

Digitales Brandenburg

hosted by **Universitätsbibliothek Potsdam**

Fontane-Blätter

Kreis der Freunde Theodor Fontanes

Berlin, 1965

Heft 30 (1979)

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

1979

Band 4, Heft 6
(Heft 30
der Gesamtreihe)
Artikel-Nr 31782

Fontane Blätter

Inhaltsverzeichnis Heft 30

Professor Dr. Pierre-Paul Sagave: Krieg und Bürgerkrieg in Frankreich. Erlebnis und Dichtung bei Theodor Fontane	452
Henryk Zborowski: Willi Bredel und Theodor Fontane	471
Dr. med. Hans-Friedrich Kniehase: Das Urbild des Schulzen Kniehase in Theodor Fontanes Roman „Vor dem Sturm“	493
Maria Manuela Gouveia Delille: Das Joao-de-Deus-Motiv in Theodor Fontanes Roman „Der Stechlin“	497
Fernande Mockey: War Fontane ein Gesellschaftsmensch?	509

Buchbesprechungen:

Theodor Fontane: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Bd. 3: Havelland. Hrsg. von Gotthard Erler und Rudolf Mingau. Berlin & Weimar: Aufbau-Verl. 1977. (Rezensenten: Dr. Günter Mangelsdorf und Dr. habil. Heinz-Dieter Krausch.)	520
Theodor Fontane: Lerne denken mit dem Herzen. Selbstbildnis, Lebensweisheit, Weltbetrachtung. Hrsg. v. Karl Christoffel. (4. Aufl.) Heidelberg: Lambert Schneider (1977). (Rezensent: Dr. sc. Joachim Biener.)	523
Richard Brinkmann: Theodor Fontane. Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen (2. Aufl.). Tübingen: Niemeyer 1977. (Rezensent: Dr. Joachim Krueger.)	525
Peter-Klaus Schuster: Theodor Fontane: Effi Briest — Ein Leben nach christlichen Bildern. Tübingen: Niemeyer 1978. (Rezensent: Dr. Otfried Keiler.)	528

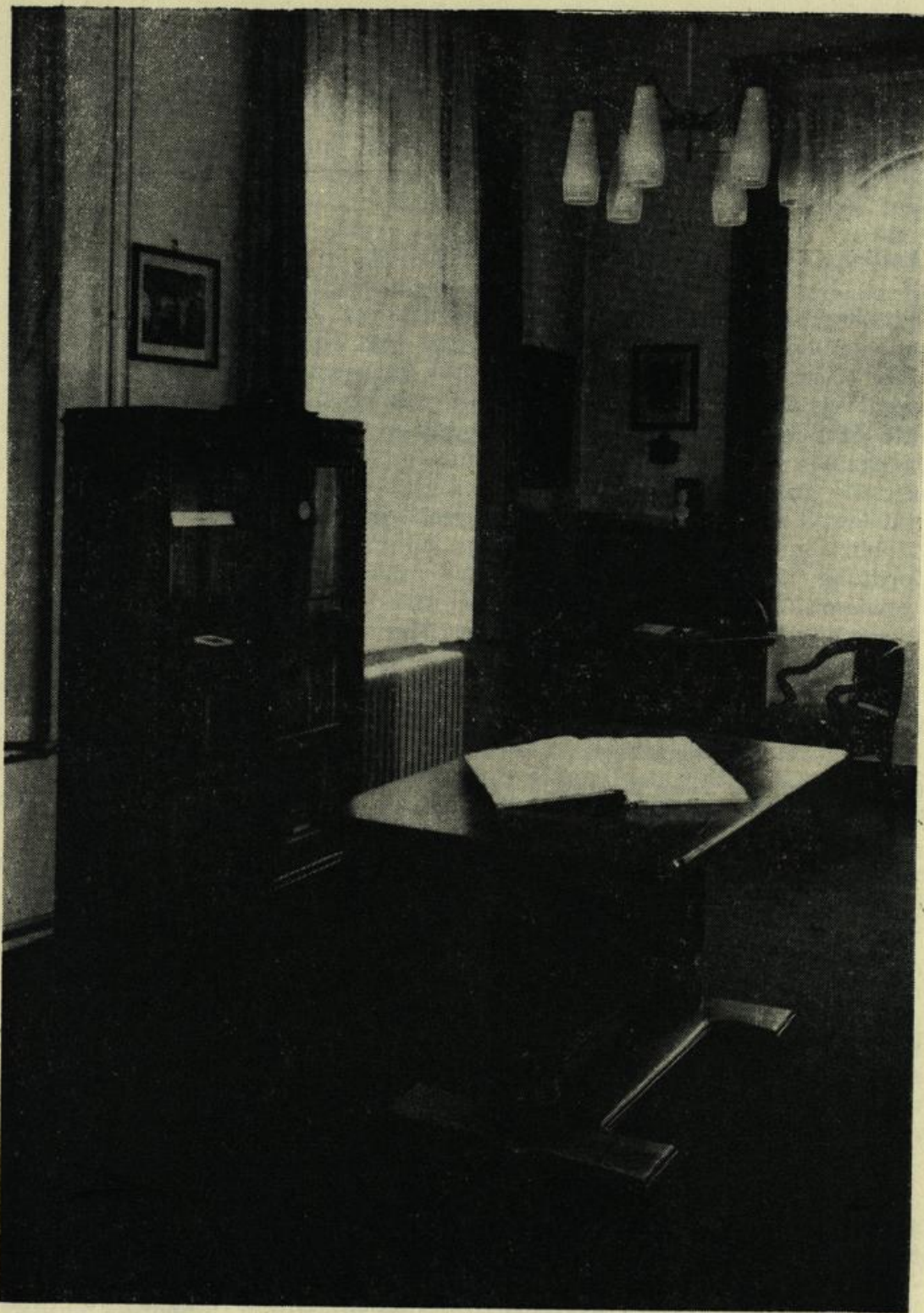
Dieter Kaffitz: Figurenkonstellation als Mittel der Wirklichkeits- erfassung. Dargestellt an Romanen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Freytag, Spielhagen, Fontane, Raabe). Kronberg/Ts.: Athenäum 1978. (Rezensent: Dr. Joachim Krueger.)	532
Aus der Arbeit des Theodor-Fontane-Archivs	536
Mitteilung	544

Nf

272 (4,6)

Bibliothek
Fachbereich Germanistik
"Karl Liebknecht"
Pädagogische Hochschule
Pädagogische Hochschule
"Karl Liebknecht"
Fachbereich Germanistik
Bibliothek

1978/189



Das „Fontane-Zimmer“ (Dauerausstellung im Theodor-Fontane-Archiv).
Links die Bibliothek Theodor Fontanes.

Pierre-Paul Sagave (Paris)

Krieg und Bürgerkrieg in Frankreich. Erlebnis und Dichtung bei Theodor Fontane.

Joachim Schobeß zum 70. Geburtstag. *

I.

Fontane als Kriegsberichterstatter 1870–1871.

Fontane hat sich vom 29. September bis zum 1. Dezember 1870, und dann wieder vom 10. April bis zum 13. Mai 1871 in Frankreich aufgehalten. Was er in diesen Zeiträumen erlebt hat, ist bekannt genug und kann hier nicht bis ins Einzelne nachgezeichnet werden. Es lohnt sich jedoch, auf die Eindrücke, die der Dichter bei seinen Begegnungen mit Franzosen gewonnen hat, und auf seine einander manchmal widersprechenden Urteile über Frankreich hinzuweisen. Es sei dabei die Frage aufgeworfen, inwieweit sich Fontanes Stellungnahmen von der Haltung repräsentativer Publizisten des offiziellen Preußens unterscheiden. Bei näherer Überprüfung der Kriegsberichterstattung zeigt sich nämlich bei ihm, in gewissen Grenzen allerdings, eine Selbständigkeit des Urteils, die mit der herrschenden Meinung nicht unbedingt übereinstimmt. Schließlich soll auch festgestellt werden, was denn vom Frankreicherlebnis in seine Dichtungen übergegangen ist. Zwei Romane Fontanes enthalten Interpretationen von Ereignissen, die sich auf den Bürgerkrieg beziehen, der dem deutsch-französischen Krieg folgte: in **Quitt** (1890) wird eine bedeutende Episode aus der Geschichte der Pariser Commune ausführlich dargestellt; in **Der Stechlin** (1898) erscheint die Commune als bedeutsame Allegorie in den Variationen zum Thema der sozialen Revolution

Als der deutsch-französische Krieg ausbricht, nimmt Fontane kaum an der patriotischen Erregung teil; er spricht sogar in diesem Zusammenhang von „unendlich viel Blech“.¹ Diese Zurückhaltung läßt sich keineswegs durch seine französische Abkunft erklären, denn die seit 1685 zu Brandenburgern und Preußen gewordenen hugenottischen Glaubensflüchtlinge haben sich dem Staat gegenüber, der sie aufgenommen hatte, stets gesinnungstreu gezeigt. Fontane selbst spricht von seinen Vorfahren in folgenden Worten: „Die Réfugiés waren Muster der Loyalität, ohne je servil zu werden“.² Man darf annehmen, daß sich in Fontanes gemäßigter Haltung bei Kriegsausbruch, inmitten aller Begeisterung, sein Gleichmut als Grundstimmung äußert.

Dieser Gleichmut sollte dem Journalisten Fontane bei seiner neuen Aufgabe nützlich sein. Schon während der Kriege von 1864 und 1866 war er von seinem Verleger, Rudolf von Decker, beauftragt worden, nach Besichtigung der Schlachtfelder die Geschichte der Feldzüge gegen Dänemark und gegen Österreich zu verfassen.³ Am 8. August 1870 erklärt

* 22. April 1978

er dem Verleger, er sei willens, einen weiteren Kriegsbericht zu schreiben und fügt hinzu: „ein drittes, hoffentlich letztes Kriegsbuch“.⁴ So werden zwei Bände unter dem Titel **Der Krieg gegen Frankreich** in den Jahren 1873 und 1875 veröffentlicht.⁵

Dieses umfangreiche, auf Verlangen geschriebene Werk (fast tausend Quartseiten) war bisher nur den Spezialisten bekannt; eine Neuauflage ist angekündigt. Dagegen sind zwei andere aus dem siebziger Krieg hervorgegangene Werke Fontanes mehrmals neuaufgelegt worden: **Kriegsgefangen** und **Aus den Tagen der Okkupation**; eine der jüngsten Neuauflagen (mit Einleitung, Anmerkung und Illustrationen), unter neuem Titel in Berlin erschienen, sei hier lobend erwähnt.⁶ Man weiß, daß bereits nach den ersten Schritten auf französischem Boden die Wanderungen Fontanes eine zwar unerwartete, aber keineswegs außergewöhnliche Wendung genommen haben. Als die Franktireurs ihn in Domrémy gefangen nehmen, erleidet er dasselbe Schicksal wie andere Kriegsberichtler, die sich zu weit ins Niemandsland vorgewagt hatten, zum Beispiel Leopold Kayßler, einer der bekanntesten Berliner Journalisten jener Zeit, der für die **Spenersche Zeitung**, das Leibblatt Wilhelms I., schrieb.

II.

Der französische Nationalcharakter.

Als Fontane Ende September 1870 mit dem Nachtrab des preußischen Heeres im Lande seiner Vorfahren eintritt, betritt er einen Boden, der ihm bislang nur aus der Geschichte bekannt war, wenn man von einer kurzen, schon weit zurückliegenden Reise in die Hauptstadt absieht.

Doch sei daran erinnert, daß er bereits anläßlich jener Woche in Paris (vom 14. zum 22. Oktober 1856) in seinen Briefen Gedanken zum Ausdruck gebracht hat, in denen man gewisse Umriss der Darstellung des französischen Volkes wahrnimmt, die er 1870–71 entwerfen sollte. Jedoch: für Fontane, der gegen 1880 als Romandichter des zur Reichshauptstadt gewordenen Berlin in die Literaturgeschichte eintreten wird, ist das entscheidende Element der Städtevergleichung mit Berlin nicht etwa Paris, sondern London. In der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts zählte London bereits zwei Millionen Einwohner, Paris dagegen eine Million und Berlin eine halbe Million. Aber kurz nach dem deutsch-französischen Kriege gab es drei Millionen Londoner, knapp zwei Millionen Pariser und fast eine Million Berliner. Fontane, der ungefähr vier Jahre seines Lebens in London verbracht hatte (1852, und 1855 bis 1858), betrachtet natürlich die britische Hauptstadt als das Musterbeispiel großdimensionaler Verstädterung.

So ist es verständlich, daß er 1856 erklärt, London sei großartiger als Paris, wo er hinter der glänzenden Fassade verdächtige, abstoßend häßliche, ja sogar furchterregende Aspekte des Großstadtlebens zu entdecken vermeint. Aus Paris schreibt er seiner Frau: „Überall, das sei wiederholt hervorgehoben, bemerk ich etwas Diebeshöhlenhaftes“.⁷ Dagegen stellt er fast gleichzeitig in einem Brief an seinem Vater fest, daß

in der Topografie des unermesslichen London Arm und Reich, völlig voneinander getrennt, in verschiedenen Stadtquartieren leben, was damals weder in Paris noch in Berlin der Fall sein konnte. Kurz, Paris scheint nicht mehr als „ein vergrößertes Berlin“ zu sein, während London „eine Riesenstadt“ sei,⁸ ein einzigartiges, übermenschliches Gebilde. Indessen, wie so häufig, so widerspricht sich Fontane auch hier und überläßt es seinem Leser, den richtigen Schluß zu ziehen. In einer Nachschrift zum zitierten Brief an den Vater nuanziert er nämlich sein Urteil und beschreibt das Paris der großen Boulevards als „Lichtermeer“ mit einer „dichtgedrängten Menschenmasse“, welches alltägliche Schauspiel in Berlin nur einmal jährlich zu sehen sei, „wenn Königs Geburtstag ist“.

In diesen anscheinend banalen Briefstellen aus Paris findet man bereits die ersten Rudimente zur Analyse der Entstehung einer Weltstadt, wie sie Fontane später in seinen Berliner Romanen entwickeln sollte.

Die nur acht Tage dauernde Besichtigung von Paris, vierzehn Jahre vor dem deutsch-französischen Kriege, ist für Fontane gewissermaßen eine Einführung zur Kenntnis des Nachbarvolkes. Diese Kenntnis wird sich 1870–76 durch zahllose Begegnungen und Gespräche im Laufe von bald komischen, bald gefährlichen, bald ergreifenden Episoden wesentlich erweitern. Einerseits war der Kriegszustand zwischen Deutschen und Franzosen weit entfernt davon, zwischen Fontane und seinen Gesprächspartnern Schranken zu errichten; ganz im Gegenteil scheinen der Gedankenaustausch, die Lebhaftigkeit der Unterhaltungen und ihre menschliche Tragweite dadurch geradezu begünstigt worden zu sein. Andererseits hat die Konfliktsituation, worin sich Fontane notwendigerweise befand, ihn dahin gebracht, seine Aufmerksamkeit auf die grundlegenden sozialpsychologischen Unterschiede zu lenken, der er zwischen beiden Nationen herausfand. Nach den ersten drei Wochen der Kriegsgefangenschaft, nach persönlichen Kontakten mit Hunderten von französischen Zivilisten und Militärs glaubt er im Stande zu sein, die Vorzüge und Fehler des französischen Nationalcharakters aufzählen zu können.⁹ Sein Urteil läßt sich folgendermaßen zusammenfassen: Als einzelne Menschen sind die Franzosen liebenswert, zuvorkommend, keineswegs nachtragend, ihrer Bildung nach mindestens auf derselben Höhe stehend wie die Deutschen; gewiß sind sie von einem lebhaften Vaterlandsgefühl bewegt, aber deshalb doch nicht deutschfeindlich gesinnt, allenfalls ein wenig prahlerisch veranlagt.

Aber diese günstige Charakterisierung stellt nur eine Seite der Medaille dar. Auf der anderen Seite erscheint das Bild der französischen Kollektivität, die durch Hang zur Unruhe, zur Irreligiosität und zur Respektlosigkeit gegenüber dem Staat und den Gesetzen gekennzeichnet wird. Kurz, Fontane meint, das allgemein verbreitete Mißtrauen gegenüber den Behörden, ganz gleich, ob es sich um die kirchliche, militärische oder Zivilverwaltung handle, sei ein unfehlbares Zeichen des Niedergangs eines ganzen Volkes. Seiner Ansicht nach gleicht selbst die Vaterlandsliebe, wenn sie sich nicht auf eine anerkannte Ordnung stützt, „einer schillernen Seifenblase“.¹⁰

Ein kleiner Zwischenfall aus dem immerwährenden Kampf zwischen Ordnung und Freiheit spielt sich vor seinen Augen ab. Es handelt sich um einen Autoritätskonflikt zwischen einem französischen Soldaten und seinem Vorgesetzten. Fontane drückt sein Erstaunen aus über die Dreistigkeit des Untergebenen, der sich in seinem Recht wähnt. Dieser antwortet ihm schlagfertig: „Ja, ja, ich verstehe: Bei Euch herrscht noch der Stock. Bei uns in Frankreich herrscht mehr Freiheit“.¹¹ Dieser Sinn für Freiheit, dessen sich so viele Franzosen rühmen, die Fontane in Kasernen, Eisenbahnzügen, Bahnhöfen kennengelernt hat, erscheint ihm absurd: „Zu den vielen Unglaublichkeiten des französischen Nationalcharakters gehört auch die, alles für despotisiert, sich selbst aber für frei zu halten“.¹²

Fontane äußert sich hier als typischer Preuße. Wie man weiß, hat Hegel, den man in diesem Zusammenhang wohl als preußischen Staatsphilosophen ansehen darf, behauptet, der Einzelne sei nichts, der Staat sei alles. Außerdem spricht Fontane als Schriftsteller und Amateurhistoriker. Die beiden wichtigsten kritischen Bemerkungen gegenüber den Franzosen betreffen ihren angeblich anarchistischen Freiheitsdrang und ihre Gleichgültigkeit gegenüber der eigenen geschichtlichen Vergangenheit.

Überall in Frankreich, so glaubt Fontane es feststellen zu können, ist Eigennutz jedem das höchste Prinzip; nirgends unterwirft sich der Einzelne freiwillig dem öffentlichen Wohl. Dieses öffentliche Wohl verkörpert sich, nach Fontanes Ansicht, im Staate und gründet sich auf die nationale Überlieferung, die aus der Geschichte hervorgeht. Er zitiert zahlreiche Beispiele für die Mißachtung gegenüber der Vergangenheit der Nation, für den Mangel an historischem Sinn; die Zerstörung der Vendôme-Säule erscheint ihm hierfür als ein besonders erschreckender Beweis.¹³

Andere, in Fontanes Augen typische Beispiele seien hier erwähnt: die verwahrlosten Königsgräber in der Basilika von Saint Denis, die Vergessenheit, in die der „gute König“ Heinrich IV. geraten ist, das seien Indizien für ein Absterben des Nationalstolzes, für einen Bruch mit der Tradition, für einen unaufhaltsamen Verfall. Fontane als Ästhet, als Liebhaber alter Baudenkmäler und historischer Reminiszenzen beurteilt die französische Nation nach den äußeren Anzeichen ihrer Niederlage. Schon zu Anfang seiner „Wanderungen“ durch Frankreich schreibt er seiner Frau: „Wo immer man in Deutschland reist, hat man den Eindruck des Fortschritts, der *ascendance*, hier **überall** den des Rückschritts, des Verfalls. Man hat sich um die Welt draußen nicht bekümmert und ist von dieser total überholt worden. Selbst Österreich, soweit ich es kenne, macht nicht so sehr den Eindruck der Stagnation, wie dieses moderne Frankreich. Man empfindet deutlich, daß sie unterliegen mußten“.¹⁴ Diese Beobachtungen sind allerdings recht oberflächlich.

Wo glaubt nun Fontane die tieferen Ursachen des Niedergangs zu finden? Er entgeht der allzu leichten Versuchung, alle Schuld dem Regime des Zweiten Kaiserreichs in die Schuhe zu schieben. Unter der Regierung Napoleons III. hatte Frankreich eine Periode wirtschaftlicher Hochkonjunktur erlebt, und schließlich wird Fontane, ganz im Gegensatz zu seinen ersten Eindrücken in Toul, ein reiches Frankreich entdecken, das im

Stande ist, eine riesige Kriegsentschädigung zu erlegen. „Uns hätten die fünf Milliarden ruiniert; die Franzosen gehen drüber hin“,¹⁵ sagt er staunend. Er behauptet, für den Durchschnittsfranzosen sei „das Sparkassenbuch das Buch aller Bücher“;¹⁶ er muß allerdings auch folgendes zugeben: „Die Anbetung des goldenen Kalbes aber ist Zeitkrankheit, die über zu finden und in Frankreich schwerlich zuerst in ihren krassesten Formen aufgetreten ist“.¹⁷

Wie soll man also die Niederlage Frankreichs erklären? Fontanes Antwort auf diese Frage findet sich in seinem Kriegsbuch über 1870/71. Sie ist verblüffend: „Der endliche Ausgang ist bekannt, er kam, weil er kommen sollte...“.¹⁸ Fontane findet es sinnlos, Napoleon III., der durch vier Volksabstimmungen legitimiert war, anzuklagen: „Er hat, und dies vor allem sei betont, Frankreich **nicht** degradiert, **nicht** in den Sumpf der Verderbnis gezogen; die Lüderlichkeit ist uralte in diesem Lande“.¹⁹ Nach Fontanes Überzeugung ist das kaiserliche Frankreich zusammengebrochen, weil es keinen Glauben an sich selbst hatte, und die Republik ist trotz unbestreitbarer militärischer Erfolge schließlich unterlegen, denn „die Demütigung des alten Hochmutsvolkes war beschlossen“; sie war ein „Schicksalsbeschuß“,²⁰ so lautet Fontanes Urteil aus dem Jahre 1875!

III.

Frankreichs Verfall.

In seiner Beurteilung Frankreichs unterscheidet Fontane sich von gewissen Publizisten, die damals in Preußen den Ton angaben. Der meistgelesene unter ihnen, Heinrich von Treitschke, definiert in seinem berühmten Artikel **Was fordern wir von Frankreich?**²¹ das Nachbarland, von Ludwig XIV. über Napoleon I. bis zu Napoleon III., als eine Art Anti-Deutschland, als den Erbfeind und das ewige Hindernis für die nationale Einigung. Wie erscheint in diesem Zusammenhang das Frankreich des Jahres 1870? Wenige Tage vor dem Fall von Sedan, nämlich am 30. August 1870, wird es im hier erwähnten Artikel mit Haß und Verachtung dargestellt. Paris wird als „sittlich und politisch verwüstete Hauptstadt“ bezeichnet. Treitschke gibt zu, daß Frankreich 1815 „noch über eine Fülle sittlicher Kräfte gebot“, behauptet aber im gleichen Atemzug, die Gesellschaft des Zweiten Kaiserreichs, gekennzeichnet durch „die gierigen Träume der Herrschsucht“, haben „den Glauben an die idealen Güter des Lebens ganz verloren“.

Die französische Nation wird zugleich als „eitel“ und als dekadent dargestellt. Dafür gibt Treitschke drei Argumente an: Das politische Leben sei „wüst“, das Heer sei von „Lanzknechtsgeist“ erfüllt, das staatliche Gemeinwesen sei „zerrüttet“. Früher, so führt Treitschke aus, konnten sich die Franzosen ihrer „älteren Cultur“ rühmen, die jetzt im Verschwinden sei; die Grenzen zwischen der „guten“ und der „verworfenen“ Gesellschaft seien durch die „geile Frechheit der Pariser Halbwelt“ verwischt.²² So sei es eine Pflicht für Deutschland, dieses „sinkende Volk“ durch Annektionen zurückzudrängen. Treitschke fordert nicht nur die

Einverleibung Elsaß-Lothringens in Preußen, sondern darüber hinaus die Abtretung von Nizza und Savoyen an Italien und von Nordwestfrankreich an Belgien.²³ Denn „der übermütige Friedensstörer“ müsse gedemütigt werden.

So erscheint Frankreich ziemlich paradox gleichzeitig als ein wegen seiner Eroberungslust gefährlicher Nachbar und als ein übles Beispiel sittlicher Zersetzung.

Ein anderer offizieller Publizist Preußens, Gustav Freytag (einst in den Handbüchern der deutschen Literaturgeschichte mit Fontane auf eine Stufe gestellt!), soll in diesem Zusammenhang gleichfalls genannt werden.²⁴ In seinen **Erinnerungen aus meinem Leben** steht über den deutschen Sieg 1871 zu lesen: „Nie erschien das Walten göttlicher Vorsehung in Zuteilung von Lohn und Strafen so menschlich gerecht und verständlich als diesmal“.

Vergleicht man die maßvollen Beurteilungen Fontanes mit den Frankreich in Grund und Boden verdammenden Richtersprüchen Treitschkes und Freytags, so stellt sich zweierlei heraus: Einerseits bemüht sich Fontane darum, dem Gegner Gerechtigkeit angedeihen zu lassen, was damals durchaus nicht die Regel war; er entwirft ein lebendiges und verständnisvolles Bild des französischen Volkes im Krisenzustand. Nebenbei bemerkt, der im Deutschland der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts so gängige Ausdruck „Erbfeind“, der bei allen offiziellen und offiziösen Publizisten gegenüber Frankreich angewendet wird, ist bei Fontane mit ironischen Gänsefüßchen versehen.²⁵ Andererseits jedoch finden sich auch bei Fontane gewisse Klischees, wenn auch in abgemilderter Form. Es ist hier darauf hingewiesen worden, daß er im Ausgang des Krieges eine Art Schicksalsschluß sah. Indessen, während Treitschke die Franzosen als eine von unheilbarer Zersetzung betroffene Nation darstellt, während Freytag die Niederlage allen Ernstes als eine Strafe Gottes ansieht, so bemüht sich Fontane darum, Erklärungen für einen Zusammenbruch zu finden, den er keineswegs als dauerhaft oder gar endgültig betrachtet. So schreibt er: „Dieses schöne, bevorzugte, verfallende Land, wenn es wieder empor will aus diesem Verfall, bedarf es . . . der **selbstsuchtlosen** Hingabe an eine große Idee“.²⁶ Das im Wahlspruch „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“ ausgedrückte Ideal dagegen sei eine „Lügentrinität“ und habe keinen Sinn mehr, denn nach Fontanes Meinung bedeute es einen Bruch mit der Tradition; und das Heil könne seiner Ansicht nach nur vom „Heilig-Überlieferten“ kommen, vom Geiste des Lichts, und nicht vom „Geiste der Finsternis“.²⁷ Was ist damit ausgesagt?

Fontane ist davon überzeugt, daß die französische Nation nur dann ihre Niederlage überleben kann, wenn sie aus ihrem Denken die Revolutionsidee ausmerzt. Gegenüber dem Zusammenbruch Frankreichs reagiert also Fontane in ausgesprochen konservativer Denkweise. Aber es soll hier versucht werden zu zeigen, daß dieser Konservatismus mit dem Nationalismus eines Treitschke oder eines Freytag wenig zu tun hat, sondern eher einer gewissen französischen Geistesrichtung nahesteht.

Die Publizisten des französischen Bürgertums standen 1871 vor folgender Alternative: Soll man die Niederlage einzig und allein durch die militärische Übermacht Deutschlands erklären oder aber durch eine grundsätzliche, sozusagen geistige Überlegenheit, die infolge des Krieges erst offenbar geworden sei? „Moralisten“ wie Graf Gobineau und andere stellten der frivolen, oberflächlichen französischen Mentalität die Tiefe und Tugendhaftigkeit des deutschen Geistes gegenüber. Katholische Pamphletisten wie Veuillot sahen im Siege des protestantischen Preußen über das katholische Frankreich eine Folgeerscheinung der Vernachlässigung religiöser Traditionen. Weniger oberflächliche Argumente finden sich bei Autoren hohen Ranges, so besonders bei Renan und bei Taine. Bei ihnen finden sich Gedankengänge, die Fontanes damaliger Denkweise nahestanden.

Renan²⁸ meint, Preußens Sieg sei anzusehen als der Erfolg eines Königtums, das sich vor der Geschichte bewährt habe. Die französische Nation hingegen könne sich wieder erheben, wenn sie ihrerseits die monarchistische Staatsform annehmen würde. Es scheint so, als ob Hegels Stellungnahmen zum preußischen Staat auf den französischen Denker einen gewissen Einfluß ausgeübt haben. Noch bestimmter als Renan wird sich Taine, allerdings einige Jahre später, zu Frankreichs Niedergang äußern.²⁹ Seiner Ansicht nach könne die Überlegenheit sowohl des militärischen als auch des politischen Systems der Siegermacht gar nicht bestritten werden. Der Krieg von 1870–71 sei in der Geschichte Frankreichs der Endpunkt einer verderblichen Entwicklung, die mit der großen Revolution von 1789 begonnen hätte. Die Ursachen dieses Abstiegs werden so erklärt, daß die französische Geschichte im neunzehnten Jahrhundert als Gegenstück zur deutschen Geschichte erscheint, wie sie von den preußischen Publizisten der Bismarckzeit dargestellt wird, zum Beispiel bei Freytag oder bei Treitschke, die den Sieg von 1871 als den Höhepunkt eines langen Aufstiegs der deutschen Nation zur Größe und Einheit darstellen. Parallel dazu sieht Taine in der Niederlage Frankreichs die letzte Konsequenz eines Verfalls der französischen Nation, der 1789 durch den Bruch mit der historischen Kontinuität ihren Anfang genommen hatte, worauf aber nun ein Wiederaufstieg folgen müßte.

Wie man sieht, steht Fontane mit seiner Analyse Frankreichs im Jahre 1871 den französischen Denkern näher als den offiziellen preußischen Historikern, sei es auch nur durch seine Bemühungen um Objektivität. Übrigens ist ihm in preußischen Kreisen vorgeworfen worden, er habe in seinem Buch **Kriegsgefangen** eine „unpatriotische Milde“ in der Beurteilung des „Erbfeindes“ gezeigt.³⁰

Wo steht nun Fontane in der Skala der **deutschen** Meinungsäußerungen gegenüber Frankreich? Man kann sagen, sein Standpunkt ist gleich weit entfernt von den Äußerungen der Vertreter des offiziellen Deutschland (Nationalliberale wie Freytag und Treitschke) und den Stellungnahmen der deutschen Linksopposition, in der seit Sedan radikale bürgerliche Intellektuelle (wie Johann Jacoby und Guido Weiß von der Berliner Tageszeitung **Die Zukunft**) und Sozialdemokraten beider Richtungen

(Eisenacher und Lassalleaner) sich zusammenfanden; sie alle waren Verfechter der Solidarität zwischen beiden Völkern und Anhänger eines Verständigungsfriedens ohne Annexion mit der französischen Republik. In diesem Meinungsstreit über die Haltung gegenüber dem besiegten Frankreich, der sich damals in der öffentlichen Meinung Deutschlands abspielte, steht Fontane gewissermaßen über den Parteien. Ohne ein erklärter Gegner der Einverleibung Elsaß-Lothringens zu sein, ermißt er jedoch die ganze Fragwürdigkeit dieser schwerwiegenden Maßnahme und kritisiert schonungslos das Verhalten der preußischen Militär- und Zivilverwaltung im annektierten Lande.³¹ Ohne sich der radikalbürgerlichen und sozialdemokratischen These von der Solidarität beider Völker anzuschließen, weigert er sich jedoch, die Nachbarnation zu beschimpfen. Indessen, Fontanes Haltung wird noch lange Jahre hindurch bestimmt bleiben durch seinen prinzipiellen Vorbehalt gegenüber einem Frankreich, das mit der „heiligen“ Überlieferung gebrochen hat. In den Jahren 1870/71 jedenfalls verhält er sich gegenüber revolutionären Theorien oder gar Bewegungen äußerst zurückhaltend.

IV.

Angst vor dem Umsturz.

Fontane und der Revolutionsgedanke: In dieser Zusammenstellung ist ein Fragenkomplex enthalten, der auch heute noch die Forscher zu wissenschaftlichen Untersuchungen anreizen dürfte. In dem autobiographischen Werk **Von Zwanzig bis Dreißig** (1898) findet sich bekanntlich ein Kapitel, in dem Fontane eine wohl durchdachte Theorie der Volkserhebung entwickelt. Im Jahre 1870/71 dagegen denkt Fontane anders. Die Erinnerungen an 1848 sind vorläufig in seinem Gedächtnis verblaßt. Gegenüber dem Frankreich der Revolution zeigte sich damals bei ihm eine ausgesprochene Phobie, die durch jede subversive Erscheinung genährt wird, die er miterlebt oder beobachtet.

Einst hatte Goethe eine ähnliche Furcht vor der großen Revolution von 1789 empfunden; später sollte sich Thomas Mann von der Großen Oktoberrevolution beunruhigt zeigen. Goethe, Fontane, Thomas Mann. Indessen, jeder dieser drei großen bürgerlichen Schriftsteller bemüht sich, in gleicher Weise, seine Revolutionsangst zu überwinden. Zunächst erfolgen Stellungnahmen **gegen** den Umsturz; bei Goethe gibt es dafür zahlreiche Beispiele. Es sei hier nur auf einen charakteristischen Text hingewiesen, nämlich die Einführung zu den **Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten** (1795). Bei Thomas Mann finden sich gewisse Stellen, in denen sich Abneigung gegen den revolutionären Sozialismus zeigt, und zwar in den **Betrachtungen eines Unpolitischen** (1918).³² Bei Fontane kommt die Revolutionsangst unreflektiert zum Vorschein, nämlich in seinen Reportagen aus Frankreich 1870/71.

