie die Vorstellung vor einer Königin: Diener ist Diener, und ob Herr von Stechlin oder Königin, so groß ist der Unterschied aus seiner Perspektive wohl nicht. – Lorenzen, aber, beschwört gleich den Namen Napoleons, – hatte dieser doch in Woldemars Alter schon zwischen Marengo und Austerlitz gestanden – und ihm mag eine große Zukunft für seinen Zögling vorschweben. Und langsam geht auch Dubslav die Bedeutung dieser Reise auf: Am Südufer seines Sees, auf einer von Buchen überdachten Steinbank, seinem Lieblingsplatz, überdenkt er sein eigenes so eintöniges Leben, „Altes und Neues“ – das Neue, das mit Woldemar begann, und es dämmerte ihm wohl, während er so dasaß und Figuren in den Sand malte, daß Woldemar mehr erreichen würde als er und überhaupt einen anderen Weg gehen würde und daß all das ‚dumme Zeug‘, das Neue, das der Junge von Lorenzen gelernt hat, vielleicht doch einen Wert haben möge (wie spielt Fontane hier mit dem Wort ‚neu‘), denn „nun fuhr er nach England 'rüber . . .“.

Im Barbyschen Hause stößt die Nachricht natürlich auf das allerlebhafteste Interesse und nicht nur für Melusine, sondern auch für den Dichter ist die Einhake-Öse für das Thema England in liebenswürdig-leichter und geselliger Plauderei gegeben. Welche Fülle persönlicher Erlebnisse finden in den jetzt folgenden Kapiteln ihren Niederschlag, und schon am Ende des 21. Kapitels, im Kasino der Gardedragonier. Nur wer Fontanes eigene Erlebnisse dahinter erkennt, wird in dem oft bezuglosen Nebeneinander kleiner Anekdoten, Berichte und Eindrücke den Reiz ganz würdigen können. Diese England-Plaudereien geben uns einen Einblick in Fontanes Arbeitsweise. Zum Teil wörtlich, zum Teil in leichten Abwandlungen entstammen sie seinen frühen Aufsätzen besonders den Kapiteln in „*Ein Sommer in London*“, auch späteren Zeitungsartikeln und dem Kapitel seiner ersten Englandreise in „*Von Zwanzig bis Dreißig*“ (das wiederum in vielem auf sein England-Tagebuch zurückgeht). Sie gehen alle auf wirkliche Erlebnisse zurück und spiegeln das wieder, was den jungen Englandfahrer freudig erregte: Der Londoner Omnibus, von dessen Höhe aus er die Weltstadt beobachtete, die Matrosenkneipen an der Themse, die stillen Squares, die Straßenraffaels, Windsor, Richmond-Hill und Tower, alles das zieht noch einmal an ihm vorbei. Und was ihm auch damals als das Wesentliche er-

schienen, das Volksleben, klingt auch im Stechlin als Wesentliches wieder durch: „Aber das Volk. Sehen Sie, da steckt es. Das Volk ist alles“. Dabei ist es im allgemeinen gleich, welcher Sprecher welches Thema anrührt, es gibt hier nur Impréssionen, keine Diskussionen; zwar mag der junge Herbstfelde sich besonders an Mary mit der Tändelschürze und dem Häubchen erinnern, mit der man sich auch ohne zuviel englische Vokabeln verständigen kann, wenn einem nicht gerade die chinesischen Straßenakrobaten in die Fenster schauen! Und außerdem leitet das zum Thema Woldemar und der Barbyschen Töchter über. Aber auch der alte Barby ist mehr für Land und Leute und erzählt von Werbekneipen und Dudelsackpfeifern und den Straßenmalern. Mit Cujacius muß man natürlich über Turner und die Präraffaeliten sprechen, wobei dann die Verwechslung von Millais und Millet geschieht, und auch wenn Melusine das so oft von Fontane aufgeworfene Thema von der Schönheit der englischen Frauen berührt, selbst oder gerade weil aus Kaprize, so hat das seine Berechtigung. Funktionell ist ihre lange Plauderei von Traitors Gate, mit dem sie Woldemars Phantasie auf die Probe stellen will; denn Woldemar pariert später mit Waltham-Abbey, weil Edith Schwanenhals dem in Armgard Verliebten mehr bedeutete als Traitors Gate mit all seinen historischen Assoziationen. Aber Melusines großes Interesse wirkt anfangs etwas forciert, bevor wir hören, daß sich ihr angesichts der blutigen Vergangenheit die Vision einer blutigen Zukunft dort auftat. War es nicht gerade Melusine, die die tiefere Bedeutung des Stechliner Sees verstand und die nicht das Eis aufschlagen wollte? Und Woldemar, versteht er überhaupt, was Melusine sagen will? Versteht er den Stechliner See? Er lächelte vor sich hin, „was die Gräfin derartig verdroß, daß sie mit einer gewissen Gereiztheit hinzusetzte: ‚Sie lächeln. Da seh’ ich doch, wie sehr ich im Rechte war, Ihnen die Phantasie abzusprechen.‘“ – Wenig überzeugend aber wirkt Armgards Erzählung von ihrem Besuch des Londoner Hauptpostamtes Martins le Grand, das Fontane an anderer Stelle einmal als „londonhafteste Vergnügen“ (vgl. „Die Große Post“, Bilderbuch aus England<sup>16</sup>) bezeichnet hat. Es ist ein wenig viel verlangt, wenn wir glauben sollen, daß eine Kindermuhme anstatt im Hydepark spazieren zu gehen mit einem Hansomcab den weiten Weg in die City unternimmt, um ihrem Zögling die große Post zu zeigen, und das um 6 Uhr abends, wo der Betrieb nach Fontanes eigenen Schilderungen schon im 19. Jahrhundert übermäßig groß war. Hier hat man das Gefühl, daß der Dichter Fontane in alten Erinnerungen schwelgt und selber plaudert.

Aber Plauderei bleibt im Barbyschen Hause im Grunde alles, was über England gesagt wird, dagegen wird die spätere Unterhaltung über England in Schloß Stechlin wieder symbolhaft. Bei diesem ersten Besuch der beiden Barbyschen Damen in Stechlin wird wieder alles aufgeboten, was gesellschaftsfähig ist und diesmal auch Schwester Adelheid von Kloster Wutz,

„denn sie is ja doch 'ne Domina und hat 'nen Rang“. Daß man das Gesprächsthema bald auf den langen Aufenthalt der Barbys „drüben in England“ lenkte, verstand sich von selbst, waren ja beide Töchter dort geboren; ebenso, daß man aus Höflichkeit den Gästen gegenüber nur Gutes über England zu sagen wußte, was immer die eigentlichen Gefühle Dubslavs oder auch Lorenzens sein mochten. Von diesen gesellschaftlichen Feingefühlen zivilisierter Menschen weiß die Domina allerdings nichts, und soviel Lob für England ist ihr unerträglich. England nach Koseleger „mehr als irgend ein andres Land . . . ein Produkt der Zivilisation, so sehr, daß die Neigungen der Menschen kaum noch dem Gesetze der Natur folgen, sondern nur noch dem einer verfeinerten Sitte“? Das wurde ihr schließlich zuviel, und indem sie dem Gesetze ihrer eigenen engen Natur folgte und nicht dem einer verfeinerten Sitte, läßt sie ihre köstlich absurde Tirade gegen England los. Es gibt kaum eine humorvollere Behandlung der Phobie fremder Länder als Tante Adelheids vernebelte Analyse des nebligen Englands und seiner Bewohner und Geschichte, selbst Dickens' Mr. Podsnap nicht ausgenommen.<sup>17</sup> Auch wir haben unseren ästhetischen Genuß daran wie Koseleger, dessen These von der verfeinerten Sitte der Engländer von Tante Adelheid völlig auf den Kopf gestellt worden ist und deren Engländer durch ihren Umgang mit den Wilden fast selber wieder zu Wilden geworden sind. Koseleger aber läßt sich nicht irre machen und treibt das Spiel auf die Spitze, indem er als Gegenattacke zum Beweis des „drüben“ entwickelten Lebens- und Gesellschafts-Raffinements, das Ausdruck einer höheren Kultur sei, die Geschichte von der schönen Londoner Herzogin und der „plastischen Künstlerin“ erzählt, die ihren Prozeß gegen die Herzogin, der „die Bill', wie sie dort sagen“, zu hoch war, gewann, weil sie die Richter davon überzeugen konnte, daß ihre Kunst im „Beautifying for ever“ bestünde. Wie geschickt wird diese so modern anmutende cause célèbre von Fontane verwendet. Plastische Kosmetik: Wie unvereinbar ist dieser Begriff mit den Frauen im Kloster Wutz, der Schmargendorf, der Triglaff und Tante Adelheid! Welcher Humor und welche Ironie! Das Wort „Horreur“ besagt alles, was die Domina dafür empfindet, deren tiefe Prosa und deren „Mißtrauen gegen alles, was die Welt der Schönheit oder gar der Freiheit auch nur streifte“, die sonst nicht unintelligente Domina zum Verkehr so unbrauchbar machte. Aber der Prosa ihrer Natur wird Genüge getan, indem über Coventgardenmarkt das Gespräch auf den Gemüsebau von Kloster Wutz gelenkt wird. Beautifying for ever – und die von den Schnecken schon angeknabberten Wutzer Erdbeeren: es ist nicht verwunderlich, daß die so freie und heitre Melusine, selber zum Teil ein Produkt jener freien Zivilisation, die Koseleger gerühmt, nicht in dem ihr ehrenvoll zugedachten Himmelbett des alten Stechliner Herrenhauses schlafen will, aus Furcht, Tante Adelheid möchte als Gespenst erscheinen. Windsor und Wutz sind unversöhnliche Gegensätze.

In der Gegenüberstellung von Melusine und Adelheid läßt Fontane seinen ganzen Witz sprühen, und die humoristische Behandlung der Dialogführung steht in engem Bezug zum Thema des Ganzen und wirkt überzeugender als die eingestreuten England-Reminiszenzen der früheren Kapitel.

Ein kleines Nachspiel gehört in diesen Zusammenhang. Als Woldemar und die beiden Barbyschen Damen wieder abgereist sind, unterhalten sich Dubslav und seine Schwester über sie. „Ich liebe mehr unsre Leute. Beide sind doch beinah' wie Fremde“, sagte Adelheid; und als Beweis, wie sehr ihr das Fremde widersteht, erzählt sie ihr kleines Erlebnis im Café Josty, wo sie durch ein englisches Ehepaar am Nachbartisch am Genuß des Schokoladetrinkens gehindert wurde. Der Engländer in Flanell und umgekrempeelten Beinkleidern, die Engländerin in Rock, Bluse und Matrosenhut: „Und der Herr hatte ein Windspiel, das immer zitterte, trotzdem fünf- undzwanzig Grad Wärme waren“.

„Ja, warum nicht?“

„Und zwischen ihnen stand eine Tablette mit Wasser und Kognak, und die Dame hielt außerdem noch eine Zigarette zwischen den Fingern und sah in die Ringelwölkchen hinein, die sie blies“.

„Scharmant. Das muß ja reizend ausgesehen haben“.

„Und ich verwette mich, diese Melusine raucht auch“.

„Ja, warum soll sie nicht? Du schlachtest Gänse. Warum soll Melusine nicht rauchen?“

„Weil Rauchen männlich ist“.

„Und Schlachten weiblich . . .“

Besser als es hier Fontane getan, kann die Unlogik von Vorurteilen nicht ad absurdum geführt werden. – Armgard's und Melusines Rückblick aber auf die Domina führt zu ernsteren Erörterungen über den ganzen Gesellschaftszustand, der sich wunder wie hoch dünkte und doch mehr oder weniger Barbarei sei.

Es hat symbolhafte Bedeutung, daß der Gegensatz Wutz – Windsor gerade an der berühmten Stelle des Stechliner Sees zu einem ernsthaften Zusammenstoß gekommen wäre, hätte nicht der Himmel ein Einsehen gehabt und die Anwesenden unter dicht und reichlich fallenden Schneeflocken heim eilen lassen. Melusine aber ging zu Lorenzen, in dem sie einen Geistesverwandten erkannt hatte. In diesem ihrem „revolutionären Diskurse“, der uns auch das Symbol des Stechlinsees in seiner ganzen Tiefe zu verstehen hilft und das politische Thema des Romans direkt behandelt, schließen Melusine und Lorenzen ihren Pakt.

Es ist interessant zu beobachten, daß das England-Motiv eigentlich nur da verwendet wird, wo Gegensätze aufgezeigt werden sollen, nicht aber,

wo wie bei Melusine und Lorenzen oder auch Melusine und Dubslav, weltanschauliches oder menschliches Einverständnis herrscht. Doch ist es bedeutsam, daß die Worte, mit denen Lorenzen die neue Zeit charakterisiert, uns Worte Fontanes ins Gedächtnis zurückrufen, die er 1857 in England niedergeschrieben, das ihm früher als seine Heimat die neue Zeit zum Bewußtsein gebracht hatte. Mit folgenden Worten endet Lorenzen seinen Diskurs über die Geschichte, dem Melusine gespannt zuhört: „Aus der modernen Geschichte, der eigentlichen, der lesenswerten, verschwinden die Bataillen und die Bataillone (trotzdem sie sich beständig vermehren), und wenn sie nicht selbst verschwinden, so schwindet doch das Interesse daran. Und mit dem Interesse das Prestige. An ihre Stelle treten Erfinder und Entdecker, und James Watt und Siemens bedeuten uns mehr als du Guesclin und Bayard . . .“. Ähnlich hatte der Waltham-Abbey Aufsatz von 1857 geendet: „Wir traten unsren Rückweg an . . . Die beiden Lokomotiven lagen endlich schnaubend nebeneinander, die eine der ‚Cromwell‘, die andere der ‚James Watt‘. Wir stiegen ein und glitten alsbald die Eisenlinie entlang. ‚Waltham-Abbey‘ – ‚Cromwell‘ – ‚James Watt‘ – wiederholte ich mir langsam. Die englische Geschichte liegt zwischen diesen Namen. Hastingsfeld und Waltham-Abbey waren Tod und Begräbnis des alten Sachsentums, Cromwell war sein Rächer und mit dem dritten Namen kam *unsere* Zeit, die Zeit, die rastlos Verbindung und Vereinigung webt; – wird sie auch Einigkeit weben und Frieden und Glück?“<sup>18</sup> James Watts – Siemens: Inzwischen war auch in Deutschland die neue Zeit herangekommen, und es sind Lorenzen und Melusine, die sie erkennen.

Es ist vielleicht bezeichnend, daß bei Behandlung des England-Motivs bisher von Woldemar selber so wenig die Rede war, dessen Mission nach England die Mittelkapitel des Romans einnimmt. Aber gerade diese negative Feststellung wirft ein gewisses Licht auf diese ebenso wie Armgard schwach und schemenhaft gezeichnete Gestalt. Aus den von Petersen veröffentlichten Vorarbeiten wird ersichtlich, daß die Gestalt Woldemars Fontane Schwierigkeiten bereitet zu haben schien und daß er sie zuerst anders konzipiert hatte. Wir kommen ihr aber näher, wenn wir nicht wie Petersen es getan, in dem England-Motiv Rudimente eines Bildungsromans sehen, sondern, wie schon betont, ein funktionelles symbolisches Motiv, das mit dem Hauptmotiv eng verflochten ist. England steht für Weltoffenheit, Weite des Horizonts im Gegensatz zur Enge und Eingemauertsein.

Was dem alten Stechlin versagt war, das steht dem jungen offen: „Und nun fuhr er nach England 'rüber . . .“ Was wird Woldemar aus dieser Englandreise machen? Wird er einen ähnlichen Weg gehen, wie ihn Graf Barby gegangen ist? Czako, wie wir wissen, sah ihn schon als Londoner Militärattaché vor sich. Welchen gewaltigen Eindruck wird er heimbringen von dieser wenn auch kurzen Englandreise. Wird Woldemar von dem „Leben drüben“ in einem Tage mehr gewinnen als in des Jahres Einerlei hin-

paßt"? Mit welcher Spannung erwarten seine Freunde und das Haus Barby seine Reaktion. Man hat das Gefühl, daß das Reisefüllhorn, das Woldemar auszuschütten hatte, keiner Bonbontüte geglichen hätte, wie Melusine es erwartete, selbst wenn Professor Cujacius' plötzliches Eintreffen ihn nicht am Ausschütten überhaupt gehindert hätte. So haben wir denn im wesentlichen nur sein Telegramm: „London, Charing 'Cross-Hotel. Alles über Erwarten groß. Sieben unvergeßliche Tage. Richmond schön. Windsor schöner. Und die Nelsonsäule vor mir“. Das – besonders als Doublette (an Czako und die Barbys gesandt) wurde von allen (mit Ausnahme des gütigen alten Grafen) für wenig befunden.

Woldemar entschließt sich für Armgard und nicht für Melusine. Armgards Ideal einer heiligen Elisabeth von Thüringen führt – trotz des „Andern leben und der Armut das Brot geben“ – eher in die Zurückgezogenheit als in die Welt. So kommt es keineswegs als Überraschung, wenn wir hören, daß sie sich „von der im Stechliner Hause herrschenden Weltabgewandtheit angeheimelt gefühlt“ hatte; und schon nach wenigen Wochen sehnt sie sich nach Schloß Stechlin. Woldemar „hätte nichts Lieberes hören können. Was Armgard sagte, war ihm aus der eigenen Seele gesprochen. Liebenswert und bescheiden wie er war, stand ihm längst fest, daß er nicht berufen sei, jemals eine Generalsgröße zu werden, während das alte märkische Junkertum, von dem frei zu sein er sich eingebildet hatte, sich allmählich in ihm zu regen begann“. Dies sind starke Worte, die bedenklich stimmen. Der alte Stechlin brauchte sich nicht zu sorgen; Pastor Lorenzen schien recht zu behalten: „der Kronprinz, nach dem ausgeschaut wurde, hält nie das, was man von ihm erwartete“. „Die Zeit wird sprechen, und neben der Zeit das neue Haus, die blasse junge Frau und vielleicht auch die schöne Melusine“. – „Bleibt freilich als Hauptfaktor noch die Komtesse“ hatte Lorenzen schon zu Melusine gesagt, als diese ihm das Versprechen abnahm, Woldemar weiter eine Stütze zu sein. Denn daß er einer solchen Stütze bedurfte, hatte Melusine früh erkannt. Sie zweifelte nicht an seinem edlen Charakter, aber wohl an dessen Festigkeit. Und wenn Woldemar schon selber an seiner Bedeutsamkeit zweifelte, so auch Melusine. „Er ist auch geistig nicht bedeutend genug, um sich gegen abweichende Meinungen, gegen Irrtümer und Standesvorurteile wehren zu können“. Aber den großen Zusammenhang der Dinge zu erkennen, wie der Stechlin es lehrte, danach zu urteilen und handeln, dazu gehörte Geist und Charakter.

Es ist bedeutsam, daß beim Abschiedsfest des Regiments, bevor Woldemar und Armgard in das weltabgewandte Stechliner Herrenhaus einziehen, noch einmal das England-Motiv anklingt, denn der ihm besonders wohlwollende Kommandeur sprach in seiner Rede von den schönen gemeinsam durchlebten Tagen in London und Windsor. Diese liegen zurück und so auch die hoffnungsvollen Kronprinzentage von Lorenzens Zögling. Das

alte märkische Junkertum hatte sich bereits in ihm zu regen begonnen. Von Woldemar und Armgard ist wohl für die Zukunft wenig zu erwarten. Und so bleibt Melusine das letzte Wort, das die Botschaft des Dichters an seine Zeit weitergibt, daß es nicht nötig sei, daß die Stechline weiterleben, „aber es lebe d e r S t e c h l i n.“

Woldemar und Armgard sind schwach, in doppelter Bedeutung, als Charaktere und in künstlicher Gestaltung, aber sie sind doch konsequent durchgeführt. Es scheint, daß Fontanes Kunst der Andeutung und Aussparung hier zu weit gegangen ist.<sup>19</sup>

Die ältere Forschung hat so oft den lockeren Bau des Romans betont, daß bei näherer Untersuchung eines Einzelmotivs, wie des Englandmotivs, die sorgfältige und kunstvolle Verflechtung fast überraschend wirkt. Diese geht bis in die Nebenszenen, wo wir zum Beispiel den beiden Kutscherfamilien der Barbys und Berchtesgadens begegnen und der „martialisch wie gutmütig dreinschauende“ Mecklenburger Imme dem hageren, sehnigen, sportlich aussehenden Engländer Robinson gegenübergestellt wird. Auch für Imme hat „dear old England“ einen Glanz der Erinnerung zurückgelassen, und mit Humor schildert Fontane das freundschaftliche Verhältnis dieser beiden Männer. Das Bild des Engländers erscheint aus kleinbürgerlicher Sicht durchaus positiv, wenn auch nicht unkritisch. Frau Imme trifft alle möglichen Vorbereitungen für den Besuch Robinsons, der „als ein verwöhnter Engländer, immer der Neigung nachgab, alles Deutsche, wenn auch nur andeutungsweise, zu bemängeln“. Doch bekennt auch sie sich zu Koselegers Ansicht vom höheren Grad englischer Gesittung, denn „Robinson ißt immer so wenig, wiewohl er den Streufjel ungeheuer gern mag. Aber so sind die Engländer, sie sind nicht so zugreifsch . . .!“

Die Gestalt des Dr. Pusch, der auch zum Englandmotivkreis gehört und der „doppelt drüben“ war, „erst drüben in England und dann drüben in Amerika“ ist eine wenig integrierte Gestalt.