Goethe wird nach und nach das Revolutionsereignis in seinen beiden größten Werken verarbeiten. Es ist hier an die revolutionären Themen aus **Faust II** und aus **Wilhelm Meisters Wanderjahren** zu denken. Eine

ähnliche Integrierung revolutionärer Phänomene findet, gleichfalls mit Verspätung, bei Fontane (**Der Stechlin**, 1898) und bei Thomas Mann (**Der Zauberberg**, 1924) statt. Es kann bei den drei Dichtern festgestellt werden, daß die revolutionäre Dynamik, soweit sie als Bedrohung miterlebt wird, in den unmittelbar niedergeschriebenen Schriften negativ beurteilt wird. Doch fügt sich allmählich diese Dynamik als bestimmendes Element ein in das literarische Werk von hohem Rang, worin die politisch-soziale Welt in ihrer Totalität erscheint.

Es sei also klargestellt, daß bei Fontane die in den Schriften von 1870–71 so zahlreichen Aussprüche über den Bürgerkrieg in Frankreich Reaktionen eines Zeugen sind, der angsterfüllt im Sturmwind eines Aufstandes steht, den er in seinem Inneren verwirft. Vom 29. Oktober bis 1. November 1870 befindet sich der Kriegsgefangene Fontane, auf dem Wege nach der Insel Oléron, in Lyon, wo er in der Zitadelle interniert wird. Dieser kurze Aufenthalt steht unter dem Zeichen der Angst. Nach dem Aufstand, der zur Errichtung der kurzlebigen Lyoner Commune (unter der Führung Bakunins) geführt hatte, war in dieser Stadt die öffentliche Ordnung noch nicht wiederhergestellt. Als aufmerksamer Leser der Lokalpresse glaubte Fontane zu verstehen, daß die Macht sozusagen auf der Straße lag, und er fragte sich bang: „Was nun, wenn diese Septembriseurs in die Gefängnisse einbrechen?“³³ Die Parallele zwischen 1870 und den Septembermorden des Jahres 1792 war leicht zu ziehen. Waren nicht zu jenem Zeitpunkt die politischen Gefangenen in Paris von der erregten Menge niedergemetzelt worden, gerade weil eine preußische Armee sich im Anmarsch befand, genau wie es im November 1871 vor Lyon hätte geschehen können?

Nun zum anderen typischen Zwischenfall: Am 13. April 1871, während seiner Osterreise durch Frankreich, fährt Fontane von Reims nach dem Pariser Vorort Saint Denis. Unterwegs steigt er falsch um, nämlich nach Paris selbst, einem Bestimmungsort, den er um jeden Preis vermeiden wollte, um nicht „in die Commune hineinzufahren“.³⁴ Sofort steigt in seinem Gedächtnis die Erinnerung an seine Gefangennahme durch lothringische Franktireurs (5. Oktober 1870) und an die darauf folgende Kriegsgerichtsverhandlung wieder auf. In seiner angsterfüllten Phantasie sieht sich Fontane bereits als Häftling der Pariser Commune, wie er einen der Führer der aufständischen Gewalt um Gnade bittet. Er denkt dabei an Alphonse Assi, Chef des Zentralkomitees der Nationalgarden, den die Deutschen damals irrtümlicherweise für einen Landsmann hielten. Doch sollte der Alptraum bald enden: Fontane bringt es fertig, noch kurz vor Paris in eine andere Richtung umzusteigen.

Ist er einer wirklichen oder imaginären Gefahr entronnen? Darauf kommt es nicht an. Der „Pöbel“, ein Ausdruck, den Fontane mehrmals gebraucht, ist, so glaubt er, immer schreckenerregend und stets bereit, Wehrlose zu massakrieren. Die Ausdrücke, mit denen Fontane die unruhigen Arbeitermassen der Großstädte (Bordeaux, Toulouse, Lyon), durch die er Ende 1870 fährt, bezeichnet, erinnern an die Revolution von 1789, deren Bild in seinem Gedächtnis während der ganzen Zeit, da er sich auf

französischem Boden befindet, fixiert ist. Allerdings gibt er zu, diese erste Revolution, die durch Rousseauistische Gedankengänge beflügelt war, sei „ehrlich und gründlich“³⁵ gewesen; dagegen sei „die jüngste Phase französischer Entwicklung“ auf Irrtum gegründet.³⁶ Fontane zitiert dazu ein Wort aus der Frühzeit Napoleons III.: Eine Revolution, die auf Irrtum gegründet ist, bringt nichts als Lärm und Tränen.

Diese Stellungnahme ist erstaunlich. Zur Not läßt Fontane die Revolution gelten, wenn sie als ein Ereignis aus der historischen Vergangenheit (1789) erscheint.³⁷ Aber er verdammt die Revolution, die sich, in ähnlicher Weise wie einst, vor seinen Augen vorbereitet (1870) und abspielt (1871).

Denn Fontane war tatsächlich Augenzeuge des Bürgerkriegs in Frankreich. Wie oben erwähnt, hat er es zwar sorgfältig vermieden, in das revolutionäre Paris „hineinzufahren“. Aber er nahm am 20. April 1871 die Gelegenheit wahr, einen der entscheidenden Kämpfe, nämlich die Schlacht von Asnières, wenigstens mit dem Feldstecher von dem hochgelegenen Dorf Sannois, also aus ziemlicher Nähe, genau zu beobachten. Diesmal ist Fontanes Stellung zu dem Ereignis sozusagen neutral. Man lese: „Hier saßen wir, fast am Rande des Vorsprungs, blickten nieder in die Arena und sahen, wie die Versailler und die Föderalen, wie die dreifarbig und die rote Republik miteinander rangen. Für den Philantropen traurig, für den Maler entzückend“.³⁸

Wie man sieht: Der Bürgerkrieg wird von einem ästhetisch veranlagten Reporter geschildert. Das Zeitgeschehen wird in den Raum der schönen Künste hineingestellt. Eine fertige Romanseite hat der Leser vor sich; das Ganze findet man bei Fontane zwanzig Jahre später aufs Neue, nämlich im zweiundzwanzigsten Kapitel des Romans **Quitt** (1890).

Doch ist diese ästhetische Darstellungsweise hier eine Ausnahme. In der Regel erscheint bei Fontane im Jahre 1871 die rote Revolution als eine Apokalypse, als der Untergang einer ganzen Kultur. Er hatte damals in Saint Denis seinen Aufenthalt genommen, also in einer durch ihre Doppelbedeutung exemplarischen Stadt. Saint Denis ist zugleich die heilige Stätte der Basilika, in der sich die französischen Königsgräber befinden, und ein schmutziger Pariser Vorort, den anarchistische Elemente bevölkern, „denen es selbst in Belleville und Montmartre zu bourgeoishaft geworden ist“.³⁹ Im selben Atemzug spricht er folgenden symptomatischen Satz aus: „Jetzt ist das Kathedralen-Saint Denis in dem La Villette-Saint Denis, das Rot der Oriflamme in dem Massenrot einer andren Fahne untergegangen“.⁴⁰ Dazu folgendes: Einst empfingen bekanntlich die französischen Könige beim Auszug in den Kampf, die Kriegsfahne (oriflamme, aurea flamma, ein rotgoldnes Banner) aus den Händen des Abtes von Saint Denis; jetzt, 1871, ist an Stelle des Königsbanners die rote Fahne der Commune getreten; dieser Wechsel der Symbole bedeutet in Fontanes damaligem Denken den vollendeten Bruch des französischen Volkes mit seiner großen Vergangenheit. „Es hat aufgeräumt mit seinen gloriosen Erinnerungen“, heißt es etwas später im selben Kapitel.⁴¹

Doch als Fontane diese Eindrücke gewinnt, geht der Bürgerkrieg bereits seinem Ende zu. Erst aus der Ferne, dann aus der Nähe hat er die fünf Akte des Dramas miterlebt. Sie seien hier aufgezählt:

1. Die Übergabe von Sedan und die Ausrufung der Republik (2. und 4. September 1870).
2. Die Zeit der Aufstände in Paris, Lyon usw. von Oktober 1870 bis Januar 1871.
3. Die Verhandlungen mit Bismarck (Waffenstillstand und Präliminarfrieden), die von der radikalen Linken als schändliche Kapitulation angesehen wurden.
4. Die Insurrektion vom 18. März 1871 und die Errichtung der Pariser Commune.
5. Die Niederwerfung der Commune während der Blutwoche, vom 22. zum 28. Mai 1871.

Es muß hier zum Abschluß noch auf die Stellungnahme Fontanes zur Unterdrückung der Insurrektion eingegangen werden. Um das mindeste zu sagen: Er zeichnet sich nicht durch eine besonders fortschrittliche Haltung aus. Man lese: „Haben die Massenfüsilladen, die Einkerkierungen und Transportationen, die dem roten Aufstande folgten und vielleicht noch weiter folgen werden, haben sie Blutigeres getan oder Härteres verhängt als der 2. Dezember? Nein und abermals nein. Tollheitsausbrüche, sobald die Macht wieder Macht wird, sind immer in derselben Weise gezügelt worden. Und mit Recht.“⁴²

Nun, diese Sätze sind deutlich genug. Indem Fontane den Staatsstreich von 1851 und die Blutwoche von 1871 auf die gleiche Stufe stellt, behauptet er, es gäbe in der Geschichte ein permanentes Gesetz der Wiederherstellung öffentlicher Ordnung. Darf man ihm einen Vorwurf daraus machen, daß er die Niedermetzlung der Communekämpfer gutgeheißen hat? Seine Berliner Zeitungskollegen, von einer einzigen Ausnahme abgesehen,⁴³ haben den weißen Terror der Mai- und Junitage 1871 verurteilt,⁴⁴ während Fontane seine oben zitierte Zustimmung zu diesen Maßnahmen an auffallender Stelle ausspricht, nämlich gegen Ende des Schlußkapitels seines Erinnerungsbuches **Aus den Tagen der Okkupation**. Handelt es sich bei Fontane in diesem Zusammenhang um einen Sonderfall? Man könnte es annehmen, wenn man in seinem Buch nur die Reportage eines Berliner Journalisten sieht. Aber es ist auch (oder zu allererst) das Buch eines Schriftstellers von hohem Rang, das die Tragweite eines zeitgeschichtlichen Werkes besitzt und es dem heutigen Leser gestattet, hier einen wichtigen Abschnitt in der politischen Entwicklung des Autors zu erkennen, wie sich noch zeigen soll.

Es sei gleichzeitig daran erinnert, daß im Jahre 1871 alle bedeutenden Schriftsteller Frankreichs (außer Victor Hugo) die Commune negativ beurteilt haben. Sie seien hier aufgezählt: Flaubert, die Brüder Concourt, Théophile Gautier, Leconte de l'Isle, Alphonse Daudet, und selbst so fortschrittliche Geister wie George Sand und Zola; Fontane befand sich also in guter literarischer Gesellschaft.

V.

Der Communarde als dichterische Gestalt.

Wie und wann wird sich das negative Bild des Bürgerkriegs im Denken und in den Werken der damaligen Schriftsteller wandeln? Zola zeigt in dieser Hinsicht eine bemerkenswerte Unbeständigkeit. Im März 1871 erklärt er, er sei aus Instinkt ein Anhänger der Commune. Im April findet er die Insurrektion lächerlich. Im Mai sagt er, die Anführer der Erhebung seien gefährliche Irre. Im Juni fordert er Gnade für die Besiegten.^{44a} Viel später, im Jahre 1892, erscheint sein großer Roman über Krieg und Bürgerkrieg, dessen Schlußkapitel eine scharfe Verurteilung der Communarden enthält. Erst im Jahre 1898, also in der Zeit der Dreyfuß-Affäre, bekennt Zola, er sei Sozialist; bis zu seinem Tode (1902) wird er diese Überzeugung beibehalten.

Auch aus Fontanes Schriften verschwindet das Thema des Bürgerkrieges sehr bald, um erst Jahrzehnte später wieder aufzutauchen; es verkörpert sich nunmehr in einem Romanhelden, der als Berufsrevolutionär und Kommunekämpfer auftritt. Der Roman, um den es sich handelt, **Quitt** (1890), bringt eine neue Variante des uralten Themas vom flüchtigen Mörder. Als Quelle dient eine tatsächliche Begebenheit aus dem Jahre 1877: Bei einem schlesischen Dorfe hatte ein Wilderer einen Förster ermordet. In der Handlung wird eine lang andauernde Konfliktsituation zwischen beiden Gegenspielern dargestellt. Der Förster hält sich auf seiner subalternen Stufe für die Verkörperung von Gesetz und Ordnung; der Gelegenheitswilderer, ein Arbeiter, ist ein gegen die bestehende Gesellschaft sich auflehrender Mensch; in den Augen seines Gegners erscheint er als Agitator, der „beständig von Freiheit“ rede.⁴⁵ So nimmt dieser banale Streitfall schon zu Anfang der Erzählung eine politische Dimension an.

Der Wilderer tötet seinen Gegner und flieht nach den Vereinigten Staaten, wo ihn eine mennonitische Gemeinde aufnimmt. Dort befreundet er sich mit einem anderen Flüchtling, einem ehemaligen Communarden. Die politische Dimension des Romans erweitert sich hier. Beide Verbannten haben einen gemeinsamen Zug: die Empörung des Rebellen gegen die Macht. Jedoch wird im Falle des schlesischen Dorf-Agitators der Rahmen des Gegensatzes zwischen Individualitäten nicht überschritten. Dagegen ist der Fall des Communarden einer altbekannten, historisch gewordenen Phase der europäischen Klassenkämpfe zugeordnet.

Zweifellos hat der Autor seinen Helden, den Wilderer, als sympathische Gestalt gezeichnet, denn der Leser gewinnt den Eindruck, nicht der Mörder, sondern der Ermordete sei schuldig. Aber Fontane hat wohl gefühlt, daß die Antithesis Rebell gegen Staatsgewalt als literarisches Thema durch die Darstellung einer Kriminalaffäre nicht erschöpft ist. Darum hat er jenen Revolutionär in die Handlung eingeführt, in dessen Persönlichkeit die politische Zeitgeschichte zur Allegorie wird. Die Gestalt, „Monsieur L'Hermite“, ist erfunden. Doch hat die Wirklichkeit wichtige Anhaltspunkte geliefert, vor allem den Schauplatz der revolutionären Aktion.

Dieser Schauplatz ist, im Vergleich zum schlesischen Dorf, zu jenem bescheidenen Ferienort, wo Fontane die Romanhandlung beginnen läßt, eine grandiose, und zugleich schreckenerregende Szenerie. Es ist zunächst der Seinebogen von Asnières, vor den Toren der Stadt Paris; dort schlagen sich die Regierungstruppen gegen die Communarden, oder, wie es im Romantext heißt, „Die Versailler gegen die Pariser“.⁴⁶ Diese Schlacht hatte Fontane, wie oben berichtet, am 20. April 1871 mit dem Feldstecher beobachtet.

Ein weiterer Schauplatz des Bürgerkrieges, der in **Quitt** erwähnt wird, ist das kämpfende Paris, die Straßenschlachten, die Blutwoche, die Erschießung der Geiseln durch die Insurgenten: „Und der letzte war der Erzbischof... ich übernahm selber das Kommando... Er ist gestorben wie ein Held“.⁴⁷ So spricht L'Hermite, der revolutionäre Kämpfer der Jahre 1848 und 1871, den die Machthaber erst zum Tode verurteilt und dann nach Neukaledonien deportiert hatten, von wo er schließlich entfliehen konnte.⁴⁸

Wie erklärt sich die enge Freundschaft, welche den jungen individualistischen Rebellen aus Deutschland und den altbewährten Streiter der französischen Klassenkämpfe miteinander verbindet? Zwischen dem schlesischen Wilderer und dem Pariser Insurgenten besteht eine Schicksalsgemeinschaft. Beide haben Blut vergossen. Beide sind durch die Erinnerung an ihre Tat gezeichnet. In dieser schicksalshaften Bindung zwischen den beiden Tätern gehört auch ihre Gesinnungsgemeinschaft, kurz, die Klassensolidarität zwischen dem deutschen Arbeiter und dem französischen Revolutionär. Darf man daraus schließen, daß Fontane, nachdem er zwanzig Jahre zuvor als Reporter den „roten Aufstand“ verurteilt hatte, seine Grundanschauungen soweit gewandelt hat, daß er nunmehr in seinem Roman die Commune in günstigem Licht erscheinen läßt? Ja und nein. Auf jeden Fall war im Jahre 1890 die Erinnerung an die Pariser Commune bei allen Zeitgenossen noch lebendig. Der Kampf um die Amnestie, die den Besiegten schließlich im Jahre 1880 zugestanden wurde, hatte fast zehn Jahre gedauert. Außerdem sei hier darauf hingewiesen, daß die deutsche Arbeiterbewegung, nachdem sie sich 1871 öffentlich mit den Communekämpfern solidarisiert hatte, schließlich siegreich aus einer zwanzig Jahre dauernden politischen Verfolgung hervorgegangen war.⁴⁹

Als Fontane 1890 den Roman **Quitt** veröffentlicht, wird die Sozialdemokratie durch die Zahl ihrer Wählerstimmen zur größten Partei Deutschlands. Von nun an richtet sich das Interesse des Dichters mehr und mehr auf die soziale Frage. Es sei hier daran erinnert, daß Fontane in jenem Jahre an seinem satirischen Roman über die Berliner Bourgeoisie arbeitet: **Frau Jenny Treibel** (1892 erschienen), worin jener denkwürdige Satz steht: „Wenn ich nicht Professor wäre, so würde ich am Ende Sozialdemokrat“.⁵⁰ Diese Worte sind bedeutungsvoll. Ausgesprochen werden sie von einer Gestalt, in der sich der Autor spiegelt; unbestreitbar zeigt sich hier dessen Sympathie für die Arbeiterbewegung. Doch Sympathie heißt noch nicht Mitwirkung. In ähnlicher Weise kommt diese Haltung in **Quitt** zum Ausdruck. Der Repräsentant des Aufstandes der Pariser Arbeiterklasse

erscheint als sympathische Persönlichkeit, gibt aber auch zu gewissen Vorbehalten Anlaß. Denn häufig erscheint dieser Revolutionär als ein Visionär, ein Utopist. Einerseits heißt es von ihm: „Ist er nicht der Allerneuesten einer, ist er nicht ein Communard?“⁵¹ Andererseits distanziert man sich: „Er ist ein unruhiger Geist... Und dann spricht er irr und deklamiert lange Gedichte vom Menschengestalt, der seine letzten Fesseln abwerfen müsse“.⁵² L'Hermite ist gewiß eine fesselnde Persönlichkeit, wird aber als Psychopath dargestellt, und zwar in doppelter Hinsicht. Neben seinen utopischen Gedanken äußert sich sein Verfolgungswahn. Er ist ein Schwärmer durch seine fixe Idee, die „Menschheitsbeglückungsidee“;⁵³ außerdem hat er noch ganz andere Visionen; nachts erscheint ihm das Gespenst des Erzbischofs, den er hat erschießen lassen, eine keineswegs groteske, wohl aber erschreckende Szene.

So fügt Fontane die Pariser Commune in sein literarisches Werk ein, indem er seine anscheinend unwiderrufliche Gegnerschaft aus dem Reporterjahr 1871 merklich abmildert. Durch das Auftreten des Revolutionärs im Roman zeigt sich die neutrale Haltung des Dichters. Der Communarde ist zwar ein sympathischer Mensch, aber zugleich ein pathologischer Fall. Seine Wahnvorstellungen sollen den Leser an den Kollektivwahnsinn erinnern, der nach Fontanes **Ansicht im Jahre 1871 Paris** beherrschte. L'Hermite wird zugleich als der große Neuerer und als der Überlebende vergangener sozialer Katastrophen dargestellt.

In einer zeitgenössischen Besprechung des Romans **Quitt** erklärt der Literaturkritiker Paul Schlenker, Fontane sei „teils Neu-Ruppiner, teils Alt-franzos“.⁵⁴ Dieses Wortspiel hat den Dichter lebhaft erfreut; er sagt dazu: „Nie bin ich netter, schmeichelhafter und zutreffender charakterisiert worden. Aber der Franzose, je älter ich werde, kommt immer mehr heraus.“⁵⁵

Deuten diese beim Erscheinen von **Quitt** gesprochenen Worte hin auf eine politische Sinnesänderung Fontanes gegenüber dem Frankreich, das er 1870–71 erlebt hat? Ein Blick auf seinen letzten Roman, **Der Stechlin**, macht es möglich, diese Frage zu beantworten.

VI.

Die Commune als Revolutions-Allegorie.

Untergangsstimmung herrscht in Fontanes spätestem Werk **Der Stechlin** (1898). Das alte Regime geht seinem Ende entgegen. Die Hauptgestalt des Romans, ein betagter brandenburgischer Junker, ahnt, gegen Ende seines Lebens, daß seine halb feudalistische, halb kapitalistische Epoche vor dem Verschwinden steht. Die Resignation dieses überlieferungstreu denkenden, aber auch ironischen Menschen äußert sich bald in humoristischen Wendungen, bald in kaum verhüllten Angstgefühlen. Die Vorgänge, die ihn betreffen, sind deutlich genug. Er, der adlige Grundherr und Kandidat der konservativen Partei, ist bei einer Reichstagswahl von seinem sozialdemokratischen Gegner geschlagen worden, und das in einem Wahlkreis, der bis dahin stets konservative Vertreter ins Parlament geschickt hatte.

Ihm zur Seite steht ein Pastor, dessen traditionelle Rolle eigentlich darin bestanden hätte, die „durch Gott gegebenen Ordnungen“⁵⁶ aufrecht zu erhalten; doch zeigt dieser Kirchenmann deutliche Sympathien für Sozialismus und Demokratie. „Er gehört ja zur Richtung Göhre“, heißt es von ihm.⁵⁷ Fontane unterstreicht im **Stechlin** die wirtschaftlichen und sozialen Ursachen der moralischen und politischen Veränderungen jener Zeit kurz vor der Jahrhundertwende. Das einst agrarische Preußen ist ein Industriestaat, ein Land der Großstädte geworden. Das Heraufziehen des Massenalters wird fühlbar bis in die entlegensten Dörfer der Mark Brandenburg. Der Gutsbezirk des Feudalherrn grenzt an einen Industriekomplex (Chemie und Glasfabrikation). Berlin, seit zwei Jahrhunderten königliche Residenz und Garnison der Eliteregimenter, ist zu einer Millionenstadt, zu einem riesenhaften Produktionszentrum geworden. Dieser wirtschaftliche Aufschwung hat eine doppelte Folgeerscheinung gezeitigt: einerseits die unerhörte Konzentration von Reichtümern, bezeugt durch die Entstehung vornehmer Wohnviertel,⁵⁸ und andererseits die erschreckende Anhäufung von Elend, bezeugt durch die Barackenviertel und den Bau zahlreicher Mietskasernen. Die paradoxen Wirkungen des Aufstiegs zur Weltstadt sind weder an Berlin, noch an Paris und London spurlos übergegangen. Der wachsende Wohlstand des Finanz- und Industriebürgertums hatte als Pendant den Zustrom der proletarischen Massen: Arbeiter, Arbeitsuchende, Arbeitslose. Zu Anfang dieser Studie wurde darauf hingewiesen, daß Fontane bereits im Jahre 1856, bei seinem Städtevergleich zwischen Paris und London, dieses Neben- und Gegeneinander von Arm und Reich beschrieben hatte. Die soziale Segregation (Luxusviertel und Armenviertel), die in London seit Mitte des neunzehnten Jahrhunderts vollendete Tatsache ist, setzt sich während des Zweiten Kaiserreichs nach und nach in Paris durch und zeigt sich auch in Berlin seit der Reichsgründung immer deutlicher. Das alte Reimwort der französischen Bourgeoisie „classes laborieuses, classes dangereuses“⁵⁹ traf damals schon, in verschiedenem Maße allerdings, auf die Lage jeder der drei Hauptstädte zu.

In London, der Hauptstadt einer Nation, die, nach Fontanes Meinung,⁶⁰ es verstanden hat, Tradition und Fortschritt miteinander zu vereinbaren, konnte eine revolutionäre Explosion vermieden werden. Paris jedoch war 1871 Schauplatz eines blutigen Aufstandes. Dagegen hatte Berlin bislang nur einige schnell unterdrückte Unruhen erlebt (zum Beispiel den Blumenstraßenkrawall 1872); doch schwerwiegende Ereignisse können jederzeit eintreten. Neben Berlin kommen auch Paris und London im **Stechlin** vor. Doch werden in der Thematik des Romans jeder dieser beiden Weltstädte sehr verschiedene Funktionen zugeteilt. London wird als die Hochburg der vornehmen Gesellschaft geschildert, in jenem Inselreich, das „mehr als ein irgend ein anderes Land... ein Produkt der Zivilisation“ ist, und zwar „so sehr, daß die Neigungen der Menschen kaum noch dem Gesetze der Natur folgen, sondern nur noch dem einer verfeinerten Sitte“.⁶¹ Dagegen ist Paris in den Unterhaltungsszenen des Romans gegenwärtig durch die Darstellung nicht der **großen** Welt, sondern

der **Unterwelt**, sowohl bildlich als wörtlich genommen: Die Kloaken werden beschrieben, „hochgewölbte Kanäle, die sich unter der Erde hinziehen. Und diese Kanäle sind das wahre Ratteneldorado; da sind sie zu Millionen. Oben drei Millionen Franzosen, unten drei Millionen Ratten“.⁶² So wird Paris heraufbeschworen, mit seinen Kloaken und Ratten, und das mitten im Tischgespräch auf Schloß Stechlin, bei einem erlesenen Souper, wo man Burgunderwein und gebratene Krammetsvögel serviert.

Handelt es sich bei diesem merkwürdigen Gesprächsstoff einzig und allein um Reiseerinnerungen eines Touristen, der die heute noch als Sehenswürdigkeit angepriesene Kahnfahrt durch das Pariser Kanalisationsnetz mitgemacht hat?⁶³ Keineswegs! Bereits Eugène Sue, in **Les Mystères de Paris** (1843), und Victor Hugo, in **Les Misérables** (1862) haben die Kloaken dargestellt als Unterschlupf für polizeilich Gesuchte, obwohl verfolgte Revolutionäre (zum Beispiel Jean Paul Marat) als auch Mitglieder der Verbrecherwelt. Schon Goethe, als er vom vorrevolutionären Paris und der berüchtigten Halsbandaffäre sprach, gedachte der allegorischen Bedeutung jeder unterirdischen Kanäle: „Unsere moralische und politische Welt ist mit unterirdischen Gängen, Kellern und Kloaken miniret, wie eine große Stadt zu sagen pflegt.“⁶⁴

Das Kloaken-System von Paris, in seinem unterirdischen Dunkel, entspricht genau dem Straßennetz, daß sich in vollem Lichte über die Stadt erstreckt. Der sichtbaren sozialen Welt entspricht also in den Tiefen eine verborgene Welt, die bei Goethe und später bei Eugène Sue (dessen **Mystères de Paris** Fontane genau kannte) als Unterwelt, als Gegen-Gesellschaft, als Welt der „gefährlichen Klassen“ gekennzeichnet wird. Fontane erweitert diese soziale Allegorie. Im **Stechlin** wird erzählt daß in den Pariser Kloaken Millionen von Ratten leben. Die **Ratten** haben gleichfalls eine allegorische Bedeutung.⁶⁵ Zur Zeit der Ausnahmegesetzgebung (1878 bis 1890), deren Bestimmung es war, die deutsche Arbeiterbewegung zu vernichten, nannte Bismarck die Sozialdemokraten „die Ratten im Lande“.⁶⁶ Die Bedeutung des Tischgesprächs im dritten Kapitel des **Stechlin** ist klar: Die „gefährlichen Klassen“ bevölkern den Untergrund des gesellschaftlichen Baus, dessen Fundamente sie untergraben. In Paris, dem Herde zahlreicher Revolutionen, hat sich der Aufstand, der die Zerstörung dieses Baus nach sich ziehen sollte, 1871 ereignet. Allegorisch ausgedrückt: Damals traten die Ratten plötzlich massenweise aus dem Dunkel ans Licht. Das Gespräch über die Ratten im **Stechlin** ist Fontanes letzte Anspielung auf die Commune. Sie steht im inneren Zusammenhang mit den anderen revolutionären Themen des Romans, so zum Beispiel die Episode des Sees, aus dem ein roter Hahn aufsteigt, „wenn's draußen was Großes gibt“,⁶⁷ oder die Erwähnung des gefährlichen Tuns der Arbeiter in den chemischen Fabriken, denn dort wird „alles angebrannt und angeätzt. Das ist das Zeichen unserer Zeit jetzt“,⁶⁸ und was ergibt sich daraus? Fontane läßt den alten Stechlin antworten: „Die große Generalweltanbrennung“, das heißt: die soziale Revolution.

VII.

Schluß

Fontanes Stellungnahmen zum geschlagenen Frankreich und zur Pariser Commune haben sich also nach und nach geändert, in dem Maße, wo der revolutionäre Geist, der im Jahre 1871 nur über Frankreich wehte, seit der Reichsgründung auch in Deutschland auftritt, besonders in Berlin, dessen Wählerschaft seit 1890 in ihrer Mehrheit für die Sozialdemokratie stimmte. Jenes Jahr brachte das Ende der Ära Bismarck. Umsonst hatte der eiserne Kanzler mit Ausnahmegesetzen regiert, um die immer zahlreicher und in seinen Augen immer gefährlicher werdende Arbeiterklasse niederzuzwingen.

Fontane war gewiß in seinen Reportagen von 1870–71 ein eher wohlwollender Beobachter des französischen Volkes, was man von seinen Kollegen in der preußischen Publizistik kaum sagen kann. Dennoch stand er damals unter der Zwangsidee der Angst vor dem „roten Mob“ und beruhigte sich einzig und allein bei dem Gedanken, daß er selbst einer Nation angehörte, die der gegebenen Gesellschaftsordnung Respekt zollte. Jedoch wurde diese Gesellschaftsordnung auch in Deutschland mehr und mehr in Frage gestellt, was Fontane allmählich dahin führt, seine Meinung zu ändern. Der Bruch mit der Tradition, den er noch 1871 so scharf verurteilt hatte, ist zwanzig Jahre darauf in seinen Augen kein Vergehen mehr, kein Verbrechen gegen die Kultur. Im Gegenteil, er bemüht sich nun, in der Retrospektive des Romans **Quitt**, die Commune nicht negativ, in politischer Erregung, sondern leidenschaftslos, in dichterischer Verklärung darzustellen.

An Stelle der angesichts des revolutionären Geschehens empfangenen und unmittelbar, unreflektiert in den Reportagen von 1870–71 wiedergegebenen Eindrücke treten seit 1890 tiefer gehende Betrachtungen, die in Fontanes Romanen und auch in seinem Briefwechsel niedergelegt sind. Zu diesen Betrachtungen wird der Dichter angeregt durch das Erlebnis der Klassenkämpfe, die sich seit Jahrzehnten auch in Deutschland, in Berlin vor seinen Augen, abspielen. So entsteht aus Erinnerung und Gegenwart die literarische Gestalt des seltsamen, aber sympathischen Communekämpfers.

Endlich zeigt sich im **Stechlin** der Bruch mit der Tradition, und zwar keineswegs als verwerflich wie einst in den Reportagen von 1871, sondern als unvermeidlich. Im Spätroman erscheint die Commune zum letzten Mal, in der Allegorie des unterirdischen Paris. „Eine neue Zeit bricht an“, schreibt Fontane,⁶⁹ in der Tat, der alte Gesellschaftsbau, auf soziale Ungleichheit und Privilegien gegründet, scheint zusammenzubrechen, um einer Gegen-Gesellschaft Platz zu machen, die aus jener Unterwelt des Elends, in der man kaum atmen kann, zum Licht emporstrebt. In seinem letzten Werk verkündet der Dichter die Heraufkunft einer demokratischen Epoche, „eine Zeit mit mehr Sauerstoff in der Luft“.⁷⁰

Anmerkungen

- 1 Theodor Fontane, Brief an Karl Zöllner vom 23. Juli 1870.
- 2 Theodor Fontane, **Die Märker und die Berliner** (1889), in: Theodor Fontane, **Sämtliche Werke**, München 1969, Bd. 19, S. 743.
- 3 Theodor Fontane, **Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864**, Berlin, Decker 1866. Ferner: Theodor Fontane, **Der deutsche Krieg von 1866. I. Der Feldzug in Böhmen und Mähren. II. Der Feldzug in West- und Mitteleuropa**, Berlin, Decker 1870–71.
- 4 Theodor Fontane, Brief an Rudolf von Decker vom 8. August 1870.
- 5 Theodor Fontane, **Der Krieg gegen Frankreich. I. Der Krieg gegen das Kaiserreich. II. Der Krieg gegen die Republik**, Berlin, Decker 1873 und 1876 (recte 1875).
- 6 Theodor Fontane, **Wanderungen durch Frankreich. Erlebtes 1870–71 (Kriegsgefangen; Aus den Tagen der Okkupation; Briefe)**, hrsg. von Günter Jäckel, Berlin, Verlag der Nation 1970. Die Erstausgabe von **Kriegsgefangen** ist 1871 bei Decker in Berlin erschienen (Vorabdruck 1870 in der **Vossischen Zeitung**); **Aus den Tagen der Okkupation** ist 1872 (recte 1871) gleichfalls bei Decker erschienen. 1892 wurde **Kriegsgefangen** ins Französische übersetzt.
- 7 Brief an Emilie Fontane vom 16. Oktober 1856.
- 8 Brief an Louis Henri Fontane vom 19. Oktober 1856.
- 9 Theodor Fontane, **Wanderungen durch Frankreich**, S. 91–93 (**Kriegsgefangen**, Kapitel 6, Rückblicke).
- 10 Ebda, S. 93.
- 11 Ebda, S. 85.
- 12 Ebda, S. 294 (**Aus den Tagen der Okkupation**).
- 13 Ebda, S. 323. Die 1810 auf dem Vendôme-Platz zu Paris errichtete Säule war (ähnlich wie die 1873 zu Berlin errichtete Siegestsäule) aus feindlichen Kanonenrohren gegossen; als Krönung trug sie ein Standbild Napoleons I. Am 16. Mai 1871 wurde, auf Anordnung des Rates der Pariser Commune, die Säule als „Symbol des Militarismus“ umgestürzt.
- 14 Theodor Fontane, Brief an Emilie Fontane vom 4. Oktober 1870.
- 15 Theodor Fontane, **Wanderungen durch Frankreich**, S. 253 (**Aus den Tagen der Okkupation**).
- 16 Ebda, S. 319.
- 17 Ebda, S. 545.
- 18 Theodor Fontane, **Sämtliche Werke**, München 1969, Bd. 19, S. 549. Urtext in Theodor Fontane, **Der Krieg gegen Frankreich**, Teil II, Berlin 1875–76, S. 431 f.
- 19 Theodor Fontane, **Wanderungen durch Frankreich**, S. 545 (**Aus den Tagen der Okkupation**).
- 20 Theodor Fontane, **Sämtliche Werke**, a. a. O., Bd. 19, S. 549.
- 21 Heinrich von Treitschke, **Was fordern wir von Frankreich?**, in: **Preußische Jahrbücher**, Bd. 26 (1870), S. 367–409. Nachdruck (hier zitiert) in: Heinrich von Treitschke, **Zehn Jahre Deutscher Kämpfe**, Berlin 1874, S. 285–327.
- 22 Ebda, S. 291.
- 23 Ebda, S. 298.
- 24 Treitschke war 1866 bis 1889 Leiter der Monatsschrift **Preußische Jahrbücher**. Freytag war von 1848 bis 1870 Mitherausgeber der Wochenschrift **Die Grenzboten**; beide Zeitschriften hatten einen offiziellen Charakter und übten auf die öffentliche Meinung Deutschlands einen bedeutenden Einfluß aus. Freytag war dem Hauptquartier des Kronprinzen (des späteren Kaisers Friedrich III.) zugeteilt. Treitschke betrachtete sich als Sprachrohr von Bismarcks Politik; 1886 wurde er zum Historiographen des preußischen Staates ernannt.
- 25 Theodor Fontane, **Wanderungen durch Frankreich**, S. 424 (**Aus den Tagen der Okkupation**).
- 26 Ebda, S. 319. Die Unterstreichung ist von Fontane.
- 27 Ebda, S. 320.
- 28 Ernest Renan, **La Réforme intellectuelle et morale**, Paris 1871.
- 29 Hippolyte Taine, **Les origines de la France contemporaine**, Paris 1876–94.
- 30 Theodor Fontane, **Wanderungen durch Frankreich**, S. 424 (**Aus den Tagen der Okkupation**).
- 31 Ebda, S. 512–519; eine genaue Untersuchung über das Thema Fontane und Elsaß-Lothringen steht noch aus.

- 32 Thomas Mann, **Gesammelte Werke**, 2. Aufl., Bd. 12, Frankfurt 1974, S. 530.
- 33 Theodor Fontane, **Wanderungen durch Frankreich**, S. 102 (**Kriegsgefangen**).
- 34 Ebda, S. 227.
- 35 Ebda, S. 276.
- 36 Ebda, S. 154.
- 37 Man denke an Goethe, der die Wohltaten der französischen Revolution mit fünf- unddreißig Jahren Verspätung anerkannt hat (Goethe zu Eckermann, am 4. Januar 1824).
- 38 Theodor Fontane, **Wanderungen durch Frankreich**, S. 279.
- 39 Ebda, S. 249. Die Pariser Stadtteile Belleville, La Villette und Montmartre, damals Arbeiterviertel, waren die Hochburgen der Commune.
- 40 Ebda, S. 249.
- 41 Ebda, S. 275.
- 42 Ebda, S. 545. Der 2. Dezember 1851 war der Tag des blutigen Staatsstreichs, an dem Louis Bonaparte, der künftige Napoleon III., die Macht ergriff. Die „Transportationen“ bezeichnen die Verbannung von Communekämpfern nach Neukaledonien.
- 43 Es handelt sich um August Braß, Chefredakteur der **Norddeutschen Allgemeinen Zeitung**, Bismarcks offiziösem Blatt.
- 44 Siehe hierzu Ursula E. Koch, *Berliner Presse und europäisches Geschehen 1871* (erscheint 1978), wo im 9. Kapitel den kritischen Stellungnahmen der Berliner Tagespresse zur Pariser Repression ein längerer Abschnitt gewidmet wird.
- 44a Über Zola und die Commune: Siehe Paul Lidsky, **Les écrivains contre la Commune**, Paris 1970.
- 45 Theodor Fontane, **Romane und Erzählungen**, Berlin, Aufbau-Verlag 1969, Bd. 5, S. 340.
- 46 Ebda, S. 423.
- 47 Ebda, S. 424.
- 48 Am 24. Mai 1871 befehligte der Schuhmacher Sicard, Bataillonschef der Nationalgarde, das Hinrichtungskommando, welches beauftragt war, den Erzbischof von Paris, Mgr Darboy, und andere Geiseln zu erschießen. So steht es wenigstens bei fast allen Historikern der Commune zu lesen. Nach neuesten, von Reine Chevanne, Dozentin an der Universität Valenciennes, durchgeführten Forschungen, soll nicht Sicard, sondern Vérig, Hauptmann der Nationalgarde (206. Bataillon), das Kommando geführt haben. So geht es hervor aus dem Heeresarchiv (Archives de l'armée, château de Vincennes, 1ère division militaire, 6ème conseil de guerre, LY 132), und auch aus einem zeitgenössischen Artikel der Tageszeitung **Le Correspondant**, welcher Fontane wahrscheinlich als Quelle gedient hatte. Vérig, der übrigens dem Alkohol zuneigte (ein Detail, das Fontane bei der Charakterisierung von L'Hermite benutzt hat), soll in den Straßenkämpfen der Pariser Blutwoche Ende Mai 1871 entweder gefallen oder standrechtlich erschossen worden sein.
- 49 Solidaritätskundgebungen zugunsten der Pariser Commune fanden von April bis Juni 1871 in zahlreichen deutschen Städten statt, besonders in Berlin. Außerdem hat die Berliner Arbeiterbewegung am 18. März 1872 eine doppelte Gedenkfeier veranstaltet, nämlich zur Erinnerung an die Berliner Märzgefallenen des Jahres 1848 und an den Beginn der Pariser Insurrektion 1871.
- 50 Theodor Fontane, **Romane und Erzählungen**, a. a. O., Bd. 6, S. 430.
- 51 Ebda, Bd. 5, S. 409.
- 52 Ebda, S. 411.
- 53 Ebda.
- 54 Ebda, S. 624.
- 55 Ebda, S. 625.
- 56 Ebda, Bd. 8, S. 55.
- 57 Ebda, S. 401. Pastor Göhre wurde wegen seiner sozialistischen Überzeugung abgesetzt; später war er sozialdemokratischer Reichstagsabgeordneter.
- 58 Ebda, S. 115.
- 59 arbeitende Klassen, gefährliche Klassen.
- 60 Theodor Fontane, **Wanderungen durch Frankreich**, a. a. O., S. 93 (**Kriegsgefangen**). „Die klugen Engländer! Sie haben dasselbe getan, aber sie haben eines vermieden: das Brechen mit der Tradition.“
- 61 Theodor Fontane, **Romane und Erzählungen**, a. a. O., Bd. 8, S. 271.

- 62 Ebda, S. 36.
 63 Fontanes Freund und Berufsgenosse, der Berliner Hugenottenabkömmling Julius Faucher, beschreibt diese Kahnfahrt in seinem Buch **Vergleichende Culturbilder**, Berlin 1867.
 64 Goethe an Lavater, Brief vom 22. Juni 1871.
 65 Die **Ratten** als allegorische Bezeichnung für die Welt des Elends findet sich 1910 im Titel von Gerhart Hauptmanns „Berliner Tragikomödie“ wieder.
 66 Zitiert bei Hans-Ulrich Wehler, **Das Deutsche Kaiserreich 1871–1918**, Göttingen 1973, S. 101.
 67 Theodor Fontane, **Romane und Erzählungen**, a. a. O., Bd. 8, S. 7.
 68 Ebda, S. 73.
 69 Ebda, S. 291.
 70 Ebda.

Henryk Zborowski (Gdańsk)

Willi Bredel und Theodor Fontane

Der drei Jahre nach Theodor Fontanes Tod geborene Arbeiter, Politiker und Schriftsteller Willi Bredel, der sich sein Leben lang für eine menschenwürdige Gesellschaftsordnung und ein demokratisches Deutschland eingesetzt und einen bedeutenden Beitrag zur Entwicklung der sozialistischen deutschen Literatur geleistet hatte, hat sich niemals zu Th. Fontane als einem seiner literarischen Vorbilder oder auch nur Lieblingsschriftsteller bekannt.¹ **Direkt** hat W. Bredel – nach unserem Wissen – nur einmal Th. Fontane erwähnt, und zwar in einem Brief an den Verleger des Romans „Die Vitalienbrüder“.² **Indirekt** kam sein Interesse für Fontane z. B. dadurch zum Ausdruck, daß er als Herausgeber und Chefredakteur der in Schwerin erscheinenden Zeitschrift „Heute und Morgen“ im Jahrgang 1948 anlässlich des 50. Jahrestages des Todes von Th. Fontane in dieser Zeitschrift vier umfangreiche Beiträge über Fontane und zwei Texte des Dichters erscheinen ließ.³ Trotz dieses scheinbar offensichtlichen Mangels an Bekundungen regeren Interesses für Fontane wird hier der Versuch unternommen, auf gewisse Parallelen zwischen beiden Schriftstellern und auf einen unverkennbaren Einfluß Fontanes auf Bredels Schaffen hinzuweisen.

Es ist wahrhaftig eigenartig, daß noch zu Bredels Lebzeiten (und auch später) von verschiedenen Kritikern manche Ähnlichkeiten zwischen Bredels und Fontanes Werken festgestellt worden sind und daß Bredel dazu nicht Stellung genommen hat. So hat z. B. Bodo Uhse im mexikanischen Exil das Erscheinen des Romans „Die Väter“ (Moskau 1943) u. a. wie folgt kommentiert: „Aber Bredels spröde, verhaltene Weise der Darstellung ist von einprägsamer, wirkungsvoller Art. Wenn wir uns gelegentlich beim Lesen dieses Romans an **Fontane** [Hervorhebung H. Z.] erinnern, so in dem Gefühl, daß hier an ein Stück wertvollster deutscher Erzählertradition angeknüpft wird. Szenen wie Hardekopfs Erlebnis vor

Paris, seine Begegnung mit August Bebel, seine Gespräche mit Gustav Stürck, vor allem aber die aus wirklicher Heimatliebe gestalteten Hamburger Schilderungen, wie etwa die Faust-Aufführung im Ernst-Drucker-Theater oder die Einweihung des Heine-Denkmal, sind schön, wahrhaftig und lebendig.“⁴

Später haben noch andere Kritiker den Vergleich Fontane – Bredel formuliert. Alexander Abusch schreibt 1952: „Die Trilogie ‚Verwandte und Bekannte‘ hat als Roman einer deutschen Familie in der Entwicklung unserer nationalen Literatur eine besondere Bedeutung. Die Hinweise auf den großen Erzähler **Theodor Fontane** [Hervorhebung H. Z.], die in Besprechungen über ‚Die Väter‘ anklingen, sind für Willi Bredel sehr ehrenvoll, aber sie betreffen eigentlich nur die durchhaltende Kraft seines Erzählens, die Fülle seiner charakteristischen Gestalten, die sichere Verknüpfung in der Personenführung und auch sein methodisches Anknüpfen an das Beste in der deutschen realistischen Erzählertradition. Die Besonderheit von ‚Verwandte und Bekannte‘ ist jedoch das qualitativ Neue, das sie in die Literatur bringen. Es ist die lebendige Darstellung von Menschen der deutschen Arbeiterklasse in ihrer historischen Entwicklung vor und während der Epoche des Imperialismus – bis in unsere Tage, da schon ein Teil Deutschlands dem kapitalistischen Weltsystem entrissen ist.“⁵

Über Bredels Trilogie „Verwandte und Bekannte“ schrieb I. Fradkin 1957 unter anderem: „Zweifellos hat Bredels Trilogie die Traditionen des ‚Familienromans‘ in sich aufgenommen; der Einfluß einiger Klassiker des deutschen kritischen Realismus, **vor allem Theodor Fontanes** [Hervorhebung H. Z.], ist darin deutlich spürbar.“⁶

H. Huppert machte im Jahre 1965 auf eine andere Fontane-Ähnlichkeit bei Bredel aufmerksam. Zu den theoretischen Auseinandersetzungen der fortschrittlichen Schriftsteller am Anfang der dreißiger Jahre in Fragen der Methoden des neueren **amerikanischen Romans** schrieb er: „W. B. beharrte auf der extremen Zurückweisung der Thesen des ‚Bewußtseinstroms‘ und ‚inneren Monologs‘, die damals in unserer Sphäre den heftigsten Streit auslösten. Er blieb gegenüber James-Joyce-Anfälligen immerzu **Fontanetreu** [Hervorhebung H. Z.]. In Gestaltungsfragen glaubte er fest an die ausschließliche Brauchbarkeit der griffig realistischen Erzählhandlungen.“⁷

Im Jahre 1966 wies L. Bock auf Fontane-Parallelen bei Bredel folgendermaßen hin: „Zwar gibt es im Hinblick auf die Stoff- und Sujetwahl zwischen **Fontane** [Hervorhebung H. Z.] und Bredel keine Vergleichspunkte, wohl aber in der Art und Weise der Darstellung der einfachen Menschen aus dem Volke.“ Dabei führt Bock beispielsweise die im Roman „Irrungen, Wirrungen“ gezeichneten Charakterbilder von Lene, Mutter Nimptsch und dem Ehepaar Dörr an, die sie mit Bredels Helden des Romans „Die Väter“ zusammenstellt.⁸

Bevor auf weitere Ähnlichkeiten zwischen Bredel und Fontane näher eingegangen wird, sei hier noch versichert, daß auch gewisse grundlegende Unterschiede, die zwischen beiden auftreten, nicht außer acht gelassen

werden. Im Unterschied zu Fontane war Bredel von Anfang an und auch sein Leben lang konsequent mit der Arbeiterklasse aufs engste verbunden; ihrem Kampf galt seine politische Tätigkeit, der auch sein publizistisches und literarisches Schaffen untergeordnet war. Wenn man jedoch, diesen Unterschied nicht außer acht lassend, dem Leben und dem Werk beider Schriftsteller vergleichend nachforscht, so muß auffallen, wie viele Parallelen darin auftreten.

Obwohl Bredel von Fontane ein ganzes Menschenalter trennt, findet man in ihren Biographien interessante Ähnlichkeiten. Beide waren „Menschen der Wasserkante“, obwohl das im Falle Fontanes mehr die Sache seines Bekenntnisses ist als seines Geburtsortes. Der in Neuruppin geborene Fontane drückte dazu als 66jähriger folgende Meinung aus: „... Alles, was an dem Küstenstriche von Nord- und Ostsee liegt“, sei „viel schöner, reicher, feiner... als das Binnenland, ganz besonders als die Provinz Brandenburg. ... An der Küste hin schmeckt alles nach England, Skandinavien und Handel, in Brandenburg und Lausitz schmeckt alles nach Kiefer und Kaserne.“⁹ Er wies auch des öfteren darauf hin, daß für seine Entwicklung die in der Hafenstadt Swinemünde verbrachten Jahre (1827–1832) die wichtigsten waren; so schrieb er z. B. in einem Brief an Friedlaender: „Es gibt doch wirklich eine Art **genius loci**, und während an manchen Orten die Langeweile ihre graue Fahne schwingt, haben andere unausgesetzt ihren **Tanz** und ihre **Musik**. Diese Beobachtung habe ich schon als Junge gemacht; wie spießbürgerlich war mein heimatliches Ruppín, wie poetisch das aus bankrutten Kaufleuten bestehende Swinemünde, wo ich von meinem siebenten bis zu meinem zwölften Jahre lebte und nichts lernte. Fast möchte ich hinzusetzen ‚Gott sei Dank‘. Denn das Leben auf Strom und See, der Sturm und die Überschwemmungen, englische Matrosen und russische Dampfschiffe, die den Kaiser Nikolaus brachten – das war besser als die unregelmäßigen Verba, das einzig Unregelmäßige, was es in Ruppín gab. Ja, Swinemünde war herrlich...“¹⁰

Bredel wohnte von Geburt an bis zu seinem 33. Lebensjahr in Hamburg, war 1926/27 als Seemann auf Fahrten, wohnte dann nach 1945 in Rostock und Schwerin und ist bis zum Tode der Sohn der Wasserkante geblieben. Auf literarische Auswirkungen der beschriebenen Lebensereignisse werden wir noch zu sprechen kommen.

Merkwürdig ist, daß Fontane und Bredel als Kinder von Krigerlebnissen stark beeindruckt worden sind und daß diese Erlebnisse von Bedeutung für ihr weiteres Leben waren. Für Fontane war es der Novemberaufstand 1830/31 in Polen, den er „als Zehnjähriger mit heißen Wangen und Tränen in der Zeitung verfolgte“.¹¹ Für Bredel war es der erste Weltkrieg, den er im Alter von 13 bis 17 Jahren erlebte und der es u. a. verursachte, daß er sich zum entschlossenen Kriegsgegner und Kommunisten entwickelte. Rückblickend schreibt er darüber: „Es war im Kriegsjahr 1916. ... Wir leisteten illegale antimilitaristische Kleinarbeit. ... In der Gruppe

beispielsweise, in der ich arbeitete, wurden Spartakusbriefe und illegale Feldpostbriefe an die Front verschickt...“¹²

Fontane und Bredel waren beide, im Grunde genommen, wißbegierige Autodidakten und erwarben größeres Wissen durch Lektüre und durch das Leben selbst, wobei sie sich nicht nur auf die Erkenntnis ihres eigenen Heimatlandes beschränkten, sondern nach breitester Weltkenntnis strebten, was u. a. in ihren vielen Reisen zum Ausdruck kam. Daraus erwuchs auch z. B. ihre gemeinsame Faszination für Skandinavien.

Fontane beendete mit 17 Jahren die Gewerbeschule (Abgang mit dem „Einjährigen“-Zeugnis) und wurde Apothekerlehrling; auf diesem Wege bringt er es nach elf Jahren bis zum Apotheker erster Klasse. Nach Jahrzehnten schreibt er dazu folgendes: „Ohne Vermögen, ohne Familienanhang, **ohne Schulung und Wissen** [Hervorhebung H. Z.], ohne robuste Gesundheit bin ich ins Leben getreten...“¹³

Bredel verließ mit 15 Jahren die Volksschule, wurde Dreherlehrling und Metallarbeiter, dann erweiterte er seine Kenntnisse in Literaturzirkeln der proletarischen Jugendbewegung, um als 29jähriger seine Schriftstellerlaufbahn anzutreten.

Beide unternahmen viele Reisen in Deutschland und ins Ausland. Fontanes Reisen fanden hauptsächlich im Alter von 22 bis 56 Jahren statt (u. a. nach England, Schottland, Dänemark, in die Schweiz, nach Frankreich, Italien und Österreich). Bredel reiste vom 19. bis zum 63. Lebensjahr, wobei zu bemerken ist, daß es in den Jahren 1934–1945 zwangsläufige, sich aus der Notwendigkeit des Exils ergebende Reisen waren (u. a. suchte er Italien, Spanien, Portugal, Nordafrika, die Tschechoslowakei, die UdSSR, Frankreich, China, Rumänien, Polen, Ägypten, Indonesien, Ungarn und Jugoslawien auf).

Fontane drückte seine Begeisterung für die nordischen Länder in dem schon erwähnten Brief an seinen Sohn vom 6. Juni 1885 aus. Bredels Faszination für Norwegen kommt in seinen bisher unveröffentlichten Werken zum Ausdruck. So spielt sich beispielsweise die Handlung seines Dramas „Christina“ in Norwegen ab.¹⁴ Einer der Helden der Erzählung „für junge Leser“ unter dem Titel „Kinder des Hamburger Hafens“, der Obermaat der faschistischen Kriegsmarine Heinrich Holm, berichtet vom Kampf der norwegischen Partisanen und von einer Hinrichtung der Zivilbevölkerung in einer **norwegischen** Hafenstadt.¹⁵ In seiner Film-erzählung „Bettina“ schildert Bredel u. a. den Kampf der fortschrittlichen Kräfte Norwegens für den Frieden und gegen die Atomrüstungen der NATO-Kräfte.¹⁶

Fontane war vom 6. März bis zum 31. Oktober 1876 Sekretär der preußischen Akademie der Künste. Bredel hatte im Alter von 55 bis 63 Jahren die Funktionen des Vizepräsidenten (1956–1962) und Präsidenten (1962 bis 1964) der Akademie der Künste der DDR in Berlin inne. Abgesehen von literarischen Erfolgen, genossen diese beiden Autodidakten hohes Ansehen auch auf dem Gebiet der Wissenschaft. Fontane erhielt im Alter von 75 Jahren den Dokortitel h. c. der Berliner Universität, und Bredel erhielt den Ehrendoktor-Titel der Universität in Rostock mit 44 Jahren.

Charakteristisch ist auch, daß Fontane wie Bredel als junge Menschen an Revolutionen und Freiheitskämpfen beteiligt waren. So nahm Fontane im März 1848 als 29jähriger an den Straßenkämpfen in Berlin teil, und zwei Jahre später (Juli–August 1850) reiste er nach Schleswig-Holstein, wo er in die Befreiungsarmee eintreten wollte. Bredel war als 22jähriger am Aufstand der Hamburger Arbeiter (Oktober 1923) unter Ernst Thälmann beteiligt, wofür er zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt wurde. Im Alter von 36 Jahren setzte er sich für die Freiheit des spanischen Volkes als Kämpfer der Interbrigaden (1937/38) ein.¹⁷

Fontane entwickelte sich im Laufe der Zeit zu einem für den gesellschaftlichen Fortschritt engagierten Schriftsteller; Bredel strebte von Anfang an konsequent die literarische Darstellung des revolutionär handelnden Arbeiters als des eigentlichen Helden der Epoche an, wobei er historische Wahrheit, künstlerisches Niveau und Parteinahme für die sozialistische Revolution als drei unumgängliche Kategorien der Literatur betrachtete.¹⁸ Trotz unterschiedlicher Zielsetzung jedoch war der Weg beider Schriftsteller zur Literatur ähnlich.

Beide haben ihre Laufbahn als Journalisten angefangen, wobei Fontane als 33jähriger mit Korrespondenzen, Reportagen und Theaterberichten aus London begann und Bredel im Alter von 23 Jahren als Volontär, später Arbeiterkorrespondent, Theaterkritiker und Redakteur seine Feder im Dienste der Arbeiterklasse einsetzte. Fontane ist, wenn man die Jahre seiner Tätigkeit als Korrespondent und Theaterkritiker mitzählt, über vierzig Jahre lang Journalist gewesen, auch dann noch, als er schon ein anerkannter „freischaffender“ Schriftsteller war. Bredels journalistische Tätigkeit wurde oft durch revolutionären Einsatz in der Partei, durch Haft, Exil oder Krieg unterbrochen und betrug insgesamt zwanzig Jahre. Dabei ist zu erwähnen, daß er im Nachkriegsdeutschland sehr verantwortungsvolle Posten inne hatte; er war Herausgeber und Chefredakteur der schon erwähnten literarischen Monatsschrift „Heute und Morgen“ (1947 bis 1954) und Chefredakteur der „Neuen Deutschen Literatur“ (1953–1957). Auch er übte den Journalismus noch als bekannter und anerkannter Schriftsteller aus.

Sie fingen beide zeitig mit literarischen Versuchen an. So wie Fontane als 13jähriger unter dem Eindruck des polnischen Novemberaufstandes 1830/31 in einem Schulheft „geschichtliche Erzählungen“ niederschrieb, so verfaßte Bredel im 15.–17. Lebensjahr, beeinflusst von der Französischen Revolution 1789, drei „geschichtliche Dramen“. Die erste Veröffentlichung Fontanes ist seine Novelle „Geschwisterliebe“ (im Berliner „Figaro“); der Schriftsteller war zwanzig Jahre alt. Bredel ist dreiundzwanzig, als die Geschichtsstudie „Marat der Volksfreund“ in der „Hamburger Volkszeitung“ erscheint. Dasselbe betrifft ihre ersten Bücher: Fontanes Balladensammlung „Männer und Helden“ sowie der Romanzyklus „Von der schönen Rosamunde“ erschienen im 30. Lebensjahr des Autors, und Bredels Roman „Maschinenfabrik N & K“ wurde im 29. Lebensjahr des Autors veröffentlicht. Beide haben noch vor ihren gedruckten Erstlingen epische Werke verfaßt, die nicht überliefert sind. Es handelt sich um

Fontanes Roman „Du hast recht getan“ (1840) und um Bredels als fertiges Manuskript verschollenen Bauernroman über das norddeutsche Dorf der zwanziger Jahre (um 1926–1928).

Verhältnismäßig spät haben beide den Schriftstellerberuf als Hauptbeschäftigung aufgenommen. Nach dem ersten mißlungenen Versuch, im Jahre 1849 den Apothekerberuf aufzugeben und als freier Schriftsteller zu leben, mußte Fontane für 27 Jahre diesen Gedanken aufschieben, um sich erst 1876 jeder festen Beschäftigung zu entledigen und seinem epischen Spätwerk zu widmen. Zwar betrachtet Bredel sich selbst als hauptberuflichen Schriftsteller seit seinem 1934 erschienenen Roman „Die Prüfung“ (d. h. im Alter von 33 Jahren), aber es vergingen viele Jahre, ehe das faktisch zur Tatsache wurde.¹⁹

Es ist auch bemerkenswert, daß beide aufschlußreiche autobiographische Werke verfaßt haben. Bei Fontane handelt es sich um die Buchausgaben von „Meine Kinderjahre“ (1894) und „Von Zwanzig bis Dreißig“ (1898). Ausgesprochen autobiographischen Charakter haben Bredels Romantrilogien „Verwandte und Bekannte“ (1941, 1949, 1953) und „Ein neues Kapitel“ (1959–1964) sowie seine unvollendeten und unveröffentlichten Aufzeichnungen unter dem Titel „Wege der Prüfung“.²⁰

Sowohl Fontane als auch Bredel haben Versuche im dramatischen Genre unternommen, die wenig bekannt oder gar unbekannt sind. Zwar spielt das Drama im Gesamtwerk dieser Epiker keine größere Rolle, dennoch ist es interessant, daß sie sich auch auf diesem Gebiet erprobt haben. Gemeint sind hier Fontanes Trauerspiel in fünf Akten „Der letzte Liepewinkler“²¹ und sein Fragment gebliebenes historisches Drama „Karl Stuart“ (1848–1849).²²

Bredels dramatische Werke sind zahlreicher (insgesamt 13 bisher aufgefunden gemachte Texte) und – mit Ausnahme von drei veröffentlichten – völlig unbekannt. Außer den schon erwähnten verschollenen Jugenddramen („Septembersturm über Paris“, „Lazare Carnot“, „Gracchus Babeuf“) berichtet er in einem Brief vom 20. Dezember 1931 an die Internationale Vereinigung Revolutionärer Schriftsteller in Moskau über ein geschichtliches Drama unter dem Titel „Ca ira“, das bisher nicht zu ermitteln war. Zu Bredels publizierten Werken dramatischen Genres gehören: das Filmszenarium über das Leben Ernst Thälmanns (1954–55), die auszugsweise 1960 und 1976 abgedruckte Filmerzählung „Bettina“ sowie das Drama „Jacinta (Die Liste)“ aus der Zeit des Spanienkrieges (geschrieben 1938, veröffentlicht 1977). Dramen wie: „Der Spitzel“ (1935; Fragmente), „Erich Mühsam“ (1940–41?; Aufzeichnungen), „Michael Gaismeier. Tragödie aus dem großen deutschen Bauernkrieg“ (1940–41?; Fragmente) und „Christina. Schauspiel in einem Akt“ (1940–44?), gehören zu Bredels unbekanntem Werken. Außerdem wurden von ihm noch zwei seiner Prosawerke zu Hörspielen verarbeitet, und zwar „Die Prüfung“ (1947; nach dem gleichnamigen Roman) und „Die Kapitulation“ (1948; nach der Erzählung „Der Sonderführer“).²³

In der Auffassung von der Rolle der Arbeiterklasse bestehen zwischen den besprochenen Autoren grundsätzliche, übrigens auch zeitbedingte Unterschiede. Die Überzeugung, zu der Fontane erst am Ende seines Lebens gelangt, daß der „vierte Stand“ die Klasse der Zukunft sei, ist für Bredel, für den der Arbeiter den eigentlichen Helden der Epoche darstellt, Selbstverständlichkeit und Ausgangspunkt von Anfang an. Trotzdem ist es interessant, das Verhältnis dieser beiden Schriftsteller zum Aufstieg der Arbeiterklasse und zum Problem des Verfalls der Aristokratie zu verfolgen, das ja zu Bredels Lebzeiten nicht mehr so relevant war wie am Ausgang des 19. Jahrhunderts in Deutschland.

Fontane erhoffte in seinen letzten Lebensjahren eine Erneuerung und Besserung der Gesellschaftsordnung durch den „vierten Stand“. Diesen Gesichtspunkt drückt er sowohl in seinen Briefen (u. a. vom 6. Mai 1895 an Friedlaender, vom 22. August 1895 an seine Tochter, vom 22. Februar 1896 an James Morris, vom 29. März 1898 an Friedrich Stephany) als auch in seinen Werken aus (z. B. in „Irrungen, Wirrungen“ in Form eines besonderen Interesses an Gestalten aus dem „vierten Stand“, die als positive Helden auftreten).²⁴

Bredels gesamtes Schaffen galt dem Leben und dem Kampf seiner Klasse – der Arbeiterklasse. Für ihn war die Darstellung des revolutionär handelnden Arbeiters die Hauptaufgabe der sozialistischen Literatur und seiner persönlichen literarischen Tätigkeit. Das betrifft genauso seinen ersten, noch recht unreifen Roman „Maschinenfabrik N & K“, wie sein Hauptwerk – die Trilogie „Verwandte und Bekannte“, als auch sein letztes Werk „Ein neues Kapitel“. „Die im Frühwerk von Bredel begonnene Darstellung des revolutionären deutschen Arbeiters sowie die vielfältigen Vorstöße zur Vervollkommnung dieses Menschenbildes in der Periode des Exils finden in der weiträumigen, mehrere Perioden der Geschichte umfassenden Trilogie ‚Verwandte und Bekannte‘ ihre folgerichtige Fortsetzung und ihren künstlerischen Höhepunkt. Diese kontinuierliche und differenzierte Widerspiegelung des Lebens und des Kampfes der deutschen Arbeiterklasse kennzeichnet den bedeutenden Beitrag Willi Bredels zur Erschließung der geschichtlich fortschrittlichsten Klasse für die sozialistische Epik und gibt seinem Werk einen zentralen Platz in der sozialistischen Nationalliteratur.“²⁵

Die Akzente bei der Gestaltung des Verfalls der Aristokratie liegen bei beiden Schriftstellern verschieden: bei Fontane zentral, bei Bredel am Rande seines Gesamtwerkes, obwohl der letztere diesem Problem doch recht viel Zeit und Aufmerksamkeit widmete.

In seinem Haß gegen die Bourgeoisie hegte Fontane – gewissermaßen als Gegenpol – eine Art Sympathie für den Adel, obwohl er sich dessen bewußt war, daß dieser unausweichlich dem Untergang geweiht war.²⁶ Das spiegeln viele seiner Werke wider, besonders die Romane: „Vor dem Sturm“, „Irrungen, Wirrungen“, „Effi Briest“ und „Die Poggenpuhls“. Über „Effi Briest“ meint P. Rilla zutreffend, dieses Werk sei „die männlichste Abrechnung mit jener preußischen Ordnungswelt, deren Helden-

gerassel Fontane einst besungen hat“.²⁷ Auf diese Weise verkörperte sich Fontanes allmähliche Abwendung von der entarteten bürgerlich-adeligen Welt, welcher Abwendung er viel deutlicher als in den Werken in seinen Briefen Ausdruck verlieh.