Das Englandmotiv im *Stechlin* erfüllt eine rein künstlerische Funktion. So ist das Englandbild, das sich hier abhebt, im wesentlich positiv, weil es als Symbol einer freieren, fortschrittlicheren, zivilisierteren Gesellschaft mit der Enge und Rückständigkeit der märkisch-preußischen Welt kontrastiert wird. Nur einmal klingt auch eine kritische Note durch und zwar in besonderer Schärfe in den Worten Lorenzens: „Und dabei so heuchlerisch: sie sagen ‚Christus‘ und meinen Kattun“. Doch haben diese Worte im thematischen Zusammenhang des Stechlin-Romans wenig Bedeutung; sie stehen innerhalb eines Gesprächs über England, das sich aus Woldemars Mission ergeben hat, und ihre Funktion hier ist, Dubslav zum wiederholten Bekennnis seiner mehr Rußland zugeneigten Anschauung herauszufordern, während der liberal gesinnte Lorenzen trotz seiner Kritik dem Lande des Fortschritts zuneigt. Die zugespitzte Antithese von Christus und Kattun

entspricht nur rein äußerlich Formulierungen wie Wutz und Windsor oder Astrachan und Colchester, deren thematischer Bezug von Wichtigkeit ist. So dürfen wir Gesprächsinhalte nur in ihrer Beziehung zum Gesamtthema bewerten. Fontanes durchaus nicht unkritische Haltung der englischen Gesellschaft und Politik gegenüber finden wir in seinen Englandaufsätzen und seinen Briefen, vor allem den Briefen der letzten Jahre, aber nicht im Stechlin.

Das Englandthema ist nur ein kleiner, wenn auch bedeutsamer Bestandteil des Motivkomplexes, der im Symbol des Stechlinsees seinen Mittelpunkt hat. Seine Untersuchung trägt bei zur Interpretation des Gehaltes wie zum Verständnis der künstlerischen Gestaltung des Romans, aber kann nur einen kleinen Teil des reichen Gedankengewebes zu erfassen versuchen. Es besteht bei einer solchen Untersuchung eines Einzelmotivs immer die Gefahr, daß dieses in den Mittelpunkt zu rücken scheint. Damit verschiebt sich dann auch leicht die Perspektive, vor allem der Gestalten. Als Gestalt steht Dubslav von Stechlin im Mittelpunkt des Romans, nicht Woldemar und Armgard, nicht Graf Barby und auch nicht Melusine. So ver klingt denn in der letzten Kapitelgruppe *Sonnenuntergang* das Englandthema fast ganz. Wir befinden uns nur noch in dem stillen Ruppiner Winkel, wo ein alter Mann dem Ende seines Lebens entgegengieht. Es kümmert uns nicht mehr das „Dadraußen“, auch nicht die äußere Welt des alten Junker, die mit ihm dahinschwindet. Es kümmert uns nur noch die innere Welt des sterbenden Dubslav von Stechlin, die eine weite Welt war, denn es war die Welt eines wahren und liebenswürdigen Menschen.

#### Anmerkungen

- <sup>1</sup> Vgl. *Meine Kinderjahre*, 4. Kap., Nymphenburger Ausgabe Bd. XIV, S. 40.
- <sup>2</sup> Brief an Friedrich Eggers v. 25. April 1856. Hier zitiert nach dem Original. Fehlerhafter Abdruck in: *Briefe Zweite Sammlg.*, Berlin 1910, Bd. 1, S. 145 f.
- <sup>3</sup> Brief an seine Frau v. 29. April 1870. *Briefe an seine Familie*, Berlin 1905, Bd. 1, S. 186 f.
- <sup>4</sup> *Aus England und Schottland*, Nymphenburger Ausgabe Bd. XVII, S. 41 ff.
- <sup>5</sup> Veröffentlicht in Julius Petersen: *Fontanes erster Gesellschaftsroman. Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften*. Jg. 1929. Phil.-Hist. Kl. Berlin 1929, S. 480–562.
- <sup>6</sup> ebda S. 487.
- <sup>7</sup> ebda S. 501.
- <sup>8</sup> Der Entwurf zu Allerlei Glück ist jetzt auch abgedruckt im 5. Bd. der Hanser-Ausgabe von Fontanes Werken. Die zitierte Stelle steht auf S. 636.
- <sup>9</sup> ebda S. 686.
- <sup>10</sup> ebda S. 663 f.
- <sup>11</sup> Hanser Ausgabe Bd. 5, S. 1004.
- <sup>12</sup> [Lorenzen:] „Einen Brunnen graben just an der Stelle, wo man gerade steht. Innere Mission in nächster Nähe, sei's mit dem Alten, sei's mit etwas Neuem.“ „Also mit dem Neuen“, sagte Woldemar und reichte seinem alten Lehrer die Hand.

Aber dieser antwortete: „Nicht so ganz unbedingt mit dem Neuen. Lieber mit dem Alten, soweit es irgend geht, und mit dem Neuen nur, soweit es muß.“ Diese Stelle bereitet Schwierigkeiten. Von Woldemars weiterer Darstellung gewinnen wir nicht den Eindruck, daß er sich so unbedingt zum Neuen stellt, und auch Lorenzens Bemerkung steht nicht im Einklang mit seiner weiteren Charakterisierung.

<sup>13</sup> *Der Stechlin*, Kap. 12. Vgl. auch oben S. . . . Zitat aus Fontanes Brief an Friedrich Eggers (Anm. 2).

<sup>14</sup> Auch hier spiegeln sich die Erlebnisse der Englandreise von 1852 wieder, wo Fontane auf dem Wege nach London erst die belgischen Städte besuchte. Vgl. *Tagebuch der Zweiten Englischen Reise*, Nymphenburger Ausgabe XVII, S. 504 ff.

<sup>15</sup> Hans-Heinrich Reuter, *Grundpositionen der „historischen Autobiographie Theodor Fontanes“*. In: Theodor Fontanes Werk in unserer Zeit. Potsdam 1966, S. 16.

<sup>16</sup> Die große Post, *Bilderbuch aus England*, Berlin 1938, S. 90 ff.

<sup>17</sup> Es gibt eine Stelle in Dickens' *Our Mutual Friend*, wo Dickens die moralische und nationale Engstirnigkeit seiner Landsleute geißelt, die in dieser Hinsicht der märkischen Domina nicht unähnlich sind:

„Mr. Podsnap's world was not a very large world, morally, no, nor even geographically: . . . he considered other countries . . . a mistake, and of their manners and customs would conclusively observe, 'Not English!' when, presto! with a flourish of the arm, and a flush of the face they were swept away“. (Kap. XI, Podsnappery).

<sup>18</sup> Nymphenburger Ausgabe Bd. XVII, S. 417.

<sup>19</sup> In seiner schönen Würdigung des *Stechlin* im Nachwort der Ausgabe in der Manesse-Bibliothek der Weltliteratur (Manesse Verlag) sieht Max Rychner Woldemar sehr viel positiver, wenn er schreibt: „Weit weniger unbekümmert als sein Vater, spürt er die Verantwortlichkeit seiner Stellung vielleicht nicht umfassender, aber ernster, lastender. Die politischen und sozialen Fragen, die der Alte erst sieht, fühlt er sich schon bedrängend nahegerückt, und er weiß, daß sie ihm Entscheidungen abverlangen werden.“ (S. 607). Meine Untersuchung hat mich zu einem anderen Ergebnis geführt. Woldemars eigene Äußerungen lassen meiner Meinung nach Rychners Schluß nicht zu. Selbst die Anspielung anderer auf Woldemars liberale Einstellung bleibt vage. – Ebenso sieht Rychner, im Gegensatz zu meinem Ergebnis, gerade in Dubslavs Zurückgezogenheit etwas positiv zu Bewertendes, „die große Chance seines Daseins“, die ihn weise, gütig und gerecht werden ließ. Mir scheint auch diese Auffassung nicht mit dem im Stechlinsymbol konzentrierten Gedankengehalt des Romans vereinbar, selbst wenn wir die künstlerische Ambivalenz berücksichtigen, auf die Müller-Seidel in seiner Stechlininterpretation mit Recht als wesentlich hinweist (In: *Der Deutsche Roman*, hrsg. v. B. v. Wiese, Bd. II, S. 146–189.)

Aus den Romanen ist hier nach der Ausgabe der *Gesammelten Werke* in 10 Bänden, Berlin 1908, zitiert worden.

### Fontanes Blechen-Bild

Skizzen zu einer Biographie des großen Landschaftsmalers

Die Räte der Bezirke Potsdam und Cottbus haben in voller Erkenntnis ihrer kulturpolitischen Verantwortung vor Jahren alljährlich zu vergebende Preise zur Förderung von Kunst und Wissenschaft gestiftet, welche die Namen zweier großer Künstlerpersönlichkeiten der märkischen Heimat tragen: Potsdam vergibt regelmäßig einen „Theodor-Fontane-Preis“, Cottbus einen „Carl-Blechen-Preis“. Es liegt nahe, daß mit dieser Namensgebung zugleich eine wissenschaftlich-künstlerische Aufgabe verbunden ist, jetzt und in Zukunft noch weitaus mehr zu tun für die wahre Erkenntnis dieser beiden bedeutenden Künstlergestalten und einzutreten für eine allseitige Anerkennung ihres weit in die Zukunft hinein ragenden Gesamtwerkes.

Jenseits der ständig wachsenden Bedeutung seines realistischen Romanschaffens ist Theodor Fontane weitesten Kreisen als „Sänger der Mark“, als Verfasser der „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ vertraut. Noch heute schulen sich angehende Schriftsteller an der scharfen Beobachtungsgabe und der hohen Erzählerkunst des Dichters. Ein Zirkel schreibender Arbeiter beim Kreiskulturkabinett Cottbus gab vor wenigen Jahren eine Anthologie unter dem Titel „Auf Fontanes Spuren“ heraus. Und die Autoren bekannten sich im Vorwort ausdrücklich zu ihrem großen Vorbild, indem sie schrieben: „Auf den Spuren Fontanes wollen wir Neues entdecken und das Gesicht eines Landstriches zeichnen, über dem die Morgenröte des Sozialismus liegt“ – nämlich Lübbenau, Lehde und Leipe, Stationen der Fontaneschen Reise vor reichlich hundert Jahren.

Carl Blechen, der bedeutendste Sohn der 800jährigen Stadt Cottbus, genialer märkischer Landschaftsmaler und Anbahner des Realismus eines Menzel, starb nach dreijähriger geistiger Umnachtung kaum 42jährig am 23. Juli 1840. Von ihm kann man also nichts über seinen großen Landsmann erfahren, der erst Jahrzehnte später die dichterische Laufbahn einschlug. Wie aber steht es mit Theodor Fontane? Was hat er von Carl Blechen gewußt und wie hat er ihn eingeschätzt?

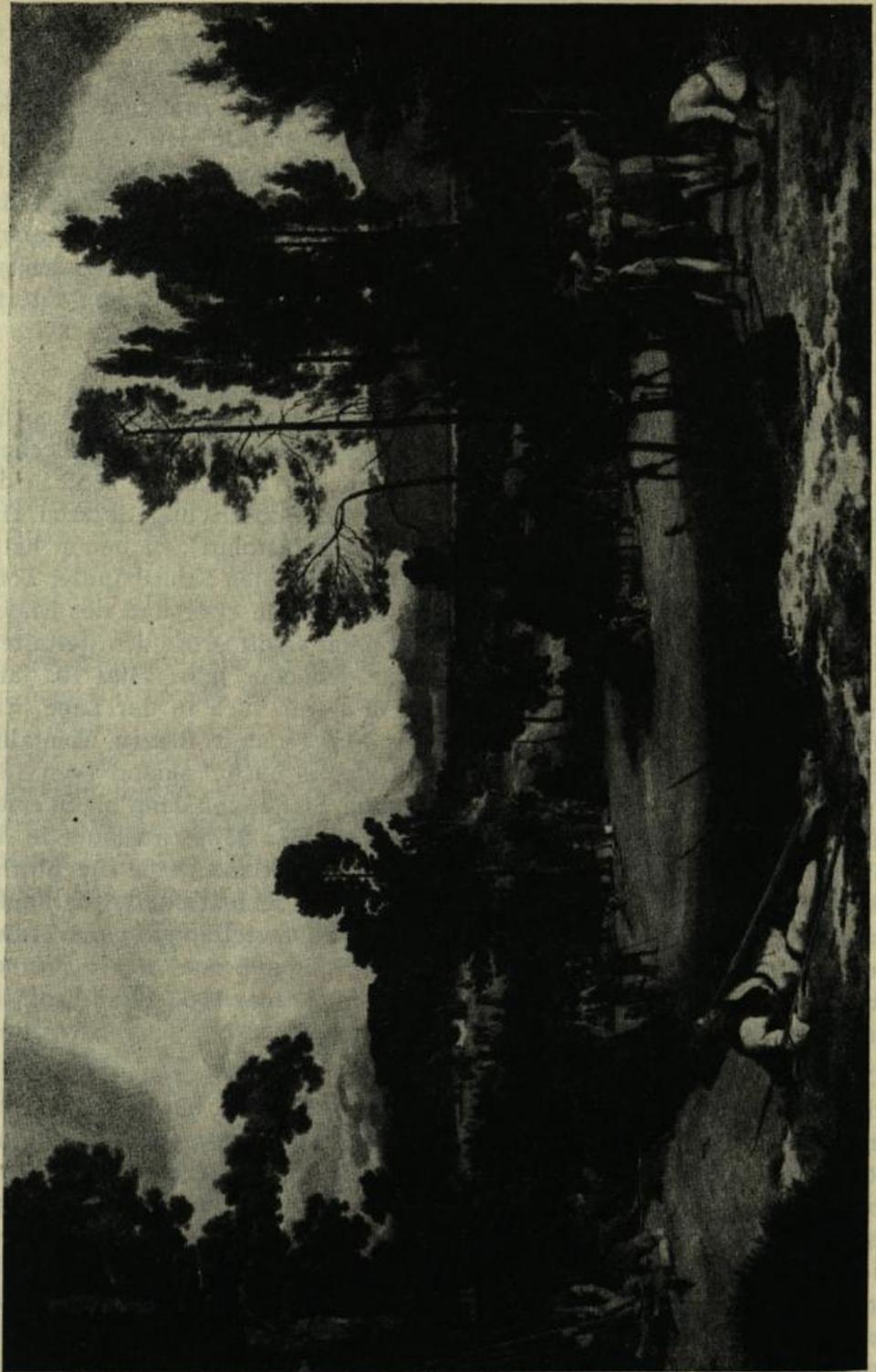
Blechens bekannteste Biographen wie Professor Dr. G. J. Kern (Berlin 1911) und Harry Kieser (Verlag der Kunst Dresden 1954) lassen darüber nichts verlauten. Noch im Jahre 1937 schreibt Prof. Kern in dem Sonderdruck „Karl Blechen in der Gemäldesammlung seiner Vaterstadt Cottbus“ über das von des Malers Heimatstadt erworbene Ölbild „Sandweg“ in seiner Wirkung auf Kenner der märkischen Heimat: „Fontane, der ‚Sänger der Mark‘, hätte sicher nicht mit Worten hohen Lobes gespart, wäre ihm diese lebendige malerische Verkörperung märkischer Landschaftsstimmung begegnet.“ Eingeweihte aber wußten seit langem, daß sich Theodor Fon-

tane mehrere Jahre lang sehr intensiv mit dem Schaffen Blechens beschäftigt und darüber detaillierte Aufzeichnungen hinterlassen hat.

Die Schatzkammer des Theodor-Fontane-Archivs der Brandenburgischen Landes- und Hochschulbibliothek Potsdam führt auch hier auf die richtige Fährte. Dort existiert eine schlichte blaue Ablegemappe mit der Aufschrift „Carl Blechen“ (geplant als Teil eines „Cottbus“ gewidmeten Kapitels der „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“). Die Originalhandschrift des Dichters ist zwar in den Kriegswirren 1945 abhanden gekommen, aber die 200 Blatt Abschriften geben das verlässliche Material an die Hand, das der nachstehenden Betrachtung zu Grunde liegt.

Wie die Vorbemerkungen des Fontaneforscher Hermann Fricke – Begründer des Fontane-Archivs – verraten, kam Fontane zum Werke Blechens durch den Tunnelgenossen Friedrich Eggers, der nach einer 1855 in der Akademie veranstalteten Ausstellung von 22 Bildern und Skizzen eine Charakteristik über Blechen im „Deutschen Kunstblatt“ zu geben hatte. Fontane besuchte noch im selben Jahre den bekannten Kunsthändler Louis Friedrich Sachse, der sich sehr früh für Blechen einsetzte und des Malers letzte Lebensjahre durch seine stete Hilfsbereitschaft erträglich gestaltete. Sachse besaß neben dem Bankier Brose in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts die größte Blechen-Sammlung und war auch in der Lage, Entschiedenenes über die Persönlichkeit des Malers und dessen Mentalität auszusagen. Die vierjährige Reise des Dichters nach England (von 1855 bis 1859) unterbrach die begonnenen Studien. Sie fanden dann einen ersten Niederschlag in der Beschreibung des Bildes „Das Semnonenlager in den Müggelbergen“, jener ersten bedeutenden Heimatlandschaft, die Blechen 1828 ausstellen und an den Berliner „Verein der Kunstfreunde“ verkaufen konnte. Um der Bedeutung des Bildes für die Darstellung der märkischen Landschaft willen gab Fontane im Kapitel „Müggelberge“ seiner „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“, das im Januar 1861 zuerst gedruckt wurde, folgende bemerkenswerte Einschätzung:

„Carl Blechen, unser märkischer Landsmann und der ‚Vater deutscher Landschaftsmalerei‘, wie er gelegentlich genannt worden ist, hat in einem seiner bedeutendsten Bilder die Müggelsberge zu malen versucht. Sein Versuch ist glänzend geglückt. In feinem Sinn für das Charakteristische, das er in bloßer Wiedergabe des Alleräußerlichsten, in Darstellung halb knorriger, halb schlank majestätischer Fichtenstämme nicht finden konnte, schuf er die Landschaft zu einem historischen Bilde um. Was ihm dabei dienen mußte, war kein Zufälliges, kein Willkürliches; er wählte das, was seiner Phantasie als das einzig Richtige erschien und griff in die alten Traditionen der Müggelsberge zurück. Die höchste Kuppe ist ein Semnonenlager. Schilde und Speere sind zusammengestellt; ein Feuer flackert auf,



Karl Blechen: „Semnonenlager“

und unter den hohen Fichtenstämmen, angeglüht von dem Dunkelroth der Flamme, lagern die alten Urbewohner des Landes mit einem wunderbar gelungenen Mischausdruck von Wildheit und Behagen. Wer die Müggelsberge gesehen hat, wird das richtige Empfinden unseres genialen Malers bewundern – er gab dieser Landschaft die Staffage, die ihr einzig gebührt. Ein Reifrock und ein Abbé in die verschnittenen Gänge eines Roccoco-Schlusses; eine Procession in das Portal einer gothischen Kirche, – aber ein Semnonen-Lager in das Waldrevier der Müggelsberge.“

Auf so detaillierte Beschreibungen von Gemälden des von ihm von Beginn an als genial bezeichneten Malers kommt es Fontane in der Folgezeit nicht an. Er will in seinem Cottbus-Kapitel keineswegs als Richter der Kunst Blechens in Erscheinung treten, sondern vielmehr (wie vorher schon bei Friedrich Schadow und Wilhelm Gentz) die Bedeutung seiner Persönlichkeit herausarbeiten. Deshalb soll auch hier aus der Fülle des Materials die Persönlichkeitsdeutung Blechens voranstehen. In unmittelbarem Zusammenhang mit dessen Charakterbild müssen drei Frauengestalten umrissen werden, die auf Blechens Lebensschicksale und seine Kunst eine entscheidende Wirkung ausgeübt haben: die Putzmacherin Henriette Boldt, die Blechens Frau wurde, die Sängerin Henriette Sontag, die den Maler Blechen aus dem Königstädtischen Theater hinausdrängte und Bettina von Arnim, Brentanos begabte Schwester, die im Jahre 1838 einen Rettungsfeldzug zur Wiederherstellung der Gesundheit des „armen Blechen“ unternahm.

Fontane geht – wie stets in seinen „Wanderungen“ – von den verlässlichsten Quellen aus, um Blechens Charakterbild zu zeichnen. Er verschaffte sich zunächst den von Blechen selbst verfaßten Lebenslauf, als dieser auf der Plenarsitzung vom 28. März 1835 zum ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste berufen worden war. Wir möchten diese kurze Darstellung hier folgen lassen, weil sie in der Biographie Blechens nur bruchstückhaft verwendet worden ist und zugleich den Unglückskeim erkennen läßt, der zu des Malers tragischem Ende führte. Der 36jährige Maler schreibt über sein Leben:

„Carl Eduard Ferdinand Heinrich Blechen wurde geboren zu Cottbus in der Niederlausitz am 29. Juli 1798. (Der Vater Anton Adrian Blechen, aus Regensburg gebürtig, war Königl. Preuß. Accise-Officiant.)