Der sein Leben lang mit dem Schicksal der Arbeiterklasse verbundene Willi Bredel arbeitete als fast 60jähriger mehr als vier Jahre (etwa 1958 bis 1961) an der Filmerzählung „Bettina“, die überraschenderweise im Milieu der untergehenden Klasse der Aristokratie und Großgrundbesitzer in den Jahren 1943–1957 in Deutschland spielt.²⁸ Die Hauptgestalt dieses Werkes – Bettina Laurens – ist die 18jährige Tochter einer Adelsfamilie, die auf Grund ihrer Erlebnisse im Kriege und in der Nachkriegszeit eine Wandlung durchmacht, infolge derer sie an die Seite der fortschrittlichen und um Frieden kämpfenden Menschen tritt. Diese Filmerzählung, die eine dem Autor fremde Klasse betrifft, ist eines der umfangreichsten und interessantesten der letzten Werke Bredels, dabei zweifelsohne sein bester Versuch auf dem Gebiet der Dramatik. Der Verfasser schrieb selber dazu folgende Erläuterung: „Stehen auch scheinbar im Vordergrund der Handlung als deutsche Hauptpersonen Gutsbesitzer und Industrielle mit ihrem Familienanhang, so wird doch im Laufe der Ereignisse klar, daß es sich hierbei – selbst jene, die die Zeichen der Zeit einigermaßen verstehen – um Vertreter absterbender Klassen und Kasten handelt.“²⁹ Eine andere Variante der Darstellung „absterbender Klassen“ sollte der von Bredel beabsichtigte Roman „Die Slomans“ werden, in dem er die Geschichte einer Hamburger Reederei künstlerisch gestalten wollte.³⁰ „Die Entwicklung der Hamburger Reederei Slipper hatte ihn besonders interessiert, und er hatte alles ihm erreichbare Material über die einzelnen Generationen der Reedereifamilie seit 1876 zusammengetragen. Als er am Befreiungskrieg in Spanien teilnahm, wurde er aufs neue auf diese Reederei aufmerksam, denn ihre Schiffe transportierten Munition und Soldaten im Auftrage der deutschen Faschisten nach Spanien. Die Reederei verdiente darüber hinaus auch am Rücktransport der in Spanien gefallenen deutschen Soldaten nach Deutschland. Hatte der Plan, den geschäftlichen Aufstieg dieser Firma und den Verfall des Geschlechtes der Slippers zu gestalten, Bredel bereits vorher beschäftigt, so erwachte sein Interesse jetzt, da er sich so unvermittelt mit den Praktiken dieser Firma konfrontiert sah, erneut. Er beabsichtigte, ‚die Idealkonkurrenz‘ [alle Ausführungen hinsichtlich des Romanprojektes „Die Slomans“ fußen auf persönlichen Mitteilungen Willi Bredels am 25. Juni 1964] zu Thomas Manns ‚Buddenbrooks‘ zu schreiben. . . . Das Moment der ‚Kunkurrenz‘ sah Bredel in der Erweiterung der Stoffgrundlage über das Bürgertum hinaus. Er beabsichtigte, mit der Darstellung des Aufstiegs und des Verfalls der Familie der Slippers gleichzeitig die Arbeiterklasse, ihren politischen und ökonomischen Kampf zu erfassen, die beiden unterschiedlichen Stoffbereiche und gesellschaftlichen Sphären miteinander zu verzahnen und zu verklammern.“³¹

Und noch eins ist beiden Schriftstellern gemeinsam gewesen: die große Liebe zu ihrem Heimatland, zur Wasserkante, zu Hamburg, wie auch zu

deren Geschichte. Beide wanderten viel durch die ihnen nahen Gegenden und drückten ihre Heimatliebe in Beschreibungen aus: Fontane in seinen „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“, Bredel in seinem verschollenen Roman über das norddeutsche Dorf der zwanziger Jahre und in der Trilogie „Verwandte und Bekannte“. Bredels Vaterstadt Hamburg scheint auch Fontane recht stark beeindruckt zu haben, was sich beispielsweise in den Romanen „Effi Briest“ und „Frau Jenny Treibel“ widerspiegelt. In dem ersten, eine Urlaubsreise seiner Hauptgestalten beschreibend, führt er diese über „Hamburg, das ihnen ungemein gefiel“ (obwohl er in diesem Zusammenhang andere bedeutende Städte ohne irgendeine adjektivische Hervorhebung aufzählt); in dem zweiten läßt er Jennys Schwägerin Helene einer Hamburger patrizischen Kaufmannsfamilie entstammen, was ihm häufig Gelegenheit gibt, an Hamburg anzuknüpfen.³² Bei Bredel ist Hamburg der Ort der Handlung in vielen seiner Werke, so z. B. in der sogenannten „kleinen Trilogie“ („Maschinenfabrik N & K“, „Rosenhofstraße“, „Der Eigentumsparagraph“), im Roman „Dein unbekannter Bruder“, in der großen Trilogie „Verwandte und Bekannte“, in den Erzählungen „Der Spitzel“ und „Der Opfergang“ (zum Teil), in der unveröffentlichten Erzählung aus der ersten Hälfte der vierziger Jahre „Kinder des Hamburger Hafens“, u. a. Vor allem aber widmete Bredel seiner Heimatstadt das Buch „Unter Türmen und Masten“ (1960), welches – auch nach dem Untertitel – die Geschichte der Stadt Hamburg in Geschichten darstellt.

Es sei hier noch auf ein Thema aufmerksam gemacht, das von beiden Schriftstellern aufgegriffen worden ist – die Geschichte der im 14. Jahrhundert als Likedeeler und Vitalienbrüder bekannten Seepiraten der Ost- und Nordsee. H. Fricke hat 1938 aus dem Theodor-Fontane-Archiv Fontanes letzten Romanentwurf „Die Likedeeler“ veröffentlicht, der nur in Form von Aufzeichnungen bestand.³³ Zu diesem literarischen Vorhaben Fontanes sind I. Fradkins Bemerkungen sehr interessant: „Immer häufiger dachte er [d. h. Theodor Fontane – H. Z.] über die Perspektiven einer sozialen Revolution nach. Ausdruck hierfür ist sein Vorhaben, einen historischen Roman über die Vitalienbrüder unter Klaus Störtebecker im 14. Jahrhundert, betitelt ‚Die Likedeeler‘, zu schreiben. Fontane gelang es nicht mehr, dieses Vorhaben zu verwirklichen, aber viele Erwähnungen in Briefen und im Tagebuch sowie Entwürfe geben Kunde von dieser Absicht. Im Unterschied zu früheren Geschichtsschreibern wollte Fontane keine Piraten und Plünderer, sondern die soziale Bewegung der kommunistischen ‚Gleichteiler‘ beschreiben. Nach seiner Aussage zog ihn vor allem die ‚sozialdemokratische Aktualität‘ des Themas an. Die Schilderung der Massenhinrichtung der Aufständischen 1402 in Hamburg schloß in einem Entwurf von 1883 mit Worten, die zweifellos vom ‚Kommunistischen Manifest‘ inspiriert waren: ‚Das Gespenst, das in Marienhafē umgeht. Das ist Klaus Störtebecker, der in Marienhafē umgeht. Aber durch die Welt geht das Gespenst der Likedeeler.‘“³⁴ In dem schon erwähnten Brief an seinen Verleger schrieb Bredel dazu folgendes: „Der greise **Fontane** [Hervorhebung H. Z.], der die Absicht hatte, einen

Likedeeler-Roman zu schreiben, und bienenfleißig historisches Material sammelte, wußte ebenfalls von der Fragwürdigkeit des historisch Überlieferten.⁵³ An diesem Thema ist es am deutlichsten zu sehen, daß Bredel einen von Fontane geplanten Stoff aufgegriffen und – wohl als bisher einziger Schriftsteller – realisiert hat. Er hat den in der Moskauer Zeit (um 1940) geschriebenen Störtebecker-Roman „Die Vitalienbrüder“ im Jahre 1950 veröffentlicht, in dem ein Kapitel den Titel „Die Likedeeler“ trägt. Diesen Stoff verarbeitete Bredel auch als Bestandteil des Buches „Unter Türmen und Masten“.

Beide Schriftsteller charakterisierte auch eine entschieden negative Einstellung zum preußisch-deutschen Militarismus. Zwar entwickelte sich Fontane erst im Laufe der Jahre zum konsequenten Antimilitaristen, aber um so überzeugender wirken die kurz vor seinem Tode an J. Morris gerichteten Worte: „Das aber, womit am ehesten (weil unerträglich geworden) gebrochen werden muß, ist der **Militarismus** [Hervorhebung H. Z.]“ Dieser Gesichtspunkt kommt schon in „Schach von Wuthenow“ (1883) zum Ausdruck. Zutreffend ist dazu folgende Meinung P.-P. Sagaves: „Überlieferte Regeln lernen und diesen Regeln das militärische, öffentliche und private Leben unterwerfen, darin liegt im ‚Schach‘ das Unglück eines Menschen, der Fehlschlag einer Kaste, der Zusammenbruch eines Staatswesens. Fontane läßt den Leser aus dem Gang der Erzählung herausfinden, daß von der preußischen Überlieferung der Regel, der künstlichen Begriffe im Zeitalter der europäischen Umwälzung keine schöpferische Kraft mehr ausgeht und daß ein Rittmeister Schach, der noch ganz in jener Überlieferung lebt, in der gesellschaftlichen Konvention, im künstlichen Ehrbegriff für sein Problem keine Lösung finden kann. Wie sehr diese preußische Welt überholt ist, das bringt Fontane in seinem Roman dem Leser nahe, ohne Eifer und auch ohne Spott.“³⁶

Bredels Stellungnahme zum Krieg und zum durch den Nazismus vertretenen modernen deutschen Militarismus enthält am deutlichsten sein in der entscheidenden Stunde Deutschlands, im Mai 1945, veröffentlichter Appell an das deutsche Volk: „Reaktionärer Preußengeist hat das ‚deutsche Wesen‘ gebildet, verbildet, verkrüppelt. Hunderte Jahre krankt unser Volk an diesem Ungeist. In unseren Tagen gehen seine bestialischen Bannerträger zugrunde. Sie hinterlassen Todesfabriken mit einer raffiniert ausgeklügelten Massenmordtechnik, sie hinterlassen Millionen Leichen Hingemetzelter, sie hinterlassen niedergebrannte Länder und ausgeraubte Völker. Sie hatten sich den Mythos der Unbesiegbarkeit gegeben und sind von den überfallenen freien Völkern auf deutschem Boden kurz und klein geschlagen worden. Sie versinken in Hektakomben deutschen Blutes und unter den Trümmern deutscher Städte. [...] Deutschland kann innerhalb der europäischen Völkerfamilie leben, blühen und gedeihen. Mehr: nur ein friedliches Deutschland kann leben. Ein Deutschland, das ‚Lebensraum‘ auf fremdem Boden sucht und die gepanzerte Faust nach fremdem Gut ausstreckt, wird immer und stets nur den Tod finden. [...] Und unsere Zukunftsaufgabe von heute ist: den Preußengeist, den Militarismus, das moderne Raubrittertum und die Dschungelmoral des Nazismus

aus unseren Hirnen und Herzen und aus unserer Heimerde auszu-
rodern.“³⁷ Diese eindeutig antimilitaristische Haltung Bredels kommt auch
in seinen literarischen Werken zum Ausdruck.

Dabei ist es jedoch zweckmäßig, den Leser auf die Kategorie der „gerech-
ten Kriege“ aufmerksam zu machen. Angesichts der verbrecherischen
Aggressionskriege der Hitlerfaschisten hat Bredel in einigen seiner Werke
des Zeitraums 1940–1945 ausdrücklich für die um ihre Freiheit ringenden
Völker Partei ergriffen, wobei er deren Freiheitskampf als gerechten
Krieg (im Gegensatz zum imperialistischen Krieg) bezeichnet. Dies ist das
Hauptproblem des Dramas „Christina“, dessen Handlung in Norwegen
zur Zeit der deutschen Okkupation spielt und in dem der Autor den
heldenhaften Kampf des norwegischen Volkes gegen die Nazis und die
eigenen Landesverräter darstellt. Charakteristisch ist hier seine eindeutig
bejahende Stellungnahme zum gerechten Kampf des norwegischen
Volkes und fortschrittlich gesinnter deutscher Soldaten gegen die deutsche
Aggression in Norwegen, wobei er mit höchster Achtung vom Patriotismus
und Heldentum der Norweger spricht.³⁸ Im Roman „Peters Lehrjahre“
(geschrieben etwa 1942–44) sagt Bredel vom Titelhelden, der sich den
holländischen Partisanen anschließt: „Die Losung, unter der die hollän-
dischen Patrioten kämpften: ‚Tod den faschistischen Henkern! Freiheit
den Völkern Europas!‘ – das war auch seine Losung. Dafür kämpften im
fernen Rußland die bewunderungswürdigen Rotarmisten und Partisanen
genauso wie die Bergbauern Jugoslawiens, die Partisanen Griechenlands,
die Fischer Norwegens und die Patrioten in Frankreich, Belgien, in der
Tschechoslowakei und in Polen, überall, wo der faschistische Soldaten-
stiefel hintrat.“³⁹ Auch der Obermaat Hein Holm in der Erzählung „Kinder
des Hamburger Hafens“ erklärt seinen jungen Freunden, daß die Russen
und die Norweger mit allem Recht ihren Freiheitskampf kämpfen,
wohingegen die Deutschen die jämmerliche Rolle der Freiheitsschinder
spielen.⁴⁰ Im Roman „Die Söhne“ (1949) ist dieser Gedanke noch einmal
formuliert: „Gegen räuberische Eindringlinge kann es kein Erbarmen
geben. Ein freies Volk, das frei bleiben will, muß seine Freiheit ver-
teidigen.“⁴¹

Sowohl bei Fontane als auch bei Bredel kommt eine unverhehlte Begeiste-
rung für Polen als Nachbarland und Vorkämpfer für Völkerfreiheit und
Fortschritt zum Vorschein. Fontanes schon erwähnter Enthusiasmus für
den polnischen Novemberaufstand 1830/31 kam vor allem in seinem
Brief vom 14. Februar 1854 an Th. Storm zum Ausdruck, in dem er
schreibt, er habe als Zehnjähriger wie ein Kind geweint, „als es nach der
Schlacht bei Ostrolenka mit Polen vorbei“ gewesen sei.⁴² Dieses historische
Ereignis hat Fontane noch einmal, diesmal literarisch, bearbeitet, und
zwar in dem 1885 erschienenen Roman „Unterm Birnbaum“. Es wird hier
die Auffassung vertreten, daß Fontane diese „Kriminalnovelle“ eigens
deswegen in dieser Form verfaßt hat, um seine Sympathie für Polen und
seinen Protest gegen die zu jener Zeit verlaufenden Bismarckschen
Zwangsevakuierungen der polnischen Landbevölkerung aus den damaligen
okkupierten Bezirken Posen und Westpreußen öffentlich zu bekunden.

In dem (in einem dieser Gattung entsprechenden Unterhaltungston gehaltenen) Roman finden wir nämlich unverhofft ein Problem vor, das in keiner Beziehung zur Handlung zu stehen scheint, und zwar das Problem des polnischen Freiheitskampfes von 1830/31 und eine durchaus ernsthafte Beschreibung der damaligen tragischen Vorfälle in Warschau, die er einen Polen erzählen läßt. Dabei fehlt es in diesem Roman nicht an solchen polenfreundlichen Akzenten, wie die Bezeichnungen „die Tapferen“ für die Aufständischen oder „die polnischen Heldentaten“ für deren Kampfthaten, wie ein Zitat aus dem Lied „Noch ist Polen nicht verloren“ oder auch die Anführung zweier Strophen des bekannten Polenliedes von Julius Mosen „Die letzten zehn vom vierten Regiment“ und endlich die Beschreibung der Begeisterung und des Jubels der Anwesenden zu Ehren der kämpfenden Polen.⁴³ Auf solch eine Interpretation dieses Romans scheinen auch folgende Aussagen hinzuweisen. Vor allem ist hier ein Brief von Max Lesser vom 8. Oktober 1937 interessant, in dem er über ein um 1885–1887 geführtes Gespräch mit Fontane, der „einen merkwürdig persönlichen und offenbar sehr kritischen Standpunkt zu den damaligen Polen-Gesetzen einnahm“, folgendes berichtet: „Ungefähr in dieser selben Zeit veröffentlichte die Kreuz-Zeitung einen Brief von Fontane, den ich jahrelang aufbewahrte, der mir aber leider abhanden gekommen ist. An wen der Brief gerichtet war, weiß ich nicht mehr, sein Inhalt war aber höchst bedeutend und stand im starken Gegensatz zu der damaligen anti-polnischen Bewegung im politischen Leben. [...] Fontane äußerte darin merkwürdig offen und höchst pessimistisch seinen Zweifel an einem dauernden Erfolge der Bismarckschen Polen-Politik. Der Brief kam ungefähr darauf hinaus, daß ein Windstoß genügen werde, das anscheinend so stolze Gebäude der preußischen Polen-Politik zu zerstören. Wie recht der Briefschreiber hatte, hat der Verlauf der Ereignisse in und nach dem Weltkriege bewiesen.“⁴⁴ Diese dokumentarische Äußerung, die F. Betz als „ein hochbedeutendes Gespräch über die Bismarcksche Polen-Politik“ bezeichnet, weist unzweifelhaft eindeutig auf Fontanes Haltung zur Zeit des Erscheinens des Romans „Unterm Birnbaum“ hin.⁴⁵ J. Schobeß macht in seinem äußerst zutreffenden Beitrag darauf aufmerksam, daß das Geschehen des Romans im Jahre 1831, kurz nach dem Zusammenbruch des heldenhaften polnischen Aufstandes gegen die zaristischen Schergen einsetzt, auf den Fontane nach über fünfzig Jahren „mit unbezwingbarer Rührung“ zurücksah; der Roman drückt die Verurteilung der Unterdrückungspolitik gegenüber Polen und die Parteinahme zugunsten des polnischen Volkes aus.⁴⁶ D. Sommer bezeichnet „Szulskis Bericht vom Warschauer Aufstand als historische Folie des vordergründigen Geschehens und als Kontrast gegenüber den widersinnig reaktionären Gesinnungen Hradzscheks und seiner Manövergäste.“⁴⁷

Bezeichnenderweise befaßte sich auch Bredel mit dem polnischen Novemberaufstand von 1830/31. Im Jahre 1940, also zu einem Zeitpunkt, als die Einstellung des deutschen Volkes zu Polen alles andere als freundschaftlich war, veröffentlichte Bredel in Moskau eine den Reformatoren der preußischen Armee gewidmete Studie, in welcher er u. a. das Verhältnis

Gneisenaus zum Novemberaufstand in Polen aufs schärfste verurteilte: „Die Polen kämpften, angespornt von der durch die französische Juli-Revolution 1830 in Europa entfachten Freiheitsbewegung, um ihre nationale Unabhängigkeit. Der Feldmarschall Gneisenau stand bereit, mit der preußischen Armee über sie herzufallen, wenn es der zaristischen Armee nicht gelingen sollte, diese nationalen Freiheitskämpfer niederzukartätischen. Auf diesem unrühmlichen Posten starb er an der Cholera.“⁴⁸

Während des Vormärz kam Fontanes Interesse für Polens Freiheitskämpfe in der Form von Gedichten zum Ausdruck, die man mit den in den dreißiger Jahren sehr populären sogenannten Polenliedern vergleichen kann. Es seien hier beispielsweise die Gedichte „An der Elster“, das dem Heldentod des Oberbefehlshabers der polnischen Armee Józef Poniatowski (1813) gewidmet war und das D. Sommer als „einen der bedeutendsten Belege für Fontanes Polenbegeisterung“ bezeichnet, sowie „Zum Kampf!“, in welchem Fontane die Deutschen zum Kampf für **Polens Freiheit** aufruft, genannt.⁴⁹

Ein dem Freiheitsstreben des polnischen Volkes gewidmetes Gedicht tritt in Gestalt eines Liedes in Bredels Erzählung „Der Opfergang“ auf. In der letzten Strophe des vom polnischen Helden dieser Erzählung gesungenen Liedes klingt eine große Sehnsucht nach Freiheit, die zu jener Zeit der Naziokkupation in Polen allenfalls die Vögel artikulieren durften.⁵⁰

Es sei hier ferner darauf hingewiesen, daß sich beide Autoren in ihren Werken positiver Gestalten polnischer Nationalität bedienen, um schwerwiegende Gedanken zu wichtigen Problemen, u. a. über das Verhältnis der Deutschen zu ihren Nachbarn, ausdrücken zu lassen. Dazu meint D. Sommer: „Es ist aufschlußreich, daß Fontane dies Grundverhältnis zwischen der autonomen, integren Individualität und der Gesellschaft in seinem ersten großen Roman, in ‚Vor dem Sturm‘, an Figuren polnischer Herkunft und Nationalität erprobt und demonstriert. [...] Es ist entscheidend, daß die prononciertesten Urteile vom Grafen Bninski gefällt werden, also von jener polnischen Figur, die nicht als gebrochen erscheint. Er wird zum wichtigsten Vermittler preußisch-deutscher Selbstverständigung und Selbstkritik in diesem Roman.“⁵¹

Sehr ähnlich verfährt Bredel in der Erzählung „Der Opfergang“, in der er den Haupthelden, einen Polen, seine eigenen Gedanken über die deutschen Verbrechen und Kriegsverbrechen an den unschuldigen Völkern aussprechen läßt. Während eines nächtlichen Luftangriffs auf Hamburg, den der Pole Kasimir Koralski und Inge Lee, seine Geliebte, von weitem beobachten, versucht er ihr die Schuld der Deutschen am Krieg klarzumachen: „Als der Krieg in meinem Heimatland war, brannten **dort** die Städte. Tag für Tag, Nacht für Nacht wurden auf Warschau Bomben heruntergeworfen. Unsere Dörfer wurden niedergebrannt. Unsere Frauen und Kinder fanden zu Zehntausenden den Flammen- und Granatentod. Nun, sag einmal, Inge, haben damals – es war zu Beginn dieses Krieges – die Menschen hierzulande um diese Unglücklichen auch gezittert? Hast du damals – ja, auch du – mit diesen armen, armen Menschen Mitgefühl oder Mitleid empfunden? Hast du damals, als noch die deutschen Flieger

die Luft beherrschten, diese Kriegführung auch schon bestialisch und gemein empfunden? [...] Ich ‚rassisch minderwertiger‘ Mensch habe gelernt, die schlechten Menschen von den guten zu unterscheiden, mögen sie nun Deutsche oder Polen, Chinesen oder Neger sein. Und Mitleid und Barmherzigkeit hab ich ‚rückständiger‘ Mensch mir von niemandem verbieten lassen.“⁵²

Und noch in einer Hinsicht findet man bei beiden Schriftstellern eine erstaunliche Übereinstimmung: in der Beurteilung der deutschen Überheblichkeit und Voreingenommenheit im Verhältnis zu anderen Völkern. In einem Brief an M. Lazarus drückte das Fontane folgendermaßen aus: „Ich ärgre mich schwer darüber in meiner Eigenschaft als geeichter preußisch-deutscher Patriot. Ewig nehmen wir das Maul voll, ewig bilden wir uns ein, daß alles bei uns am besten sei, und in Wahrheit ist alles am schlechtesten.“⁵³ Bredel läßt eine der Hauptgestalten – eine Schwedin – in seinem letzten großen Roman „Ein neues Kapitel“ folgendes dazu feststellen: „Diese Deutschen konnten auch nicht lassen, anderen Menschen und Völkern gegenüber unentwegt den Schulmeister, den Besserwisser zu spielen. Der Dümme und Amoralischste unter ihnen hielt sich immer noch für ungleich nobler, klüger und moralischer als jedweden x-beliebigen Nichtdeutschen.“⁵⁴ Und in einer 1948 veröffentlichten Reportage über Polen schrieb er: „Wir Deutschen waren auf der Schulbank des Lebens keine üblen Mathematiker, Philosophen, Naturwissenschaftler, Dichter oder Musiker, aber in Geschichte und Geographie sind wir stets sitzengeblieben. Außerhalb unserer Landesgrenzen bestand die Weltkarte für allzu viele von uns aus weißen Flecken, wie sollten wir da von der Geschichte anderer Völker lernen können. So erging es uns in jüngster Zeit mit der Sowjetunion, und so ergeht es uns heute wieder mit unserem östlichen Nachbarn, besonders mit dem neuen Polen. Alteingewurzelte Vorstellungen über diese Völker, die größtenteils noch aus den Schullesebüchern des vorigen Jahrhunderts stammen, haften uns an und – genügen uns. Ob diese Vorstellungen noch mit der Wirklichkeit übereinstimmen, berührt die meisten von uns nicht. Immer wieder hört man kategorisierende Standardurteile: die Franzosen sind so, die Polen so, die Tschechen und Bulgaren so und so. Geleugnet wird (zu unserem eigenen großen Schaden), daß Völker und Nationen sich in einem ständigen Wandlungsprozeß befinden. Mir scheint, wir mißtrauen der Wandlungsfähigkeit der anderen deshalb so sehr, weil wir selber im Laufe unserer Geschichte uns nur widerstrebend und schneckenlangsam verändert haben.“⁵⁵

In Fontanes Werk findet man zahlreiche Belege dafür, daß er die Rolle der lutherischen Landeskirchen, besonders in bezug auf Preußen, als negativ erkannt und mißbilligt hat. Seine Briefe enthalten auch die Bekenntnisse eines aufgeklärten und toleranten Atheisten, der „persönlich ganz unchristlich“ sei. An G. Friedlaender schrieb er: „Ich wüßte nichts zu nennen, was so in der Décadence steckte wie das Luthertum.“ Und weiter: „Von meinem geliebten Adel falle ich mehr und ganz ab, traurige Figuren, beleidigend unangenehme Selbstsüchtler von einer mir ganz unverständlichen Borniertheit, an Schlechtheit nur noch von den schweif-

wedelnden **Pfaffen** [Hervorhebung H. Z.], (die immer an der Spitze sind) übertroffen, von diesen Teufelskandidaten, die uns diese Mischung von Unverstand und brutalem Egoismus als Ordnung Gottes aufreden wollen.“⁵⁶

Auch in dieser Hinsicht ist ihm Bredel ähnlich. Seine kirchenfeindliche und antiklerikale Einstellung kam in einigen seiner Werke eindeutig zum Ausdruck, zu denen z. B. die Erzählungen „Der Anstaltspfarrer und die Steuern“ (1931) und „Religionskrieg im Zuchthaus“ (1940) sowie auch eine Anthologie unter dem Titel „Päpste, Pfaffen und Mönche im Spiegel der Literatur“ (1940) gehören.⁵⁷

Charakteristisch für die Prosawerke beider besprochenen Schriftsteller sind identische oder ähnliche Arbeitsmethoden an diesen Werken. Es wird hier nur auf einige dieser Ähnlichkeiten hingewiesen. Die für Fontane so typische realistische Beobachtung des Lebens und die Verwendung konkreter Stoffe direkt aus dem ihn umgebenden Leben finden wir z. B. nachweisbar in „Schach von Wuthenow“ vor. „Fontane schöpfte seinen Stoff aus einer wirklichen Begebenheit, die er ein wenig retuschiert hat. Herr von Schach (eigentlich Schack), der Rittmeister, hat wirklich existiert, ebenso wie seine Verlobte, Victoire von Carayon (eigentlich v. Crayen-Leveau). Die geplante Verbindung war eine Geldheirat, die den Rittmeister aus einer verzweiferten Finanzlage retten sollte. Wenige Tage vor der offiziellen Verlobung nimmt er sich das Leben. Zwei hauptsächliche Bestandteile des Fontaneschen Romans, die Häßlichkeit der jungen Dame und das Prestige des Rittmeisters, das er seiner Mondänität und seiner Eleganz verdankt, entstammen der Wirklichkeit. Und ganz besonders war es die Motivierung des Selbstmordes, nämlich Angst vor Lächerlichkeit, die Fontane dazu anreizte, das Thema zu behandeln. Indessen, die Originalität der Erzählung beruht auf Abänderung eines grundlegenden Details, des Zeitpunkts. Die Begebenheit fand im Jahre 1815 statt. Aber Fontane verlegte die Handlung vor, ins Jahr 1806. Nur so konnte ihm die Beweisführung gelingen, daß der ‚Fall‘ Schach und der Niedergang Preußens einander gegenseitig erklären. Nachdem also die Romanhandlung gegeben war, mußte der geschichtliche Hintergrund konstruiert werden. Um diese Aufgabe zu erfüllen, hat Fontane ausführliche Quellenstudien unternommen.“⁵⁸ In Bredels literarischen Werken treten dieselben Merkmale auf. Ein interessanter Beleg für die direkte Verwendung konkreter Fakten existiert im Willi-Bredel-Archiv in Form von biographischen Skizzen reeller Menschen, nach deren Vorbildern dann literarische Gestalten und deren Schicksale vom Autor nachweisbar nachgebildet worden sind. So finden wir in der Romantrilogie „Ein neues Kapitel“ die Lebensläufe von S. G. als Thomas Weiß, von M. K.-G. als Greta Wächter-Weiß und des Pastors G. als Pastor Klausmann wieder. Ähnlich verhält sich die Sache mit dem schon erwähnten Bettina-Stoff. In denselben biographischen Notizen befinden sich sowohl eine Skizze der Schicksale einer adligen Gutsbesitzerfamilie aus dem ehemaligen Ostpreußen, die der ganzen Filmerzählung von Bredel zugrunde liegt, als auch genaue Personenzeichnungen, die den Helden dieses Werkes

entsprechen, z. B. das Mädchen B. S., als Bettina u. a. m.⁵⁹ Bredel sagt bei einer anderen Gelegenheit zu diesem Thema: „Mit der Romanhaftigkeit des Lebens kann phantasiebegabteste Schriftsteller nicht wetteifern.“⁶⁰

Es sei hier auch auf Fontanes lockere Komposition der Werke und auf seine Vorliebe für das Gespräch hingewiesen, wobei die Dialoge satzenreich und humorvoll sind, oft mit einem Unterton von Ironie oder gutmütigem Humor, der scharfe Satire in sich birgt. Dieselben Merkmale spiegeln sich in Bredels reifen Werken wider, insbesondere in seinen Romantrilogien „Verwandte und Bekannte“ und „Ein neues Kapitel“ sowie in vielen seiner Kurzgeschichten.

Interessant ist es auch zu beobachten, wie beide Schriftsteller einzelne Motive und Episoden ihrer Werke in andere Werke übernommen haben. So sind bei Fontane beispielsweise manche Motive aus „Effi Briest“ schon in „L'Adultera“ und „Cécile“ enthalten, wobei einzelne Episoden sogar unter Beibehaltung von Details übernommen worden sind.⁶¹ Bei Bredel ist solch ein Verfahren z. B. anhand eines Vergleichs von Manuskripten einer der bestehenden Fassungen seiner Erzählung „Das schweigende Dorf“ mit der sechzehn Jahre später entstandenen Romantrilogie „Ein neues Kapitel“ festzustellen. Dabei sind u. a. folgende Episoden übertragen worden: die Beschreibung der Agrarstruktur von Mecklenburg im Zeitraum 1820–1940, die Durchführung der Bodenreform, das Verschweigen von Untaten, die Schulreform, der Kampf der Neubauern in der britischen Besatzungszone, die Vorliebe der Russen für Säulen usw.⁶²

Die Eigenart Fontanes, seine Werke mehrere Male umzukonstruieren, kam am deutlichsten im Roman „Effi Briest“ zum Vorschein. „Auf der Suche nach Handschriften fand Fritz Behrend sieben (wenn auch nicht vollständige) Redaktionen des Romans. Von Etappe zu Etappe vertiefte und verbesserte Fontane die Charakteristik seiner Gestalten, veränderte den Handlungsort und das Kolorit des Ganzen.“⁶³ Dieselbe Eigenschaft zeichnete auch Bredel aus, von dem mehrere Werke in einigen Fassungen vorliegen, obwohl ein großer Teil seiner Romane – wegen Zeitmangels des Autors – sofort nach der Niederschrift veröffentlicht worden war. Wenn ihm jedoch Zeit dafür gegeben war, arbeitete Bredel viel an seinen Werken und bemühte sich, ihnen eine möglichst vollkommene Gestalt zu verleihen. Zum Beispiel die Erzählung „Das schweigende Dorf“ hat zwei Fassungen: einmal (und das war die frühere Sicht des Autors) als umfangreicher und recht verzwickter Roman, und das zweite Mal als geraffte Rahmen-erzählung. Der Roman „Peters Lehrjahre“ liegt in drei Fassungen vor, von denen eine aus dem Nachlaß publiziert worden ist. Das charakteristischste Beispiel stellt jedoch Bredels nur teilweise veröffentlichte Filmerzählung „Bettina“ dar, die vom Autor binnen vier Jahren vielmals überarbeitet und geändert worden ist und die zuletzt in acht Fassungen unter folgenden Arbeitstiteln vorliegt: „Heimkehr“ (1. und 2. Fassung), „Menschen unserer Zeit“, „Es begann in Stalingrad“, „Rückkehr“, „Bettina“, „Die verlorene Tochter“ und „Von Deutschland nach Deutschland.“⁶⁴

Es sei hier auch noch darauf hingewiesen, daß beide Schriftsteller eigene Gedichte sowie die anderer Autoren als sozusagen Zwischenrufe in ihren Prosawerken verwendet haben. Oft sind es Lieder gewesen, die eine entsprechende Stimmung hervorrufen oder die die Intentionen des Schriftstellers akzentuieren sollten. Zum Beispiel in Fontanes Roman „Unterm Birnbaum“ finden wir folgende, das Milieu charakterisierende Lieder und Gedichte: den Spottvers des Kantorssohns auf verschiedene Dorfbewohner „Woytasch hat den Schulzenstock...“, das Polenlied von J. Mosen „Zu Warschau schwuren tausend auf den Knien...“, das den Gastwirt Hradtscheck anklagende Lied „Morgenrot...“ sowie das sogenannte Leierkastenlied „Herr Schmidt, was kriegt denn Julchen mit?“.⁶⁵ Auch in Bredels Prosa kann man zahlreiche Beispiele solcher Verwendung von Lyrik beobachten, wobei bei diesem ausgesprochenen Prosaiker seine eigenen Gedichte zweifellos eine eigenartige Erscheinung sind (wie es auch schließlich seine schon früher erwähnten Dramen waren). Die meisten dieser Art „Zwischenrufe“ (einige zehn) findet man in seinem Roman „Ein neues Kapitel“ vor, einige im Roman „Die Söhne“, einzelne auch in Erzählungen wie „Der Sonderführer“ oder in der schon erwähnten Erzählung „Der Opfergang“. Weniger bekannt sind Bredels in unveröffentlichten Werken enthaltene Lieder. Im sechsten Auftritt des Dramas „Christina“ befindet sich ein von der Jugend des okkupierten Norwegens gesungenes „norwegisches Volkslied“, das die Hoffnung auf Freiheit in dem unterdrückten Volk erwecken soll (hier die 3. Strophe):

Treibt finsternes Gewölk auch oben,
es leuchtet doch ein Stern.
Ihr Freunde, laßt das Licht uns loben,
der Morgen ist nicht fern.