Bis zu seinem 17. Jahre besuchte er das Lyceum zu Cottbus und sollte nach dem Willen der Eltern eine theologische oder juristische Laufbahn beginnen, was aber wegen ihrer unbemittelten Lage nicht ausführbar zu machen war. Es wurde also beschlossen, ihn zu einer merkantilischen Carriere zu bestimmen und wurde 1814 auf ein hiesiges Banquier-Comptoir (Firma: Selchow & Co) gebracht, wo er seine Lehrjahre bestand und noch einige Jahre honorierte. Während dieser Zeit diente er als Freiwilliger bei dem

Königl. Garde-Pionier-Corps ein Jahr. Darauf wurde er in ein anderes Banquier-Haus (Firma: A. Koehne) als Kassenführer und Disponent engagiert, wo er bis 1823 blieb.

Seine Neigung zur Kunst war von früher Jugend an. (Sein erster Zeichenlehrer war der Buchbinder und Maler Lemmerich in Cottbus). Alle seine Mußestunden wurden durch Übungen im Zeichnen ausgefüllt, aber natürlich wie es ohne gründliche Anweisung geschehen kann. Die Neigung wurde immer reger und ohne Aussichten, in dem leider für ihn verfehlten Fache als Banquier ohne pecunaire Fonds ein Glück machen zu können, wurde der Entschluß reif, seine begonnene Laufbahn zu ändern und sich ganz der Kunst hinzugeben. Er gab sein Fach auf, und besuchte, da ihm durch den gütigen Rath des damals noch lebenden Herrn Professor Schumann der freie Unterricht der Klassen bei der Königl. Akademie der Künste ausgewirkt wurde, den Unterricht daselbst (1823). Da er eine besondere Vorliebe für das Fach der Landschaft hatte, machte er eine Reise nach Dresden und der Umgebung. Nach einigen Monaten nach Berlin zurückgekehrt, wurde ihm der Antrag gemacht, die Stellung als Decorationsmaler bei dem damals neu zu gründenden Königsstädtischen Theater anzunehmen. Ermutigt durch den Rath des Ober-Landes-Bau-Direktor Herrn Schinkel, dem einige Entwürfe zu Theaterdecorationen von ihm vorgelegt wurden, nahm er die Stellung an, um doch vorläufig eine gewisse Existenz zu erlangen. Im Ende des Jahres 1824 verheirathete er sich.

Durch die vielen bitteren Kabalen von Personen, die hier nicht zu nennen sind, wurde er bewogen, im September 1827 seine Stellung bei diesem Theater aufzugeben.

Im Herbste des Jahres 1828 unternahm er eine Reise nach Italien. Leider währte der Aufenthalt, wegen nicht vorhandener nöthiger Mittel, nicht lange. Ende des Jahres 1829 kehrte er nach Berlin zurück. Seine Lage war nunmehr auch, wie immer, nicht günstig. Die 1831 durch den Tod des Professor Lütcke erledigte Lehrstelle bei der Königl. Akademie der Künste, gab ihm wiederum neue Hoffnung und durch die große Vergünstigung des hohen Senats wurde ihm diese Stelle zu Theil. Gleichzeitig erhielt er die Auszeichnung des Characters als Professor und 1835 die eines ordentlichen Mitgliedes der Königl. Akademie der Künste.

Berlin im Mai 1835."

Von dieser von einem schweren Behauptungskampf des hochtalentierten Malers zeugenden Darstellung der Tatsachen ging Fontane aus, um sie durch Urtheile und Zeugnisse von Freunden sowie Weggefährten zu ergänzen und zu bereichern. Zunächst nimmt sich jedoch der Dichter noch das Tagebuch Blechens von jener bedeutenden Italienreise vom September 1828 bis zum 20. November 1829 vor, die in seinem künstlerischen

Werdegang zum entscheidenden Erlebnis wurde durch die Abkehr von einer schwärmerischen Romantik, hin zu einer wirklichkeitsgetreuen, licht-erfüllten Landschaftsmalerei. Fontane findet jenen jubelnden Glücksruf Blechens in einem Brief aus Rom vom 1. November 1828:

„Endlich kann ich den Mund aufthun und meine Freunde mit Frohsinn begrüßen. Die Begierde, dieses Land zu sehen, war überreif und *jetzt*, wo sie befriedigt, wird mir die Heimat erst wieder lieb und die Rückkehr dahin wünschenswert, da ich mit Sicherheit empfinde, daß ich so viel Schätze nicht zu eigenem Besitz und Privatgebrauch mitbringe, sondern daß sie mir und anderen durchs ganze Leben hin zur Leitung und Fördernis dienen sollen.

Über das Tiroler Gebirge bin ich wie weggeflogen, Verona und Venedig habe ich gut, Ferrara und Bologna flüchtig, Florenz kaum gesehen, denn die Begierde, nach Rom zu kommen, war so groß und wuchs so sehr, daß nirgends ein Bleiben mehr war. Nun bin ich hier und ruhig. Und wie es scheint, ist auch mein ganzes Leben beruhigt. Denn es fängt ein neues Leben an, wenn man das mit Augen sieht, was man theilweise schon auswendig kann.“

Durch vielgestaltige literarische Arbeiten in Anspruch genommen, konnte sich Fontane erst im Jahre 1882 wieder mit der Gestalt Blechens beschäftigen, als die Herausgabe seines Kapitels „Spreeland“ bevorstand. Auf eine entsprechende Anfrage bei dem Berliner Kunsthändler C. Kuhtz über die Schaffungsmöglichkeiten Blechens antwortete dieser unter dem 4. Januar 1882 wie folgt:

„Der Zeitraum, in welchem die künstlerischen Schöpfungen des Blechen entstanden, war eine für alle Künstler *überaus ungünstige* Einige Kunstvereine und wenige Privatpersonen ausgenommen, gab es überhaupt keine Käufer von Kunstwerken. Dazu kam, daß die Blechensche Auffassung und Darstellung der Natur, wie sie in ihrer Eigenartigkeit an das Publikum herantrat, *dasselbe* befremdete, ich möchte sagen verblüffte; er hatte eben die gewohnte, ausgetretene Straße verlassen, und nichts verletzt die große Masse mehr, als wenn ihr zugemuthet wird, bei dem Beschauen eines Kunstwerkes zu denken. Trotz dieser allgemeinen Abneigung des Publikums gegen seine Werke fand Blechen doch einige Käufer für dieselben. Decker hat, so viel ich weiß, seine Bilder direkt von dem Künstler erworben, ob Brose, glaube ich nicht. Ich weiß, daß letzterer den größten Teil seines Besitzes durch die Vermittlung des Kunsthändlers Sachse erhalten hat, der ja damals allein den Verkauf moderner, namentlich Berliner Bilder besorgte. Als ich mein Bild ‚Aus dem Mühlthale bei Amalfi‘ von Sachse kaufte, befanden sich eine Anzahl Blechenscher Bilder in seinem Lokale. Der Verein der Kunstfreunde im Pr. Staate erwarb das Bild ‚Semnonen‘

und im Jahre 1835 kaufte er die ‚Partie aus dem Ternipark‘; beim Verkauf dieses Bildes schenkte Blechen dem Verein ein kleineres Bild. Der Brief an Beuth enthielt, soviel ich mich erinnere, Klagen über die Zurücksetzung seitens des Vereins der Kunstfreunde und ist nicht bei dem Verkaufe eines bestimmten Bildes geschrieben. Wann das Bild ‚Villa d’Este‘ vom König gekauft wurde, weiß ich nicht; die Palmenhaus-Bilder sind vom Könige bestellt, dem Hofbeamten, welcher diese Bestellung vermittelte, schenkte Blechen die schönen Studien, die Sie bei mir gesehen haben. Der Kunstverein in Potsdam hat das Bild ‚St. Scholastica bei Subiaco‘ gekauft, eine Landschaft ‚Eichenwald mit Schafen‘ erwarb der Breslauer Verein. Außer diesen angeführten dürften wohl eine Anzahl Blechenscher Bilder an Vereine und Private verkauft sein, von denen ich keine Kenntnis habe.

Nach dem Tode des Künstlers wurden allerdings die bei Sachse befindlichen Bilder schnell verkauft, der geringe Preis derselben trug wohl mit dazu bei. Daß die Bilder von Blechen in die Mode gekommen wären, kann man wohl nicht sagen. Es waren immer nur und sind ja auch heute nur wenige, denen die Werke von Blechen sympathisch sind und welche deshalb sich für dieselben interessieren. Die Zukunft wird ihnen gewiß den gebührenden Platz anweisen und alle die wunderbaren Phrasen, welche jetzt gesprochen und gedruckt werden, werden dann vergessen sein.“

Die im Schreiben von Kultz angedeutete Zurücksetzung, unter der Blechen tatsächlich schwerstens gelitten hat, erhellt aus einem Brief des Malers vom 22. November 1830 an den Oberfinanzrat von Beuth, den Vorsitzenden des Berliner „Vereins der Kunstfreunde“. Dieser hatte bekanntlich auf der Ausstellung von 1828 Blechens Bild „Das Semonenlager in den Müggelbergen“ erworben und versuchte, den vereinbarten Preis zu drücken. Der Maler, nach der Italienreise noch ohne feste Beschäftigung, wendet sich mit folgendem echten Hilferuf an Beuth:

„Es ist mir zwar höchst erfreulich, daß der Wohllobliche Verein der Kunstfreunde den Ankauf eines meiner Bilder beschlossen hat, aber ebenso unendlich hart und tief niederdrückend ist es für mich, wiederum eine so geringe Summe dafür ausgesetzt zu sehen im Vergleich zu Preisen, die anderen Objekten zugestanden werden.

Ist es denn möglich, daß ich andern Künstlern, die ins innere Wesen der Kunst noch gar nicht eingedrungen sind, oder unbewußter, herzloser oder leichtsinniger Weise noch gar nicht vermögen, in der Sache eine solche Tiefe zu ahnen, noch viel weniger aber bestrebt sind, sich solcher theilhaftig zu machen, – ist es denn möglich (und unendlich wehe thut es mir), daß ich mit meinem besten Wollen, mit meinen mir mit aller Macht und Mühe erworbenen bessern und edleren Mitteln dennoch zurückstehen muß? Nennen Sie es nicht Dünkel; ich darf’s um meiner selbst willen nicht verschweigen.

Ist es denn möglich, frage ich, wie kommt es, daß ich für das Bewußtsein, Gottes Natur erkannt und empfunden zu haben (und ich hoffe es besser empfunden zu haben als gewiß manche andre meines Berufs) und dafür, daß mein Pinsel nicht so zittert und über den Fabelanfang der Kunst hinweg ist, dafür, daß ich meine geringen Vermögens-Umstände der Kunst geopfert, dem Staate nichts gekostet und mich nun ganz erschöpft habe, daß ich dafür die Kränkung haben muß, mit einer kleinen, gekürzten Summe, zum Spott aller Unkundigen, in den öffentlichen Verhandlungen hinterdrein gedruckt zu werden!

Wie muß ich mich schämen, wie stehe ich gegen die Übrigen allein, unbeachtet und werthlos da! Was muß die öffentliche Welt denken, die die Ausstellungen besucht; was müssen all die Kunstfreunde und selbst die Künstler denken, die noch nicht fest und nicht ganz vorurtheilsfrei sind in ihren Ansichten über Kunst? Müssen sie nicht irre werden an sich selbst, müssen sie sich nach diesen öffentlichen gedruckten Zahlen nicht einfach sagen; daß das Bessere am Ende doch nicht so gut und das nicht so Gute doch besser ist? – Warum werde ich denn so sehr zurückgesetzt?

Sind die Zeiten eines Raffael, Tizian, Poussin, Rubens, Ruysdael, Everdingen, Hobbema so ganz geistig von uns gewichen, daß *dem* nichts wird, der mehr thut als mit der Kunst nur tändelt und unkundigen Auges fröhnt! Und ist es denn wohl recht, daß der, der es nicht so redlich in der Kunst meint, mehr Anerkennung und reichlicheren Lohn erntet? Und ist denn das rechte Herz, das warme Blut und der Geist in der Kunst eine so unbedeutende Sache, daß *dem* gar nichts zu Theil wird, der davon in seinen Werken mittheilt, während bei andern nur Geistesschwächen und Gefühlosigkeiten durchschaun? Was hilft's mir, wenn ich Anerkennung finde? Der gesammte Vorstand des Vereins für Kunstfreunde, die höchste Instanz, die dem Publikum Klarheit gibt, die lauteste, entschiedenste Stimme, *diese* erhebt oder setzt herab und zwar – durch die That!“

Fontane erkannte nach diesen sorgfältigen Quellenstudien Blechens schwere Lebensschicksale, sein hartes Ringen um Anerkennung, seine materiellen Sorgen und seine Enttäuschungen, nicht seinem inneren Wert gemäß anerkannt zu werden. Als er nach Abschluß dieser Arbeiten versucht, eine Einteilung von Blechens Gemälden nach ihren Stilprinzipien vorzunehmen (eigentliche, heroische, phantastische und groteske Landschaften sowie solche mit einfacher Staffage oder solche, in denen architektonische Darstellungen überwiegen), kommt Fontane zu folgender aus wirklicher Sachkenntnis quellender Feststellung: „Um ihm gerecht zu werden, muß man ihn aus seiner Zeit heraus beurteilen und für seine Zeit war er phänomenal. Ein Maler – Genie ersten Ranges, was einem erst dann voll entgegentritt, wenn man seinen wundersamen künstlerischen Bildungsdrang überblickt. Außer an Claude (Lorrain) und Poussin und Domenichino erinnert er, unter den Modernen ganz besonders, an *Böcklin*. Ich glaube,

daß es der Kunstgeschichte dermaleinst vorbehalten sein wird, *diese* Parallele zu ziehen. Auch in ihrem äußeren Leben ergeben sich viele Verwandtschaften. ‚Das Semnonenlager‘, die ‚Teufelsbrücke‘, ‚Der einschlagende Blitz‘ und mehrere der unheimlich düsteren Blechenschen Landschaften könnten auch von Böcklin herrühren. Auch mit ähnlichen Widersachern, persönlichen und sachlichen Gegnerschaften hat Böcklin zu kämpfen gehabt, des Letzteren Glück war nur, daß sein Leben in eine reichere, den bildenden Künsten mehr zugewandte Zeit fiel, so daß sich leichter eine ‚kleine Gemeinde‘ bilden konnte. Auch Blechen hatte solche ‚kleine Gemeinde‘, aber (wie alles damals) ohne Geld.“

Wie treffend Fontanes Urteil vom Jahre 1882 war, ergibt sich aus einer Gegenüberstellung mit einer der jüngsten Blechen-Veröffentlichungen, dem Heft 1 der Veröffentlichungen des Museums Cottbus „Der Maler Carl Blechen“ (Cottbus 1963). Darin schreibt Dr. Herbert Scuria in einer zeitgeschichtlichen Studie: „Carl Blechen hatte den Hunger gewählt, als er seinen bürgerlichen Beruf aufgab und frei schaffender Künstler wurde. Da er von den Einnahmen als Mitglied der Akademie nicht leben konnte und es als Künstler ablehnte, ‚unkundigen Augen zu fröhnen‘, das heißt nach dem Geschmack zahlungskräftiger Kunden zu malen, wurde er ein frühes Opfer des eben aufblühenden Kunsthandels, der nach kapitalistischer Weise bestrebt war, so billig wie möglich einzukaufen und so teuer wie möglich zu verkaufen. Carl Blechen, bereits krank und in seinem fruchtbaren Schaffen frühzeitig gehemmt, ist ausgebeutet worden wie wenige Künstler seiner Zeit.“ Und zur stilgeschichtlichen Betrachtung liest man im selben Heft folgende Zeilen von Dr. Vera Ruthenberg, wissenschaftliche Mitarbeiterin der Berliner Nationalgalerie: „Blechen nimmt in diesem Gemälde (Theater von Taormina) viel von dieser Stimmung auf, die auch die Werke der italienischen Periode Böcklins später auszeichnet, doch bleibt er zarter, lyrischer als Arnold Böcklin, der seine antiken Fabelwesen dominierend in die italienische Landschaft komponierte.“

Soviel über die künstlerische und persönliche Charakteristik Blechens, über den Fontane an anderer Stelle einmal spricht als „großer, schöner Mann, dunkelblond, finsternes, schönes Auge ‚wie ein Falke‘ – ganz so wie es uns das Bildnis von Eduard George in der Nationalgalerie verrät.

Diese Darstellung ist nun zu ergänzen durch die Charaktere dreier Frauen, die entscheidend in Blechens Laufbahn eingriffen. Die erste ist die 1806 geborene Sängerin Henriette Sontag, die schon mit 15 Jahren als Opernsängerin auftrat, dann in Wien und Leipzig mit großem Erfolg gastierte und 1824 an das neue Königstädtische Theater nach Berlin berufen wurde. Von da an begann ihre Glanzzeit, die ihr später Weltruhm eintrug. Über ihren Zusammenstoß mit Blechen, der ebenfalls von 1824 an dort als Bühnenmaler arbeitete, berichtet dessen Schüler A. Hagen am 17. Oktober 1857 an Bankier Brose:

„Um das Jahr 1825 (so erzählt mir der Dekorationsmaler F. W. Siemering, der als Gehilfe Blechens beim Königstädter Theater angestellt war) wurde auf eben diesem Theater zum ersten Male die ‚Weiße Dame‘ oder vielleicht auch eine andere Oper gegeben. Blechen hatte dazu einen braunen Saal gemalt, von dem er sich einen außerordentlichen Effekt versprach. Die berühmte Sängerin Henriette Sontag aber trat als seine Gegnerin auf und erklärte auf der Probe, daß sie sich auf einen blauen Saal berief, der sich in Wien vortrefflich ausgenommen habe. Blechen nahm den Tadel nicht stillschweigend hin und wurde von ihr ein ‚einfältiger Mensch‘ genannt, welche Bemerkung er ihr, unter Erhebung ins Neutrum, einfach zurückgab.“ Der Streit endete mit einem Siege der Primadonna. Blechen mußte 1827 (Hagens Jahreszahl ist irrig!) seine Stellung aufgeben, was er in seinem Lebenslauf ausdrücklich mit den „Kabalen am Theater“ begründet. Die Künstlerin, die später noch einen so großen Einfluß auf Hermann Fürst Pückler während dessen Kavaliertour in England spielen sollte, kreuzte nie wieder Blechens Lebensbahn.

Aber das Theater gewann für den Maler noch eine weitaus stärkere Bedeutung. Durch den Bühnenpöftrner Boldt des Opernhauses, in dessen Konzertsaal damals die Dekorationen gemalt wurden, trat Blechen in nähere Beziehungen zu dessen Tochter Henriette, die sechs Jahre älter war als er. Wie Professor Pape in einem undatierten Brief an Fontane bemerkt, war Henriette „häßlich, pockennarbig, aber sehr gut geartet.“ Als Blechen 1824 Henriette geheiratet hatte, übergab sie ihm ihre ganzen Ersparnisse, die sie als Putzmacherin mühsam erworben hatte, um ihm die künstlerisch so bedeutungsvolle Reise nach Italien zu ermöglichen. Pape vermerkt dazu: „Es scheint also, daß die Boldt ihm aus der ersten Pleite herausriß und es ihm ermöglichte, die Maler-Carriere einzuschlagen.“ Und weiter: „Blechen hatte diese Ehe aus Dankbarkeit geschlossen, weil die Boldt viel für ihn getan hatte; dies Gefühl der Dankbarkeit, zu dem die Frau auch beständig neue Veranlassung bot, hat er ihr auch bewahrt bis zuletzt. Aber über dies Gefühl der Dankbarkeit hinaus konnte er es nicht bringen. Er fühlte zu tief, daß sie zu alt für ihn sei, dabei unschön und eine niedrigere Stellung in Bildung und Gesellschaftsform. Kinder im Hause hätten vielleicht geholfen, aber auch diese blieben aus, und so verfiel er mehr und mehr in einen Trübsinn. Auch die Schnapsflasche kam hinzu.“

Hier ist also die volle Tragödie in Blechens Leben offenbar geworden. Seine Schwermut hatte nach Papes begründeter Auffassung ihren Grund in dreierlei Ursachen: In dem Schmerz über die künstlerische Nichtanerkennung; in dem Schmerz über beständig kleine und gedrückte Lebensverhältnisse und in dem Schmerz über seine Ehe. Die Gerechtigkeit aber gebietet festzustellen, daß Henriette sich zeitlebens voll für ihren Mann eingesetzt hat, vor allem in der Zeit des beginnenden Trübsinns ab 1837 heroische Opfer brachte. Wer die den Blechen-Unterlagen beigegebenen

Briefe Henriettes an Blechens Mentor Friedrich Sachse aufmerksam liest, wird nicht verstehen können, wie sie durch Bettina von Arnim in der Öffentlichkeit so häßlich verleumdet werden konnte.

Bettina, dieses gefühlvolle Kind ihrer Zeit, das selbst ihr Bruder Clemens Brentano als „krausestes Geschöpf“ charakterisierte hörte von Blechens schlimmer Erkrankung und beschloß, ihm zu helfen. Sie sammelte in höchsten Kreisen für ihn und ließ eine italienische Landschaft, die sie von seiner Hand besaß, für 100 Louisdors versteigern. Von diesem Betrag sollte Blechen reisen, um sich zu zerstreuen und sein inneres Gleichgewicht wiederzufinden. Bettina bestimmte selbstherrlich einen Arzt Morelli und einen weiteren Unbekannten als Begleiter Blechens, was Frau Blechen, die genau wußte, wie empfindlich und reizbar ihr Mann war, glatt ablehnte. Es entstand – wie Fontane in einer Randbemerkung verzeichnet – ein regelrechter Frauenzank um die Einwirkung auf den kranken Blechen. Henriette mußte schließlich klein begeben, da Bettina mit der Sperrung der Unterstützung durch die Akademie drohte. „Nun reisten zwei junge Leute mit ihm, gingen nach Wien, sperrten ihn ein, verkneipten die 100 Louisdor und brachten ihn zurück“ – so heißt es lakonisch in Fontanes Ansätzen zu der geplanten Blechen-Biographie. Dieses Eingreifen von Bettina im Juli 1838, spontan und unter Einbeziehung höchster Instanzen der Gesellschaft vollzogen, war zweifellos von der großen Philantropin gut gemeint, erreichte aber das Gegenteil der beabsichtigten Wirkung. Das ganze Elend, das Blechens letzte Jahre überschattete, offenbart ein Brief, den Henriette Blechen am 27. November 1838 an ihren einzigen Getreuen, den Kunsthändler Sachse schrieb. Es heißt dort:

„Von Ihrer Teilnahme für meinen armen Mann überzeugt, bitte ich Sie herzlich, wenn nicht gerade ein so kalter Tag ist, uns durch Ihren Besuch zu erfreuen. Ich habe so viel mit Ihnen zu besprechen; so mutlos wie jetzt war ich noch nie. Wäre doch Frau von Arnim in Berlin, daß sie sich überzeugen könnte, von welch traurigem Erfolg die Reise gewesen. Wie es noch werden soll, weiß der allgütige Gott. Sie beklagten mich vorigen Winter schon und doch beschäftigte sich Blechen damals noch mit Zeichnen, Lesen und Schreiben; wie viel trauriger ist es jetzt, wo er den ganzen Tag ohne die geringste Beschäftigung zubringt und mir auf alle meine Fragen nur selten eine Antwort gibt . . . Wenn Sie den Professor Tieck sprechen, bitte sagen Sie ihm doch, wie Blechens *wirklicher* Zustand ist. Es wird immer anders erzählt. Meine traurigen Ahnungen müssen leider immer in Erfüllung gehen; wie schwer entschloß ich mich, meinen Mann diese Reise machen zu lassen. Bei meinem großen Kummer danke ich Gott doch immer dafür, daß ich bei meinem ersten Entschluß geblieben bin, meinen Mann keinen fremden Händen anzuvertrauen. So lange ich Blechen kenne, habe ich meine Pflicht gegen ihn erfüllt und werd' es auch bis zu meinem Tode tun. Fort von mir geb' ich ihn unter keiner Bedingung, auch wenn es mir

noch trauriger mit ihm gehen sollte. Herzlichst und ergebenst Ihre Henriette Blechen."

Aus diesen Zeilen erkennt man mit aller Deutlichkeit den starken Charakter und die edle Gesinnung Henriettes, die ihrem Mann, der zwar geistig weit über ihr stand, alles opferte und ihn getreulich bis ans bittere Ende pflegte. Fontane traf also mit seiner knappen Notiz „Sie liebte ihn sehr und er anerkannte das“ durchaus das Wesentliche. Carl Blechen ist am 23. Juli 1840 in ihren Armen verstorben. Bald nach dem Tode ihres Mannes reiste sie nach Cottbus zu ihrer Schwiegermutter. Fontane vermerkt dazu: „Sie wird dort gut aufgenommen, gefällt der Mutter und gefällt sich im Hause derselben. Sie muß also gut, verständig, traitable gewesen sein."

Sie war mehr als das. Der Dichter kommt bei der Durchsicht der Briefe Henriettes an Sachse nochmals auf die Behauptungen von Blechens unglücklicher Ehe zurück und stellt mit Nachdruck fest: „Wenn es so gewesen ist, so ist nicht die Frau dafür verantwortlich zu machen. Im Gegenteil, nicht nur aus der Handlungsweise der Frau, wie sie sich in ihrem Testament und anderen Dingen ausspricht, sondern namentlich auch aus etwa 30 mir vorliegenden Briefen und Briefchen der Frau geht hervor, daß es eine sehr gute, sehr verständige und ich schreibe dies Wort mit allem Vorbedacht nieder, eine sehr edelmütige Frau gewesen ist, ganz schlicht, ganz einfach, ganz ohne „Höhere Bildung“, aber von allergesundestem Menschenverstand und nicht bloß von richtigem, sondern auch von *feinem* Gefühl. Am meisten zeigt sich dies in ihrer Haltung der Bettina gegenüber. Bettina wirft ihr „Argwohn“ vor und sie hatte gewiß ein gut Theil von diesem ‚ächt märkischen Charakterzuge‘. Aber es fragt sich, inwieweit sie dazu berechtigt war. Ihr war das Schön-Redensartliche verhaßt und in ihrer Abneigung dagegen ging sie vielleicht zu weit. Das ist aber schließlich nicht Schlimmes.“ – Henriette Blechen starb am 18. Oktober 1847 und hinterließ alle ihr verbliebenen Werke Blechens der Akademie für eine Stiftung, um jungen, unbemittelten Künstlern eine Reise nach Italien zu ermöglichen. So hat sie über seinen und ihren Tod hinaus Blechens Namen in höchsten Ehren gehalten. 1854 erfolgte die Versteigerung mit einem Erlös von 1952 Talern. 1880 reiste der erste Blechen-Stipendiat, Viktor Freudemann, ins Ausland.

Werner Lincke (Stuttgart)

## Theodor Fontane als Theaterkritiker

*„Kritiken schreiben erfordert einen Reifezustand, Kritiken lesen aber auch.“*

*Th. Fontane (1882)*

Theodor Fontane lebt im Volksbewußtsein als Schöpfer der „Effi Briest“ und als Balladendichter, allenfalls noch als Dichter der „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ oder als Gesellschaftskritiker. Es ist nicht allgemein bekannt, daß Fontane uns ein sehr reiches und vielseitiges Werk an journalistischen Arbeiten, Buch- und Bühnenrezensionen, literarischen Essays und anderen Zeitungs- und Zeitschriftenveröffentlichungen hinterlassen hat. Aber den wenigsten ist gegenwärtig, daß dieser Dichter des poetischen Realismus in der Geschichte der Theaterkritik als der „einzige wirklich große journalistische Ausdruckskünstler“ gilt. Männer vom Fach wie Ehm Welk<sup>1</sup> oder Walter Kiaulehn<sup>2</sup> bezeichnen ihn als den „größten deutschen Theaterkritiker, der in Zeitungen schrieb“, als den „besten Mann zur Kritik“, den sich die „Vossische Zeitung“ als Nachfolger von Gubitz<sup>3</sup> aussuchen konnte; als den Kritiker, der in wenigen Jahren der Held der jungen Schriftsteller und das Schicksal der Schauspieler und zeitgenössischen Dramatiker wurde und durch sein Beispiel wie durch den „fontanischen Feuilletonismus“ eine neue Generation von Theaterkritikern erzog, die eine Revolution der dramatischen Literatur und Kunst herbeiführten. Es wurde Fontane nachgesagt, daß er des Broterwerbs wegen Theaterkritiker geworden sei. Das mag für seine journalistische Tätigkeit im Dienst der preußischen Regierung Manteuffel (1851–1858) zugetroffen haben, auch für die Übernahme der Stellung als Redakteur für den englischen Artikel bei der „Kreuzzeitung“ (1860–1870), deren konservative Leitung seinen Überzeugungen nicht entsprach, aber für die Annahme der Tätigkeit bei der liberalen „Vossischen“ stand die *Neigung zur Sache* entscheidend im Vordergrund. Denn in Wirklichkeit ist die Kritik Bestandteil von Fontanes ureigenstem Wesen. Sie ist bei ihm an keine politische „Bewegung“, keinen literarischen „Aufbruch“, an keine Jahreszahl gebunden. Von Jugend an hatte Fontane in allem den Menschen gesucht, eine „tiefe, so recht aus dem Herzen kommende Humanität“ als „Richtpunkt des Lebens und Urteilens“, wie er es Dubslav im „Stechlin“, seiner letzten autobiographischen Dichtung, aussprechen läßt. „Mit dieser kritischen Mitte im Herzen zieht Fontane zu Felde, wenn er die menschliche Entfaltung seines Nächsten gefährdet oder gehemmt sieht; wenn starres, dünkelfhaftes Festhalten am Vorurteil, an gesellschaftlichen und politischen Institutionen das neu Heraufgekommene unterdrücken will; wenn überalterte Ordnungen Respekt und

Gehorsam fordern, während die Entwicklung längst über sie hinweggegangen ist; wenn Standes- und Kastenfetischismus, begleitet von präventiöser Anmaßung und Heuchelei, den Geltungsanspruch der allein durch Leistung und Gesinnung mündig Gewordenen verwirft; wenn Strebertum und Klüngelwirtschaft ungerechtfertigte Ausschließlichkeitsansprüche verfechten; wenn einer neureichen Geldaristokratie Macht und Geltung zufallen oder von ihr usurpiert werden, ohne daß sie die rein menschlichen Voraussetzungen der Anwartschaft auf Führung erfüllt.“<sup>4</sup>

Fontanes kritischer Verstand wurde vor allem während seiner *Englandaufenthalte* (1844, 1852, 1855–1859) geschärft und geschult. Der Journalismus und der Anblick des Ungewohnten und Fremden erziehen ihn zu scharfer Beobachtung der Menschen und Dinge. Er besucht in London und Umgebung die Matrosenkneipen, Werbelokale, „Debating Clubs“ und Armutsviertel ebenso wie die Theater, Museen und Kirchen, er besichtigt die Märkte und Schlösser der ländlichen Umgebung, ebenso wie er in der City die gesellschaftlichen Verhältnisse studiert. Im Vergleich erkennt er, daß in Deutschland Kunst und Kultur auf Kosten des Lebens überschätzt werden. „Hier hab' ich nun das Leben“, schreibt er an einen „Tunnel“-Freund, „hier habe ich die Dinge selbst, nicht mehr ihre bloße Beschreibung“. In England wächst Fontane geistig-politisch in die europäischen Zusammenhänge hinein und bildet daneben jenen für ihn so charakteristischen feuilletonistischen Stil heran, jene Mischung von Verbindlichkeit und Prägnanz, Darstellung und Betrachtung, die ihn zu den Klassikern des Feuilletons erhebt.<sup>5</sup>

In London liegen auch die Anfänge von Fontanes Theaterkritik. Am 22. Juni 1852 veröffentlicht er in der „Preußischen (Adler-) Zeitung“ eine Besprechung des Londoner Gastspiels von Devrient. Hieran schließt sich Fontanes Auseinandersetzung mit dem englischen Theater (1855–1859).<sup>6</sup>

Das auf den Englandaufenthalt folgende Jahrzehnt ist ausgefüllt von der Arbeit an den „Wanderungen“, die im Feuilleton des Cotta'schen Morgenblattes erscheinen, und der Tätigkeit als Redakteur an der „Kreuzzeitung“. Der danach folgende Frontwechsel von der parteigebundenen konservativen „Kreuzzeitung“ zur liberalen „Vossischen Zeitung“ – zugleich der Sprung vom politischen Journalisten zum Literatur- und Kulturkritiker – ist typisch für Fontane, dem „Independence über alles!“ Richtschnur seiner Entschlüsse ist.

Im Jahre 1870 übernimmt Fontane als „Referent“ die Besprechungen der Theateraufführungen im Königl. Schauspielhaus am Gendarmenmarkt für die angesehene „Vossische Zeitung für Staats- und gelehrte Sachen“ – 20 lange Jahre –, mit Unterbrechung von wenigen Monaten durch die Kriegsberichterstattung und Gefangenschaft in Frankreich (1870) und die Sekretärtätigkeit bei der Kgl. Kunstakademie (1876). Von 1889 bis

Juni 1890 hatte er das „Referat über die erste Spielzeit der ‚Freien Bühne‘“ inne, die von Otto Brahm in fortschrittlichem Geiste geleitet wurde.

Während die Auseinandersetzung mit der Literatur, der alten sowie der zeitgenössischen deutschen und ausländischen, sich durch Fontanes ganzes Leben zieht<sup>7</sup>, beginnt die kritische Auseinandersetzung mit dem deutschen Theater bei ihm erst verhältnismäßig spät und bildet eine abgrenzbare Epoche. Fontane selbst bezeichnet sie im 3. Teil seiner (unvollendet gebliebenen) Autobiographie als „Kritische Jahre – Kritikerjahre“ und zugleich als seinen „letzten Lebensabschnitt“.<sup>8</sup> Alles, was sich daran anschloß, ist für ihn nur noch „Nachspiel“.<sup>9</sup> Über diesen Zeitabschnitt – insbesondere sein Debüt als Theaterkritiker – schreibt Fontane: „Ich habe die erste Titelhälfte „Kritische Jahre“ gewählt, weil die Jahre zwischen 60 und 70, wo das Zünglein beständig schwankt, „kritische Jahre“ sind, aber wenn dieser Teil des Titels auch anfechtbar sein sollte, die zweite Hälfte tritt desto berechtigter auf: meine Lebensjahre von 50 bis 70 waren meine Kritikerjahre. Zwanzig Jahre lang, von 1870 bis 90, hatte ich für die „Vossische“ das Referat über die Königlichen Schauspiele (Hülsens letzte und Graf Hochbergs erste Jahre), und was ich in diesen zwanzig Jahren auf meinem Parkettplatz Nr. 23 erlebt habe, will ich auf den nachstehenden Seiten erzählen: über Stücke, Premieren, Schauspieler, Dichter, ein paar mal auch von mir selbst. Es war keine uninteressante Zeit, die Zeit von der Aufrichtung des Reiches an bis zum Sturze dessen, der es aufgerichtet hatte. Das war der große Hintergrund. Auf der Königlichen Bühne spielte sich wenig davon ab. Aber doch auch hier bereitete sich ein Neues vor, es klopfte an, ohne eingelassen zu werden. Aber man kapitulierte. Es waren die zwanzig Jahre, wo, Kleinerer zu schweigen, Gutzkow, Laube, Freytag mehr und mehr das Feld räumten und Gestalten auftraten, in denen sich ein Neues wenigstens ankündigte: Wilbrandt, Lindau, Wildenbruch. Jene beherrschten das Jahrzehnt von 70 bis 80, diese das von 80 bis 90 . . . 1870 starb der alte Gubitz; die Vossische Zeitung sah sich nach einem Ersatzmann für ihn um, und ich rückte an seine Stelle. Mit dem Beginn der Spielzeit . . . nahm ich meinen Kritikerplatz ein. Dies war damals Nummer 23. Schon eine merkwürdige Zahl. In überfüllten Hotels bin ich fast immer Nummer 23 untergebracht worden und habe da Schreckliches erlebt. Das kann ich von Nummer 23 im Königlichen Schauspielhaus eigentlich nicht sagen. Ich habe da viel angenehme Stunden zugebracht, aber ein merkwürdiger Platz war es doch auch. Es war nämlich kein eigentlicher Parkettplatz, sondern nur ein Annex, ein Vorposten, ein ausgebautes Fort, man könnte auch sagen ein Sperrfort, und wuchs ganz, in die scharfe Ecke zwischen Proszeniums- und Parkettlogen hineingebaut, von dieser Ecke her in den Parkettgang vor. Knierempeleien waren also ganz was Alltägliches. Das häßlichste war die Abgesondertheit. Wer eine hohe Meinung von sich hatte, der konnte sich beglückt fühlen, hier ein Gegenstand der Aufmerk-

samkeit zu sein, wer dieses Gefühl entbehrte, für den war es peinlich. Für den Eitlen war Nummer 23 ein kuruluscher Stuhl, für den weniger Eitlen ein Armesünderbänkchen. Denn man bilde sich nur nicht ein, daß ein Theaterkritiker ein Richter ist, weit öfter ist er ein Angeklagter. „Da sitzt dieses Scheusal wieder“, habe ich sehr oft auf den Gesichtern gelesen. Mein Kritikerdebüt fiel auf den 15. oder 25. August Es wurde „Wilhelm Tell“ gegeben, wohl mit Rücksicht auf die Zeitlage . . . der und der gab den Tell, Friedmann den Gefhler. Ich fand die Vorstellung ziemlich langweilig, Friedmann aber sehr gut. Ich sprach dieses Lob auch aus, und zwar ganz ohne Einschränkung. Am zweiten Tag (damals ging es noch nicht so flink wie jetzt) stand es im Blatt, und schon gegen Mittag hatte ich einen Brief von Friedmann, ein stilistisches und kalligraphisches Meisterstück und wundervoll in einer Art Königshandschrift unterzeichnet: Siegwart Friedmann. Er schrieb mir, er müsse mir danken; er sei nun schon eine ganze Weile Schauspieler, aber *das* sei ihm noch nicht vorgekommen, daß ein Kritiker uneingeschränkt und bedingungslos gelobt habe. Dieser Brief hat damals einen großen Eindruck auf mich gemacht und ist nicht ohne Einfluß auf meine Schreibweise geblieben; ich habe vermieden, mit der Linken wieder zu nehmen, was ich mit der Rechten eben gegeben hatte. Natürlich ist dies nur möglich, wo man, sei's durch den einen oder andern Darsteller, hingerrissen worden ist. Ist dies der Fall, so muß man sich die Freude des herzlichen Lobenkönnens nicht durch Hervorhebung mißglückter Kleinigkeiten halb verderben. Man schädigt sich dadurch in seinem eigenen Genuß. Anders liegt es natürlich da, wo man einer Leistung ruhig gegenübersteht oder wo sich Gutes und nicht Gutes balancieren, da muß man dann freilich seine Gewichte (?) in beide Schalen werfen.“ Doch wenn man den neuen Kritiker der „Voss“ – so schreibt Herbert Roch über Fontane unter der Überschrift „Parkett und Kritik“<sup>10</sup> – für einen Mann gehalten hatte, der es weder mit den Schauspielern noch mit der Intendanz noch mit lebenden Autoren verderben wollte und geneigt wäre, über Mängel und Schwächen einer Aufführung oder eines Stückes mit schonender Sanftmütigkeit hinwegzusehen, so täuschte man sich und wurde bald eines Besseren belehrt. Als wenig später Fontanes Kritik über Gutzkows „Gefangenen von Metz“ erschien, horchte das ganze theaterspielende und theaterlauschende Berlin auf, und an den Frühstückstischen der Hauptstadt entfuhr manchem Leser ein bewunderndes „Donnerwetter“ über den Ton, der hier angeschlagen wurde. Fontane fährt fort: „Jeder verständige Mensch, der mal Kritiker gewesen ist oder noch ist, wird wissen, daß es zu den schwierigsten und peinlichsten Aufgaben des Metiers gehört, oft auch Berühmtheiten, ja, was schlimmer ist, auch solchen, die einem selber als Größen und Berühmtheiten galten, fatale Sachen sagen zu müssen. Aber da sind nun wieder Abstufungen. Liegt es bloß so, daß einem die Sache nicht gefällt oder auch anderen mißfällt, da kann man sich drum herumdrücken; das kann man

auch noch, wenn sie einem beinah mißfällt; man hebt dann die guten Dinge (Aushilfsmittel, unter denen Hervorhebung der „schönen Sprache“ eine Hauptrolle spielt) mäßig hervor und gibt dem Tadel einen sehr ruhigen, überall abwägenden Charakter. Schlimmer, viel schlimmer wird es schon, wenn man sich über ein Stück ärgert. Aber auch hier ist noch Maßhalten möglich; ganz schlimm aber wird es, wenn man sich empört, wenn man in Indignation, in Wut gerät und einem das Gefühl kommt: ja, wenn du hier nicht das Tollste sagst, so ist das eine Feigheit; du mußt deiner Indignation Ausdruck geben. So lag es für mich, als ich diesen „Gefangenen von Metz“ sah. Das Antifranzösische mochte noch gehen, aber es traf sich auch so, daß es auch ein antikatholisches Stück war, ja, das erst recht. Und ein von Borniertheit eingegebener Antikatholizismus ist mir immer etwas besonders Schreckliches gewesen. Und nun: in einer Zeit, wo eine zur Hälfte aus Katholiken bestehende deutsche Armee in Feindesland stand, in solcher Zeit ein antikatholisches Stück . . . Ich wußte nicht, wer mir schwerer auf die Nerven fiel: der Intendant oder der Dichter oder der Darsteller . . . Ich saß auf meinem Platz und wand mich vor seelischem und physischem Unbehagen. Es mußte dies wohl sehr stark in Erscheinung getreten sein, denn als der Vorhang nach dem 2. oder 3. Akt fiel, ergriff von seinem Parkettplatz her ein Herr meine Hand und sagte: „Lieber F., wenn Sie morgen darüber schreiben, vergessen Sie nicht, daß Gutzkow ein kranker Mann ist. Oder wenigstens war, sehr krank.“ . . . Es half aber nichts, wenigstens nicht viel . . . Sollen immer erst ärztliche Zeugnisse eingefordert werden, so ist es mit aller Kritik vorbei, gleichviel ob der Kritiker ein Gerichtspräsident oder bloß der Insasse von Nummer 23 ist. Schlecht ist schlecht, und es muß gesagt werden. Hinterher können dann andre mit den Erklärungen und Milderungen (?) kommen.“<sup>11</sup>