In der Erzählung „Kinder des Hamburger Hafens“ wird die Atmosphäre einer Hafentaverne in folgendem Seemannslied vom Autor wiedergegeben, das die jungen Helden gern singen (hier die 2. Strophe):

Jungens, und treffen wir uns in Madagaskar,
und sehn wir uns in Rio,
und trennen wir uns in Alaska, ja,
dann heißt es doch das nächste Mal: wo?
In der Schenke am Hafen
singt und spielt es
und klirren die Gläser der Gesellen.⁶⁶

Die biographischen Ähnlichkeiten zwischen Fontane und Bredel sind zwar interessant, aber – als rein zufällig – nicht von größerer Bedeutung für die Parallelen auf dem Gebiet ihrer literarischen Tätigkeit. Auch sollen durchaus nicht alle literarischen Ähnlichkeiten den Beweis für einen unmittelbaren Einfluß Fontanes auf Bredels Schaffen darstellen.

Die in diesem Beitrag angeführten literarischen Fontane-Parallelen bei Bredel beruhen hauptsächlich darauf, daß er einerseits eine sich sowohl in lebensnahen Szenen als auch in typischen Gestalten demonstrierende

Tradition des deutschen kritischen Realismus fortsetzt, wobei der Familienroman einen beachtenswerten Platz einnimmt. Andererseits ist aber auch darauf hinzuweisen, daß Bredel etliche von Fontane berührte Probleme aufgreift und auf ähnliche Weise zu ihnen Stellung nimmt. Dazu gehören z. B. das Verhältnis zu Krieg und Militarismus, das Problem des deutschen Chauvinismus und des Internationalismus, das Verhältnis zu Polen, die Einschätzung der Rolle der Kirche in der deutschen Geschichte, der Untergang von dekadenten Klassen und der Aufstieg der Arbeiterklasse. Fontanes Darstellungsweise der einfachen Menschen aus dem „vierten Stand“ entwickelt jedoch Bredel, zeitgemäß und auch entsprechend seinen ideologischen Horizonten, zur mit feinem Verständnis gezeichneten Schilderung der Entwicklung der deutschen Arbeiterklasse im 20. Jahrhundert anhand der Schicksale von Arbeiterfamilien und -gestalten.

Willi Bredels literarisches Schaffen stellt die Kontinuierung der Th.-Fontane-Th.-Mann-Linie in der sozialistischen deutschen Literatur dar.⁶⁷ In diesem Sinne sind die am Anfang dieses Beitrages zitierten Meinungen durchaus zutreffend, daß Bredel an das Beste in der deutschen realistischen Erzählertradition anknüpft, was u. a. in der Anwendung der griffig realistischen Erzählhandlungen, in der Fülle der charakteristischen Gestalten, in der durchhaltenden Kraft des Erzählens, in der spröden, oft humorvollen Darstellungsweise, in den aus großer Heimatliebe hervorgehenden schönen und lebendigen Schilderungen zum Ausdruck kommt. Bewußt oder unbewußt, gewollt oder ungewollt steht Willi Bredel im Banne des großen realistischen Erzählers Theodor Fontane.

Anmerkungen

- 1 Willi Bredel hat in etlichen literarischen Werken und publizistischen Dokumenten auf diejenigen Schriftsteller hingewiesen, denen er besonders verpflichtet ist und deren Werke er bewundert hat (vgl. unter vielen anderen: Gespräch mit Willi Bredel, „Sinn und Form“, Heft 2, 1976, S. 411 ff.), aber – soweit es festgestellt werden konnte – niemals hat er dabei den Namen von Theodor Fontane genannt. Elisabeth Knust behauptet in ihren Erwägungen über W. Bredels Prosa folgendes: „Er selbst sprach einmal davon, er sei im Gegensatz zu anderen in seiner Erzählweise stets ‚Fontane-treu‘ geblieben.“ (E. Knust: Die Entwicklung eines proletarischen Schriftstellers – Willi Bredel. Wissenschaftl. Arbeit für die Gymnasiallehrerprüfung, Hannover 1975, Maschinenschrift, S. 117; im Willi-Bredel-Archiv, Berlin). Sie gibt jedoch keinen bibliographischen Nachweis für ihre Behauptung. Wahrscheinlich schreibt sie Bredel die Worte von Hugo Huppert zu (siehe Anmerkung Nr. 7 dieses Beitrags). Auch Karl-Heinz Höfer behauptet in seiner Bredel-Biographie („Willi Bredel“, VEB Bibliographisches Institut, Leipzig 1976, S. 47), daß sich Bredel in den Jahren 1934–1936 in Moskau in Literaturdiskussionen zu einer Gestaltungsweise bekannt haben soll, die sich keine Erzähltraditionen u. a. Theodor Fontanes verpflichtet fühlt; er gibt jedoch keine bibliographischen Belege dazu.
- 2 Bredel, Willi: Ein Brief des Autors an seinen Verleger. Berlin, Mai 1950 (W. Bredel: Die Vitalienbrüder. VEB Hinstorff Verlag, Rostock 1976, S. 210; vgl. dazu Anmerkung Nr. 35 dieses Beitrags). Hier muß bemerkt werden, daß der Autor dieses Artikels keine Einsicht in die unveröffentlichte Korrespondenz W. Bredels erhalten hat.
- 3 Gemeint werden hier folgende Beiträge: R. Wohlgenuth: Fontane, der Seher des Untergangs (H. 1, S. 63); E. Schroeder: Der letzte Briefschreiber (H. 9, S. 587); E. Welk: Theodor Fontane – der Theaterkritiker (H. 9, S. 591); Erich Sielaff: Theodor Fontane als Gesellschaftskritiker (H. 12, S. 791–795) – dieser letzte Beitrag wird in der „Literatur von und über Theodor Fontane“ (Potsdam 1965)

- nicht erwähnt. Außerdem wurden von Th. Fontane das Gedicht „Das alte Jahr“ (H. 12, S. 753) und „Liebe, Glück und Putenbraten. Lebensweisheiten ohne Pathos“ (H. 9, S. 594) veröffentlicht.
- 4 Uhse, Bodo: Nahe Vergangenheit. Zu Willi Bredels neuem Roman „Verwandte und Bekannte“. In: „Freies Deutschland“, Monatszeitschrift, Mexico, April 1944, Jahrgang 3, Nr. 5, S. 30.
 - 5 Abusch, Alexander: Über die Trilogie „Verwandte und Bekannte“ (1952). In: „Sinn und Form“, Sonderheft Willi Bredel, Berlin 1965, S. 188 f.
 - 6 Fradkin, Ilja: Lehren der Geschichte (Moskau 1957). In: „Sinn und Form“, Sonderheft Willi Bredel, Berlin 1965, S. 232.
 - 7 Huppert, Hugo: Schattenriß auf Kalkgrund... In: „Sinn und Form“, Sonderheft Willi Bredel, Berlin 1965, S. 178.
 - 8 Bock, Lilli: Der Beitrag Willi Bredels zur Darstellung der Arbeiterklasse in der sozialistischen Literatur. Dissertation, Universität Rostock, 1966, Manuskript, S. 152.
 - 9 Aus dem Brief Th. Fontanes an seinen Sohn Friedrich vom 6. 6. 1885. In: Fontanes Briefe in zwei Bänden, ausgewählt und erläutert von Gotthard Erler, Berlin und Weimar 1968, Bd. 2, S. 137.
 - 10 Brief an Friedlaender vom 22. 10. 1890. In: Fontanes Briefe in zwei Bänden, a. a. O., Bd. 2, S. 278.
 - 11 Schobeß, Joachim: Theodor Fontane, das Oderland und das polnische Volk („Frankfurter Kulturspiegel“, Dezember 1957). Der Autor weist hier auf den Brief Th. Fontanes an Theodor Storm vom 14. 2. 1854 hin.
 - 12 W. Bredel: Wie ich Schriftsteller wurde und wie ich arbeite. (Um 1935; veröffentl. 1976 in Band 14 „Publizistik zur Literatur und Geschichte“ der „Gesammelten Werke“, Aufbau-Verlag, S. 23.)
 - 13 Brief an Friedlaender vom 3. 10. 1893. In: Fontanes Briefe in zwei Bänden, a. a. O., Bd. 2, S. 315. Auf Fontanes Wissensdurst weist auch I. Fradkin in seinem Beitrag hin: Theodor Fontanes „Menschliche Komödie“ („Fontane-Blätter“, Heft 24, 1976, S. 564).
 - 14 Es ist oft sehr schwer festzustellen, wann Bredels Werke entstanden sind, weil meistens Datum und oft auch jegliche andere Anhaltspunkte fehlen. Hier handelt es sich um das unbekannte, vermutlich 1940–44 entstandene und im Willi-Bredel-Archiv aufbewahrte Drama „Christina“ (Sign. 341-1). Vgl. H. Zborowski: Unbekanntes und Unerkanntes. Gedanken über den literarischen Nachlaß von Willi Bredel („Sinn und Form“, 1977, H. 4, S. 895).
 - 15 W. Bredel: Kinder des Hamburger Hafens. Willi-Bredel-Archiv (Sign. 346/2). Diese unveröffentlichte Erzählung entstand um 1943–1945. Vgl. H. Zborowski, a. a. O., S. 896.
 - 16 Es werden hier zwei der acht bestehenden Fassungen gemeint: Arbeitstitel „Menschen unserer Zeit“ (Sign. 391-1-2) und „Es begann in Stalingrad“ (Sign. 398). Vgl. H. Zborowski, a. a. O., S. 896 f.
 - 17 Vgl. W. Bredel: Spanienkrieg. Zur Geschichte der 11. Internationalen Brigade. Hrsg. v. Manfred Hahn. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1977.
 - 18 Vgl. dazu: Klaus Kändler: Nachwort. In: W. Bredel, Publizistik..., a. a. O., S. 509–511.
 - 19 Im Albrecht-Interview vom 25. April 1960 („Sinn und Form“, 1976, Nr. 2, S. 406 und 414) beklagt sich Bredel, „daß man die Stunden für schriftstellerische Arbeiten erkämpfen, erringen, einfach stehlen muß“, „daß der Schriftstellerberuf praktisch zu einem Nebenberuf und zu einer Nebenbeschäftigung entartet“; und so ging es ihm eigentlich all diese Jahre, in denen ihm Parteiaufgaben, die Teilnahme am Spanienkrieg und am II. Weltkrieg, der Wiederaufbau Deutschlands und der Aufbau der DDR praktisch recht wenig Zeit für seinen Hauptberuf übrig ließen.
 - 20 Vgl. H. Zborowski, a. a. O., S. 897.
 - 21 Vgl. „Fontane-Blätter“, Sonderheft 2/1969, S. 85–91.
 - 22 In diesem historischen Drama aus der Geschichte Englands soll den Dichter die in einem Brief an Lepel vom 16. 8. 1849 gestellte Frage interessiert haben, „warum die englische Luft des Jahres 1640 revolutionsschwanger war“.
 - 23 Vgl. H. Zborowski, a. a. O., S. 892 ff. Bredels Brief vom 20. 12. 1931 wird von Lilli Bock in: „Willi Bredel. Leben und Werk“ (Volk und Wissen, Berlin 1973, S. 11) angeführt. Das gemeinsam mit Michael Tschesno-Hell verfaßte Szenarium des Thälmann-Films wurde als zweiteiliger Film realisiert: „Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse“ und „Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse“. Über die Filmerzählung „Bettina“ – siehe Anmerkung 64. Das Drama „Jacinta“ wurde

- erstmalig in W. Bredels „Spanienkrieg“ (a. a. O., Bd. 2, S. 165–184) abgedruckt. Die unveröffentlichten Manuskripte befinden sich im Willi-Bredel-Archiv der Akademie der Künste der DDR in Berlin. Die Hörspiele „Die Prüfung“ und „Die Kapitulation“ sind nur durch Pressenotizen bekannt (Manuskripte konnten nicht ermittelt werden). Vgl. „Landeszeitung“ (Schwerin) vom 15. 9. 1947 und vom 23. 2. 1948.
- 24 Fontanes Briefe enthalten in bezug auf den „vierten Stand“ z. B. folgende Formulierungen: „Die neue, bessere Welt fängt erst beim vierten Stande an. [...] Sie, die Arbeiter, packen alles neu an, haben nicht nur neue Ziele, sondern auch neue Wege“ (vom 22. 2. 1896 an J. Morris); „Die Menschheit fängt nicht beim Baron an, sondern nach unten zu, beim vierten Stand; die drei andern können sich begraben lassen“ (vom 22. 8. 1895 an seine Tochter); „Mein Haß gegen alles, was die neue Zeit aufhält, ist in einem beständigen Wachsen, und die Möglichkeit, ja die Wahrscheinlichkeit, daß dem Sieg des Neuen eine fruchtbare Schlacht vorausgehen muß, kann mich nicht abhalten, diesen Sieg des Neuen zu wünschen“ (vom 6. 5. 1895 an Friedlaender); „Unsere Enkel werden erst die wirkliche Schlacht zu schlagen haben“ (vom 23. 2. 1898 an F. Stephany). Was das Problem des „vierten Standes“ in Fontanes Werken betrifft, vgl. I. Fradkin: Theodor Fontanes „Menschliche Komödie“, a. a. O., S. 566.
- 25 Vgl. L. Bock: „Der Beitrag . . .“, Diss., a. a. O., S. XX–XXI.
- 26 Vgl. I. Fradkin: Theodor Fontanes „Menschliche Komödie“, a. a. O., S. 563, 570, 572.
- 27 Rilla, Paul: Nachwort zu „Effi Briest“, Verlag Ph. Reclam jun., Leipzig 1975.
- 28 Vgl. H. Zborowski, a. a. O., S. 896 f.
- 29 W. Bredel: Vorbemerkung zum Libretto „Menschen unserer Tage“, Willi-Bredel-Archiv Berlin, Sign. 391/1, S. 1.
- 30 Diese Pläne Bredels gehen aus einem Brief F. C. Weiskopfs aus dem Jahre 1939 an W. Bredel hervor (vgl. Willi Bredel – Dokumente seines Lebens, Berlin 1961, S. 130). An der Realisierung dieses Vorhabens hat Bredel wahrscheinlich der II. Weltkrieg gehindert. Auf die Beschäftigung mit dem Slomans-Stoff deuten heute lediglich ein Exkurs im Roman „Die Väter“ und die in seinem Hamburg-Buch „Unter Türmen und Masten“ enthaltenen Skizzen „Die Slippers“ und „Der Pfennig macht's“ hin.
- 31 L. Bock: „Der Beitrag . . .“ (Diss.), a. a. O., S. 144.
- 32 Vgl. Th. Fontane: Effi Briest, Verlag Ph. Reclam jun., Leipzig 1975, S. 228.
- 33 Fricke, Hermann: Theodor Fontanes letzter Romanentwurf – Die Likedeeler. Veröffentlichung aus dem Theodor-Fontane-Archiv der Brandenburgischen Provinzialverwaltung, Rathenow 1938. Die im II. Weltkrieg verschollene Handschrift ist bisher nicht wiedergefunden worden, und Veröffentlichungen nach 1945 stützen sich deswegen auf H. Fricke.
- 34 I. Fradkin: Theodor Fontanes „Menschliche Komödie“, a. a. O., S. 571–572.
- 35 Vgl. Anmerkung 2.
- 36 Brief Th. Fontanes vom 26. 10. 1897 an James Morris (zitiert nach: Schobeß, Joachim: Literatur von und über Theodor Fontane, Potsdam 1965, S. 136).
Sagave, Pierre-Paul: „Schach von Wuthenow“ als politischer Roman. (In: „Fontanes Realismus. Wissenschaftliche Konferenz zum 150. Geburtstag Theodor Fontanes in Potsdam.“ Akademie-Verlag, Berlin 1972, S. 93.)
- 37 W. Bredel: Eine entscheidende Stunde deutscher Geschichte. „Internationale Literatur“, Moskau 1945, H. 6–7 (zitiert nach: W. Bredel: Publizistik, a. a. O., S. 237–240).
- 38 W. Bredel: Christina, a. a. O.; siehe Anmerkung 14.
- 39 W. Bredel: Peters Lehrjahre. Der Kinderbuchverlag, Berlin 1976, S. 132.
- 40 W. Bredel: Kinder des Hamburger Hafens, a. a. O.; vgl. Anmerkung 15.
- 41 W. Bredel: Die Söhne. Roman. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1973, S. 520.
- 42 Fontanes Briefe in zwei Bänden, a. a. O., Bd. 1, S. 146. An seine Erlebnisse der Jahre 1830/31 knüpft Fontane auch in der 1892 geschriebenen Autobiographie „Meine Kinderjahre“ an (vgl. Th. Fontane: Meine Kinderjahre, hrsg. v. Christfried Coler, Leipzig 1955, S. 128 ff., 210).
- 43 Th. Fontane: Unterm Birnbaum. Werke in Einzelausgaben. Hrsg. Ch. Coler, Das Neue Berlin 1963, S. 36 ff.
- Eigentümlicherweise wird dieser Roman überhaupt nicht erwähnt in den die deutsch-polnischen Beziehungen in der deutschen Literatur des XIX. Jahrhunderts betreffenden Werken, wie:

- Für Polens Freiheit. Achthundert Jahre deutsch-polnische Freundschaft in der deutschen Literatur. Hrsg. v. M. Häckel. Verlag Blick nach Polen, Berlin 1952;
- Will, Arno: Powstania polskie w niemieckiej beletrystyce XIX wieku. (Die polnischen Aufstände in der deutschen Belletristik des XIX. Jahrhunderts.) LTN, Lódz 1967;
- Will, A.: Polska i Polacy w niemieckiej prozie literackiej XIX wieku. (Polen und die Polen in der deutschen literarischen Prosa des XIX. Jahrhunderts.) LTN, Lódz 1970.
- 44 „Max Lesser über Theodor Fontane: Zwei Briefe an Henry H. H. Remak 1937 und 1938.“ Mitgeteilt und kommentiert von Frederick Betz (University of Maine). In: „Fontane-Blätter“, 1977, Bd. 4, H. 1, S. 13.
- 45 „Max Lesser über Theodor Fontane . . .“, a. a. O., S. 12.
In Anmerkung 17 zu seinem Beitrag schreibt F. Betz u. a.: „Es handelt sich vermutlich um Bismarcks anti-polnische Politik in den Jahren 1885–1887: Beginn der Ausweisung von nichtnaturalisierten Ploen aus dem preußischen Staatsgebiet (1885), das Ansiedlungsgesetz vom 26. April 1886, die drei Sprachenverordnungen von 1887.“
- 46 J. Schobeß: Theodor Fontane, das Oderland und das polnische Volk; a. a. O., S. 18–19.
- 47 Sommer, Dietrich: Das Polenbild Fontanes als Element nationaler Selbstverständigung und Selbstkritik. „Weimarer Beiträge“, 1970, Nr. 11, S. 182.
- 48 W. Bredel: Scharnhorst, Gneisenau, Clausewitz und die bürgerliche Revolution von 1789. Eine Studie. Verlag „Das Internationale Buch“, Moskau 1940 (zitiert nach: W. Bredel: Publizistik, a. a. O., S. 203).
- Es sei bei dieser Gelegenheit darauf hingewiesen, daß Friedrich Engels im August des Jahres 1848 in der „Neuen Rheinischen Zeitung“ noch auf andere Aspekte der deutsch-polnischen Beziehungen um das Jahr 1831 (in seiner Polemik mit Stenzel) aufmerksam machte: „Allerdings, ‚tief gefühlt‘ im stillen deutschen Herzen, wo die Gefühle so ‚tief‘ sitzen, daß sie nie in Taten herausbrechen! Allerdings, ‚Teilnahme‘ durch einige Almosen 1831, durch Zweckessen und Polenbälle, solange es galt, zum Besten der Polen zu tanzen, Champagner zu trinken und zu singen: ‚Noch ist Polen nicht verloren!‘ Aber wirklich etwas Ernsthaftes tun, wirklich einmal ein Opfer bringen – wo ist das je der Deutschen Sache gewesen! [. . .] Ein französischer Historiker hat gesagt: *Il ya des peuples nécessaires: es gibt notwendige Völker*. Zu diesen notwendigen Völkern gehört im 19. Jahrhundert unbedingt das polnische Volk. Die nationale Existenz Polens ist aber für niemand notwendiger als gerade für uns Deutsche. Worauf stützt sich die Macht der Reaktion in Europa seit 1815, ja, teilweise seit der ersten französischen Revolution? Auf die russisch-preußisch-österreichische **Heilige Allianz**. Und was hält diese Heilige Allianz zusammen? Die **Teilung Polens**, von der alle drei Alliierten Nutzen zogen. [. . .] Solange wir also Polen unterdrücken helfen, solange wir einen Teil von Polen an Deutschland schmieden, so lange bleiben wir an Rußland und die russische Politik geschmiedet, so lange können wir den patriarchalisch-feudalen Absolutismus bei uns selbst nicht gründlich brechen. Die Herstellung eines demokratischen Polens ist die erste Bedingung der Herstellung eines demokratischen Deutschlands. [. . .] Es versteht sich, daß es sich nicht von der Herstellung eines Scheinpolens handelt, sondern von der Herstellung eines Staats auf lebensfähiger Grundlage. Polen muß wenigstens die Ausdehnung von 1772 haben, muß nicht nur die Gebiete, sondern auch die Mündungen seiner großen Ströme und muß wenigstens an der Ostsee einen großen Küstenstrich besitzen. [. . .] Aber nach der halben deutschen Revolution hatte man den Mut nicht, so entschieden aufzutreten. Pomphafte Reden halten über die Befreiung Polens, die durchziehenden Polen an den Eisenbahnstationen empfangen und ihnen die glühendsten Sympathien des deutschen Volks anbieten (wem sind die nicht schon angeboten worden?) – das ließ sich hören; aber einen Krieg mit Rußland anfangen, das ganze europäische Gleichgewicht in Frage stellen und vollends irgendein Läppchen des geraubten Gebiets herausgeben – ja, da müßte man seine Deutschen nicht kennen! Und was war der Krieg mit Rußland? Der Krieg mit Rußland war der vollständige, offene und wirkliche Bruch mit unsrer ganzen schmachvollen Vergangenheit, war die wirkliche Befreiung und Vereinigung Deutschlands, war die Herstellung der Demokratie auf den Trümmern der Feudalität und des kurzen Herrschaftstraums der Bourgeoisie. Der Krieg mit Rußland war der einzig mögliche Weg, unsre Ehre und unsre Interessen gegenüber unsren slawischen Nachbarn und namentlich gegenüber den Polen zu retten.“ (Engels, Friedrich: Die Polendebatte in Frankfurt. In: Marx, K.; Engels, F.: Werke. Band 5. Dietz Verlag, Berlin 1959, S. 326, 332, 333, 334.)
- 49 Vgl. D. Sommer: Das Polenbild Fontanes . . . a. a. O., S. 174 f. Fontane hat in seinen späteren Werken gern die sog. Polenlieder anderer Autoren (u. a. von

Nikolaus Lenau, Julius Mosen) angeführt, so z. B. in „Unterm Birnbaum“ (1885) und „Irrungen, Wirrungen“ (1883). Rückblickend schreibt er auch 1898 in seiner Autobiographie über die Ereignisse und Erlebnisse des Jahres 1848, daß damals in Berlin die Parole: „Die Polen kommen!“ für die Bevölkerung gleichbedeutend war „mit Etablierung der Freiheit“. (Th. Fontane: Das literarische Berlin von 1840–1860. Autobiographisches aus von Zwanzig bis Dreißig. S. Fischer Verlag, Berlin [1923], S. 284 f.)

Besondere Beachtung verdient auch Fontanes Brief vom 5. 8. 1893 an August von Heyden, in welchem er schon ein Vierteljahrhundert vor der historischen Tatsache der festen Überzeugung Ausdruck verlieh, daß „ein Polenreich aufs neue entsteht“. (Vgl. Beitrag von F. Betz in „Fontane-Blätter“, 1977, Bd. 4, H. 1, S. 17.)

- 50 W. Bredel: Der Opfergang. „Sinn und Form“, 1977, H. 4, S. 706. Diese Erzählung ist etwa 1944–45 in der Sowjetunion entstanden, aber erst nach über dreißig Jahren veröffentlicht worden.
- 51 D. Sommer: Das Polenbild Fontanes . . . , a. a. O., S. 182 und 186.
- 52 W. Bredel: Der Opfergang, a. a. O., S. 708–710.
- 53 Th. Fontanes Brief vom 8. 7. 1889 an Moritz Lazarus. In: Fontanes Briefe in zwei Bänden, a. a. O., Bd. 2, S. 231.
- 54 W. Bredel: Ein neues Kapitel. Chronik einer Wandlung. Drittes Buch. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1974, S. 53.
- 55 W. Bredel: Mit meinen Augen, meinen Ohren . . . Bericht von einer Reise durch das neue Polen. „Heute und Morgen“, Literarische Monatsschrift, Schwerin, Jahrg. 1948, H. 10, S. 631 f.
- 56 Angeführt werden – der Reihe nach – Fontanes Briefe vom 13. 3. 1896, vom 29. 11. 1893 und vom 12. 4. 1894 an Georg Friedlaender.
- 57 W. Bredels Erzählung „Der Anstaltspfarrer und die Steuern“ erschien 1931–32 in der norddeutschen fortschrittlichen Presse („Hamburger Volkszeitung“, „Arbeiterstimme“, „Die Rote Fahne“ und „Tribunal“), die Erzählung „Religionskrieg im Zuchthaus“ erschien im Jahre 1940 in Kiew im Sammelband „Pater Brakel und andere Erzählungen“, und die zitierte Anthologie wurde 1940 in Kiew herausgegeben.
- 58 P.-P. Sagave, a. a. O., S. 87 f.
- 59 Es werden hier Materialien angeführt, die sich als Manuskripte im Willi-Bredel-Archiv unter der Signatur 69 befinden. Da die Biographien konkreten und zum Teil noch lebenden Personen entsprechen, werden hier verständlicherweise nur die Anfangsbuchstaben der Namen zitiert.
- 60 W. Bredel: Aus meinem spanischen Tagebuch. „Heute und Morgen“, 1947, H. 3, S. 158.
- 61 Vgl. I. Fradkin: Theodor Fontanes „Menschliche Komödie“, a. a. O., S. 571.
- 62 Es sind hier W. Bredels Manuskripte der 1948 geschriebenen Erzählung „Das schweigende Dorf“ (Sign. 547 des Willi-Bredel-Archivs), die 1949 völlig umgearbeitet erschienen ist, mit der Ausgabe des Romans „Ein neues Kapitel“ von 1974 (Aufbau-Verlag) verglichen worden.
- 63 I. Fradkin: Theodor Fontanes „Menschliche Komödie“, a. a. O., S. 570 f.
- 64 W. Bredel: Das schweigende Dorf und andere Erzählungen, Carl Hinstorff Verlag, Rostock (1949). Vgl. mit der im Willi-Bredel-Archiv unter Sign. 547 vorhandenen Fassung (siehe dazu auch Anmerkung 62).
W. Bredel: Peters Lehrjahre, a. a. O., Im Willi-Bredel-Archiv befinden sich drei Fassungen dieses Romans. Der Autor selbst bezeichnete sie in seinen Aufzeichnungen (Sign. 47) folgendermaßen: „1. Fassung – Rußland. 2. Fassung – Holland. 3. Fassung – nur verab. 1. Teil.“ Diesen Fassungen entsprechen der Reihe nach die Signaturen: 308, 310 und 309 (dieser letzteren sollte im Jahre 1943 ein zweiter Teil des Romans unter dem Titel „Peters Kampfjahre“ folgen). Veröffentlicht wurde im Jahre 1976 aus dem Nachlaß die zweite Fassung.
Den im Text aufgezählten Fassungen der Filmerzählung „Bettina“ entsprechen im Willi-Bredel-Archiv der Reihe nach folgende Signaturen: 721, 431, 391, 398, 409, 478, 422, 412. Davon sind nur Auszüge veröffentlicht worden, und zwar: „Rückkehr“ in „Neue Deutsche Literatur“ 1960, H. 3 (S. 3–36), und „Heimkehr“ (Sign. 721) unter einem vom Autor niemals selbst angewandten Titel: „Auf der Suche nach der Heimat“ in „Film und Fernsehen“ 1976, Nr. 8. (Vgl. H. Zborowski, a. a. O., S. 896 f.) Siehe auch Anmerkung 23.
- 65 Th. Fontane: Unterm Birnbaum, a. a. O., S. 30, 42, 55 und 109.
- 66 W. Bredel: Christina, a. a. O., S. 14.
- W. Bredel: Kinder des Hamburger Hafens, a. a. O., S. 23. Anhand dieses letzten

Beispiels kann einwandfrei festgestellt werden, daß Bredel der Autor des Liedes ist, weil am Text von ihm handschriftlich eigenhändige vervollkommnende Korrekturen durchgeführt worden sind.

- 67 Beachtenswert sind zum Problem der Fontane-Nachfolge bei Thomas Mann folgende Erwägungen von Hans-Heinrich Reuter in dessen Beitrag: Fontanes Realismus (in: „Fontanes Realismus. Wissenschaftliche Konferenz zum 150. Geburtstag Theodor Fontanes in Potsdam.“ Akademie-Verlag, Berlin 1972, S. 63): „In dem darauf beruhenden geglückten Wagnis einer inneren, gedanklichen ‚Handlung‘ liegt die eigentliche Kunstleistung des ‚Stechlin‘. Es ist die Transzendierung des Faktischen, von der die Rede war, und es ist ein Versuch auf äußerster Grenzscheide. Seinerseits ent-grenzt und nach vorn geöffnet, weist das dialektische Symbol von dem, was ist, auf das, was kommen soll und wird. Den bürgerlichen Realismus des 19. Jahrhunderts angehend, so ist damit sein Endpunkt markiert und überschritten. Thomas Mann, in enger ‚Stechlin‘-Nachfolge am ‚Zauberberg‘ arbeitend, hat es 1920 als erster ausgesprochen. Am Rande des Grabes stehend, reißt der greise Fontane die Horizonte auf, entwirft er Programmpunkte eines künftigen Realismus. Ihre Erfüllung hängt von Veränderungen ab, die erst das neue Jahrhundert bringen wird. Die ‚furchtbare Schlacht‘, von der Fontane weiß, daß sie ‚dem Sieg des Neuen vorausgehen muß‘, kann ihn nicht abhalten, ‚diesen Sieg des Neuen zu wünschen‘.“ (An Georg Friedlaender, 6. Mai 1895.)

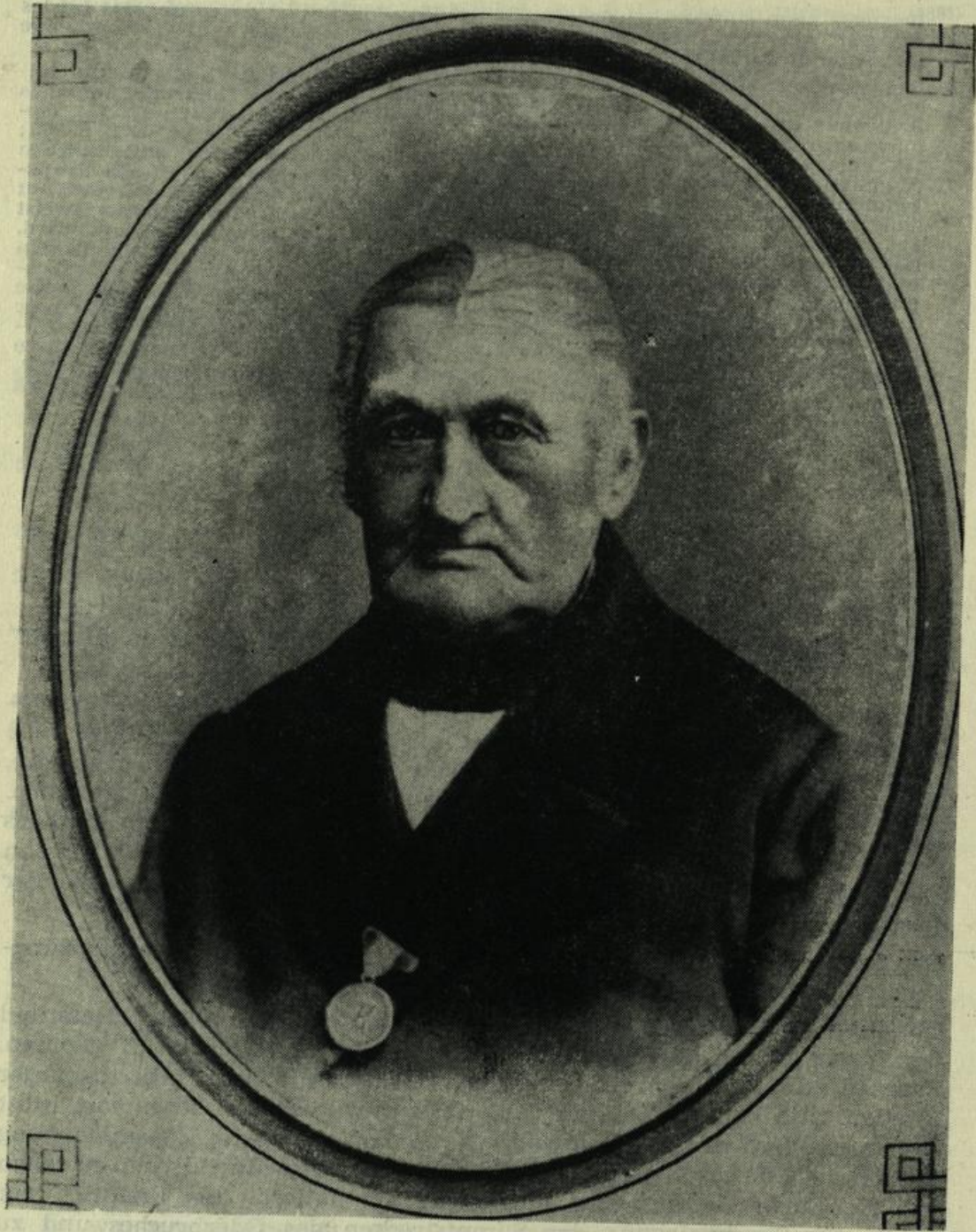
Hans-Friedrich Kniehase (Herdecke)

Das Urbild des Schulzen Kniehase in Fontanes „Vor dem Sturm“

Erich Biehahn schreibt in seinem Aufsatz „Fontanes ‚Vor dem Sturm‘ – Die Genesis des Romans und seine Urbilder“, der Schulze Kniehase habe „Namen und Charakter“ von einem „Zechiner Bauern Christian Kniehase, der während der Franzosenzeit dort Schulze gewesen war“, übernommen. Dieser Abschnitt des Romans sei „auf Letschiner Erinnerungen Fontanes zurückzuführen“. Rosenfeld, auf den Biehahn Bezug nimmt, schildert ihn als „charaktervolle(n), energische(n) Mann von warmer nationaler Gesinnung“.