Die Aufführung von Gustav Freytags „Graf Waldemar“ am 20. November 1886 fertigt Fontane mit dem lapidaren, sarkastischen Satz ab: „Wir leben in einer Epoche der Ausgrabungen und haben uns dank Schliemann und vielen anderen dieser Zeiteigentümlichkeit zu freuen. Ob auch der Ausgrabung des „Grafen Waldemar“, ist fraglich.“

Über das Lustspiel „Schwere Zeiten“ von Rosen schreibt er: „Der Erfolg des Stückes entspricht so ziemlich seinem Titel; es hatte mehr oder weniger durch ‚schwere Zeiten‘ zu gehen, und der beste, freilich auch schlimmste Trost, der ihm bleibt, ist der, daß seine ‚schweren Zeiten‘ keine lange Zeiten sein werden. Es kränkelt und wird bei dieser scharfen Luft bald sterben . . .“

Das Abfassen der Kritiken hatte ihm immer und immer wieder „Bedenken, Zweifel, Qual“ verursacht. Er verwendete unendliche Sorgfalt daran, Lob und Tadel gerecht zu verteilen, und schrieb seine Rezensionen in strengster Klausur, und wenn an einem solchen Morgen, während er hinter

verschlossener Tür am Schreibtisch saß und das jeweilige Stück noch einmal an sich vorüberziehen ließ, uneingeweihte Besucher kamen, wies sie die Aufwartefrau schon auf dem Treppenflur mit den Worten ab: „Bedaure, der Herr hat heute Kritik.“

Diese Kritiken haben Fontane viel Mühe und Zeit gekostet. Aber das merkt man ihnen nicht an. Sie schwitzen nicht. Sie lesen sich wie seine Briefe, und was er darin beschreibt, angreift oder ablehnt, was ihn an einer Auf- führung entzückte, hinriß, erheiterte, wirkt noch heute ganz unmittelbar und in aller Frische, erfreut das Herz und belebt den Verstand. Es gehört zu Fontanes Genie, daß er den Dingen die Schwere zu nehmen versteht, daß sie leicht werden unter seiner Hand und sich enthüllen, sich in ihrer Schönheit oder aber auch in ihrer ganzen Dummheit zeigen.<sup>12</sup>

Die Theaterkritiken Fontanes sind, wie erwähnt, ein abgrenzbarer Teil- abschnitt seiner reichen journalistischen Tätigkeit und damit ein stark zu beachtender Faktor innerhalb seines Gesamtschaffens. Er ist auch kein Theaterkritiker *vom Fach*, vor allem nicht in den Augen der zeitgenössischen professoralen Berufskollegen. Er vertritt nicht den „l'art pour l'art“- Standpunkt, hält nichts von Maximen, Grundsatz und Methode. Im Jahre 1894 schreibt er: „Sie (die Berufskollegen) kennen mich zu gut, als daß sie nicht wissen sollten, daß der ganze, streitsuchende Krimskrams von Klassizität und Romantik, von Idealismus und Realismus, beinahe möcht' ich auch sagen, von Tendenz und Nichttendenz – denn einige der aller- größten Sachen sind doch Tendenzrichtungen – weit hinter mir liegt. Alles ist gut, wenn es gut ist“. Und „gut“ ist für Fontane alles, was wahr, alles, was menschlich ist.

Fontane fühlt sich aus eigener innerer Einstellung zu diesem Posten bei der „Vossin“ berufen. „Meine Berechtigung zu meinem Metier“, schreibt er am 2. Mai 1873 an den Schauspieler Maximilian Ludwig, „ruht auf einem, was mir der Himmel mit in den Weg gelegt hat: Feinfühligkeit künstleri- schen Dingen gegenüber. An diese meine Eigenschaft hab' ich einen festen Glauben. Hätt' ich ihn nicht, so legte ich noch heute meine Feder als Kri- tiker nieder. Ich habe ein unbedingtes Vertrauen zu der Richtigkeit meines Empfindens.“ Dieses Empfinden hat ihn kaum je getrogen. In einem Brief an seinen „Tunnel“- und „Rütli“-Freund Karl Zöllner aus Neapel (3. No- vember 1874) ergänzt er dieses Bekenntnis, wenn er schreibt: „Nichts ist rarer als innerliche Freiheit *der* Erscheinungen des Lebens und der Kunst gegenüber und der Mut, eine selbständige Empfindung auszusprechen.“

Fontanes Rezensionen werden von Paul Schlenther, seinem Nachfolger als Theaterkritiker bei der „Vossischen Zeitung“, als „Kritische Causerien über Theater“ veröffentlicht. Mit diesem Titel ist zum Ausdruck gebracht, daß Fontane nicht nur als Briefschreiber und Dichter, sondern auch als Kri- tiker Causeur ist. Sowohl im Stil als auch in der künstlerischen Aussage

geht er neue Wege auf dem Gebiet der Theaterkritik. Ausgangspunkt ist nicht eine Kunsttheorie, irgendeine ideale Forderung, sondern der gegebene Augenblick. Seine Besprechungen sind plaudernde Kritik, „kleiner Stil“.<sup>13</sup> Er verbindet scheinbare Saloppheit der Formulierungen mit einem Höchstmaß an stilistischer Präzision. Wie er vom Ästhetischen aus gegen die Konventionen kämpft, wie er sich im politisch-sozialen Bereich von Adel und Bourgeoisie distanziert, so beobachtet er – inzwischen selbst „Zuschauer“ des Lebens geworden – von seinem Parkettplatz aus in der für ihn charakteristischen Haltung: „. . . mit hochgezogenen Brauen . . . den Oberkörper vorgebeugt . . . den sorgenvollen Blick gespannt, in leibhaftiger Fragestellung“<sup>14</sup> das Spiel der Bühne; er kämpft mit absoluter Vorurteilslosigkeit und stark ausgeprägtem Verantwortungsgefühl gegen Unwahrheit und Unnatur, gegen kunstfremde Routine, gegen „Eitelkeit und Empfindelei“ der Schauspieler, und das alles im unterhaltenden Plauderton, mit dem ihm eigenen Charme und Humor. So wendet er sich auch gegen den musealen „Goethegötzenkult“ und beweist gerade dadurch seine Hochachtung vor der deutschen Klassik.<sup>15</sup>

„Wahrung des Lebens durch Spiegelung in der dramatischen Kunst“ verlangt Fontane schon 1852 – als Dreiunddreißigjähriger. (Briefe über englisches Theater) Das Theater soll „nicht Bild des Lebens, sondern Vorbild“ sein. Er lehnt bei der Kunst die Scheinwelt ab und verlangt Wahrheit und Menschlichkeit – nicht nur Wirklichkeit oder Leben. Das versteht Fontane unter Realismus. Der Grundsatz der Humanität und der Wahrheit, nach denen er in Dichtung und Kritik die Dinge betrachtet, sind ihm auch im Leben absolut, während alles andere, auch die „Richtigkeiten“, relativ ist. Werden diese Grundsätze verletzt, wird Fontane als Mensch und als Kritiker skeptisch. Nach dem Grade des Menschlichen beurteilt er im letzten alle Theaterstücke des Kgl. Schauspielhauses und der „Freien Bühne“, von Sophokles' „König Ödipus“ (1873) bis Holz' und Schlags „Familie Selicke“ (1890). Im Leben wie in der Kunst lehnt Fontane die Scheinwelt ab. „Je höher die Eckhäuser der Gründerjahre mit ihren getrennten Eingängen für „Herrschaften“ und für „Dienstboten“ emporwuchsen, je mehr das Schauspiel zum vergoldeten Spiegel jener Jahre, ihrer Moral und Mentalität wurde, um so mehr fühlte Fontane sich davon abgestoßen. Es machte ihm keinen Spaß mehr, dauernd Lustspiele zu besprechen, bei denen man weinen konnte, und Trauerspiele, bei denen einen unweigerlich das Lachen ankam. Das meiste, was für die Bühne geschrieben wurde, zehrte von falschen Gefühlen, lebte von falschen Vorstellungen und gab nur eine verlogene Fassade des Lebens wieder, höhere Töchter und zukünftige Referendargattinnen mochten Gefallen an diesen plüschgesättigten Rührstücken aus dem bürgerlichen Leben finden, ihn, den Mann auf Nummer 23, fingen diese Stücke an zu langweilen und zu empören. Gleich vielen anderen Geistern jener Zeit beherrschte ihn „ein wilder Heißhunger nach Reali-

tät". Sentimentales und schlechtes Theater erlebte man auf Schritt und Tritt während des Alltags, man brauchte nur zu Kranzler oder zu Kroll zu gehen oder einen Reserveleutnant auf Sommerfrische zu beobachten – was man wollte, war Leben auf der Bühne. Dieser Forderung schließt sich auch Fontane an und begrüßt die Eröffnung der „Freien Bühne“, in deren Zeitschrift es hieß: „Im Mittelpunkt unserer Bestrebungen soll . . . die neue Kunst stehen, die die Wirklichkeit erschaut und das gegenwärtige Dasein. Einst gab es eine Kunst, die vor dem Tage auswich, die nur im Dämmerchein der Vergangenheit Poesie suchte . . . Wir schwören auf keine Formel und wollen nicht wagen, was in ewiger Bewegung ist, Leben und Kunst an starren Zwang der Regel anzuketten. Dem Werdenden gilt unser Streben, und aufmerksamer richtet sich unser Blick auf das, was kommen will, als auf jenes ewig Gestrige, das sich vermißt, in Konventionen und Satzungen unendliche Möglichkeiten der Menschheit, einmal für immer, festzuhalten . . .“<sup>16</sup> Ja, „dem Werdenden gilt unser Streben!“ In diesem Sinne schlägt der ‚Theater-Fremdling‘ Fontane, wie ein gehässiger Rezensent die Initialen, mit denen Fontane seine Rezensionen zu signieren pflegte, gedeutet hat,<sup>17</sup> eine Bresche für den Naturalismus, aber in einer für seinen abwägenden Geist, der einerseits die bestehende Ordnung bejaht und sie andererseits in Frage stellt, charakteristischen Einschränkung; am Ende seines Lebensweges läßt der alte Fontane es eine seiner Romangestalten im „Stechlin“ aussprechen: Ich respektiere das Gegebene. Daneben freilich auch das Werdende, denn eben dieses Werdende wird über kurz oder lang abermals ein Gegebenes sein. Alles Alte, soweit es Anspruch darauf hat, sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir eigentlich leben.“

Mit dem Eintreten für den Naturalismus hat Fontane den überzeugendsten Nachweis seiner Bedeutung als Literatur- und Theaterkritiker erbracht. Die geistig-literarische Auseinandersetzung mit Zola und Ibsen ging voraus, als er, der Siebzigjährige, in seiner berühmt gewordenen Theaterkritik zu dem Schauspiel „Vor Sonnenuntergang“ des fünfundzwanzigjährigen Gerhart Hauptmann schreibt: „Die Jugend hat recht. Das Überlieferte ist vollkommen schal und abgestanden.“

Fontane, der „stilvolle Realist“, aber legt bei seiner kritischen Beurteilung der naturalistischen Dramen das Hauptgewicht nicht auf das Sozialpolitische – das eigentliche Anliegen des Naturalismus –, sondern auf das „Ästhetisch-Revolutionäre“ der neuen Kunstrichtung, auf die künstlerisch wahre Gestaltung des wahren Lebens. Dieses Anliegen steht auch im Mittelpunkt von Fontanes letzter Theaterrezension, der Besprechung von Hauptmanns Drama „Die Weber“ (1894). Fontane hat den festen Glauben, daß der trotz aller Lebensnähe übersteigerte Naturalismus nicht „mit der Häßlichkeit ein für allemal vermählt“ bleibe. „Er (der Naturalismus) wird erst ganz echt sein, wenn er sich umgekehrt mit der Schönheit vermählt und das nebenherlaufende Häßliche, das nun mal zum Leben gehört, verklärt hat.“<sup>18</sup>

Fontane hat die Zeichen der neuen Zeit begriffen und bildet die Brücke zum neuen Jahrhundert. „Wenn die weitere Entwicklung dann nicht immer im Sinne jenes ‚stilvollen Realismus‘ verläuft – den Fontane publizistisch vorbereitet hatte und mit seinen Theaterkritiken über das naturalistische Drama in der Öffentlichkeit durchsetzen half, der ja auch in seinen eigenen Romanen vorbildlich verwirklicht war –, wenn sie dann immer mehr verflachte oder in überspitzte Intellektualität abglitt, so lag das daran, daß jenes ‚gute Bürgertum‘ der Fontaneschen Welt innerlich mehr und mehr zerfiel . . . Fontane setzte seine Persönlichkeit und seine großen publizistischen Möglichkeiten ein, um dieser Zeit von sich aus inneren Halt zu geben. Über diese Zeit hinausweisend, ist seine Theaterkritik von allgemeiner Bedeutung. Sie ist Ausdruck und Vermächtnis jener besten schöpferischen Kräfte des endenden 19. Jahrhunderts, die auch heute noch Gültigkeit und Aussagewert besitzen.“<sup>19</sup>

#### Anmerkungen

- <sup>1</sup> Parkettplatz 23. Theodor Fontane über Theaterkunst, Dichtung und Wahrheit. Hrsg. v. E. Welk. Berlin (1949).
- <sup>2</sup> Kiaulehn, W.: Das Theater der Kritiker. In: Kiaulehn, W.: Berlin. München, Berlin (1958). S. 410–430.
- <sup>3</sup> Friedrich Wilhelm Gubitz ist 50 Jahre lang – von 1820 bis 1870 – der Kritiker der „Vossischen Zeitung“ für das Hoftheater gewesen. Von 1881 bis 1885 war neben Fontane der spätere Gründer der „Freien Bühne“, Otto Brahm, als Theaterkritiker an der „Vossischen“ tätig.
- <sup>4</sup> Zwoch, G.: Der lebendige Fontane. In: Civis. Marburg 1956. H. 15. S. 146–148.
- <sup>5</sup> Seinen ersten Niederschlag findet diese neue Prosa-Kunst in den Reisebildern „Ein Sommer in London“ (1854) und „Jenseit des Tweed“ (1860). Feuilleton dem Stile und der Bestimmung nach sind dann zahlreiche Kapitel seiner „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ und schließlich seine Theaterbesprechungen, die noch heute, über ein halbes Jahrhundert später, Gültigkeit haben.
- <sup>6</sup> Aus England. Studien u. Briefe über Londoner Theater, Kunst u. Presse. Stuttgart 1860.
- <sup>7</sup> Fontane, Th.: Aufsätze zur Literatur. Hrsg. u. m. e. Nachwort v. K. Schreinert. München (1963) = Sämtliche Werke. Abt. 3. Bd. 21,1. Literarische Essays. Studien (1963). 21,2 (in Vorbereitung). Fontane, Th.: Schriften zur Literatur. Hrsg. v. H.-H. Reuter. Berlin 1960.
- <sup>8</sup> Fontane, Th.: Kritische Jahre, Kritiker-Jahre. Autobiographische Bruchstücke aus den Handschriften hrsg. (Eisenach 1934).
- <sup>9</sup> Was Fontane hier „Nachspiel“ nennt, sind in Wirklichkeit 20 fruchtbare Jahre des Schaffens (1878–1898), in denen Fontane 16 Romane, Erzählungen und Novellen sowie 2 autobiographische Werke schafft, von denen Thomas Mann sagt, daß „bis zu Effi Briest“ hinauf einer immer besser als der andere geraten sei.
- <sup>10</sup> Roch, Herbert: Fontane, Berlin und das 19. Jahrhundert. Berlin. S. 178–190.
- <sup>11</sup> Über die übliche Einstellung der Kritiker zum Theater schreibt Fontane in einem Brief an seine Tochter Mete am 21. 2. 1891: Die Kritiken sind alle wie von Verbrechern geschrieben, die nur immer auf der Hut sind, vor Gericht nichts zu sagen, was gegen sie gedeutet werden kann. Ich habe mich nie für

einen großen Kritiker gehalten und weiß, daß ich an Wissen und Schärfe hinter einem Manne wie Brahm weit zurückstehe, habe das auch immer ausgesprochen. Aber doch muß ich für natürliche Menschen mit meinen Schreibereien ein wahres Labsal gewesen sein, weil jeder die Antwort auf die Frage ‚weiß oder schwarz‘, ‚Gold oder Blech‘ daraus ersehen konnte, ich hatte eine klare, bestimmte Meinung und sprach sie mutig aus. Diesen Mut habe ich wenigstens immer gehabt. Ich sagte zu Wildenbruch: ‚Nein, das geht nicht; das ist talentvoll, aber Unsinn‘, und als er endlich die *Quitzows* brachte, sagte ich mit leichter Deutlichkeit ‚Ja, der alte Wildenbruch tobt und wuracht auch hier noch herum, aber es ist so viel vom Genialen da, daß ich seinem Unsinn Indemnität erteile‘. Zu solchem runden Urteil rafft sich von den Modernen keiner auf.“

<sup>12</sup> Roch a. a. O. S. 182.

<sup>13</sup> In dem Roman „Unwiederbringlich“ umschreibt Fontane die „Liebe zu den kleinen Dingen“ mit dem Satz: „Aber was heißt großer Stil? Großer Stil heißt so viel wie vorbeigehen an allem, was die Menschen eigentlich interessiert.“

<sup>14</sup> Roch a. a. O. S. 180.

<sup>15</sup> Man vgl. etwa Fontanes Rezension über Goethes „Tasso“ (8. 1. 1887): Am Mittwoch „Tasso“. Immerhin ein Ereignis, wie das wohlbesetzte Haus sichtbar bekundete. Ich selbst folgte mit kalter Bewunderung, von der im letzten Akt schwer zu sagen war, ob die Bewunderung oder die Kälte vorherrschte, jenem Schönsten, das die deutsche Literatur aufzuweisen hat. Ach, wie gleichgültig zieht dieser verklärte Weimarer Hof an unserm, pflichtschuldiger Pietät nicht entkleideten, aber freilich modernen Sinn vorüber! Anderes, Größeres bewegt die Welt, und von den Ausnahmemenschen wendet sich das Interesse wieder dem Menschen selber zu. Ich sah neulich den „Ödipus auf Kolonos“ und verließ tieferschüttert das Haus; ein Gewaltiges und ein Ewiges hatte zu mir gesprochen. . . . Aber Hof- und Salongeschichten haben ihre Zeit, und zu dem Gleichgültigsten von der Welt gehören Dichterreizbarkeiten. Gemessen an den Taten und Gestalten unserer Tage, die wir zu leben gewürdigt sind, wie klein daneben die esoterischen Vorgänge und Verhältnisse. Schön und vornehm, aber nichts weiter; wer wirklich lebt, will reales Leben sehen.

<sup>16</sup> Roch a. a. O. S. 184 f.

<sup>17</sup> In einer fragmentarischen Charakteristik des Schauspielers Döring in „Kritische Jahre — Kritikerjahre“ schildert Fontane den Vorfall wie folgt: „Er“ hätte mich gern vergiftet. Es ging aber nicht recht. Dabei gutmütig. Ganz Schauspieler . . . Wer ihn tadelte, war sein Feind . . . Es wurde dann auch Rats gepflogen, wie man mir am besten beikommen könne. Da sich bei Durchsiebung meines Lebensgangs ergab: „bisher unbestraft“, so konnte moralisch nicht gut eingesetzt werden, aber er heckte mit seinem Freunde Glasbrenner, der damals die Montagspost redigierte, doch einen kleinen Vernichtungsplan aus. Und das war nicht übel, wie ich selber zugeben muß. Glasbrenner bemächtigte sich der Chiffre „Th. F.“, unter der ich meine Theaterstücke schrieb, und in der nächsten Nummer der Montagspost erschien ein Aufsatz, der sich mit meiner — der Referenten-Befähigung Th. F.'s beschäftigte und worin ich — immer mit Fettdruck von Th. F. nicht *Theodor Fontane* sondern *Theaterfremdling* genannt wurde. Dies war nun wirklich sehr witzig gemacht, und weil mir außer meiner Theaterfremdlingsschaft sonst nichts Schlimmes nachgesagt wurde, so war ich in der angenehmen Lage, über den guten Witz mitlachen zu können. Denn offen gestanden, ich hatte nicht den Ehrgeiz, ein Theater-Habitué zu sein und betrachtete das Wort, das mich in der Theaterwelt entwerten sollte, eigentlich als ein Lob, eine Ehrenerklärung . . .

<sup>18</sup> Brief Fontanes an den Chefredakteur der „Vossischen Zeitung“ seit 1870, Friedrich Stephany, vom 10. 10. 1889.

<sup>19</sup> Knudsen, R. R.: Der Theaterkritiker Theodor Fontane. Berlin 1942. 2. 293 f.

*Kleine Bibliographie* (nach Schobef, J.: Literatur von und über Theodor Fontane. 2. Aufl. Potsdam 1965).