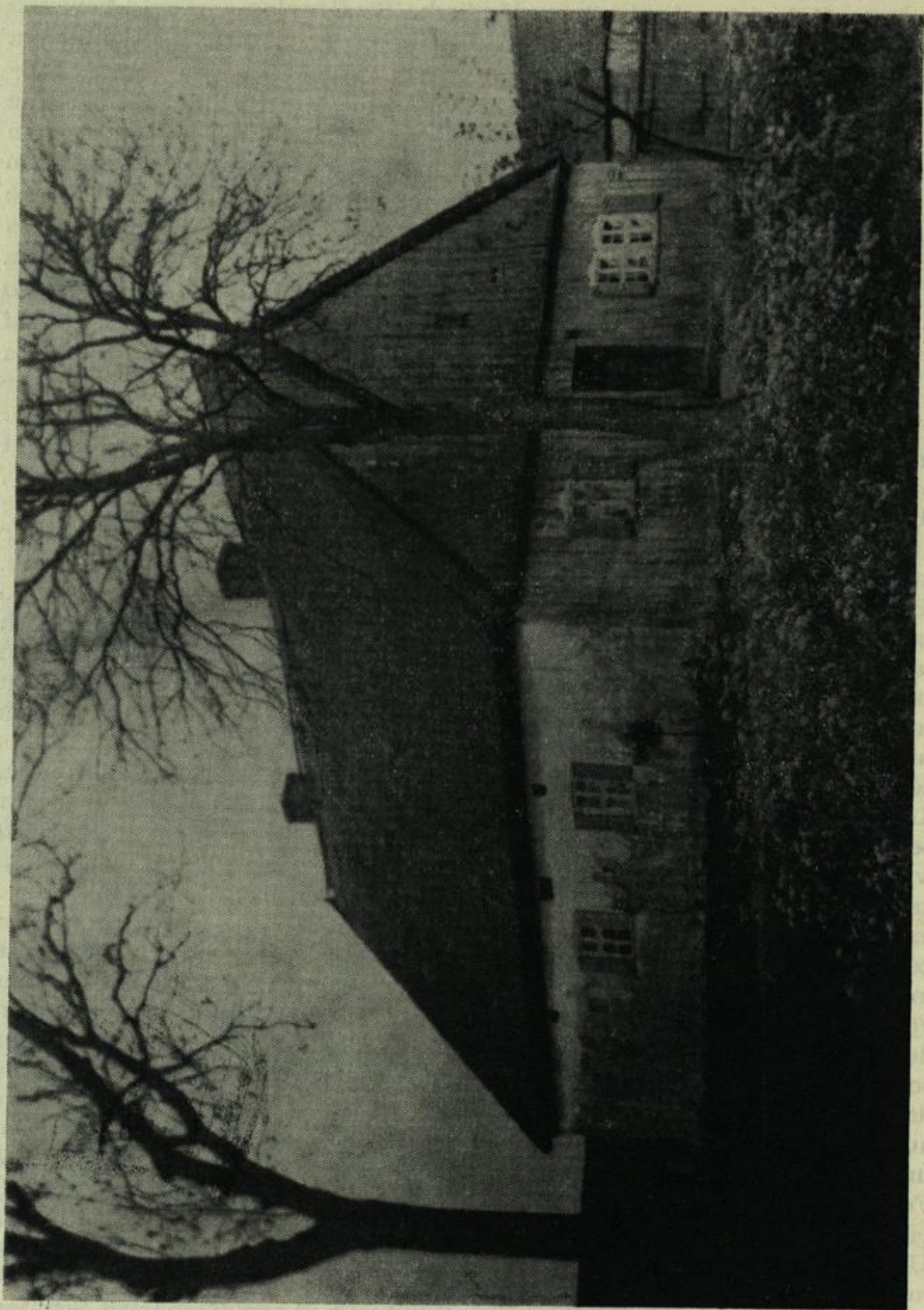
Der folgende Aufsatz soll in erster Linie das Wissen über den ursprünglichen Schulzen Kniehase erweitern.

Christian Kniehase wurde als ältester Sohn des gleichnamigen Vaters und der Marie Höhne am 29. April 1762 zu Zechin im Oderbruch geboren. Fontane gibt ziemlich zutreffend als Geburtsdatum den Hubertusbürger Frieden, also den 15. Februar 1763 an, nennt aber als Geburtsort nicht Zechin, sondern das Kolonistendorf Neu-Barnim, was im Zusammenhang mit der angeblichen Herkunft der Kniehases aus dem Rheinischen zu sehen ist. Die Einwanderung wird auf etwa 1750 datiert, „als Friedrich der Große zur Trockenlegung der Sumpfstrecken des Oderbruches und zu ihrer Kolonisierung schritt“. Zeugnis über die Anwesenheit des Geschlechts Kniehase in Zechin gibt aber schon ein Kaufvertrag vom 11. August 1663 über den Erwerb eines Bauerngutes durch Gregor Kniehase, einem direkten Vorfahren des Schulzen Kniehase. Somit ist sicher, daß das Geschlecht Kniehase vor der Melioration des Oderbruch-Gebietes in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und vor der 1753 einsetzenden plan-



Christian Kniehase (* 1. 2. 1798 in Zechin, † 10. 11. 1887 in Zechin), Sohn des „Schulzen Kniehase“ in Fontanes „Vor dem Sturm“. Christian Kniehase übte das Schulzenamt von etwa 1842 bis 1848 aus.

mäßigen Kolonisierung durch ausländische Siedler dort ansässig gewesen ist. Die vom Urahn Gregor Kniehase abstammenden Namensträger bildeten bis zur achten Generation Mitte des 19. Jahrhunderts eine reine Landwirts- und Schulzenfamilie. Von Gregors Sohn Martin ging die erbliche Schulzenwürde nach drei Amtsträgern Lehme (Lähme) auf den im Roman erwähnten Christian Kniehase über. Wenn man Fontane folgt, übernahm Christian das Amt, „als anno 1800 der alte Schulze Wendelin Pyterke starb“. Genaueres über ihn erfahren wir durch schriftliches Zeugnis seines Sohnes — wie der Vater und Großvater Christian genannt — aus dem Jahre 1858: Die Kindheit ist nicht leicht gewesen. Der Vater verstarb 1784 „durch (eine) zu fest gebundene Halsbinde“. Die Mutter hatte zu diesem Zeitpunkt noch sechs unverheiratete Kinder zu versorgen. „Dies würde ihr sehr schwer, fast unmöglich geworden seyn, wenn nicht ihr würdiger ältester Sohn Christian, der körperlich und geistig stark und kräftig war, ihr rühmlich zur Seite gestanden hätte. Nachdem sie mit demselben vier Jahre gewirthschaftet und noch drei Töchter versorgt hatte, übergab sie ihm die Wirthschaft auf Johanni 1789. Dieser hochgeehrte Nachkomme Christian Kniehase hatte sich schon im Jahre 1788 mit der damaligen Jungfrau Anne Catherine Schüler aus Mallnow verheirathet. (Er) war ein sehr rechtschaffener Mann, begabt mit einem hellen Verstand und für seine Zeit nicht gewöhnlichen Schulbildung, woher es denn auch kam, daß er bald nach seiner Verheirathung bei allen schwierigen Fällen in Gemeinde-Angelegenheiten mit Rath und That vorleuchtete und nach dem Tode des Schulzen und Ratsältesten Johann Lehme zum Schulzen gewählt wurde, welchem schwierigen Amt er vom 20 ten Dezember 1803 bis den 1 ten October 1824 mit rastlosem Eifer vorstand. Seine ausgezeichneten Kenntnisse in der Landes-Cultur bewirkten, daß er öfters als Boniteur bei Separationen und Veranschlagungen der Domänen-Ämter erwählt wurde und so mit verschiedenen Behörden und Gemeinden in Berührung kam, deren Achtung er sich in hohem Maße erwarb. Seine Ehe wurde mit fünf Kindern, vier Töchtern und einem Sohn [dem Chronisten] gesegnet.“ Ergänzend wird über die Tätigkeit des Schulzen Kniehase mitgeteilt, daß er im Jahre 1783 die Separation und Abfindung der Büdner von den Bauern und Regräthen, 1803 die Abfindung der Einlieger und in demselben Jahre die Ablösung der Hofedienste, 1805 die Erwerbung der sogenannten Forstgrundstücke seitens der Bauern und Regräthen und die darauf folgende Totalseparation derselben (sowie) in demselben Jahre auch einige Prozesse in der Gemeinde (durchführte). Dann „brach der unglückliche Krieg von 1806 aus, der das ganze liebe Vaterland mit Feinden überschwemmte und erst der Sorgen und Mühen, besonders für einen Schulzen, recht viele brachte. Durch seine gewissenhafte Thätigkeit, Umsicht und seltene Unerschrockenheit wußte er die größten Schwierigkeiten zu beseitigen und den Feinden Achtung abzunöthigen.“ Er heiratete am 19. October 1788 in Mallnow im Oderbruch Anna Katharina Schüler, welche ebenda am 20. September 1768 als Tochter des Christian Schüler und der Anna Sophia Buchholtz geboren wurde. Aus dieser Ehe ging als zweites Kind am 13. November 1791 Maria Elisabeth hervor, die ange-



Der von Theodor Fontane beschriebene Bauernhof des Schulzen Kniehase
in „Vor dem Sturm“.

liche Pflөгetochter, die in Zechin am 26. Januar 1815 mit Christian Pehlemann, Bauernsohn zu Letschin im Oderbruch die Ehe schloß. Wie Rosenfeld angibt, war Fontane „zu Beginn der 40er Jahre oft zu Gast“ bei seinem Vater in Letschin und verkehrte in dieser Zeit „viel bei dem Bauern Pehlemann“. Der Schulze Kniehase, der nicht, wie in „Vor dem Sturm“ geschildert, im Sommer des Jahres 1796 Trude Kümmeritz heiratete, verstarb am 4. Februar 1828 in Zechin, seine Ehefrau Anna Katharina folgte ihm am 8. Oktober 1854 nach.

Einige Kenntnisse haben wir auch über den im Roman erwähnten Schulzenhof. Er ist nicht identisch mit dem 1663 erworbenen Bauerngut. Die Lebensdauer der damaligen Häuser war, wie Helmigk in seiner „Baugeschichte des Oderbruches“ angibt, oft nur gering, „denn seit dem 30jährigen Kriege ließ das handwerkliche Können, wenigstens in technischer Beziehung, viel zu wünschen übrig. Die große Besserung (trat) erst im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts ein, und deshalb sind aus dieser Zeit die Mehrzahl der alten Häuser auf uns gekommen“. Von dem Schulzenhof wissen wir, daß er 1770, ein Jahr nach dem großen Zechiner Brand, erbaut worden ist. 1819 wurde das Wirtschaftsgebäude abgerissen und am 22. Juli 1830 verkaufte die Witwe das Wohnhaus an Friedrich Hilsberg, dessen Familie es nach urkundlichem Hinweis wenigstens bis zum Jahre 1870 besaß. Folgende Eigentümer waren nacheinander die Familien Oppert und Schütz. Letztere verlor das Gebäude im Zweiten Weltkrieg durch Zerstörung. Der Schulzenhof stand in der jetzigen Schulstraße, etwa 150 Meter vom Pfarrhaus entfernt. Inwieweit Fontanes Beschreibung des Gehöftes mit der Wirklichkeit übereinstimmt, mag der Leser aus der Abbildung des Kniehaseschen Familien-Archivs ersehen.

Maria Manuela Gouveia Delille (Coimbra, Portugal)

Das Joao-de-Deus-Motiv in Theodor Fontanes Roman „Der Stechlin“ *

Vorbemerkung der Redaktion

In dem nachfolgenden Aufsatz, der aus portugiesischer Sicht geschrieben ist, stellt die Autorin den von Theodor Fontane erwähnten Pädagogen Joao de Deus in den Mittelpunkt ihrer Untersuchung. In der Fontaneliteratur ist über Joao de Deus wenig bekannt.

* Gekürzte und veränderte Fassung meines Aufsatzes *Joao de Deus na Alemanha*, veröffentlicht in *Revista Portuguesa de Pedagogia*, X, 1976, S. 95–120. Deutsche Übersetzung von Henry Thorau.

Joao de Deus (1830–1896), mit seinem vollen Namen Joao de Deus Nogueira Ramos, gehört nicht nur zu den volkstümlichsten und meistgelesenen portugiesischen Dichtern des 19. Jahrhunderts, sondern ist vor allem auch, besonders in seinem Kampf gegen den Analphabetismus, als Pädagoge berühmt geworden. 1876 veröffentlichte er die **Cartilha Maternal** (Mutterfibel), die einige Jahre später als offizielle Schulfibel für ganz Portugal anerkannt wurde und die noch heute in den von seinem Sohn begründeten, weitverbreiteten und nach ihm benannten portugiesischen Kindergärten (Jardins-Escolas Joao de Deus) mit Erfolg benutzt wird. In der Tat handelt es sich um eine neue Leselernmethode, die von Joao de Deus entwickelt und erprobt wurde und die die traditionellen, unbefriedigenden Methoden ablöste. Sowohl sein langjähriges Engagement im Dienst der Erneuerung und Verbreitung des Lese- und Schreibunterrichts als auch seine außerordentliche Güte und Schlichtheit und die volkstümliche Einfachheit und Originalität seiner Gedichte machten ihn zu einer fast legendären Figur, die die Sympathie des gesamten Volkes auf sich zog, das ihn 1895 öffentlich feierte.

Für den Zweck unserer Untersuchung empfiehlt es sich, kurz die Notizen zusammenzufassen, die von Joao de Deus' Persönlichkeit und Werk ins gebildete Deutschland vom Ende des 19. Jahrhunderts gelangten. Denn anhand einer dieser Notizen läßt sich die Stellung erklären, die der Autor der **Cartilha Maternal** in Fontanes Roman **Der Stechlin** einnimmt.

Als Dichter war Joao de Deus in der deutschen literarischen Welt kaum bekannt. Nur ein paar lyrische Gedichte werden 1892 von dem Camoes-Übersetzer und Portugal-Freund Wilhelm Storck ins Deutsche übertragen und in seiner Anthologie von Übersetzungen portugiesischer und brasilianischer Lyrik unter dem Titel **Aus Portugal und Brasilien**¹ veröffentlicht. Es handelt sich um die Gedichte „Trübes Los“, „Sympathie“, „Schicksal“ und „Verlust“, die den portugiesischen Originalen „Árida Palma“, „Simpatia“, „Atracção“ und „A Vida“ entsprechen.

Von 1896 an, das heißt nach dem Tod von Joao de Deus am 11. Januar gleichen Jahres, erscheinen in deutschen literarischen Zeitschriften drei vollkommen oder teilweise dem Dichter gewidmete Artikel, alle drei unterzeichnet von einer Journalistin aus Breslau, Hedwig Wigger-Barsch², die eine auffallend umfangreiche und detaillierte Kenntnis des portugiesischen literarischen Lebens aufweist³. Der erste dieser Artikel wurde am 29. Februar 1896 in der berlinischen literarischen Zeitschrift **Das Magazin für Litteratur** (Berlin, 65. Jg., Nr. 9, Spalten 295–298) veröffentlicht. Es handelt sich um einen Nachruf, in dem Hedwig Wigger nach der Zeichnung einer etwas romanhaften Biographie von Joao de Deus sein Werk als Dichter und Pädagoge rühmt. Die Person des Joao de Deus wird dem deutschen Lesepublikum als die eines im höchsten Maße guten Menschen, eines wahren Heiligen, vorgestellt, der, mit hohen dichterischen und pädagogischen Fähigkeiten ausgestattet, das Beste seines Wissens und seiner Arbeit der Erziehung der Kinder widmete, vor allem der aus den unterprivilegierten Klassen. Besonders hervorgehoben werden die Alphabetisierungsarbeiten, denen der Dichter sich mit großem Eifer

hingab, und neben seinen Verwirklichungen auf literarischem Gebiet wird die **Cartilha Maternal** genannt.

Noch im selben Jahr, 1896, erscheint in der Berliner Wochenzeitung **Die Gegenwart** ein zweiter Artikel der genannten Journalistin über Joao de Deus⁴. Diesmal wird dessen pädagogische Tätigkeit allerdings nicht erwähnt; die Verfasserin verweilt ausschließlich im Gebiet der Literatur und bringt, von dem konkreten Beispiel des portugiesischen Dichters ausgehend, in idealistisch-romantischem Ton die literarische Produktion mit der Volksseele in Verbindung. In der Liebeslyrik von Joao de Deus sieht Hedwig Wigger die Verwirklichung des dichterischen Genius der lusitanischen Rasse⁵. Nach einer sympathetischen Analyse des Joao de Deus, der als spontaner, einfacher und außerordentlich beliebter und volksverbundener Dichter vorgestellt wird, zeichnet der Artikel eine recht sorgfältige Charakteristik des portugiesischen Volkes, wobei die sanfte Art und die Liebesinbrunst betont werden.

Ein drittes und letztes Mal wird Joao de Deus in einem längeren Artikel von Hedwig Wigger erwähnt, der 1899–1900, also bereits nach der Veröffentlichung von Fontanes Roman **Der Stechlin**, unter dem Titel **Portugiesische Autoren** in der berlinischen Zeitschrift **Das litterarische Echo** (Zweiter Jg., Okt. 1899 – Okt. 1900, Sp. 695–700) herauskommt. Hedwig Wigger berichtet über die Lage der zeitgenössischen Literatur in Portugal und ergeht sich bei der Berücksichtigung der Lyrik in der Lobpreisung der dichterischen und menschlichen Vorzüge von Joao de Deus, der wieder als die Inkarnation des Lyrik- und Liebesgenius der portugiesischen Rasse und aufgrund seiner persönlichen Entsagung und sozialen Tätigkeit als Christusfigur dargestellt wird⁶.

Von den drei genannten Artikeln Hedwig Wiggers interessiert uns im wesentlichen der erste, in dem die Journalistin mit Hingabe das Profil des Menschen und Pädagogen Joao de Deus zeichnet und sich auch auf die **Cartilha Maternal** bezieht, weil von ihm eine ursächliche Verbindung besteht zu dem Auftauchen des Joao-de-Deus-Motivs in Fontanes Roman **Der Stechlin**. Bevor wir uns jedoch näher mit diesem Motiv und seiner Rolle im **Stechlin** befassen können, seien einleitend einige für unsere Untersuchung wichtige Aspekte des Romans herausgestellt.

Der Stechlin, den Max Rychner zu Recht definierte als „eines der weisesten Spiele, die mit der deutschen Sprache gespielt wurden“⁷, wird im allgemeinen von der Kritik als eine Art dichterisches Testament des alten Fontane betrachtet⁸.

Wir stehen einem vielschichtigen Roman gegenüber, den der Autor selbst mehrmals als „politisch“⁹ bezeichnete und dessen Grundthematik in der Gegenüberstellung von Alt und Neu, von vergangenen und modernen Zeiten oder, wenn wir wollen, von einer alten, eindeutig hinfälligen Ordnung und einer vernünftigeren und menschlicheren neuen Ordnung besteht¹⁰.

Als zentrales Symbol dient Fontane der See Stechlin, der dem Roman den Titel verleiht. In einem versteckten Winkel der Mark Brandenburg,

in der Grafschaft Ruppin gelegen, besitzt dieser See eine ganz besondere Eigenschaft. Immer wenn auf der Erde eine Erschütterung oder Bewegung stattfindet — zum Beispiel das Erdbeben von Lissabon oder ein Vulkanausbruch in Island oder Java, verändert sich der gewöhnlich ruhige und durchsichtige Wasserspiegel; es bilden sich Wellen, Strudel und manchmal erhebt sich sogar aus den unendlichen Tiefen des Sees, so erzählt es die Legende, ein roter Hahn, der mit schrillum und zornigem Krähen die ganze Gegend aufschreckt.

Die Romanhandlung läuft in der eigenen Gegenwart des Autors ab und umfaßt weitere und unterschiedlichere Gebiete als die des traditionellen **Gesellschaftsromans**, der, obwohl er gleichfalls die Analyse und Kritik der zeitgenössischen sozialen Wirklichkeit beabsichtigt, sich auf bestimmte Helden und ihre private Geschichte konzentriert. Hier haben wir einen echten **Zeitroman** vor uns, in dem sich alle oder fast alle Merkmale vereinigt finden, die Peter Hasubek als bestimmend für diesen besonderen Erzähltyp herausstellt¹¹.

Das höchste Ziel für den **Zeitroman** ist die Darstellung des vielschichtigen Spiels überindividueller und kollektiver Kräfte, die die gegenwärtige Wirklichkeit, die Epoche bilden. Für die Verwirklichung eines solchen Zieles ist die Handlung auf ein Mindestmaß beschränkt. Abgelehnt wird die lineare, fortschreitende Erzählweise, die in einer dramatischen Entwicklung auf eine Klimax hinführende, sorgfältig und systematisch angelegte Diegese, wie sie in dem von Bourget verteidigten Roman üblich war, den im übrigen auch Fontane selbst pflegte (siehe z. B. **Effi Briest**). Fontane war sich des neuen Erzähltyps, dem er sich im **Stechlin** zuwendet, vollkommen bewußt, wie ein 1897 an A. Hoffmann gerichteter Brief zeigt, in dem er selbst auf die spärliche und jeder Dramatik entkleidete Handlung seines Zeitromans hinweist¹².

Obwohl am Rande auch Figuren auftauchen, die dem Klerus, dem Bürgertum oder dem ländlichen und städtischen Proletariat angehören, konzentriert sich der Roman hauptsächlich auf die Aristokratie und zeigt uns zwei geographisch deutlich voneinander abgegrenzte Typen auf: den patriarchalischen, provinziellen Landadel, repräsentiert vom Kreis um den Majoratsherrn Stechlin, und den weltoffenen, liberalen Stadtadel, dessen typischer Vertreter die Familie Barby ist.

Auf den ersten Blick mag es merkwürdig erscheinen, daß ein kritischer und aufgeklärter Geist wie Fontane, der beispielsweise in den Briefen an Georg Friedlaender (die seit 1884 seine Erzählproduktionen begleiten) so oft die rückschrittliche Mentalität und die rückschrittlichen Ansichten der alten, dekadenten preußischen Aristokratie verurteilte, jetzt in einem Roman, in dem er eine Gesellschaft in der Krise, in tiefgreifender Veränderung und auf der Suche nach neuen Lebensformen zeigen will, seine Aufmerksamkeit fast ausschließlich diesem Adel schenkt. Wir dürfen indessen nicht die von Fontane immer wieder von neuem versicherte ästhetische Vorliebe für die Aristokratie vergessen und darüber hinaus nicht die Tatsache, daß die Aristokratie in diesem bestimmten historischen Augenblick tatsächlich die Klasse war, die sich am besten dazu eignete,

die Art und Weise zu veranschaulichen, wie der Mensch dem Wandel der Zeiten ausgesetzt ist¹³.

Beide im Roman vorkommenden Arten von Aristokratie – die provinzielle und die städtische – stellen in Wirklichkeit zwei gleichzeitig gegensätzliche und verwandte Lebensformen dar. Beide werden ununterbrochen in ihren negativen und positiven Seiten analysiert und kritisiert, sowohl mittels der Dialoge als auch durch die verschiedenen sie verkörpernden Gestalten. In der ehelichen Vereinigung der Erben der beiden Familien schließlich, Woldemar von Stechlin und Armgard Barby, vereinigen sich symbolisch die beiden dargestellten Adelstypen. Woldemar und Armgard sind die Vertreter einer neuen Adelsgeneration, einer idealen Generation, die der Autor begreift als in der Landschaft verwurzelt und gleichzeitig der Welt gegenüber aufgeschlossen, allen wichtigen Problemen der Epochenrealität aufmerksam zugetan, namentlich der sozialen Frage. Jedem von ihnen steht eine Pädagogenfigur zur Seite. Neben Woldemar Pastor Lorenzen, sein Freund, Erzieher und Ratgeber. An Armgards Seite die ältere, erfahrenere Gräfin Melusine, die ausdrücklich bekennt, in Beziehung zur Schwester die gleiche Rolle gespielt zu haben¹⁴. Woldemar und Armgard sind und bleiben bis zum Schluß idealisierte, schematische und blasse Figuren¹⁵. Der Kern des ethisch-sozialen Ideals wird hauptsächlich über die beiden Erzieher dargelegt. Tatsächlich sind sie beiden dominierenden Persönlichkeiten in der Gruppe der „Neuen“, so wie der alte Dubslav von Stechlin mit seinem Humor, seiner Güte und seinem menschlichen Reichtum die Gruppe der Vertreter der alten Ordnung beherrscht. Aber vor allem von der Pädagogenfigur Pastor Lorenzen und dem Symbol Stechlinsee geht die im Roman enthaltene, in hohem Maße ethische, politisch-soziale Lektion aus¹⁶, und mit dieser Lektion und der Persönlichkeit Lorenzens ist unlösbar der Name Joao de Deus verbunden. Nach Meinung von Julius Petersen¹⁷, dem wir die erste umfangreiche Untersuchung über den Roman **Der Stechlin** und seine Entstehungsgeschichte verdanken, war es die Lektüre von Hedwig Wiggers am 29. Februar 1896 im **Magazin für Litteratur**¹⁸ erschienenen Artikel, die Fontane dermaßen beeindruckte, daß er die Geschichte des portugiesischen Dichter-Pädagogen in das im Entstehen befindliche Werk aufnahm und als das Ideal Lorenzens darstellte, wobei dieser nun selbst an Bedeutung gewann.

Das Joao-de-Deus-Motiv begegnet uns an zwei wichtigen Stellen des Romans, beide Male in unmittelbarer Verbindung mit Lorenzen. Das erstemal wird Joao de Deus von Woldemar von Stechlin erwähnt, als dieser im engeren Freundeskreis der Familie Barby von seiner Heimat und der Figur des Pastor Lorenzen erzählt. Das Gespräch entspinnt sich während einer Bootsfahrt, die Graf Barby, seine Töchter und Freunde auf der Spree zum Restaurant „Eierhäuschen“ unternehmen. Dazu aufgefordert, eine vollständige Beschreibung von Pastor Lorenzen zu geben, beschließt Woldemar, von seinem letzten Besuch bei ihm zu berichten, den er für den Charakter und die Anschauungen seines Meisters und Freundes als besonders aufschlußreich betrachte. Er erzählt also, Lorenzen

habe ihm an jenem Nachmittag aus einem Heftchen oder einer Zeitschrift, die er in der Hand hielt, sehr bewegt vom Tod des Joao de Deus vorgelesen, so als handle es sich um einen gewaltigen Verlust. Angesichts seiner Ratlosigkeit, da ihm dieser ausländische Name nichts sagte, habe Lorenzen Joao de Deus die vollkommene Inkarnation der Liebe des Neuen Testaments genannt: „Dieser Joao de Deus“, so etwa seien Lorenzens Worte gewesen, „war genau **das**, was ich wohl sein möchte, wonach ich suche, seit ich zu leben, **wirklich** zu leben angefangen, und wovon es beständig draußen in der Welt heißt, es gäbe dergleichen nicht mehr. Aber es gibt dergleichen noch, es muß dergleichen geben oder doch **wieder** geben. Unsre ganze Gesellschaft (und nun gar erst das, was sich im besonderen so nennt) ist aufgebaut auf dem Ich. Das ist ihr Fluch, und daran muß sie zugrunde gehen. Die zehn Gebote, das war der Alte Bund, der Neue Bund aber hat ein andres, ein einziges Gebot, und das klingt aus in: „Und du hättest der Liebe nicht...“¹⁹

Obwohl Lorenzen in Woldemars Bericht die Art menschenfreundlicher Aktivität, der der portugiesische Dichter sich hingegeben hatte, nicht näher erläutert, wird deutlich, daß hinter der ganzen Darstellung das von Joao de Deus verwirklichte sozialpädagogische Werk steht, sein Apostelamt zugunsten des Kindes, das der oben erwähnte Nachruf Hedwig Wiggers lang und breit rühmt. Man lese z. B. den folgenden Abschnitt, in dem die Autorin das Schaffen Joao de Deus' aus seiner Nächstenliebe heraus begründet: „Fern vom politischen Leben, zurückgezogen von dem Geräusch der Großstadt, gab er sich seinen dichterischen Eindrücken hin und ward zum Apostel der Kinder. In diesem Apostelamt offenbart sich vor allem die Liebe zu dem Lande, dessen Sohn er war, die Liebe zu dem Nächsten. Ihn jammerte der Armen, die ohne Unterricht aufwuchsen, ihn jammerten die Kinder, die sich mit der herkömmlichen schwierigen Methode des Lesenlernens plagten... Tage-, nächtelang grübelte er über eine Abhilfe nach, beschäftigte sich sein Geist mit einer Arbeit, die, als er sie vollendet hatte, dem Volke zum Segen ward. Er schuf die ‚Cartilha Maternal‘... Er nahm sich der Kinder an, die ohne geistige Anregung, ohne Belehrung und Erziehung seitens der Eltern aufwuchsen, er unterrichtete sie für ein ‚Lohn's Gott‘...“ (a. a. O., Sp. 296–297).

Aus der Zeitungsnotiz über den Tod von Joao de Deus, aus der Lorenzen ihm vorgelesen habe, hebt Woldemar noch die Beschreibung der Beerdigungsszene hervor: „... Und als er nun tot war, der Joao de Deus, da gab es eine Landestrauer, und alle Schulen der Hauptstadt waren geschlossen, und die Minister und die Leute vom Hof und die Gelehrten und die Handwerker, alles folgte dem Sarge dicht gedrängt, und die Fabrikarbeiterinnen hoben schluchzend ihre Kinder in die Höh und zeigten auf den Toten und sagten: Un Santo, un Santo. Und sie taten so und sagten so, weil er für die Armen gelebt hatte und **nicht** für **sich**.“²⁰ Dieser Abschnitt stammt eindeutig aus Hedwig Wiggers breiterer Beschreibung, die Fontane z. T. wörtlich übernimmt: „Wenn jemals das Wort buchstäblich erfüllt worden ist: ‚Wer zween Röcke hat, gebe einen dem, der keinen hat‘ — so hat es Joao de Deus befolgt. Er behielt für sich und seine Familie nur

das notwendigste, das andere verteilte er unter die Armen... ‚É um santo‘, (er ist ein Heiliger) hörte ich vor Jahren, als ich selbst in Lissabon lebte, oft sagen, ohne damals als Fremde die ganze Größe dieses schlichten Mannes zu fassen. Heute freilich wiederhole ich ‚é um santo‘, ich weiß, daß Volkes Stimme Gottes Stimme ist. Nun ist er tot... Arm ist er gestorben, wie er gelebt hat, und eine Begräbnisfeier ist ihm zuteil geworden, die nicht nur den Dichter, sondern auch das Volk ehrte, das er durch sein Leben und Schaffen so hochgeehrt hat. An dem Tage der Beisetzung, die in dem Hieronymustempel stattfand... waren alle Schulen des Landes, alle Fabriken und Läden Lissabons geschlossen. Der Minister, der Staatsmann, der Gelehrte, der Handwerker und der Arbeiter gingen schmerz erfüllt hinter dem Sarg her. Schluchzend suchte die arme Fabrikarbeiterin ihrem Kinde zu erklären, daß es dem Toten **alles** zu verdanken habe.“ (H. Wigger, a. a. O., Sp. 297).

Im Romanzusammenhang ist die Geschichte von Joao de Deus, wie Woldemar ausdrücklich zu Melusine sagt, eine Darstellungsform von Lorenzen selbst und seinen sozialistischen und christlichen Idealen: „... in dieser Geschichte haben Sie nicht bloß den Joao de Deus, sondern auch meinen Freund Lorenzen. Er ist vielleicht nicht ganz wie sein Ideal. Aber Liebe gibt Ebenbürtigkeit.“²¹ Unter dem gemeinsamen Zeichen von Joao de Deus und Lorenzen, unter dem Zeichen der Liebe, reichen sich Woldemar, Armgard, Melusine und eine Freundin der beiden Schwestern die Hände — „selbstverständlich über Kreuz“²², um so etwas wie einen geheimen Bund zu besiegeln.