A. *Werke Fontanes*: Kritische Causerien über Theater. Hrsg. v. P. Schlenther. Die Londoner Theater. (Gesammelte Werke. 2. Bd 8.) Berlin 1905. — Aus England. Studien u. Briefe über Londoner Theater, Kunst und Presse. Stuttgart 1860. — Causerien über Theater. Hrsg. P. Schlenther. Berlin 1905. 2. Aufl. 1905. — Aphoristisches über Theater. In: Masken. Halbmonatsschrift d. Düsseldorfer Schauspielhauses. Jg. 12. 1916. H. 3. S. 46—48. — Kritische Jahre, Kritikerjahre. (Autobiographisches aus dem Nachlaß. 1. (Eisenach 1934.) — Plaudereien über Theater. 20 Jahre königliches Schauspielhaus. Neue, verm. Ausg. Besorgt v. s. Söhnen Theodor u. Friedrich. Berlin 1926. — Parkettplatz 23. Fontane über Theaterkunst, Dichtung und Wahrheit. Hrsg. v. E. Welk. Berlin (1949). — Theaterkritiken. In: Werke. (Hrsg. v. W. Keitel). München (1955). Bd 1. — Theaterkritiken. In: Schriften zur Literatur. (Hrsg. v. H.-H. Reuter.) Berlin 1960. — Theaterkritiken. In: Werke. (Hrsg. u. Verf. Werner Lincke.) Salzburg 1961. Bd 1. S. 679—748. — Aufsätze u. Theaterkritiken. In: Werke. (Ausgew. u. eingeleitet v. H.-H. Reuter.) Berlin, Weimar 1964. Bd 1. S. 329—364. — Causerien über Theater. T. 1: (Theaterrezensionen aus d. „Vossischen Zeitung“ der Jahre 1870—1880.) T. 2: Theaterrezensionen aus d. „Vossischen Zeitung“ der Jahre 1881—1891. Unter Mitwirkung v. K. Schreinert, hrsg. v. E. Groß, 1964. T. 3: Londoner Theater, Französisches Theater. (Anmerkungen für alle 3 Teile.) [In Vorbereitung]. (Sämtliche Werke. 3. Abt. Bd 22, 1—22,3.) München. — Theaterkritiken. In: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben. [Teilsammlung.] Berlin. (Bd 4.) Hrsg. v. H. Roch. 1965. S. 709—829. — Schauspielerporträts. In: Schriften und Glossen zur europäischen Literatur. [Teilsammlung.] Ausgew. u. eingel. v. W. Weber. Zürich, Stuttgart. Bd 1. (1965).

B. *Schrifttum über Fontane*: Wolzogen, E. v.: Freie Bühne. Berlins Publikum u. Presse über Hauptmanns Drama „Vor Sonnenaufgang“. In: Die Gesellschaft. 1889, 4. S. 1733—1745. — Brahm, O.: Theodor Fontane. Literarisches und Persönliches. Rede gehalten bei d. Fontanefeier d. Freien Bühne. In: Neue Deutsche Rundschau. Jg. 10. 1899. S. 42—52. — Legband, P.: Theodor Fontane als Theaterkritiker. In: Bühne u. Welt. Jg. 7,1. 1905. S. 32—36. — Fürst, R.: Fontane als Kunstkritiker. In: Vossische Zeitung, 2. Juli 1905. — Causerien über Theater. Hrsg. v. P. Schlenther. In: Hochland. 1906. Düna-Zeitung 13./26. Nov. 1906. — Theodor Fontane und das Theater. In: Königsberger Hartungsche Zeitung, 18. Sept. 1908. Saale-Zeitung, 19. Sept. 1908. Fremdenblatt, 19. Sept. 1908. Hamburger Correspondenzblatt, 19. Sept. 1908. Hamburger Fremdenblatt, 19. Sept. 1908. Norddeutsche Allg. Zeitung, 19. Sept. 1908. Itzehoe Nachrichten, 20. Sept. 1908. Generalanzeiger Düsseldorf, 20. Sept. 1908. Berliner Neueste Nachrichten, 20. Sept. 1908. — Fontane über Ibsen, Hauptmann, Wagner u. Bismarck. In: Neues Wiener Journal, 6. Sept. 1910. — Theodor Fontane und die Modernen. In: Berliner Volkszeitung, 15. Sept. 1910. — Trebein, B. E.: Theodor Fontane as a critic of the drama. New York 1916. — Hoffmann, P.: Theodor Fontane und der Schauspieler. In: Bielefelder Blätter f. Theater u. Kunst. Jg. 2. H. 6. 1919. S. 332—351. — Theodor Fontane und Gerhart Hauptmann. In: Salzbrunner Zeitung, 1. Jan. 1920. — Fontane, Fr.: Fontane und Hauptmann. Erinnerungen. In: Vossische Zeitung, 10. Sept. 1922. — Plaudereien über Theater. Neue verm. Ausgabe. Besorgt v. s. Söhnen Theodor und Friedrich: Erich Petzet in: Euphorion. Bd 27. H. 4. 1926. S. 582—585. Theodor Fontanes Theaterplaudereien, in: Berliner Westen, 4. Febr. 1928. Georg Wasner, Fontanes Theaterplaudereien, in: Der Tag, 16. März 1926. — Engel,

Fritz: Theodor Fontane, der Kritiker. In: Die Deutsche Bühne Jg. 18. 1926. S. 58—60. — Pniower, O.: Fontane als Theaterkritiker der „Vossischen Zeitung“. In: Vossische Zeitung, 11. Juni 1926. — Behl, C. F. W.: Fontane, der Entdecker (Gerhart Hauptmanns). In: Deutsche Allg. Zeitung, v. 23. Nov. 1927. — Aschaffenburg, H.: Der Kritiker Theodor Fontane. Kölner Diss. 1930. Köln 1930. — Hülsen, H. v.: „Der Hauptmann der Realistenbande“. In: Vossische Zeitung, 1. Mai 1932. — Knudsen, H.: Theodor Fontane, kritische Jahre — Kritikerjahre. (Fontanes Jahre zwischen 50 und 70.) In: Berliner Börsen-Zeitung, 11. Dez. 1934. — Aus Theodor Fontanes Kritikerzeit. Theodor Fontane, der „Theaterfremdling“. In: Der Westen, 26. Jan. 1935. — Knudsen, R. R.: Der Theaterkritiker Theodor Fontane. Berlin 1942. — Fechter, P.: Der Theaterkritiker Fontane. In: Deutsche Allg. Zeitung, Literarische Rundschau v. 29. Juni 1943. — Knudsen, R. R.: Profil eines Kritikers. In: Berliner Hefte f. geistiges Leben. 1947. S. 597—603. — Fontane und das Theater. In: Nachtexpress, Beil. Literatur u. Kunst, 6. Sept. 1948. — Welk, Ehm: Theodor Fontane, der Theaterkritiker. In: Heute u. Morgen. 1948. S. 591—593. — Steen, H.: Der Kritiker Theodor Fontane. Fontane über Theater u. Dichtung. In: Neue Zeit, 5. Aug. 1949. — Biener, J.: Fontane als Literaturkritiker. Rudolstadt (1956). — Brahm, O.: Theodor Fontane. 1888—1899. In: Hans Mayer, Meisterwerke deutscher Literaturkritik. Bd 2,1 (1956). S. 828—845. — Kiaulehn, W.: Das Theater der Kritiker. In: W. Kiaulehn: Berlin. München, Berlin (1958). S. 410—439. — Schemann, B.: Theodor Fontane als Theaterkritiker. In: Bühnengenossenschaft Hamburg. Jg. 11. 1959, 2. S. 66—67. — Kieslich, G.: Journalistisches und Literarisches bei Theodor Fontane. In: Publizistik. Festschrift f. Emil Dovifat. S. 132—142. Bremen 1960; Publizistik. Zeitschr. f. d. Wissenschaft von Presse, Rundfunk, Film etc., Bremen. Jg. 60. 1960, S. 452—462. — Fontanes „Weber-Kritik“ vom Fontane-Archiv erworben. In: Berliner Zeitung, 17. Dez. 1960. — Fontana, O. M.: Gestaltwandel der deutschen Theaterkritik. In: Neue Züricher Zeitung, 9. Dez. 1961. — Fontanes letzte Theaterkritik über Hauptmanns Schauspiel „Die Weber“ vom Fontane-Archiv erworben. In: Deutsche Volkszeitung, 29. Juni 1962. — Fischer, Fr.: „Hauptmann der Realistenbande“. Theodor Fontane über das Debüt des Dramatikers Hauptmann. In: Neue Zeit, 15. Nov. 1962. — Roch, H.: Bayreuther Zwischenspiel. — Parkett und Kritik. In: Herbert Roch: Fontane, Berlin und das 19. Jahrhundert. Berlin (1962). S. 162—167; 178—190. — Trouwborst, R.: Geblättert beim Theaterfremdling. Theodor Fontane und seine Kritik. In: Volksbühnenpiegel. Berlin. Jg. 9. H. 6. 1963. S. 4—6. — Carlsson, A.: Zur ersten Gesamtausgabe von Fontanes „Causerien“. (Theodor Fontane: Causerien über Theater.) T. 1. Nymphenburger Verlagshandlung 1964. In: Zürcher Zeitung v. 17. 9. 1964. — Jørgensen, S. A.: Der Literaturkritiker Theodor Fontane. In: Neophilologus. Groningen. Jg. 48. 1964, S. 60—61. — Rischbieter, H.: Der Vorreiter des Realismus: Theodor Fontane. In: Theater heute. Hannover. Jg. 6. 1965. H. 9. S. 28—32.

## Die Einweihung des Fontanedenkmals in Neuruppin 1907

### *Erlebnisbericht*

Als der Leiter des Fontane-Archivs Potsdam, Herr Joachim Schobef, in Pritzwalk einen Lichtbildervortrag über Theodor Fontane hielt, zeigte er auch das Denkmal des Dichters, das in Neuruppin steht. Da wurde in mir die Erinnerung an die Einweihung dieses Denkmals wach, die ich während des Aufenthaltes in dieser Stadt miterleben durfte. Ich besuchte damals das Neuruppiner Lehrerseminar und war in dem Jahr der Errichtung des Denkmals Schüler der 1. Seminarklasse. Das Haus der Wirtin, bei der ich wohnte, lag in der Zietenstraße, und so mußte ich täglich auf dem Wege zum Seminar an der Stelle vorbeigehen, an der das Denkmal errichtet werden sollte. Dadurch konnte ich mit meinen Kameraden die allmähliche Entstehung des Denkmals gut beobachten. Mit der Örtlichkeit waren wir sehr einverstanden, bekam das Denkmal doch einen Platz auf dem ehemaligen Gelände der Stadtwälle Neuruppins, umgeben vom Grün der Rasenflächen, von Bäumen und Sträuchern. Es kam nicht abseits zu stehen, wo es von Besuchern nur gelegentlich aufgesucht worden wäre, sondern der Denkmalsplatz lag direkt an der Straße, die von Süden auf die Stadt zukommt, da wo die Fehrbelliner Straße in die Friedrich-Wilhelm-Straße, jetzt Karl-Marx-Straße, einbiegt, wo im Mittelalter das Berliner Tor Einlaß in die Stadt gewährte. Jeder, der von Fehrbellin her in die Stadt kam, ob mit dem Wagen oder mit der Bahn, hatte das Denkmal vor sich, und wer aus der Stadt nach Süden wollte, mußte an dem Denkmal vorbei.

Unser Deutschlehrer, Herr Seminaroberlehrer Fahrenhorst, verstand es, uns, seine Schüler, in dieser Zeit für Fontane und seine Werke zu begeistern. Wir mußten seine Biographie kennen, mußten die Wanderungen durch die Mark Brandenburg und einige seiner Romane lesen, und er verlangte, daß jeder einige der Fontanischen Gedichte aus dem Gedächtnis vortragen konnte.

Infolgedessen ist es mir heute noch möglich, folgende Gedichte zu rezitieren: „John Maynard“, „Gorm Grymme“, „Archibald Douglas“, „Die Brück' am Tay“, „Jan Bart“, „Der 6. November 1632“, „Der alte Zieten“ und „Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland“.

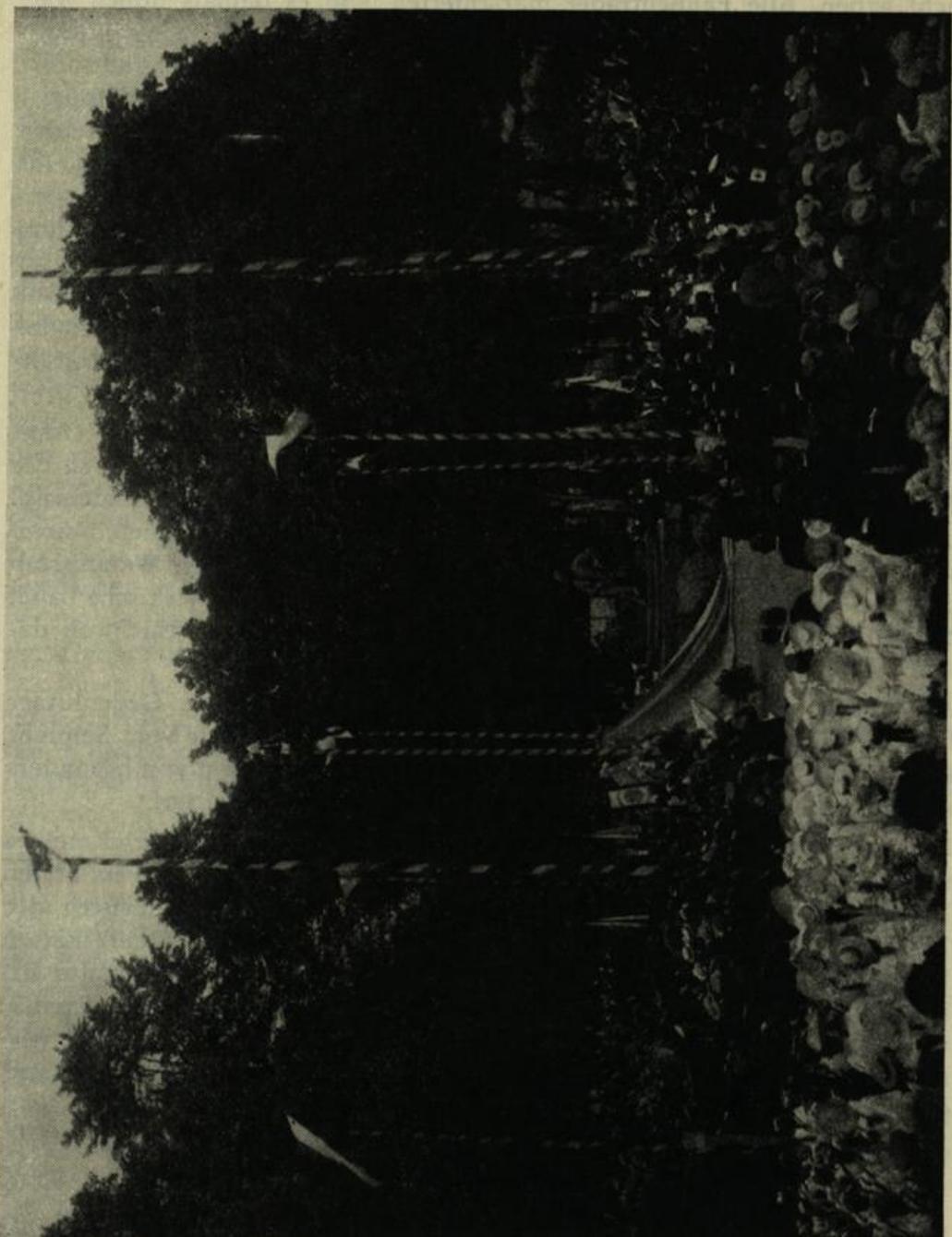
Die Enthüllung des Denkmals und seine Übergabe an die Stadt fand am 8. Juni 1907, ein viertel Jahr vor dem neunjährigen Todestag Theodor Fontanes, statt. Unser Seminar nahm geschlossen an der Feier teil, ebenso die anderen Schulen. Alle Schulen und Vereine waren mit ihren Fahnen aufmarschiert.

Da ist mir eine kleine Episode in Erinnerung, über die wir später viel gelacht haben. Alle Fahnenträger marschierten, wie es damals üblich war, in weißen Handschuhen auf. Nur unser Fahnenträger, der so etwas noch nicht mitgemacht hatte, trug seine Fahne in bloßen Händen. Das fiel sofort auf und wurde von der Festleitung moniert. Da erbarmte sich ein Hoboist der Militärkapelle des armen Adolf Bellin und borgte ihm seine weißen Handschuhe, die er beim Spielen ja nicht gebrauchte. Wenn sie auch etwas zu groß waren, so war doch Adolf und manchen anderen ein Stein vom Herzen gefallen. Die Kapelle des 24. Infanterieregiments unter Leitung ihres Kapellmeisters Heinichen umrahmte die Feier mit Musik. Unser Seminarchor sang eine Motette, die der Leiter des Chores, Musikdirektor Otto Seidel, zu diesem Tage komponiert hatte. Die Feier verlief in der üblichen Weise: Ansprachen, Enthüllung, Übergabe an die Stadt, Umrahmung mit Musik und Gesang.

Das Denkmal, das dem Dichter gesetzt wurde, fand allgemeine Anerkennung. Es stellt ihn dar in dem Alter, als er die Wanderungen durch die Mark geschrieben hatte. Sinnend, etwas ermüdet von seiner Fußwanderung, hat er auf einer Steinbank in einem Schloßpark Platz genommen. Seinen Hut hat er auf die gegenüberstehende Bank gelegt und den Wanderstab daneben gelehnt. Nun schaut er in die Weite, hinein in das märkische Land, dessen Schönheiten und Geschichte ihn angeregt haben, der Nachwelt davon zu berichten.

Am Abend des Einweihungstages fand im Stadtgarten eine Gedenkfeier für den Dichter statt. Bei dieser Veranstaltung konnten wir vom Seminar auch wieder mitwirken. Unser Chor sang einige Lieder und von besonders sprechbegabten Schülern wurden Fontanische Gedichte rezitiert.

Diese Fontane-Feier war das letzte große Ereignis, das ich während meines sechsjährigen Aufenthaltes in Neuruppin erleben durfte. Bereits im ersten Monat des darauf folgenden Jahres absolvierten wir Seminaristen der 1. Klasse unsere Abschlußprüfung und erhielten damit die Qualifikation für das Lehramt an Volksschulen. Ich mußte nun der Stadt, in der ich so viele Jahre der Ausbildung zugebracht hatte, Valet sagen. Aber immer, wenn ich wieder einmal nach der Fontanestadt kam, habe ich nicht versäumt, dem Dichter, der auch meinen Heimatort in seinen „Wanderungen“ genannt hat, aus Dankbarkeit einen Besuch abzustatten.



Die Einweihung des Fontane-Denkmal in Neuruppin am 8. Juni 1907.  
(Original-Photographie: Bild-Archiv des Fontane-Archivs.)

### Handschriften für ein Butterbrot

Das Anliegen des Symposions, das im Dezember 1965 aus Anlaß des dreißigjährigen Bestehens des Theodor-Fontane-Archivs der Brandenburgischen Landes- und Hochschulbibliothek in Potsdam durchgeführt wurde, bestand in einer klärenden Aussprache über „Theodor Fontanes Werk in unserer Zeit“. Dabei ergab sich u. a.

„die übereinstimmende, immer wieder von allen Teilnehmern hervorgehobene Feststellung, daß dieses Symposion einen Querschnitt durch den gegenwärtigen Stand der Fontane-Forschung gab, . . . daß der „alte Fontane“ mit seinem „Stechlin“, dem „Schach von Wuthenow“, der „Effi Briest“ und der „Jenny Treibel“ im Mittelpunkt der neuen wissenschaftlichen Arbeit steht“.<sup>1</sup>

Der handschriftliche Nachlaß Theodor Fontanes bildet den wertvollsten Bestandteil des Theodor-Fontane-Archivs; die durch den 2. Weltkrieg, durch Plünderung und Diebstahl entstandenen Verluste sind sehr bedauerlich; mit viel Sorgfalt und Fleiß wird an der Erhaltung der verbliebenen Substanz und an ihrer Ergänzung durch Ankäufe usw. gearbeitet.

Beim Symposion wurde u. a. auch erörtert, daß die Preußische Staatsbibliothek im Jahre 1933 den Erwerb des gesamten Nachlasses Theodor Fontanes ablehnte, daß ein durch Erbteilung verkleinerter Rest mit Vorvertrag vom 18. 12. 1935 von Friedrich Fontane für 7 000 Mark dem Oberpräsidenten der Mark Brandenburg verkauft wurde. Unter ausdrücklicher Bezugnahme auf den Originalvertrag und den Epilog Friedrich Fontanes „Der literarische Nachlaß Theodor Fontanes und die Preußische Staatsbibliothek“ heißt es dann:

„liest man heute diesen Epilog, so bleibt unverständlich, selbst wenn man von den Verhältnissen des Jahres 1935 ausgeht, wieviel Unverstand und Nichtachtung die Provinz Brandenburg dem handschriftlichen Nachlaß dieses ihres größten Dichters bewies, wie es auch unbegreiflich bleibt, daß der gesamte noch vorhandene handschriftliche Nachlaß für ganze 7 000 Mark, also für ein Butterbrot, eingeschätzt und eingehandelt wurde.“<sup>2</sup>

Dieses „Butterbrot“ hat offensichtlich Herrn Dr. Fricke nicht geschmeckt. In dem „Jahrbuch für Brandenburgische Landesgeschichte“ (17. Band, S. 37), das in Westberlin „im Auftrage der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg e. V.“ erscheint, schreibt er zu diesem Thema:

„Das Pfennigdenken von damals ist für das Tausendmarksdenken von heute unbegreiflich. In Verkennung der Sachlage hat Dr. Heino Brandes, Direktor der Brandenburgischen Landes- und Hochschulbibliothek Potsdam, dem Verfasser beim Erwerb des Fontane-

Archivs „Unverstand und Nichtachtung“, Einschätzen und Einhandeln „für ein Butterbrot“ nachgesagt. Es wurde indessen nicht eingehandelt, sondern durch eine sehr vertrauensvolle Zusammenarbeit zwischen den Fontane-Erben, Friedrich Fontane, dem Landesrentmeister Münkner und dem Verfasser ein Weg gefunden, die ursprüngliche Forderung voll zu befriedigen. Die Verantwortung trug allein der Landeshauptmann Dietloff von Arnim, wie schon 1937 in meinem Emilie-Fontane-Buch zu lesen ist und nicht, wie Brandes angibt, der Oberpräsident, der damals der NS-Gauleiter Kube war“.

Leider bleibt nach dieser Darstellung nichts anderes übrig, als Herrn Dr. Fricke auf zwei sachliche Richtigstellungen hinzuweisen:

1. Der Vorvertrag, um den es hier ausschließlich geht, wurde am 18. 12. 1935 zwischen dem Verlagsbuchhändler Friedrich Fontane („vorbehaltlich der Zustimmung der Erben“) und dem Pressereferenten Dr. Fricke vorbehaltlich der Zustimmung des Oberpräsidenten“) abgeschlossen. Auf den Inhalt wurde – abgesehen vom Kaufpreis – nicht eingegangen, es wurde weder der Name Dr. Fricke (dem infolgedessen auch nichts „nachgesagt“ wurde), noch die Namen Münkner, von Arnim oder des NS-Gauleiters Kube erwähnt. Sie sind auch während des Symposions nicht genannt worden (es wurde lediglich bedauert, daß Dr. Fricke aus Krankheitsgründen nicht erscheinen konnte), sie sind also in der Darstellung Dr. Fricke völlig aus der Luft gegriffen.
2. Und zum Butterbrot: In eben diesem Jahre 1935 wurde vom NS-Staat „geehrt“
  - a) vom Hamburger Senat mit dem Dietrich-Eckart-Preis (ehemals Lessing-Preis!) und 10 000 Mark der Antikommunist E. E. Dwinger,
  - b) den „Nationalen Buchpreis“ (12 000 Mark) erhielt 1935 E. W. Möller („der Dichter der Hitlerjugend“), für 1936 Gerhard Schumann (bei der Verleihung sprach er im einfachen Braunhemd vor den „Soldaten der Bewegung“), nachdem bereits im Jahre 1934 Hanns Johst („wenn ich Kultur höre, entsichere ich meinen Browning“) dieser Preis des Goebbels-Ministeriums zuerkannt war,
  - c) den NSDAP-Preis für Wissenschaft und Kunst (20 000 Mark) erhielten im Jahre 1935 der „Rassenforscher“ Günther und – schon wieder – Hanns Johst.

Und als die ganze humanistische Welt den tapferen Kampf Carl von Ossietzkys durch die Verleihung des Friedens-Nobelpreises ehrte, verfügte der NS-Staat („die Annahme des Nobelpreises wird damit für alle Zeiten Deutschen untersagt“) die „Stiftung eines deutschen Nationalpreises für Kunst und Wissenschaft in Höhe von je 100 000 Mark für drei verdiente

Deutsche". Und wiederum wurde Johst – diesmal mit besonderem Nachdruck vom „Reichsführer der SS, Himmler“ – für die Verleihung vorgeschlagen.

Es stimmt also nicht so ganz mit dem „Pfennigdenken von damals“ und dem angeblichen „Tausendmarkscheindenken von heute“. Richtig ist nur, daß der NS-Staat für seine Barden Johst, Möller, Schumann, Dwinger viele Tausendmarkscheine übrig hatte, während ihm der ganze noch vorhandene Nachlaß des großen Humanisten Theodor Fontane nur 7 000 Mark (und im Verhältnis zu den Preisen eben nur ein Butterbrot) wert war.

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> Theodor Fontanes Werk in unserer Zeit, Potsdam, 1966 S. 10 f.

<sup>2</sup> a. a. O., S. 9

#### Aus der Arbeit des „Kreises der Freunde Theodor Fontanes“

Die Redaktion der „Fontane-Blätter“ zog anläßlich ihrer Jahresabschlußberatung am 29. Dezember 1966 im Fontane-Archiv eine erste erfreuliche Bilanz: Seit Juni 1964 wurden im Zusammenwirken mit dem Fontane-Archiv, (Potsdam), in Berlin, sowie in den brandenburgischen Städten Beeskow, Brandenburg, Cottbus, Golßen, Neuruppin, Potsdam, Pritzwalk und Rathenow 27 Vorträge gehalten, an denen 16 Referenten, darunter bekannte Fontaneforscher, beteiligt waren.

Die „Fontane-Blätter“ werden von 530 Forschern, Freunden des Dichters, Tauschpartnern sowie wissenschaftlichen Bibliotheken und Instituten in aller Welt bezogen.

In der ersten Jahreshälfte 1967 wurden fünf weitere Vorträge gehalten. Jean de Pablo, Direktor des Hugonotten-Museums im Französischen Dom zu Berlin (Hauptstadt der DDR), sprach am 31. Januar vor dem „Nikolai-Kreis“ über „Theodor Fontanes Beziehungen zur Französischen Kolonie“.

Joachim Schobefz hielt am 15. März 1967 im „Haus des Lehrers“, Berlin, Alexanderplatz, den Vortrag: „Theodor Fontanes Leben und Werk am Beispiel des Potsdamer Dichternachlasses“.

Die Potsdamer Fontanefreunde konnten am 17. März Peter Goldammer, stellv. Cheflektor des Aufbau-Verlages, begrüßen. Er referierte über „Theodor Storms Werk und Persönlichkeit im Urteil Theodor Fontanes“. Peter Goldammer hatte diesen interessanten Vortrag, den wir im Heft 6 der „Fontane-Blätter“ veröffentlichten, mit großem Erfolg vor der Theodor-Storm-Gesellschaft in Husum gehalten.

Am 25. April 1967 hielt Dr. Hans-Heinrich Reuter, Weimar, eine Gastvorlesung „Fontane“ am Germanistischen Institut der Eötvös-Universität Budapest.

Am 19. Mai 1967 wurde in Bad Freienwalde (Oder), dank der Initiative von Erna und Kurt Kretschmann, ein „Fontane-Kreis“ gegründet. Joachim Schobef sprach über „Fontanes Leben und Werk am Beispiel des Potsdamer Dichternachlasses“.

In Schiffmühle bei Bad Freienwalde befindet sich das Häuschen, wo der Vater Theodor Fontanes, Louis Henri, am 5. Oktober 1867 starb. Der Dichter besuchte ihn hier im August 1867 zum letzten Mal. Die letzte Ruhestätte des Louis Henry Fontane befindet sich auf dem Friedhof von Neu Tornow (s. „Meine Gräber“).

### Aus der Arbeit des Theodor-Fontane-Archivs

Neue Erwerbungen

(Abgeschlossen am 20. September 1967)

#### A. Handschriften

Fontane, Theodor: Eigenh. Brief mit Unterschrift an Hans von Rohr. Berlin, 6. 11. 1866. 4 S. 8° (C 104)

Fontane, Theodor: Eigenh. Brief mit Unterschrift an Mathilde von Rohr. o. O., 10. 11. 1866. 3 S. (2 Seiten von Mathilde von Rohr an Fontane, ohne Datum.) 8° (C 105)

Morris, John T. (Sohn von James Morris, des englischen Briefpartners Theodor Fontanes). Eigenh. Brief mit Unterschrift an Friedrich Fontane. London, 8. April 1911. 2 S. 8° (W 212)

Shakespeare, William: Hamlet. Prinz von Dänemark. Handschriftliche Übersetzung Theodor Fontanes. 178 S., gebunden. 8° (Nachträgliche Dauerleihgabe der Universitäts-Bibliothek Berlin.)

#### B. Fotokopien

Fontane, Theodor: Zwei facs. Briefe an Detlef von Liliencron. Datiert: Wernigerode, 11. 9. 1880 und Berlin, 11. 9. 1888. (Da 374 und Da 530) (Geschenk von Herrn Professor Dr. H. Kirchner, West-Berlin.)

Aus dem Heirats- und Sterberegister der Französischen Gemeinde zu Berlin.  
Bd Mrg IV-404/52. Heiratsreg.: Theodor u. Emilie Fontane. – Bd  
Mrt XI-436/88. Sterbereg.: Theodor Fontane. 1898. 2 S. quer-8°  
(Ga 15) (Geschenk d. Hugonotten-Museums, Berlin)

Fontane, Theodor: Die Likedeeler (einige Seiten d. Urschr., Entw.: Motto  
d. Titelseite d. Buches. Das Störtebecker-Lied. – Anf. d. 11. Kap.  
Der letzte Kampf bei Helgoland). 4 S. 8° (Na 6) (Geschenk d. Schiller-  
National-Museums, Marbach am Neckar.)

### C. Bilder

Fotografie des Klosters Lehnin. 17,5 cm × 23,5 cm. – Die Schauspielerin  
Paula Conrad-Schlenther. 9 cm × 13 cm. – Drei Fotografien 6 cm × 10 cm  
etwa aus der Zeit nach 1871: Theodor Fontane, Emilie Fontane, die beiden  
ältesten Söhne des Ehepaares Fontane. – Theodor Fontane jr. (1856–1933),  
der 2. Sohn des Dichters u. Ehefrau Martha, geb. Soldmann, i. J. 1927.  
Fotografie 9 cm × 14 cm. Geschenk von Frau Gertrud Grosse, geb. Fon-  
tane, Enkelin Theodor Fontanes. – Thérèse Triepcke, geb. Rouanet, ver-  
witwete Müller (1790–1867), Mutter von Frau Emilie Fontane. 2 Foto-  
grafien (Vergrößerungen). (Geschenk des Heimatmuseums Müllrose/Mark.)

### D. Literatur

#### a) Primär-Literatur

Fontane, Theodor: Sämtliche Werke. Bd 5 (Der Stechlin. Von vor u. nach  
der Reise. Frühe Erzählungen. Fragmente u. Entwürfe. Hrsg. v. Wal-  
ter Keitel). München: Carl Hanser Verl. (1966). 1132 S. 8°  
(Hf 62/7551) (Geschenk d. Verlages.)

[Der Verlag Carl Hanser in München stellte dem Fontane-Archiv, ebenso  
wie die Nymphenburger Verlagshandlung in München, ein zweites Exem-  
plar seiner Gesamtausgabe als Geschenk zur Verfügung.]

Fontane, Theodor: Sämtliche Werke. Wanderungen durch die Mark Bran-  
denburg. (Hrsg. v. Walter Keitel.) [Reihe 2.] Bd 1–2. 1: (Die Graf-  
schaft Ruppın Das Oderland.) 2: (Havelland. Spreeland.) München:  
Carl Hanser 1966–67. 8° (Hf 62/7551 = 2,1–2) (Geschenk des Ver-  
lages in 2 Exemplaren.)

Fontane, Theodor: Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches. Nebst  
anderen selbstbiographischen Zeugnissen. (Hrsg. v. Kurt Schreinert  
u. Jutta Neuendorff-Fürstenaу.) (München: Nymphenburger Ver-

- lagshandlung 1967. 327 S. 8° (Theodor Fontane: Sämtliche Werke. Bd 15.) (Hf 59/6100 = 15) (Geschenk d. Verlages in 2 Exemplaren.)
- Fontane, Theodor: Briefe an die Tochter (14. 11. 1879; 18. 8. 1884; 26. 6. 1885; 13. 8. 1885; 26. 7. 1890; 17. 6. 1891; 12. 9. 1895; 10. 6. 1896). Hrsg. v. Kurt Schreinert. – In: Neue Rundschau. Jg. 78, H. 1. 1967, S. 54–61. 8° (ZA 1967)
- Fontane, Theodor: Balladen u. Gedichte. Köln: Atlas-Verl. [1963]. 160 S. 8° (Hf 66/6749) (Geschenk v. Herrn Babenzien, Burgdorf.)
- Fontane, Theodor: Effi Briest. Roman. Nachw. v. Walter Müller-Seidel. München: Goldmann (1966). 298 S. 8° (Goldmanns Gelbe Taschenreihe. Bd 1576/77.) (Hf 65/1530) (Geschenke d. Herren Prof. Dr. Walter Müller-Seidel, München, u. Paul Braun, Stuttgart.)
- Fontane, Theodor: Cécile. (Textrev., Nachw. u. Anm. v. Anita Fiebiger.) Berlin & Weimar: Aufbau-Verlag. 1967. 222 S. 8° (Hf 67/3127) (Geschenk des Verlages.)
- Fontane, Theodor: Ehen werden im Himmel geschlossen. Ein unveröffentlichtes Fragment. – Aus: Frankfurter Rundschau. Frankfurt/M. 14. 1. 1967. (ZA 1967)
- Fontane, Theodor: Oberstleutnant von Esens. Ein bisher unveröffentlichtes Romanfragment a. d. Jahre 1886. – Aus: Der Tagesspiegel, [West-] Berlin, 8. 1. 1967. (ZA 1967)
- Fontane, Theodor: Irrungen Wirrungen. Edited by G. W. Field. (With foreword and notes.) London, Melbourne, Toronto 1967. 233 S. 8° (Hf 67/3126) (Geschenk v. Herrn Prof. Dr. G. W. Field, Universität Toronto, Kanada.)
- Fontane, Theodor: Der Stechlin. Nachw. v. Gerhard Friedrich. München: Goldmann [1967]. 345 S. 8° (Goldmanns Gelbe Taschenbücher. Bd 1579/80.) (Hf 67/3745) (Geschenke der Herren Prof. Dr. Gerhard Friedrich, Heidelberg, u. Paul Braun, Stuttgart.)
- b) Sekundär-Literatur* (hier wird auch die ältere Literatur angezeigt, die in dem gedruckten Katalog von Joachim Schobef: „Literatur von und über Theodor Fontane“, 2., bed. verm. Aufl. 1965, nicht verzeichnet ist)
- Astaldi, Maria Luisa: Tedeschi e slavi nei romanzi di Fontane. – Aus: Ulisee (Milano, Roma). Anno VII, Vol. IV. Sascicolo XIX. 1953. 8° (ZA 1953) (Geschenk v. Herrn Dr. Francesco Campanile, Pisa.)

- Baigue, Hélène: Theodor Fontane, „Vor dem Sturm“. Les sources, les influences, l'accueil dans la presse. Paris 1966. 208 S. 4° [Maschinenschr.] (Staatsexamensarbeit an d. Universität Paris.) (Hf 67/1108 q) (Geschenk d. Verfasserin. Mademoiselle Hélène Baigue arbeitete 1966 im Fontane-Archiv.)
- Background for a novelist. (Theodor Fontane: Sämtliche Werke. Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Vol. 1. Munich: Carl Hanser.) – Aus: The Times Literary Supplement. London, 19. 1. 1967. [Rezension.] (ZA 1967)
- Boden, Rudolf: Berühmte Gäste Norderneys (u. a. Theodor Fontane, S. 33–39). Norden [Ostfrsld.] 1950. 58 S. 8° (ZA 1950, 1) (Geschenk v. Herrn Johannes Theuerkauff, Bremen.)
- Boeschstein, Hermann: „Wie schön ist Gottes Welt.“ Storm und Fontane. – In: Boeschstein, H., Deutsche Gefühlskultur. Studien zu ihrer dichterischen Erscheinung. Bd 2: 1830–1930. Bern 1966, S. 152–169. 8° (in 67/3678)
- Elmendorf, A. Edward: The Historical Novel and Prussian History: A Study of Theodor Fontane's „Vor dem Sturm“ and „Schach von Wuthenow“. Yale University (USA), Phil. Diss. May 1961. 131 S. 4° (Hf 67/2587 q) (Geschenk der Yale Universität, Professor Dr. Peter Demetz.)
- Fujita, Masaru: Fontanes „Schach von Wuthenow“. Historische Grundlage u. Problematik des „Schach-Falls“. 8° – Aus: Kiyo. (Phil. Fakultät) Universität Yamagata. Vol. 6, Nr. 1 [Japanisch]. (Hf 67/3731) (Geschenk von Herrn Professor Masaru Fujita, Universität Yamagata, Japan.)
- Gehrmann, K. H.: Fontanes zwiespältige Liebe zu Preußen. – Aus: Besinnung auf Preußen. Oldenburg & Hamburg: Stalling 1964, S. 55–73. 8° (ZA 1964)
- Hohoff, Curt: Der gegenwärtige Fontane. – Aus: Merkur. Deutsche Zeitschr. f. europäisches Denken. Jg. 20, H. 3. 1966, S. 274–280. 8° (ZA 1966, 11)
- Heimann, Moritz: Autobiographisches von Theodor Fontane. – In: Heimann, M., Die Wahrheit liegt in der Mitte. Frankfurt a. M.: Fischer-Verl. 1966, S. 175–188. 8° (ZA 1966)
- Hildebrandt, Bruno F. O.: Fontanes Altersstil in seinem Roman Der Stechlin. – In: The German Quarterly. Vol. 38, Nr 2. 1965, S. 139–156. 8° (ZA 1965, 3) (Geschenk von Herrn Professor Dr. Peter Demetz, Yale-Universität USA.)

- Keitel, Walter: „Alles vergeben und vergessen“. Zum Tod des Fontane-Forschers Kurt Schreinert. – In: Neue Zürcher Ztg. 7. 3. 1967, Morgenausg. (ZA 1967)
- Koester, Rudolf: Death by miscalculation: some notes on suicide in Fontane's prose. – In: German Life & Letters. Oxford. New series. Vol. 20, No 1. Oct. 1966, S. 34–42. 8° (ZA 1966, 13) (Geschenk von Herrn Dr. Rudolf Koester, Universität Los Angeles, USA.)
- Krieger, Hans: Theodor Fontane in München. – Aus: Beil. z. Bayr. Staatsztg. „Unser Bayern“. Jg. 12. 1963. S. 60–61. 8° (ZA 1963)
- Lämmert, Eberhard: Die Gesamtfunktion der Gespräche in einer reichen Erzählung (das Zeit- u. Raumgerüst in dem Fontane-Roman „Die Poggenpuhls“). – In: Lämmert, E.: Bauformen des Erzählens. Stuttgart: Metzler 1955, S. 226–233. 8° (58/650)
- Lazarowicz, Klaus: Moral- und Gesellschaftskritik in Theodor Fontanes erzählerischem Werk. 8° – Aus: Unterscheidung u. Bewahrung. Festschr. f. Hermann Kunisch zum 60. Geburtstag 27. Oktober 1961. Berlin 1961. (Hf 67/460) (Geschenk d. Verfassers.)
- Mann, Thomas: Texte Thomas Manns über Theodor Fontane. Zsgest. f. d. Fontane-Archiv von Dr. Georg Wenzel, Leiter d. Thomas-Mann-Archivs d. Dt. Akademie d. Wissenschaften zu Berlin. Berlin 1967. 60 gez. Bl. 4° [Maschinenschr.] (Hf 67/1109 q) (Geschenk v. Herrn Dr. Georg Wenzel.)
- Manoury, Karl: Erinnerungen an Fontane. – In: Die Hugenottenkirche. Jg. 19, Nr. 9. September 1966, S. 42–43. 4° (ZA 1966)
- Ogawa, Cho: Goethe und Fontane. [Japanische u. deutschsprachige Literaturangaben.] – In: Goethe-Jahrbuch. Jg. 5. 1963, S. 181–192. (ZA 1963)
- Olischewski, Walther G.: Theodor Fontane. 1819–1898. In: Olischewski. Berühmte Deutsche in Berlin. [West-] Berlin: arani (1965), S. 143–151. 8° (H 67/426)
- Pablo, Jean de: Über Fontanes Beziehungen zur Französischen Kolonie in Berlin. – Aus: Die Hugenottenkirche. 1967, H. 3. 4° (Hf 67/1885 q) (Geschenk d. Verfassers.)
- Remak, Henry H. H.: Joachim Schobefß, Literatur von u. über Fontane. 2., bed. verm. Aufl. Potsdam 1965. – Aus: Monatshefte (Wisconsin, USA). 58, Nr 4. 1966. [Rezension.] (ZA 1966). (Geschenk d. Redaktion.)