Die Geschichte von Joao de Deus und der Bund, den sie zwischen diesen vier Aristokraten bewirkt, **befinden sich, unter dem Gesichtspunkt** der Romanstruktur, am Ende des ersten großen Handlungs bogens, der starken Expositionscharakter zeigt, d. h. die verschiedene Personen und Personenkreise vorstellt. Diese erste Phase der Erzählung unterteilt sich in drei Bücher: „Schloß Stechlin“, „Kloster Wutz“ und „Nach dem ‚Eierhäuschen‘“²³. In den ersten beiden werden, wie schon der Name selbst sagt, zwei verschiedene Lebensformen der Provinzaristokratie vorgestellt; das dritte Buch ist dem Berliner Milieu gewidmet und schließt, unseres Erachtens auf sehr bezeichnende Weise, mit der Darstellung — anhand des Motivs vom portugiesischen „Heiligen“²⁴ — der Gedanken von Pastor Lorenzen, einer Schlüsselfigur der Romanwelt. Gleichzeitig kündigt der Bund, den Woldemar und seine Berliner Freundinnen unter dem Eindruck der Geschichte von Joao de Deus schließen, die Vereinigung zwischen den beiden Familien an, oder besser, zwischen den beiden gegensätzlichen Typen von Aristokratie, die am Ende des Romans vollzogen wird.

Es verwundert folglich nicht, daß in einer späteren Phase der Erzählung, als die Heirat Woldemars und Armgards bereits in den Vorbereitungen steckt, erneut auf das Joao-de-Deus-Motiv zurückgekommen wird. In dem Buch, das den Titel „Verlobung“ trägt, stoßen wir im 29. Kapitei, in einer für den ideologischen Gehalt des Romans zentralen Unterhaltung zwischen Melusine und Lorenzen, auf die Evozierung der oben genannten Szene. Die Erwähnung von Joao de Deus, dem „herrlichen Mann da weit

unten am Tajo“²⁵, am Anfang der Unterhaltung und die Erinnerung an den damals unter dem Zeichen von Joao de Deus und Lorenzen geschlossenen Bund sind sozusagen das Vorspiel zu einem langen „revolutionären Diskurs“²⁶, in dem das Grundthema des Romans vollkommen klar wird – der Gegensatz alte Welt / neue Welt und die komplexe politisch-soziale Problematik, die ihm innewohnt.

Es sei hier an die richtige Beobachtung Hans-Heinrich Reuters²⁷ erinnert, der diese Romanszene zwischen der aus der Hauptstadt kommenden Gräfin und dem bescheidenen Landpfarrer mit einer Pressekonferenz eines demokratischen Politikers vergleicht. In der Tat bilden zum großen Teil Melusines Zweifel und Fragen den Anlaß für Lorenzen, seine demokratischen Überzeugungen und seine Vorhersehung besserer, freier und gerechterer Zeiten vor uns auszubreiten²⁸. In den neuen von Lorenzen gepredigten und von Melusine unterstützten Idealen vermischen sich in ungenauer und unbestimmter Form Gedanken, die zwei politischen Bewegungen aus der Zeit Fontanes entnommen wurden – der christlich-sozialen Bewegung konservativer Tendenz Adolf Stöckers²⁹ und der Sozialdemokratie August Bebels, die eine echte revolutionäre Kraft darstellte. Es sei allerdings nebenbei bemerkt, daß der vage und distanzierte Ton, mit dem in der Romanwelt die Verbindungen zwischen Lorenzens Persönlichkeit und den oben erwähnten politischen Figuren angedeutet wird, der bewußt unscharfe Charakter, den Fontane den Äußerungen seines Pastors aufdrückt, uns höchstens gestatten, das christliche Denken Lorenzens und des Freundeskreises, der sich unter seiner Ägide bildet, mit den diesen beiden Bewegungen zugrunde liegenden ethisch-sozialen Idealen zu identifizieren, aber nicht mit den Bewegungen selbst, wie es verschiedene Kritiker bereits versuchten³⁰.

Was vor allem auch an diesem Dialog hervorgehoben werden muß, ist die Verbindung, die sich zwischen den neuen sozialen Ideen christlicher Färbung und der Lektion vom Stechlinsee herstellt. Melusine sagt: „Ich respektiere das Gegebene. Daneben aber freilich auch das werdende, denn eben dies 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 recht eigentlich leben. Und vor allem sollen wir, wie der Stechlin uns lehrt, den großen Zusammenhang der Dinge nie vergessen. Sich abschließen heißt sich einmauern, und sich einmauern ist Tod. Es kommt darauf an, daß wir gerade **das** beständig gegenwärtig haben.“³¹

Die Parallele zwischen den Naturphänomenen, die den See betreffen, und der politisch-sozialen Welt ist eine Konstante des Romans. Die „Weltbeziehungen“³², die der See zu den entferntesten Punkten der Erde aufrechterhält, dienen letzten Endes dazu, die Menschen zu belehren, daß sie niemals, mit den eben zitierten Worten Melusines, „den großen Zusammenhang der Dinge“ vergessen dürfen. Das, was Fontane „den großen Zusammenhang der Dinge“ nennt, würden wir heute, wie Hubert Ohl richtig interpretiert, nennen: „die Interdependenz aller politischen und sozialen Vorgänge einer Zeit... , denen gegenüber auch ein versteckter

Erdenwinkel sich nicht abschließen kann, — es sei denn um den Preis des geistigen und politisch-moralischen Todes³³. So wie der verborgene Stechlinsee in Verbindung steht mit den chthonischen Kräften der elementaren Welt der Natur und alle großen irdischen Umwälzungen ankündigt³⁴, so soll auch der Adel beständig auf die Bewegungen achten, die die politisch-soziale Welt seiner Zeit erschüttern, und mit Objektivität den großen historischen Prozeß anerkennen, in den er gestellt ist. Der Stechlinsee ist Symbol für eine aufgeschlossene Menschheit, die gleichzeitig bewahrend und revolutionär, aufmerksam und empfänglich für die geschichtlich notwendigen Veränderungen ist.

Während dieses 29. Kapitels wird zwischen den beiden Erziehern der Bund erneuert, der vorher unter dem Zeichen von Joao de Deus zwischen den vier Adligen geschlossen wurde. Melusine und Lorenzen versprechen sich gegenseitig, über ihre Schüler — Armgard und Woldemar — zu wachen, damit diese die erstrebte Synthese zwischen dem Alten und dem Neuen voll verwirklichen können. In dem Brief Melusines an Lorenzen, mit dem der Roman schließt, wird noch einmal auf diesen Pakt hingewiesen. Der letzte Satz: „es ist nicht nötig, daß die Stechline weiterleben, aber es lebe **der Stechlin**“³⁵ unterstreicht die Hoffnung auf das Fortbestehen von Generationen, die die christlich-sozialen Ideale im Sinne Lorenzens und Joao de Deus' verkörpern.

Natürlich ist es eine soziale und menschliche Utopie, was hier, so wohl- abgestimmt, von Lorenzen und Melusine propagiert wird. Über die kritische Analyse der zeitgenössischen Wirklichkeit hinaus zeigt **Der Stechlin**, den man bis zu einem gewissen Punkt einen politischen Erziehungsroman nennen kann³⁶, klar idealisierende Züge. Sowohl in dem „revolutionären Diskurs“ Melusines und Lorenzens, wie in den im Verlauf der Handlung zelebrierten geheimen Bündnissen ist die Hoffnung auf eine neue, in utopischen Begriffen umschriebene Gesellschaft deutlich sichtbar. Man kann folglich auf den Roman zum großen Teil das anwenden, was Peter Hasubek über den **Zeitroman** mit utopischem Charakter sagt: „Sofern der Zeitroman auch utopischer Roman ist, erwächst sein Darstellungsziel aus der Polarität von **Abbildung** und **Veränderung**, oder im ethischen Bereich aus der Spannung von **Sein** und **Sollen**.“³⁷ Im **Stechlin**, dessen zentrale Thematik den Gegensatz zwischen alten und neuen Lebensformen entwickelt, beinhaltet die vom Romanautor geschaffene fiktive Welt nicht nur die poetische **Reproduktion** der Gesellschaft der Epoche, mit einem besonderen Übergewicht auf der Aristokratie, sondern auch einen Vorschlag zur Veränderung dieser Gesellschaft. Die Spannung zwischen **Sein** und **Sollen**, die den hybriden Charakter des Romans bestimmt, wurde übrigens von Fontane selbst in einem vom 8. 6. 1896 datierten Brief an Robert Carl Lessing angezeigt, wenn er erklärt: „Im Winter habe ich einen politischen Roman geschrieben (Gegenüberstellung von Adel, wie er bei uns sein sollte, und wie er ist). Dieser Roman heißt: **Der Stechlin**.“³⁸

Abschließend und zusammenfassend sei gesagt, daß das Joao-de-Deus-Motiv innerhalb des Romans eine Veranschaulichung des Symbols Stechlinsee darstellt, ein konkretes, vom Autor der Gegenwart entnommenes Beispiel

für die universalen Zusammenhänge. So wie in vergangenen Zeiten das Lissabonner Erdbeben die Wasserbewegung im Stechlinsee auslöste, so wecken in der Zeit, in der die Romanhandlung abläuft, Leben und Werk von Joao de Deus die Begeisterung und Bewunderung von Lorenzen, und die Lehre der Demut und Liebe des portugiesischen „Heiligen“, durch die bewegten Worte des Landpfarrers vermittelt, erreicht einen ganzen Kreis junger preußischer Aristokraten.

Es kommt dem Autor der **Cartilha Maternal** eine ehrenvolle Rolle in der Konstruktion der sozialen und menschlichen Utopie zu, die Fontane in seinem letzten Roman entwirft. Dargestellt als guter Mensch, als Beispiel extremer Bescheidenheit und Ergebenheit gegenüber dem Nächsten, erscheint Joao de Deus als Musterbürger einer in echter *caritas* begründeten Gesellschaft, als Ideal, dem Lorenzen sich annähern möchte und das er einer neuen Generation zeigt, die sich der sozialen Problematik in der Welt bewußt sein soll, in der sie lebt, und es sich angelegen sein lassen soll, auf wertvolle Weise zu ihrer Lösung beizutragen.

Anmerkungen

- 1 Aus Portugal und Brasilien (1250–1890). Ausgewählte Gedichte, verdeutscht von Wilhelm Storck, Münster i. W. 1892, S. 181–184. Walter Müller-Seidel (Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. Stuttgart 1975, S. 450) schreibt bezüglich der Verbreitung der Lyrik von Joao de Deus in Deutschland: „Eine Sammlung seiner Dichtungen ist 1893 auch in deutscher Sprache erschienen. Fontane hat sie vermutlich nicht gekannt.“ Hier liegt eine irrtümliche Angabe vor, die berichtigt werden muß. Die 1893 unter dem Titel „Campo de Flores“ erschienene Sammlung mit Gedichten von Joao de Deus – auf die sich Julius Petersen in seinem bekannten Aufsatz über den „Stechlin“ (Fontanes Altersroman, in: Euphorion, Bd. 29, 1928, S. 45) bezieht und von der er nicht annimmt, daß Fontane sie gelesen hat – ist selbstverständlich in portugiesischer Sprache veröffentlicht, und es ist uns nicht bekannt, daß noch im gleichen Jahr oder später eine deutsche Fassung entstanden wäre. Außer den vier 1892 von Storck veröffentlichten Gedichten konnten wir keine weitere deutsche Übersetzung von Gedichten von Joao de Deus ausfindig machen.
- 2 Hedwig Wigger-Barsch (1853–1920/21?), Frau des schlesischen Romanciers und Dichters Paul Barsch (1860–1931), ist Verfasserin nicht nur zahlreicher in den damaligen deutschen Zeitschriften verbreiteter literaturkritischer Artikel, sondern auch zweier Novellenbände, deren einer, 1914 herausgegeben, den Titel trägt: In lusitanischer Sonne – vgl.: Kürschners Deutscher Literaturkalender auf das Jahr 1917, 39. Jg., Berlin-Leipzig o. J., Sp. 59. Wir danken unseren Freunden Maria Celeste Plückebaum und Prof. Dr. Dieter Woll für die über diese verborgene Lusitanistin übermittelten Informationen, die übrigens auch mit Eca de Queirós korrespondierte und dessen Roman „O crime do padre Amaro“ ins Deutsche übersetzt hat (s. E. Guerra da Cal, *Lengua y Estilo de Eca de Queiroz. Apêndice*, tomo 1. °, Coimbra 1975, S. 30–31 und: *Cartas de Eca de Queiroz aos seus editores Genelioux e Lugan* (1887–1894), Lisboa 1961, S. 19–20).
- 3 Einigen Aussagen der Verfasserin, enthalten in den Artikeln, die wir im folgenden nennen werden, läßt sich entnehmen, daß diese Kenntnis von einem längeren Aufenthalt in der portugiesischen Hauptstadt herrührt. Nach ihrer Rückkehr nach Deutschland hielt Hedwig Wigger ihre damals geschlossenen Freundschaften mittels Korrespondenz aufrecht. Siehe z. B. in dem Artikel „Portugiesische Autoren“ (in: *Das litterarische Echo*, Berlin 1899–1900, Sp. 695) den Bezug, den die Schriftstellerin auf den Visconde de Oguella nimmt, dem sie damals eine Büchersendung mit den letzten portugiesischen literarischen Neuheiten verdankte.
- 4 H. Barsch, Ein portugiesischer Dichter (Joao de Deus), in: *Die Gegenwart*, Berlin, Bd. 50, 1896, S. 327–329. Von den verschiedenen Artikeln über Portugal und portugiesische Dichter, die der Feder der deutschen Journalistin und Schriftstellerin zu verdanken sind, ist das der einzige, der nur mit H. Barsch unterzeichnet wurde. Die gewöhnliche Unterschrift lautete Hedwig Wigger.

- 5 In diesem Punkt macht sich Hedwig Wigger-Barsch zum Echo der Worte, mit denen Eca de Queirós 1895 seine Würdigung von Joao de Deus eröffnet: „Die dichterische Seele des portugiesischen Volkes ist in Joao de Deus Fleisch geworden. Und durch diese Fleischwerdung, die ihn zu einem naiven und tief sinnigen, kindlichen und erhabenen Dichter machte, läßt sich sein Leben und seine Legende erklären...“ (in: O Festival de Joao de Deus 8-III-1895, Lisboa 1905, S. 455–456).
- 6 Vgl. H. Wigger, a. a. O., Sp. 699: „Der bescheidene Dichter lebte in der Zurückgezogenheit, in dem Viertel, wo die wenig Begüterten lebten; dort war er der Christus der Milde, Barmherzigkeit und lehrte die Liebe. Er wollte nicht genannt, nicht gekannt sein.“
- 7 Max Rychner, Theodor Fontane: Der Stechlin. In: Interpretationen 3 – Deutsche Romane von Grimmeishausen bis Musil. Frankfurt a. M. 1966, S. 218.
- 8 Vgl. Fritz Mauthner, Kritik über den Roman „Der Stechlin“. In: Berliner Tageblatt, Nr. 585, 8. Nov. 1898 (zit. von Charlotte Jolles, Theodor Fontane, Stuttgart 1972, S. 86). S. auch Walter Müller-Seidel, op. cit., S. 429 und Hans-Heinrich Reuter, Fontane, Bd. 2, München 1968, S. 806.
- 9 Man lese diesbezüglich folgende Briefe Fontanes: Brief an Carl Robert Lessing vom 3. Juni 1896, Brief an Ernst Heilborn vom 12. Mai 1897 und Brief an Gustav Keysner vom 14. Mai 1898 (zit. v. Hans-Heinrich Reuter, op. cit., S. 836 und 840).
- 10 Der Gegensatz zwischen dem Alten und dem Neuen wurde von den führenden Fontanekritikern immer übereinstimmend als die zentrale Thematik des Romans erkannt. Diesbezüglich siehe u. a. Heiko Strech, Theodor Fontane: Die Synthese von Alt und Neu. Der „Stechlin“ als Summe des Gesamtwerks, Berlin 1970, und den Aufsatz von Jürgen Rothenberg, Gräfin Melusine. Fontanes „Stechlin“ als politischer Roman (in: Text & Kontext, Kopenhagen, Jg. 4/1976, Heft 3), in dem – angesichts des den ganzen Roman bestimmenden Prinzips des Gleichgewichts – das Ergebnis der Gegenüberstellung von Alt und Neu nicht einfach als Synthese, sondern als „ein kompliziertes Sowohl-als-Auch, ein Schwebestand“ (S. 46) gesehen wird.
- 11 Vgl. Peter Hasubek, Der Zeitroman. Ein Romantypus des 19. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie, Bd. 87, Heft 2, Mai 1968, S. 218–245.
- 12 Vgl. Brief Fontanes an Adolf Hoffmann, Berlin 1897. In: Theodor Fontane, Werke in zwei Bänden, hg. v. Walter Keitel. München o. J., Bd. 2, S. 1210–11.
- 13 Vgl. Paul Böckmann, Der Zeitroman Fontanes. In: Theodor Fontane, hg. v. W. Preisendanz, Darmstadt 1973, S. 102–103. Auch Walter Müller-Seidel (op. cit., S. 434) meint, daß die Vertreter des Adels höchst geeignet sind, „eine im Wandel befindliche Herrschaft“ beispielhaft darzustellen, in Anbetracht der Tatsache, daß sie sich auf der Ebene der fiktiven Romanwelt „für das eine so gut eignen wie für das andere, zum Verfall ebenso wie zur Idealität“.
- 14 S. Theodor Fontane, Der Stechlin. Nymphenburger Taschenbuch-Ausgabe, Bd. 13, München 1969, S. 238. Bei allen weiteren Zitaten des Romans beziehen wir uns immer auf diese Ausgabe. – Bezüglich der bestehenden Ähnlichkeiten zwischen Melusine und Lorenzen und der Bedeutung der Äußerungen, die Fontane diesen beiden Erzieherfiguren zuteilt, lese man: Julius Petersen, a. a. O., S. 66 und Walter Müller-Seidel, op. cit., S. 449.
- 15 Dietrich Sommer (Probleme der Typisierung im Spätwerk Theodor Fontanes „Der Stechlin“. In: Fontanes Realismus. Wissenschaftliche Konferenz zum 150. Geburtstag Theodor Fontanes in Potsdam, Vorträge und Berichte, Berlin 1972, S. 107 ff.) weist nicht ohne Grund darauf hin, daß der theoretisch-abstrakte Charakter der im Roman zur sozialen Problematik angebotenen Lösungen eng verbunden ist mit der „Abstinenz der zentralen Gestalten gegenüber der gesellschaftlichen Praxis“. Nach Ansicht des erwähnten Kritikers ist das Verhältnis der jüngeren Adelsgestalten zur modernen, bürgerlichen Welt hauptsächlich kontemplativ, reserviert und abstrakt.
- 16 J. Petersen (a. a. O., S. 47) führt einige, in einer ersten handschriftlichen Version des Romans gemachte Anmerkungen an, in denen auf die zentrale Beziehung zwischen Pastor Lorenzen (der in diesem ersten Entwurf noch Lorenz heißt) und dem Symbol des Sees ausdrücklich hingewiesen wird: „Pastor Lorenz ist in einer Beziehung eine Hauptfigur: die Geschichte mit dem Stechlin-See, die den gedanklichen Kern des Ganzen bildet – wird durch ihn vertreten; was an der Stechlin-Geschichte **Symbol** und **Zeichen** ist, das wird durch ihn beständig gedeutet. Er entwickelt beständig **den** Gedanken, für den der Stechlin-See das Symbol ist.“
- 17 Vgl. J. Petersen, a. a. O., S. 45. – In einer Fußnote auf derselben Seite dankt der Verfasser Prof. Joao da Providência Costa von der Universität Coimbra für die über Joao de Deus, sein Werk und seine Rolle als Pädagoge vermittelten bibliographischen Daten. Im Zusammenhang damit sei an dieser Stelle erwähnt,

daß wir über eine im «Diário de Noticias» vom 23. Juni 1930 veröffentlichte Notiz erfuhren, daß Joao da Providência Costa im Deutschen Institut der Universität Coimbra einen Vortrag unter dem Titel „Joao de Deus na Alemanha“ (Joao de Deus in Deutschland) hielt, der sehr wahrscheinlich zu den Würdigungen anlässlich des 100. Geburtstages des Dichters gehörte. Außer einer kleinen Zusammenfassung in der Zeitungsnotiz konnten wir, was den Vortragstext betrifft, der niemals veröffentlicht wurde, nichts ausfindig machen.

- 18 Vgl. oben S. 498. Hans-Heinrich Reuter (op. cit., S. 974) zitiert einen Auszug aus einem Brief Fontanes an Maximilian Harden vom 4. Januar 1896, veröffentlicht in der Zeitschrift Merkur (Stuttgart, X, 1956, S. 1097), in dem der Romancier «Das Magazin für Litteratur» als seine eigentliche Informationsquelle für Weltliteratur ausgibt.
- 19 Der Stechlin, S. 162. — Walter Müller-Seidels Behauptung (op. cit., S. 450), die letzten Zeilen des oben angeführten Romanausschnitts (von „Unsere ganze Gesellschaft . . .“ an) enthielten „die Grundgedanken aus einer seiner [Joao de Deus'] Schriften“, scheint uns nicht gerechtfertigt. Weder weisen die erst 1898 zusammengestellten Prosaschriften von Joao de Deus (Prosas, Lisboa, 1898) direkte Ähnlichkeiten mit dieser speziellen Romanstelle auf, noch hätte Fontane von ihnen Kenntnis haben können, schon aus dem Grunde, daß er kein Portugiesisch konnte. Unserer Ansicht nach genügte Fontane vollkommen die Lektüre von Hedwig Wiggers Nachruf, um eine Dichter- und Philantropenfigur zu erschaffen, deren Leben und Werk ein Beispiel sein sollte für den von Lorenzen an dieser und anderen Stellen des „Stechlin“ vertretenen antidogmatischen christlichen Sozialismus.
- 20 Der Stechlin, S. 163.
- 21 Der Stechlin, S. 163. — Es sei darauf hingewiesen, daß nicht nur in Bezug auf Lorenzen im Roman eine paradigmatische Figur gezeigt wird; auch Armgard, die Woldemar zur Frau wählen wird, gesteht, in der karitativen Tätigkeit Elisabeths von Thüringen eine Verwirklichung ihres geheimen Ideals zu sehen (vgl. „Der Stechlin“, S. 252). Die Tatsache, daß Lorenzen und Armgard, in der Welt der protestantischen Religion angesiedelte Figuren, als erklärte Beispiele Gestalten aus der katholischen Welt haben (Joao de Deus und die Heilige Elisabeth von Thüringen), ist für Heiko Strech (op. cit., S. 126–127) ein weiterer Beweis für die religiöse Toleranz und den Über-Konfessionalismus, die so oft in Fontanes Werk durchschimmern.
- 22 Der Stechlin, S. 163.
- 23 Über die Struktur des „Stechlin“ siehe besonders Peter Demetz, Formen des Realismus: Theodor Fontane. München 1964, S. 180 ff. Zur Symbolik der Titel der neun Bücher, in die der Roman unterteilt ist, vgl. auch Hans-Heinrich Reuter, op. cit., S. 853–854.
- 24 Die auf Joao de Deus angewandte Bezeichnung „Heiliger“, die Fontane Hedwig Wiggers Artikel entnahm (vgl. oben S. 7), wird häufig benutzt in einer von Eugénio de Castro verfaßten Würdigungsschrift auf den Dichter (zum erstenmal veröffentlicht in „A Semana“, Nr. 418, 10-3-1895 und abgedruckt in „O Festival de Joao de Deus“, S. 155) und wurde ebenfalls verwendet von L. Pilate de Brinn' Gaubast in mehreren, im Jahre 1896 (siehe L. P. de Brinn' Gaubast, Joao de Deus. Barcelos 1898, S. 6, 7, 11 ff.) in französischen Zeitschriften (L'Ermitage, La Nouvelle Revue, La Revue Blanche) veröffentlichten Nachrufen auf Joao de Deus und später von Manuel da Silva Gaio (Joao de Deus, in: Biblos, Bd. VI, 1930, S. 274).
- 25 Der Stechlin, S. 278.
- 26 Der Stechlin, S. 283.
- 27 Vgl. Hans-Heinrich Reuter, op. cit., S. 852.
- 28 Vgl. „Der Stechlin“, S. 280 und 283.
- 29 Fontane war niemals, wie Hans-Heinrich Reuter hinlänglich beweist (op. cit., S. 803 ff.), mit der „religiösen“ Propaganda mit politischen Zielen einverstanden und bewahrte daher in Beziehung zu Stöckers Aktivität immer eine sehr reservierte, wenn nicht skeptische und ablehnende Haltung. Indes drückt der Romanschriftsteller in einem Brief vom 13. 3. 1896 an Georg Friedlaender (vgl. Th. Fontane, Briefe an Georg Friedlaender, herausgegeben und erläutert von Kurt Schreinert, Heidelberg 1954, S. 294) eine gewisse Sympathie für das neue Christentum aus, das ihm im jüngeren Flügel der Christlich-Sozialen aufrichtig und erfrischend erscheint, und in handschriftlichen Anmerkungen eines ersten Romanentwurfs (zit. v. Julius Petersen, a. a. O., S. 47) definiert er Pastor Lorenzen so: „Er ist ein **Christlich-Sozialer** von der freieren, ja beinahe freisten Richtung und die Gespräche, die er führt . . . drehen sich alle um das Programm der ‚Jungen‘.“

- 30 Julius Petersen (a. a. O., S. 38 bis 44) bringt die Figur Pastor Lorenzens (in der er ein Sprachrohr von Fontane selbst sieht) einseitig mit mehreren an die Christlich-Soziale Partei gebundenen Persönlichkeiten in Verbindung. Hans-Heinrich Reuter seinerseits neigt in seiner Interpretation dazu, die Verbindungspunkte zwischen Lorenzens Gedanken (ebenfalls als mehr oder weniger treues Abbild derer Fontanes betrachtet) und der deutschen Sozialdemokratie jener Zeit überzubewerten, und geht so weit zu behaupten, daß Fontane, wenn er im „Stechlin“ „den Adel, wie er sein sollte“ zeigt, „die Menschheit einer zukünftigen klassenlosen Gesellschaft“ (op. cit., S. 349) im Sinn hat. — Neben der zitierten Monografie Reuters vgl. diesbezüglich auch C. Jolles (op. cit., S. 91) und Peter Demetz, Kleinbürger oder Demokrat?, in: Die Zeit, 9. Januar 1970, S. 17.
- 31 Der Stechlin, S. 279–280.
- 32 Der Stechlin, S. 139.
- 33 Hubert Ohl, Bild und Wirklichkeit. Studien zur Romankunst Raabes und Fontanes. Heidelberg 1968, S. 238.
- 34 Vgl. Vincent J. Günther, Das Symbol im erzählerischen Werk Fontanes. Bonn 1967, S. 96 ff.
- 35 Der Stechlin, S. 401.
- 36 Vgl. Walter Müller-Seidel, op. cit., S. 453–454.
- 37 Peter Hasubek, a. a. O., S. 244. — Vgl. auch Karl Reichert, Utopie und Staatsroman. Ein Forschungsbericht. In: Deutsche Vierteljahresschrift, 39, 1965, S. 278 bis 279. In diesem Zusammenhang verwundert es uns nur, daß Peter Hasubek, wenn er die Zeitromane in zwei großen Gruppen aufteilt: die der Romane, die utopische Züge aufweisen, und die derjenigen, die sich auf die Beschreibung und kritische Analyse der Zeitrealität beschränken, die Zeitromane Fontanes im allgemeinen in die zweite Gruppe einreihet, und beim „Stechlin“ keine Ausnahme macht. In der von Hasubek vorgeschlagenen Klassifizierung nimmt „Der Stechlin“, so meinen wir, eine Zwischenstellung ein.
- 38 Brief an Carl Robert Lessing vom 8. 6. 1896, in: Th. Fontane, Werke in zwei Bänden, Bd. 2, S. 1203.

Fernande Mockey (Abidjan, Republik Elfenbeinküste)

War Fontane ein Gesellschaftsmensch?

I

Das Bild des gesellschaftlichen Lebens, wie es sich aus den Romanen Theodor Fontanes ergibt, hat zweifellos sehr stark zu seinem Rufe als eines Gesellschaftsmenschen beigetragen. Dieser Ruf scheint jedoch nur die Reputation fortzusetzen, die sich Fontane bereits zu seinen Lebzeiten innerhalb seiner Familie erworben hatte, nämlich mit Exzellenzen zu Mittag und mit Künstlern zu Abend zu speisen¹. Zahlreiche Bemerkungen in seinem Briefwechsel und in den Aufzeichnungen sowie in seinem Tagebuch beweisen, daß Fontane tatsächlich ein sehr reges gesellschaftliches Leben geführt hat, und scheinen somit diesen Ruf zu bestätigen.

Zweifellos hat Fontane von seinem Vater her eine gewisse Neigung zum geselligen Leben geerbt. Louis Henri Fontane hatte ein offenes Haus, er empfing gern und lud wöchentlich zu Dinern ein, die, zusammen mit seiner Spielerleidenschaft, seinen geschäftlichen Bankrott nur beschleunigen konnten. Er war ein Salonmensch, der sich in dem grauen Alltag einer

Provinzstadt, wo Gesellschaften nur ab und zu stattfanden, recht verloren fühlte. Sein natürlicher Platz wäre in Berlin gewesen. Indem das Schicksal dem Sohn gab, was es dem Vater verweigert hatte, schien es die Ordnung der Dinge wiederherstellen zu wollen.

Der Reiz des gesellschaftlichen Lebens und vor allem die Tafelfreuden haben Theodor Fontane sehr lange fasziniert, denn dieser gebildete und gesellige Mensch mit seinem Talent zur Unterhaltung wurde in den Berliner Gesellschaftskreisen freudig aufgenommen, und man übersah die bescheidenen Verhältnisse, in denen er lebte.

In seinen Romanen, besonders in „Schach von Wuthenow“, unterstreicht Fontane die rituelle Seite der Tafel und zeigt uns, daß er über das gastronomische Raffinement hinaus noch andere Werte schätzt, nämlich soziale und ästhetische².

In seinen autobiographischen Schriften brandmarkt Fontane das Fehlen des Rituals bei den Dinern der Bourgeoisie, und es scheint ihm für diese aus den Jahren der Spekulation und der Gründung der Großunternehmen hervorgegangene soziale Klasse bezeichnend zu sein.

In einem Brief an seine Tochter kritisiert er die Scheinheiligkeit im Benehmen dieser Klasse³. Der gesellschaftliche Glanz, den sie sich gibt, täuscht kaum über das Unverständnis für Kultur und Tradition hinweg und gibt zu erkennen, daß sie den wirklichen Sinn und inneren Wert gewisser sozialer Gewohnheiten nicht begreift.

Die Vorwürfe Fontanes können nicht nur einfache Mißstimmung sein. Wie jegliches andere menschliche Tun erhält das Empfangen von Gästen seine volle Bedeutung erst durch die Gründe, aus denen heraus es geschieht. Tafel halten und vor allem Gäste empfangen kann eine solche Kunst werden, daß es Edelsinn und Edelmut ausstrahlt, die den Alltag weniger alltäglich machen, und daß die triviale Handlung des Essens und Trinkens der Ausgangspunkt für eine besondere Auffassung von der Annäherung an den Mitmenschen wird.

Diese Art, das Gesellschaftsleben aufzufassen, führt uns zu der Frage, ob der Ruf des Gesellschaftsmenschen, den die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts Fontane angehängt hat, nicht vielleicht auf Mißverständnissen beruht?

II

Das erste Mißverständnis bestünde zweifellos darin, Fontane die Eigenschaften eines mondänen Mannes zuzuschreiben. Gesellig war er; begierig auf menschlichen Austausch und auf Konversation war er ebenfalls. Aber genügt dies, um daraus auf einen mondänen Charakter zu schließen, um aus einem Menschen einen Salonlöwen zu machen?

Fontanes Briefe verraten von 1870 an eine immer geringer werdende Bereitschaft zum Mondänen, die sich bis zu Abneigung steigerte. Dies erscheint immerhin als überraschend bei einem Manne, der bis dahin ein **Gesellschaftsmensch** zu sein schien. Gewiß, Fontane war damals sechzig Jahre alt. In diesem Alter sind Zwang und Mühen, die das Gesell-

schaftsleben auferlegen, vielleicht stärker fühlbar als die Freuden, die man daraus schöpft. Es ist auch richtig, daß Fontane in Gesellschaft nicht immer von leichtem Umgang war; es konnte vorkommen, daß er sich von einer Unnachgiebigkeit zeigte, die an Unartigkeit grenzte. So ließ er zum Beispiel nicht zu, daß jemand, der eine Anekdote zum zweiten Mal erzählte, sie nicht ganz genau so wie das erste Mal wiedergab. In einem der Briefe, die von seiner Frau erhalten sind, wirft sie ihm vor, daß er seinen Gesprächspartner manchmal durch die Art verstimme, mit der er ihn so lange plagt, bis er eine Anekdote genauso wiedererzählt wie vorher⁴.

In einem an Georg Friedlaender gerichteten Brief bekennt Fontane einen anderen Charakterzug, der ihn manchmal in ärgerliche Situationen bringt. In Gesellschaft, sagt er, nimmt er nicht genügend Rücksicht auf die anwesenden Leute oder auf die Umstände der Unterhaltung, so daß es ihm passiert, Taktlosigkeiten zu begehen, indem er von Tatsachen spricht, über die er besser geschwiegen hätte⁵.

Von 1881 an scheint Fontane den Kreis, in dem er verkehrt, immer mehr einzuschränken. Die einzigen noch positiven Urteile über das Gesellschaftsleben, die man in seinen Briefen von dieser Epoche an lesen kann, betreffen die Empfänge bei seinen Freunden von eh und je: bei den Gentzens⁶, den Lessings⁷ und den Heydens⁸.