- Richert, Hans-Georg: Zu Fontanes Gorm Grymme. – In: Euphorion. Zeitschr. f. Literaturgeschichte. Heidelberg, Bd 60. 1966, S. 125–135. 8° (in Z 57/3350 q = 60)
- Robinson, Alan R.: Schoolmasters and scholars in Fontane's prose works. – Aus: Modern Languages. London. Jg. 47. 1966, S. 18–21. 8° (ZA 1966)
- Sasse, H.-C.: The unknown Fontane: sketches, fragments, plans. – In: German Life & Letters. Oxford. New series. Vol. 20, No 1. Oct. 1966, S. 25–33. 8° (ZA 1966, 13) (Geschenk v. Herrn Dr. Rudolf Koester, Los Angeles, USA.)
- Salomon, George: Akten über „John Maynard“, insbesondere die amerikanischen Presseberichte über den Erie-Brand von 1841 u. Belege zur Entstehung von Fontanes Gedicht 1889. 77 gez. Bl. 2° (ZA 1841) (Geschenk v. Herrn George Salomon, New York.)
- Samuel, Richard H.: Theodor Fontane. – In: R. H. Samuel. Selected writings. Ed. in honour of his 65th birthday. Melbourne 1965, S. 112–122. 8° (Hf 67/5707) (Geschenk v. Herrn Professor Dr. Richard Samuel, Melbourne in Australien.)
- Schlaffer, Heinz: Das Schicksalsmodell in Fontanes Romanwerk. Konstanz und Auflösung. – Aus: Germanisch-Romanische Monatsschrift. Heidelberg. 16. Oktober 1966, S. 392–409. (ZA 1966)
- Schmidt, Ferdinand: 100 Jahre „Alte Apotheke“ in Thale/Harz („Unser großer Kollege, der Dichter Theodor Fontane, weilte des öfteren in Thale . . .“) 4° – Aus: Deutsche Apotheker-Ztg. Jg. 106, Nr 51. 1966. (ZA 1966) (Geschenk d. Verfassers.)
- Schobef, Joachim: Theodor Fontanes Erbe in Potsdam. – In: Urania. Jg. 1967, H. 9, S. 82–83. 8° (ZA 1967,1)
- Schobef, Joachim: Das Theodor-Fontane-Archiv. Eine bedeutende Kollektivleistung unserer Zeit. – Aus: Der Morgen (DDR-Ausg.) v. 28. 1. 1967. (ZA 1967)
- Seidlin, Oskar: Der junge Joseph u. der alte Fontane. – In: Festschrift f. Richard Alewyn. Köln, Graz 1967, S. 384–391. 8° (ZA 1967) (Geschenk v. Herrn Professor Dr. Seidlin, Columbus (USA))
- Sperl, Johanna: Theodor Fontane über die russische Literatur unter besonderer Berücksichtigung des Schaffens von I. S. Turgenev u. L. N. Tolstoj. Wissenschaftl. Hausarbeit im Fach Russische Literatur d. 19. Jh. am Päd. Inst. Erfurt. 1966. 105 S. 4° [Maschinenschr.] (Hf 67/1887 q) (Geschenk d. Verfasserin, die das Fontane-Archiv benutzte.)

Stern, J. P.: Realism and tolerance: Theodor Fontane. – In: Stern, J. P. Re-interpretations. Seven studies in nineteenth-century German literature. London 1964), S. 301–347. 8° (in 66/6509)

Stürzbecher, Manfred: Aus der Geschichte der Dispensieranstalt des Krankenhauses Bethanien in Berlin. 8° Aus: Veröffentlichungen d. Internationalen Ges. f. Geschichte d. Pharmazie e. V. NF Bd 28. 1966 (Hf 67/3129) (Th. Fontane erteilte 1848/49 pharmazeutischen Unterricht in Bethanien. Geschenk des Verfassers.)

Vincenz, Guido: Fontanes Welt. Eine Interpretation des „Stechlin“. Zürich: Juris 1966. 111 S. 8° (Hf 67/1106) (Geschenk d. Verfassers.)

Weber, Dietrich: „Effi Briest“ – „Auch wie ein Schicksal“. Über den Andeutungsstil bei Fontane. 8° – Aus: Jahrbuch d. Freien Deutschen Hochstift Tübingen 1066 (Hf 67/1107) (Geschenk d. Verfassers.)

Wruck, Peter: Thesen zur Dissertation „Preußen und Nationalschicksal bei Theodor Fontane. Zur Bedeutung von Traditionsbewußtsein u. Zeitgeschichtsverständnis für Fontanes Erzählungen ‚Vor dem Sturm‘ und ‚Schach von Wuthenow‘“. – Verteidigung der Dissertation am 12. Mai 1967 in der Humboldt-Universität Berlin. 10 S. 4° (ZA 1967) [Maschinenschr.] (Geschenk des Verfassers.)

#### *Weitere Literaturerwerbungen*

Jahrbuch d. Deutschen Schillergesellschaft. Im Auftr. d. Dt. Schiller-Ges. hrsg. v. Fritz Martini, Walter Müller-Seidel, Bernhard Zeller. Jg. 10. 1966. Stuttgart (1966). 624 S. 8° (Z 61/1267 = 10) (Geschenk d. Schiller-National-Museums, Marbach/Neckar.)

Prebble, John: Disaster at Dundee. New York (1957). 242 S. 8° (s. Fontanes „Die Brück' am Tay“). (Hf 67/693) (Geschenk v. Herrn George Salomon, New York.)

Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft. Schrift 10–14. Heide in Holstein: Westholsteinische Verl.-Anst. Boyens 1961–65. 8° (Tauschgabe d. Theodor-Storm-Gesellschaft, Husum.)

Vom „Märkischen Museum“, Berlin, wurde eine Zeitungsausschnittssammlung übernommen.

Zimmermann, Magdalene: Die Gartenlaube als Dokument ihrer Zeit. (München:) Deutscher Taschenbuch-Verl. (1967.) 258 S. 8° (Hf 67/5413) (Geschenk von Herrn Theo Nietzsche, Hamburg.)

## Thomas Mann über Theodor Fontane

Vom Leiter des Thomas-Mann-Archivs der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Herrn Dr. Georg Wenzel, gingen dem Theodor-Fontane-Archiv am 6. Februar 1967 eine Mappe mit Belegen und ein Brief folgenden Inhaltes zu:

„Das Thomas-Mann-Archiv hat anlässlich der 30Jahrfeier des brandenburgischen Theodor-Fontane-Archivs zugesichert, die Arbeiten des Fontane-Archivs durch Überlassung von Abschriften jener Texte zu unterstützen, in denen Thomas Mann, direkt oder indirekt, auf sein persönliches und künstlerisches Verhältnis zu Theodor Fontane eingeht. In die Reihe der Abschriften, zu denen auch die Briefe gehören, die solche Textbezüge ausweisen, wurden die Fontane direkt gewidmeten Essays nicht aufgenommen (sie befinden sich bereits im Besitz Ihres Archivs). Es handelt sich um folgende Arbeiten:

1. Anzeige eines Fontane-Buches,
2. Der alte Fontane,
3. Noch einmal der Alte Fontane,
4. Über einen Spruch Fontane's sowie um den im Besitz Ihres Archivs befindlichen Brief Th. Manns an einen Justizrat aus dem Jahre 1910.

Die Herstellung der Abschriften ist Frau Regina Wenzel zu danken.“  
Wir danken an dieser Stelle noch einmal Herrn Dr. Georg Wenzel und seiner Gattin.

## Ausländische Benutzer im Theodor-Fontane-Archiv

Im Fontane-Archiv arbeiteten die polnische Studentin Grażyna Musiał, z. Zt. Karl-Marx-Universität Leipzig, der Germanist George Klim von der Australischen National-Universität Canberra, der Ober-Studienrat Roland Charpiot aus Caen in Frankreich, Doktorand von Professor Dr. Paul Pierre Sagave, Universität Paris, die amerikanische Doktorandin Johanna van Lente von der Universität Chikago, die polnische Studentin Cecylia Radzka von der Universität Poznan, der aus Neuseeland stammende Germanist Dr. Geoffrey Butler, Dozent an der Universität London, und ein Gelehrter aus dem Fernen Osten. Das Fontane-Archiv besuchten der Historiker Professor Dr. Joachim Remak von der Universität Santa Barbara in Kalifornien und der Verfasser von „Wer ist John Maynard“ (s. „Fontane-Blätter“, Heft 2): George Salomon aus New York.

## Mitteilungen

Der Kreis Heiligenstadt und die Theodor-Storm-Gesellschaft in Husum begingen im September 1967 die 150. Wiederkehr des Geburtstages Theodor Storms. Wir sandten Telegramme.

– Wir beklagen den Tod von Frau Gertrud Schacht (6. 3. 1883–11. 4. 1967), Berlin-Steglitz, und von Herrn Ernst Tietze (11. 6. 1887–14. 4. 1967), Marxwalde, Kreis Seelow. Gertrud Schacht war die letzte Überlebende, die Theodor Fontane noch persönlich kannte (siehe unseren Aufsatz im Heft 4 „Ein Besuch bei Gertrud Schacht“). Ernst Tietze, Lehrer i. R., hat sich durch seine jahrzehntelangen Forschungen über Theodor Fontane und das Oderbruch Verdienste erworben. – Dr. Hans-Heinrich Reuter wurde zum Leiter des Instituts für deutsche Literatur der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten in Weimar berufen.

## Bitte

Bei Überweisungen auf unser Konto 8150 der Deutschen Notenbank Potsdam, Kennzeichen „Fontane-Blätter“, wird gebeten, die Adresse in Druckschrift anzugeben.

Alle, die über Theodor Fontane arbeiten, werden gebeten, auch in Zukunft ein Exemplar ihrer Veröffentlichungen im Interesse der Forschung an das Theodor-Fontane-Archiv, (DDR 15) Potsdam, Dortustraße 30/34, einzusenden.

## Hinweis

Lieferbar sind zur Zeit: „Fontane-Blätter“, Hefte 2–4, zum Preise von je 1,- MDN. – „Literatur von und über Theodor Fontane“. 2., bedeutend vermehrte Auflage, bearb. v. Joachim Schobef, Potsdam 1965, 183 S. zum Preise von 5,- MDN. – „Theodor Fontanes Werk in unserer Zeit“. Symposium anl. der 30-Jahrfeier des Fontane-Archivs. Potsdam 1966. 122 S. zum Preise von 5,- MDN.

Interessenten, die nicht in der DDR wohnen, können die gewünschten Veröffentlichungen über ihren Buchhändler beim Deutschen Buch-Export und -Import, 701 Leipzig, Leninstraße 16, bestellen.

### Historischer Roman und epische Technik

Walter Wagner: Die Technik der Vorausdeutung in Fontanes „Vor dem Sturm“ und ihre Bedeutung im Zusammenhang des Werks. Marburg, N. G. Elwert Verlag 1966. (Marburger Beiträge zur Germanistik Bd 18.)

Seit kurzem greift die Fontane-Renaissance auch auf „Vor dem Sturm“ über. Es spricht sich herum, daß dieser Roman im künstlerisch-weltanschaulichen Werdegang seines Autors eine Schlüsselstellung einnimmt; der Hinweis auf die unentwegte sträfliche Vernachlässigung des Werks durch die Forschung ist im Begriff, sich zu überleben. Mittlerweise geht sogar schon das Gerücht, wir besäßen, ohne es zu wissen und zu würdigen, in „Vor dem Sturm“ einen historischen Roman „von der allerersten Sorte“ (Walter Müller-Seidel) oder zumindest jedenfalls den „schönsten deutschen historischen Roman“ (Peter Demetz). So begrüßenswert das neuerdings erwachte Wissenschaftsinteresse ist – vor solchen Überschwenglichkeiten muß gewarnt werden, weil sie die Gefahr einer abermaligen Verzerrung des Fontane-Bildes enthalten. Der epische Erstling des alten Fontane hat gewiß mancherlei Tugenden, nur nicht die eine, ohne die auch „Schach von Wuthenow“, „Effi Briest“, „Der Stechlin“ heute tot und vergessen wären. Statt in Einklang mit dem Schicksal, das seiner preußisch-deutschen Welt objektiv beschieden ist, tritt „Vor dem Sturm“ dazu in ebenso absichtsvollen wie wirklichkeitswidrigen Gegensatz. Der Roman repräsentiert – man darf sich da getrost an die spätere Einstellung seines Verfassers halten – eine Entwicklungsstufe, die Fontane, um er selbst zu werden, zwar erreichen, vor allem aber hinter sich lassen mußte.

Walter Wagners Untersuchung fragt kaum nach derartigen Beziehungen, sondern sucht ebenfalls den „künstlerischen Rang des Werkes“ (S. 10) zu ergründen. Das geschieht sehr einseitig, zu einseitig auch, um die erstrebte „Deutung des ganzen Romans (zu) ergeben, die ein angemessenes Verständnis von Gehalt und Gestalt“ (ebd.) erlauben würde. Jedoch verfährt Wagner nüchtern und mit philologischer Sachlichkeit, was seine Arbeit vorteilhaft von früheren Unternehmungen Adelheid Bossharts und Peter Demetz' abhebt. Es stellt sicher, daß der Beitrag zum Verständnis des Werks erheblich bleibt.

Zugrundegelegt wird ein Abriß der „Romanstruktur“, der den Handlungszusammenhang einerseits, andererseits seine scheinbar sorglose, vielfältig erweiterte und ergänzte Verwirklichung im Ablauf des Erzählens einander gegenüberstellt. Dabei wird die gewöhnliche Ansicht bekräftigt, daß „Vor dem Sturm“ additiv gefügt sei und zur Verselbständigung seiner Teile, ja zum Auseinanderfallen tendiere. Wagner räumt jedoch ein, daß Fontane wenigstens nicht ganz im Unrecht ist, wenn er die Komposition seines

„Vielheitsromans“ gegen die Einwände Paul Heyses verteidigt. In den zahlreichen Vorausdeutungen, mit denen der Text geradezu systematisch durchsetzt ist, in den Hinweisen also, die den Leser beizeiten vermuten lassen, welche Wende die Verwicklungen nehmen, welche Lösung sie endlich finden werden, erblickt Wagner das Gestaltungsmittel, durch dessen Hilfe es gelungen sei, „die Masse des erzählten Stoffes zu formen und in den Zusammenhang der Dichtung einzugliedern“ (S. 31). Das ist die Ausgangsthese, die im Hauptteil der Untersuchung durchgeführt wird.

Wagner arbeitet mit erzähltechnischen Kategorien, die Eberhard Lämmert als „Bauformen des Erzählens“ (Stuttgart 1955) erkannt und beschrieben hat; er setzt allerdings, indem er seine eingehende, systematische Erörterung auf die verschiedenen Arten von Vorausdeutung beschränkt, nur einen Teil des reichhaltigen Instrumentariums ein, das bei Lämmert bereitliegt. „Vor dem Sturm“ begünstigt ihn dabei. Es ist unübersehbar und wurde auch vordem schon gesehen, daß die Vorausdeutungen hier besonderes Gewicht haben. Angefangen von den verheißungsvollen Versen, die Marie Kniehase und der Erlösung von Haus Vitzewitz gelten, bis hin zu den Vorzeichen, Prophezeiungen und Erwartungen, mit denen der Ausbruch des Befreiungskrieges, das Anheben einer neuen Zeit vorweggenommen werden, begleiten sie die Geschehnisse des Romans. Teils sind es symbolische Züge und Motive, teils einfache Stellungnahmen zu den Anstrengungen der handelnden Figuren und Mächte und zu ihren Aussichten. Grundsätzlich aber sind die Vorausdeutungen bedeutungsvoll, denn – Lämmerts Auffassung bewährt sich hier überzeugend – von Natur aus zielen sie auf wesentliche Vorgänge. Während sie die Erwartungen des Lesers steuern, geben sie die Intentionen des Dichters zu erkennen.

Dieser Sachverhalt kommt Wagner zugute. Die Untersuchung des Gebrauchs, der vom erzähltechnischen Mittel der Vorausdeutung gemacht wird, gleitet nahezu unausbleiblich über in eine Untersuchung von Symbol-, Motiv- und Handlungszusammenhängen. Ihre sorgsam abwägende, dem Text nachgehende Darlegung ist der Vorzug von Wagners Arbeit. Hier erreicht sie allerdings auch schon ihre Grenzen. Denn verfolgt werden die Zusammenhänge lediglich in Richtung auf ihren existentiellen, vermeintlich das menschliche Dasein schlechthin betreffenden Gehalt. Zurückhaltend in seinen Schlußfolgerungen, vermag Wagner dem Sinn gerecht zu werden, sofern Fontane sich selbst in dieser Richtung bewegt; die unentrinnbare Determiniertheit des Menschen durch sein vorgegebenes Naturell, die in „Vor dem Sturm“ eine wahrhaft fatale Rolle spielt, wird durchaus richtig verstanden. In die Irre führt Wagner freilich, wenn er geschichtlich und gesellschaftlich determinierten Zügen dieselbe existentielle Auslegung zuteil werden läßt. Bernd von Vitzewitz stößt, als er das Fazit aus dem gescheiterten Überfall auf Frankfurt zieht, doch keineswegs auf die Schranken, die dem menschlichen Handeln überhaupt gesetzt wären. Er steht viel-

mehr vor den Wirkungen des Restes von ehrgeiziger junkerlicher Selbstherrlichkeit, der ihm noch innewohnt und dessen er sich zum guten Ende entledigen muß.

An dem Mangel, der sich hier zeigt, krankt Wagners Arbeit durchweg. Einen Roman, der – wie immer sie aufgefaßt wird – ganz und gar aus der Geschichte lebt, interpretiert er, ohne von seiner Geschichtlichkeit mehr wahrzunehmen als das äußerlichste sogenannte Zeitgeschehen. Er verharrt in der Gefangenschaft der immanenten Interpretation, ist aber obendrein gehindert, ihre Möglichkeiten auszuschöpfen. Denn die Vorausdeutungen, auf die er sich beschränkt, erfassen trotz ihrer Wichtigkeit vom Verweisungszusammenhang des ganzen Romans natürlich bloß einen Bruchteil. Dem Gesamturteil, auf das es abgesehen ist, fehlt damit von vornherein die Grundlage.

Indessen erhebt Wagner die Integration der Teile ins Ganze zum Maßstab für den künstlerischen Wert des Werks. Es scheint, daß ihm als Muster ein Romantyp vorschwebt, von dem Bertolt Brecht sagte: „Der bürgerliche Roman entwickelt im vorigen Jahrhundert ziemlich viel ‚Dramatisches‘, und man verstand darunter die starke Zentralisation einer Fabel, ein Moment des Aufeinanderangewiesenseins der einzelnen Teile.“ Wagner wendet gegen „Vor dem Sturm“ jedenfalls die Zufälligkeit und Willkürlichkeit mancher Partien ein. „Sie retardieren unnötig lange die ohnehin schon langsam genug voranschreitende Handlung des Romans, führen vom Thema des Werkes ab und lassen das Interesse des Lesers erlahmen.“ (S. 133) Solche Partien gibt es. Die Kapitel 10, 18–25, 46, 47, 50, 79, 80, die Wagner nennt, gehören freilich keineswegs zu den Entbehrlichkeiten: ein Zeichen, daß hier die Thematik des Romans ebenso verengt worden ist wie das Formproblem.

Peter Wruck

## Inhaltsverzeichnis Heft 5

Dr. Charlotte Jolles (London):	
„Und an der Themse wächst man sich anders aus als am ‚Stechlin‘“. Zum Englandmotiv in Fontanes Erzählwerk . . . . .	173
Dr. Heinz Haufe (Cottbus):	
Theodor Fontanes Blechen-Bild. Skizzen zu einer Biographie des großen Landschaftsmalers . . . . .	192
Dr. Werner Lincke (Stuttgart):	
Theodor Fontane als Theaterkritiker . . . . .	204
Richard Städtcke (Wittstock):	
Die Einweihung des Fontane-Denkmal in Neuruppin 1907. Erlebnisbericht . . . . .	216
Dr. Heino Brandes (Potsdam):	
Handschriften für ein Butterbrot . . . . .	219
Aus der Arbeit des „Fontane-Kreises“ und des Fontane-Archivs . . . . .	221
 Buchbesprechung:	
„Die Technik der Vorausdeutung in Fontanes ‚Vor dem Sturm‘“ von Walter Wagner, Marburg 1966. (Rezensent: Peter Wruck, wiss. Ober-Assistent an der Humboldt-Universität Berlin) . . . . .	231

---

---

### *Herausgeber:*

„Kreis der Freunde Theodor Fontanes.“

### *Redaktion:*

Dr. Heino Brandes, Paul Conrad, Joachim Göbel, Joachim Schobef, Ursula Wysbar.

### *Postanschrift:*

„Fontane-Blätter“, Brandenburgische Landes- und Hochschulbibliothek, (DDR 15) Potsdam, Dortustraße 30/34.  
Telefon: 47 51, App. 133 und 2 13 14.

### *Druck:*

Druckerei „Wilhelm Bahms“, Brandenburg (Havel)  
I-4-2-51 766 F 772/67

*Neuerscheinung*

---

Joachim Schobefß

BRANDENBURGISCHE  
LITERATUR  
(BIBLIOGRAPHIE)

Verzeichnis der Neuerscheinungen

1963-1965

mit Nachträgen aus früheren Jahren

---

Herausgegeben von der Brandenburgischen Landes- und Hochschul-Bibliothek Potsdam 1967, etwa 170 Seiten. 8° (1,-MDN)

Neuerscheinung

BRÄNDENBURGISCHE  
LITERATUR

(BIBLIOGRAPHIE)

Verzeichnis der Neuerscheinungen

1953-1955

ausgegeben aus früheren Jahren

Institut für Deutsche Philologie  
Pädagogische Hochschule  
Potsdam