Im Januar 1882 schlug er sogar eine Einladung im Hause des Grafen Egloffstein aus, denn man trifft dort, wie er sagt, zuviel „Gräfllichkeit und Christlichkeit...“⁹ Dem Adel wirft er Mangel an Bildung vor¹⁰, Herablassung¹¹, vor allem aber Oberflächlichkeit und Mangel an Wärme in den menschlichen Beziehungen, die man in diesen Kreisen anknüpfen kann¹². Auch das Milieu der neuen Bourgeoisie findet kaum Gnade vor Fontanes Augen. Er zeigt sich sarkastisch bezüglich ihres Benehmens in Gesellschaft und ihres Mangels an Lebensart und Umgangsformen. Die Erklärung für diese plötzliche Abneigung Fontanes gegenüber den mondänen Treffen der höheren Gesellschaft wie auch der Bourgeoisie liefert uns Fontane selbst im letzten seiner Briefe vor seinem Tod 1898. Was für eine sonderbare Koinzidenz, daß seine letzten Zeilen – Fontane starb am 20. September 1898 abends – dem Gesellschaftsleben gewidmet sind und dies sogar in versöhnlichem Ton¹³. Aber dieses letzte Zeugnis beweist auch, daß Fontane kaum die Seele eines Weltmannes hatte.

Die Eigenschaften, die er so sehr bei den Treffen im engen Kreise seiner intimen Freunde schätzt, nämlich menschliche Wärme, Umsichtigkeit und einen gewissen Altruismus, sind weit entfernt von dem, was die wesentlichen Tugenden mondän-gesellschaftlicher Beziehungen ausmacht. Daher ist es keineswegs überraschend, daß er die oft beleidigenden, auf ihn persönlich abgezielten spitzen Bemerkungen als Bosheit, und die Unmöglichkeit, die Unterhaltung weiter als über zwei oder drei nichtssagende, förmliche Redensarten hinausführen, als Gleichgültigkeit ihm gegenüber empfand¹⁴.

Nach Fontanes Auffassung muß das gesellschaftliche Gespräch vor allem eine Gelegenheit bleiben zu wirklicher Kommunikation, zu einem echten

Austausch von Ideen, wobei man sich nicht nur der Lust des sich Aussprechens hingeben kann, sondern auch noch die Freude hat, seinen Gesprächspartner zu entdecken und besser kennenzulernen. Aus diesem Grunde schlug Fontane seinem Freundeskreis und seiner Umgebung eine neue Form des gesellschaftlichen Gesprächs vor, nämlich ein Gespräch, das sich auf zwei Personen beschränkt und diese in ihrer Unterhaltung von den übrigen Gästen absondert¹⁵.

III

Das zweite Mißverständnis entsteht aus der ganz besonderen Weise, in der sich bei Fontane die eigene mondäne Erfahrung mit seiner schöpferischen Tätigkeit verquickt. Auf den ersten Blick hin könnte man glauben, daß der Verfasser, der nach einer Fabel, einem Modell oder auch einer malerischen Episode sucht, sich auf irgendein gesellschaftliches Erlebnis besinnt, das ihm geeignet erscheint, das in seinen Romanen entworfene Gemälde der Berliner Gesellschaft auszuschnücken.

Aber für Fontane sind das gesellschaftliche Leben und vor allem die Diners mehr als nur zufällige Inspiration. In mehr als einer Hinsicht sind sie bei ihm ein wesentlicher Faktor seines Romanschaffens¹⁶. Sie sind die eigentliche Substanz seiner Schöpfungskraft, denn meistens schöpft Fontane die Fabel seiner Romane gerade in den Tischunterhaltungen, an denen er teilnahm. Tatsächlich merkt sich Fontane oft bei einer Tischunterhaltung gewisse Gespräche oder Anekdoten, die er dann in Romane umfabuliert.

So ist der Gegenstand des Romans „Effi Briest“, den er 1895 schrieb, die Frucht eines Gespräches, das im Jahre 1889 bei einem Diner bei seinen Freunden Lessing geführt wurde: Fontane erkundigte sich bei der Dame des Hauses nach einem gewissen Bekannten, dem Baron von Ardenne. Frau Lessings Antwort ist später in seinem Romanwerk zur Geschichte Effi Briests und Geert von Innstettens geworden.

Für den Roman „Frau Jenny Treibel“ scheint ein Empfang als solcher den Gegenstand motiviert zu haben: In einem Brief an seine Tochter Martha vom 18. April 1884 schildert Fontane ein Geburtstagsessen bei seiner Schwester Jenny Sommerfeldt, die als Modell für die Kommerzienrätin Jenny Treibel im Roman gedient hat¹⁷. Die große Tafelszene, mit der der Roman beginnt und die sich über 35 Seiten hinzieht, erscheint wie ein literarisches Abbild des Diners im Sommerfeldt'schen Hause. Denn die Beschreibung, die Fontane seiner Tochter davon gibt, hat in gewisser Hinsicht durchaus die Aspekte einer Vorstudie, so sehr gleicht ihr Ton dem des Romans.

Als letztes Beispiel sei der Roman „Cécile“ genannt, der zeigt, bis zu welchem Ausmaß bei Fontane das literarische Werk seine Substanz aus Tischgesprächen ziehen kann: Der Gegenstand des Romans, die Gestalten und deren Vorbilder¹⁸, die Unterhaltungen selbst, alles entspringt den Unterhaltungen bei Tisch, an denen Fontane, sei es in Berlin, sei es in Thale, wo sich ein Teil der Handlung abspielt, teilgenommen hat¹⁹.

Schließlich erscheint die Form, die Fontane den Tischgesprächen in seinen Romanen verleiht, geradezu als die künstlerische Formgebung seiner persönlichen Erfahrung des gesellschaftlichen Lebens. Das „Gespräch zu zweien in Gesellschaft“, das er so sehr im Kreise seiner Freunde schätzte, dient auch als Modell für die Komposition der Unterhaltungen in den Romanen: Wenn Fontane Romangestalten um eine Tafel versammelt, befließigt er sich, in ihrer Unterhaltung die Form des Zwiegesprächs, des Dialogs, aufrechtzuerhalten und verweist damit recht oft einen großen Teil der Tischgenossen in eine Figurenrolle. Und selbst wenn er eine allgemeine Unterhaltung inszeniert, besteht sie aus einer Reihe von aufeinanderfolgenden oder gleichzeitigen Dialogen, die nur den Eindruck eines allgemeinen Gesprächs vermitteln.

In der literarischen Darstellung dieser Auffassung des „Gesellschaftsgesprächs zu zweien“ stützt sich Fontane vor allem auf zwei Faktoren, die ihm im gesellschaftlichen Leben, so wie es in seinen Augen sein sollte, als wesentlich erscheinen. Vor allem nützt Fontane den sozialkulturellen Faktor aus: Er stellt die mondänen Gespräche als unterhaltende gesellschaftliche Beziehungen dar, als ein Gesellschaftsspiel, das auf zwei Grundregeln beruht: Auftreten und Bildung. Von der Hypothese ausgehend, daß er sich an ein gebildetes Publikum wendet, schneidet er daher Themen an und spielt auf Tatsachen und Begebenheiten an, die diesem Publikum bekannt und vertraut sein müssen. So kann er nach Belieben Gedanken und Dinge zu verstehen geben, die man zwischen den Zeilen lesen muß. Sehr oft bekommen die in den Tischgesprächen angeschnittenen Themen erst ihre volle Bedeutung im Hinblick auf ein gesellschaftliches oder kulturelles Ereignis. Man stellt dann fest, daß zwischen der mondänen Rede, die der Verfasser sich abwickeln läßt, und den Aussagen eines bestimmten Sprechers in einem gegebenen Unterhaltungszusammenhang eine Doppelsinnigkeit besteht, die oft zum Ausgangspunkt einer psychologischen Intrige wird.

Dies wird jedoch nur durch die Form des Zwiegesprächs möglich, da dieses selbst in der oberflächlichsten Unterhaltung die psychologischen Faktoren der Kommunikation offenbart. Indem Fontane also das Zwiegespräch in die mondäne gesellschaftliche Unterhaltungsform einführt, macht er es möglich, daß selbst inmitten zahlreicher Tischgenossen der Anschein einer wirklichen und echten menschlichen Kommunikation entsteht. Denn trotz der konventionellen Umgebung, in der das Gespräch stattfindet, kann eine Annäherung und Entdeckung des Partners stattfinden. Daher ergibt sich die Meisterschaft, eine solche Unterhaltung zu führen, mehr aus der Fähigkeit zu kommunizieren und aus dem Geschick, dem andern näherzukommen, oder auch aus der Fähigkeit, sich selbst zurückzustellen, als aus der Kunst, in Gesellschaft zu seinem Vorteil zu erscheinen und mit Eleganz seine Kenntnisse zur Schau zu stellen. Die gesellschaftliche Unterhaltung auf der Basis des Zwiegesprächs beruht also vor allem auf einer gewissen Disponibilität dem Gesprächspartner gegenüber und darauf, sich auch anders unterhalten zu können als nur durch ein paar oberflächliche, geistreich formulierte Sätze, und letzten Endes auf der Kunst.

mittels eines harmlosen, unpersönlichen Gesprächsgegenstandes die empfindliche Seite seines Gegenüber zu berühren.

IV

Und damit kommen wir zum dritten Mißverständnis. Es liegt im Begriff „mondän“, den man den Unterhaltungen in Fontanes Romanen beilegt. Ihr „Mondän-Sein“ soll hier keineswegs abgestritten werden. Aber weil dieser Begriff eine gewisse Futilität, ja sogar eine gewisse Nichtigkeit der Unterhaltung impliziert, neigt man dazu, den Plauderton, den Fontane in seinen Romanen benutzt, auf eine besondere Berliner Gesellschaftsschicht innerhalb seines Sittengemäldes zu beschränken.

Zwei Ausdrücke, die oft wiederkehren, wenn Fontane vom gesellschaftlichen Leben spricht, haben zweifellos zu dieser Meinung beigetragen. Der erste Ausdruck, die „Gesellschaftsfähigkeit“, d. h. in gewissem Sinne die persönlichen Fähigkeiten zum Gesellschaftsleben, ist bei Fontane ein recht komplexer Begriff und umfaßt zahlreiche Bedeutungen. Gesellschaftsfähigkeit bedeutet zunächst repräsentativ sein, und dies aufgrund einer guten Erziehung und des Anstandes durch Achtung und Schicklichkeit und durch die Kunst, Gäste zu empfangen und eingeladen zu werden. Weiterhin bedeutet sie die Kunst aufzutreten und durch geschickt und bewußt demonstrierte Bildung und Kenntnisse zu glänzen²⁰. Schließlich und vor allem ist sie die Kunst, in Gesellschaft eine Unterhaltung zu führen, und hierbei scheint für Fontane eine der wesentlichen Tugenden die Bildung und die Begabung zu sein, interessant über Kunst und Literatur zu sprechen oder Anekdoten zu erzählen²¹.

Der zweite Ausdruck, die „Geistreichigkeit“, d. h. die Fähigkeit, eine geistreiche und spritzige Konversation zu führen, umfaßt ebenfalls Kriterien, die eher in das Gebiet des Sozialen als in die des Sprachlichen oder des Kulturellen gehören. In den Tischszenen verbindet Fontane eine geistreiche Form der Unterhaltung mit einer gewissen kosmopolitischen Einstellung. Dies ist der Fall zum Beispiel in den Reden, die von Gordon Leslie, Amelie von Pudagla, Melusine von Barby, Friedrich von Bülow oder auch der Superintendent Koseleger führen. Der partikularistische Preußengeist, den er in den Unterhaltungen meistens diesem Kosmopolitismus entgegensetzt, zeigt sich dagegen in der heftigen, beißenden Art, die man in den Reden von Leuten wie Bamme, van der Straaten, dem alten Grafen von Haldern, Czako oder auch Professor Schmidt und seiner Tochter findet. Sie zögern keinen Augenblick, Anstand, guten Ton oder Lebensart zu verletzen, um sich an einer boshaften Pointe oder an schlüpfrigen Reden zu vergnügen. In ihrer Sinnesart zeigt sich vor allem die Freude am Paradoxen, der Hang zu Scherz und Posse, die Vorliebe für Zweideutigkeiten und der Spaß an den, nach Herbert Roch²², für den Berliner Unterhaltungston typischen Bosheiten.

Bereits aus der Gegenüberstellung dieser beiden Geisteshaltungen ist die besondere erzählerische Absicht zu ersehen, die Fontane zuweilen dem mondänen Ton der Unterhaltung zu geben vermag. Fontanes Gewohnheit, seine Romangestalten durch deren Reden und Gespräche zu charakteri-

sieren, wurde oft und stark betont. Man hat jedoch nicht genügend die Funktion unterstrichen, die gewisse Unterhaltungen für den Ablauf der eigentlichen Romanhandlung selber haben. So beweist zum Beispiel die enge Beziehung, die festzustellen ist zwischen dem sozialen Status der Tischgenossen, der Zusammensetzung der Tischgesellschaft, den angeschnittenen Themen und dem Eingreifen der verschiedenen Personen in die Unterhaltung zu ganz genauen Augenblicken, daß die Gespräche bei Tisch mehr sind als nur literarisches Hilfsmittel für ein Sittengemälde.

Die Tatsache, daß Polemiken über Bismarck ausschließlich von preußischen Junkern, daß Gespräche über Gastronomie meistens von bürgerlichen Intellektuellen und Gespräche über Theater stets von Künstlern und von älteren, sich an schlüpfrigen Geschichten ergötzenden Baronen geführt werden, zeigt, daß jeder Gesprächsstoff einem Personentyp entspricht. Aber man könnte auch das Gegenteil behaupten: Jede Romangestalt führt in der Unterhaltung die Gespräche, die für ihre Bildung, ihr Milieu und vor allem ihre gesellschaftliche Stellung spezifisch sind. Ihre Gespräche sind ebenso Ausdruck ihrer Persönlichkeit wie Spiegel ihrer sozialen und kulturellen Umgebung.

So hat die Begegnung gewisser Personentypen bei einer Tischgesellschaft notwendigerweise das Anschneiden gewisser Gesprächsthemen zur Folge. Die Zusammensetzung der Tischgesellschaft bildet ein geschlossenes Ganzes, innerhalb dessen das sprachliche Verhalten der Tischgenossen beinahe vorauszusehen ist, noch bevor die Unterhaltung beginnt.

Daher kann Fontane je nach den Bedürfnissen der Erzählung oder der Handlung die anwesenden Tischgenossen, die sich zu einem gewissen Typ der Unterhaltung eignen, auswählen. Der Extremfall zeigt sich im Roman „Der Stechlin“. Fontane läßt zwei Universitätsprofessoren auftreten, die schon allein durch ihre Gegenwart der Unterhaltung eine gewisse Ausrichtung geben. Herr Dr. Wrschowitz, Professor für Musik, kann den Namen Niels Gade nicht hören, eines schwedischen Komponisten, den er nicht ausstehen kann, und er läßt es nicht zu, daß man in seiner Gegenwart von Skandinavien spricht, weil ihn dies an Niels Gade erinnert. Dagegen liebt er Kritik in all ihren Formen. Der andere, Herr Professor Cujacius, Kunstmaler, erträgt es nicht, daß man ihm in seinen Urteilen über Kunst widerspricht, und er verabscheut jegliche Kritik. Im Laufe des Romans stellt uns Fontane jeder dieser beiden Gestalten für sich vor und zwar in zwei Unterhaltungen, in denen die Anwesenden vorsichtshalber die Gesprächsthemen vermeiden, die diesen Herrn mißfallen, geradezu als ob es sich um unantastbare Tabus handle. Aber es wird am Ende des Romans genügen, Dr. Wrschowitz und Professor Cujacius in ein und derselben Unterhaltung zusammenzuführen, um eine stürmische Diskussion heraufzubeschwören: Der Name Niels Gade, den Professor Cujacius ganz beiläufig ausspricht, ruft eine unmittelbare und heftige Reaktion bei Dr. Wrschowitz hervor.

Für den Leser scheinbar ganz mondäne Unterhaltungsgegenstände über Kunst und Bildung, wie die Ballade vom König Olaf in „Effi Briest“, die Madonnen des Murillo in „L'Adultera“, die Erholungsreisenden in

„Irrungen, Wirrungen“ können auf diese Weise bei gewissen Tischgenossen eine ganz unerwartete Reaktion bewirken, weil sie gerade den schwachen Punkt in ihrer Persönlichkeit berühren.

Bei den Tischszenen im allgemeinen wird die menschliche Annäherung zwischen den Tischgenossen viel mehr durch die Notwendigkeit, am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen, bewirkt als durch persönliche Affinitäten; die daraus entstehenden Beziehungen tragen deutlich den Stempel der sozialen Beziehungen unter den Tischgenossen. So haben die Freunde der Tante Amelie²³ oder der Kommerzienräte van der Straaten²⁴ oder Treibel²⁵, die Mitglieder der Kessiner Redoute²⁶ oder die Freunde der Kastalia²⁷ im Grunde keinerlei andere Gemeinsamkeiten als die, sich oft um den gleichen Tisch herum versammelt zu sehen. Der in erster Linie soziale Charakter ihres Vertrautseins und ihrer Freundschaft macht verständlich, daß die Unterhaltung sich vor allem um ihre gesellschaftlichen Sorgen und Anliegen dreht. Die Unterhaltungen bei Tisch machen den Eindruck eines Rednerstreits, und Antworten und Gegenreden sind wie hingeworfene Handschuhe, die man rechtzeitig aufzuheben verstehen muß. Die Luft bei diesen Dinern wird durch Furcht verdickt: Furcht vor einer boshaften Antwort, die man zurückzugeben wissen muß; Furcht auch, daß man einem redegewandten Tischgenossen als Prügelknabe dienen wird; Furcht, daß man ganz einfach eine abgezielte rednerische Wirkung nicht erreicht oder aber eine Ungeschicklichkeit begeht. Und diese Furcht kann sich bis zu einem Gefühl des Unbehagens steigern, wie dies an der Tafel der van Straatens der Fall ist, wo niemand vor einer mißfälligen Bemerkung des Hausherrn sicher ist²⁸.

Ganz selten sind die Empfänge, wo sich nur die Freude des sich Wiederfindens ausdrückt, und ebenso selten sind die Unterhaltungen, in denen sich keine Friktionsthemen verbergen oder die bei einem der Tischgenossen eine schlechte Stimmung oder gar Geisteshaltung verraten, die den ruhigen Ablauf des Gesellschaftsabends bedrohen.

In fast allen seinen Romanen legt Fontane die Unterhaltungen bei Tisch so an, daß sie Gelegenheit geben, die dauernden Spannungen zwischen den Tischgenossen zu offenbaren; man könnte sie mit einem Schlachtfeld in einem kalten Krieg vergleichen, in dem sich die Gegner mit einer Menge Anspielungen, Zweideutigkeiten, Unterschwelligkeiten und ungefälligen Bemerkungen bekämpfen. Und bei all dem: mit Ausnahme der drei ersten Tischszenen im Roman „Cécile“, versammeln diese Mittag- oder Abendessen meistens die engen Freunde und Bekannten des Hauses, und meistens kennen sich die Gäste gegenseitig recht gut.

Der Verfasser kennzeichnet den intimen Charakter solcher Tafelgesellschaften entweder durch Untertitel wie „Kleiner Zirkel“²⁹, „Allerlei Freunde“³⁰ oder „Der engere Zirkel“³¹, oder indem er zu Beginn der Episode die engen Freunde und Bekannten aufzählt, die die Hauptpersonen bei Tisch umgeben; auf diese Art unterstreicht er noch mehr den Gegensatz zwischen der Vertrautheit der Tischgenossen und der Spannung oder einem gewissen Gefühl der Unsicherheit, die bei diesem Zusammensein herrscht. All dies zeigt, daß in den Erzählungen eine enge Beziehung besteht

zwischen der inneren Entwicklung seiner Romangestalten, dem Gang des Romans und den Unterhaltungen bei Tisch. Durch die Art, wie Fontane die herkömmliche Sprache gebraucht, und vor allem durch den Einfluß, den gewisse Bilder, Ausdrücke oder Clichés bewirken, erweckt er auf eine ganz subjektive Art Analogien und Doppelsinnigkeiten bei den Unterhaltungsteilnehmern. Der Sprechakt wird somit zu einem wichtigen Faktor in den Beziehungen zwischen den Tischgenossen. Der Verfasser gebraucht die Unterhaltungen dann in der Darstellung der Intrige, um die Veränderungen oder die Entwicklung im Verhalten seiner Personen zu beschreiben.

Fontane bedient sich also der Tischunterhaltungen meistens, um durch gewisse Mängel in der sprachlichen Kommunikation hindurch die menschlichen Probleme zu zeigen. Auf diese Weise überraschen die Tischunterhaltungen – über den Reiz der geistreichen Reden und die weltmännische Sprache hinaus – durch die Intensität dessen, was nicht anders als nur versteckt und stillschweigend ausgedrückt werden kann. Fontane stellt damit die Frage nach der Wirksamkeit der Sprache in ihren sozialen Erscheinungsformen und betont gleichzeitig die Wichtigkeit der Subjektivität im Sprechakt.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Brief an Lise Weber vom 22. Dezember 1880: „Es versteht sich von selbst, daß trotz dieser Zurückgezogenheit von der Welt, zu der mich Neigung und Verhältnisse gleichmäßig bestimmen, die uralte Legende fortlebt, ich führte eigentlich ein Leben wie in Tausendundeiner Nacht, dinierte mit Excellenzen und soupierte mit Künstlern.“
- 2 So sagt z. B. Sander in „Schach von Wuthenow“ (Fontane, Th.: Erzählungen. Bd. 3. Berlin & Weimar: Aufbau-Verl. 1969, S. 390): „... Unser Essen und Trinken, soweit es nicht der gemeinen Lebensnotdurft dient, muß mehr und mehr zur symbolhaften Handlung werden, und ich begreife Zeiten des späteren Mittelalters, in denen der Tafelaufsatz und die Fruchtschalen mehr bedeuten als das Mahl selbst.“
- 3 Vgl. Brief an seine Tochter Martha vom 18. April 1884: „... Alles, was angeschafft oder wohl gar ‚vorgesezt‘ wird, wird mit einem Blicke begleitet, der etwa ausdrückt: ‚Beglückter du, der du von diesem Kuchen essen, von diesem Weine trinken durftest‘; alles ist kindische Überschätzung einer Wirtschafts- und Lebensform, die schließlich gerade so gut Sechserwirtschaft ist wie meine eigene. Ja, sie ist es mehr, ist es recht eigentlich. Ein Stück Brot ist nie Sechserwirtschaft, ein Stück Brot ist ein Höchstes, ist Leben und Poesie, ein Gänsebratendiner aber mit Zeltinger und Baiser-Torte, wenn die Wirtin dabei strahlt und sich einbildet, mich der Alltäglichkeit meines Daseins auf 2 Stunden entrissen zu haben, ist sechserhaft in sich und doppelt durch die Gesinnung, die es begleitet. Der Bourgeois versteht nicht zu geben, weil er von der Nichtigkeit seiner Gabe keine Vorstellung hat. Er ‚rettet‘ immer ...“
- 4 Vgl. einen nur teilweise veröffentlichten Brief Emilie Fontanes vom 11. Juni 1878, im Fontane-Archiv unter Signatur B 315 aufbewahrt.
- 5 Vgl. Brief an Georg Friedlaender vom 5. Juli 1886.
- 6 Alexander Gentz (1825–1888), Unternehmer in Neuruppin. – Wilhelm Gentz (1822–1890), Maler und Jugendfreund Theodor Fontanes. Vgl. in diesem Zusammenhang den Brief an die Tochter Martha vom 17. Februar 1882: „Mit mir geht es etwas besser, aber immer noch nicht gut, was ich unter anderm daran sehe, daß ich noch immer keine Lust habe, beim Prinzen Champagner zu trinken; gäbe es statt des Champagners Schwarzhof oder Brauneberger und statt der Parmesanstangen Kümmelbrötchen, so hätt ich mich vielleicht schon wieder gesundgemeldet. Leider kann ich immer noch nicht arbeiten, nur dann und wann ein Brief. – Das Diner bei W. Gentz, von dem Dir Mama vielleicht

- schon geschrieben hat und das eine Huldigung gegen den russischen Maler Wereschtschagin war, verliert sehr angenehm ...“
- 7 Karl Robert Lessing (1827–1911). Jurist, Miteigentümer der ‚Vossischen Zeitung‘.
 - 8 August von Heyden (1827–1897). Maler, Professor, langjähriger Freund Theodor Fontanes, Mitglied des Rütli.
 - 9 Brief an Mathilde von Rohr vom 6. Juni 1881: „... An einem Abend, ich weiß nicht mehr welchem, waren wir bei Graf Egloffstein- wo furchtbar viel Gräfllichkeit und Christlichkeit versammelt war. Es ging noch ganz leidlich ab, und eine alte Gräfin Dohna, ferner eine Frau v. Burgsdorff gefielen mir ganz gut, trotz alledem mache ich dergleichen höchst ungern mit. Es ist eine Zeitvergeudung. Wie's in solchem Zirkel überhaupt aussieht, das weiß ich, und im besonderen lernt man herzlich wenig dazu. Führen mich bestimmte literarische Zwecke in solche Häuser, so nehme ich das Unbequeme nicht bloß geduldig mit in den Kauf, so föhl ich es auch gar nicht; die stündliche Wahnehmung, daß ich das erreiche, was ich erreichen will, erhält mich bei guter Laune. Ich kriege, wie die Berliner sagen, ‚meinen Preis heraus‘. Fehlen diese Zwecke aber, so krieg ich ihn nicht heraus und ärgere mich, meine Zeit so nutzlos vertan zu haben.“
 - 10 Brief an Emilie Fontane vom 12. August 1882: „Das kleine Diner bei Knyp-hausens verlief gestern sehr angenehm; sie sind alle – namentlich auch sie, die Gräfin – von großer Liebenswürdigkeit, einfach und natürlich und in politischen Dingen ungeheuer ‚freiweg‘. So ganz anders sind doch diese Leute als der märkische Durchschnittsadel, von dem, im ganzen genommen, leider all das wahr ist, was Stein vor 80 Jahren über ihn gesagt hat. Sie sind eingebildet (man weiß nicht recht worauf), beschränkt und am ganzen genommen ruppig. Selbst von ihren speziellen militärischen Tugenden zu sprechen ist lächerlich; jeder gesunde Mensch, der in bestimmten soldatischen Anschauungen von Jugend auf trainiert wird, gibt auch schließlich einen guten Soldaten ab ...“
 - 11 Brief an Emilie Fontane vom 6. August 1882: „Ich werde wohl mal eingeladen werden, mache mir aber nichts draus, wiewohl ich ihn und das ganze Haus sehr gern habe. Das liegt daran, daß sein Haus immer vollgepfropft ist von welfischen, sächsischen und mecklenburgischen Adelselementen, mit denen ich mich nicht stellen kann. An dem Welfismus (so ridikül ich ihn finde) würd ich keinen Anstoß nehmen, aber alle diese Herren stehn noch auf dem ‚verjohnten‘ Standpunkt, wonach die Menschheit erst mit dem Baron anfängt. Also etwa, wie wenn ich im Ruppinschen bin. Erst bei solchen Gelegenheiten merkt man so recht die Vorzüge einer großen Stadt. Dieser Provinzadel schlägt immer einen Ton an, als ob man ein alter Hauslehrer wäre ...“
 - 12 Brief an Georg Friedlaender vom 12. November 1888: „Was Sie mir über Prinzlichkeit und Aristokratie schreiben, hat mich sehr interessiert; es ist mir ganz zweifellos, daß man in den Kreisen, die sich früher einfach die ‚Gesellschaft‘ nannten, gesellschaftlich besser fährt als mit Gevatter Schneider und Hand-schuhmacher; nur eines: man wird nie warm, nie gemütlich und rückt nicht vom Fleck. Man kann sagen: ‚Das schadet auch nichts‘, aber auf die Dauer fehlt einem doch was. Dazu kommt, daß es mir immer schwerer wird, Anschauungen ruhig hinzunehmen, die ich für verrückt oder raufgepufft oder anmaßlich halte. Dergleichen alle 3 Jahr einmal zu hören, amüsiert mich, aber mit solchen Personen zu verkehren ist mir unmöglich. Nur das bleibt bestehn: lieber Einsamkeit und ein Buch und eine Zeitung als schlechte Gesellschaft, von der man nichts hat als Ärger und mitunter direkte Beleidigung ...“
 - 13 Brief an Emilie Fontane vom 20. September 1898: „Unsre zweite Gesellschaft verlief ebenfalls zufriedenstellend, weil alle voll guten Willens waren. Daß dieser so oft fehlt, daran scheitern so viele Gesellschaften. Zu den Haupttugenden, die Zöllners und wir in alter Zeit vertreten, gehörte diese absolute gesellschaftliche Zuverlässigkeit. Die meisten machen sich ein Vergnügen draus, wenigstens den einen oder andern zu ärgern.“
 - 14 Brief an Mathilde von Rohr vom 6. Juni 1881: „In der Regel verlaufen die Dinge so, daß man zwar mit exquisiter Artigkeit behandelt, dem ganzen aber doch ein Ton und Wesen gegeben wird, aus denen man die einem zu Teil werdende bedeutende gesellschaftliche Auszeichnung erkennen soll. Dies ist mir nun im höchsten Maße langweilig und ridikül; ich empfinde nichts von einer Auszeichnung, bin vielmehr so kolossal arrogant, mir umgekehrt einzubilden, die Leute müßten froh sein, mich kennen gelernt zu haben. Denn erstlich hab ich doch auch so was wie einen Namen oder Nämchen, was aber viel wichtiger ist, ich habe viel erlebt und gesehen und kann darüber, wenn mir nur einer zuhören will, was aber freilich selten der Fall ist, in eingehender, bilderreicher und espritvoller Weise sprechen. Es ist nichts Auswendiggelerntes, nichts Schablonenhaftes in mir, ich bin ganz selbständig im Leben, Anschauung und Darstel-

lungsart, ich halte mich deshalb für interessant und apart. Aber die Menschen wollen im ganzen genommen nichts davon wissen. Es geht mir mit meinem Wesen, Charakter und gesellschaftlichen Auftreten wie mit meinen Büchern: einige sind sehr davon eingenommen, aber die große, große Mehrheit läßt mich im Stich . . .“

- 15 Brief an Martha Fontane vom 16. Februar 1894: „Ich habe diese Form der Unterhaltung jetzt eingeführt; bei Heydens, bei der Frau Fritsch, bei den Fräulein Vollmars neulich machte ich es ebenso. Gewiß läßt sich viel dagegen sagen, aber wohl noch mehr dafür. Die Wirte haben sicherlich die Verpflichtung, sich um die Notleidenden zu kümmern und in raschem Wechsel mal hier, mal da rettend einzuspringen; eigentlich aber haben sie die viel lohnendere Verpflichtung, die nötige belle alliance zwischen zwei Einsamen herbeizuführen. Ist die Gesellschaft dazu da, eine öde Abwicklung von Artigkeitsformen zu sein, so sind solche Privatunterhaltungen ein horreur, sollen die Gesellschaften aber was Vergnügliches sein (und mit Ausnahme von Repräsentationsgesellschaften sollen sie das), so muß man, statt drei Worte zu wechseln, sich mußevoll was erzählen können. Wer das nicht kann oder will, tut am besten, zu Hause zu bleiben.“ – In seiner Autobiographie „Von Menschen und Dingen“, Leipzig 1929, bestätigt Eduard Engel das außerordentliche Talent Fontanes, „das gesellschaftliche Gespräch zu zweien“ zu führen.
- 16 Vgl. Fernande Mockey: „Les Propos de table dans les romans berlinois de Theodor Fontane. Structure, Function, contenu social et politique“, S. 45 ff.
- 17 Brief an Martha Fontane vom 18. April 1884: „Der ‚stille Abend‘ resultiert aus Tante Jennys Geburtstag, zu dessen Mitfeier Mama gegen 6 aufbrach. Ich war schon über Mittag da und habe seit meinen Bräutigamstagen nicht soviel geküßt wie in dieser Gratulationshalbenstunde, denn es waren 18 zu Küssende da: das Geburtstagskind, der Ehegemahl, 7 Kinder, 4 Schwiegerkinder und 5 Enkel. Keiner fehlte. Die ganze Sache machte einen vorzüglichen Eindruck, alles war heiter, glau, behäbig, ungeziert und von gutem Aussehn (die sogenannte ‚kleine Jenny‘ eine wahre beauté), und doch hatte ich keine reine Freude. Warum nicht? . . .“
- 18 Mit Fabel des Romans wurde er bekannt durch die Unterhaltung während eines Diners bei Baron Philipp zu Eulenburg, einem preußischen Diplomaten und Vertrauten Kaiser Wilhelms II. Vgl. Fontanes Tagebuch, Eintrag vom 21. Januar 1882. [Fontane-Archiv.]
- 19 Modell für die Gestalt Céciles, der ehemaligen Favoritin des Fürsten von Welfen-Echingen und dann seines Neffen und Erben, des Fürsten Bernhard, war die Baronin von Rothenburg, die Schwiegertochter des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, die Fontane am Gästetisch des „Hubertusbad“ in Thale kennenlernte, wo er sich im Sommer 1884 aufhielt. Vgl. Fontanes Brief an Friedrich Stephany vom 18. Juni 1884.
- 20 Fontane schreibt diesbezüglich an seine Tochter in einem Brief vom 5. Mai 1883: „. . . Nach Tisch hatte ich ein langes Gespräch mit beiden Gudés und war in der angenehmen Lage, mit meinen neu eingeheimsten Kenntnissen norwegischer Literatur, namentlich mit Elster und Alexander Kjelland . . . paradieren zu können. Daß ein Gespräch einem den Gefallen tut, gerade die Punkte zu berühren, über die man sich kurz vorher informiert hat, ist sehr selten; von Paul Heyse pflegte Fr. Eggers zu sagen: ‚Mit zu seinen größten Talenten gehört das, daß er das Gespräch vorzuschreiben und dann regelmäßig mit dem zu brillieren weiß, was er an demselben Vormittag gelesen hat!‘“
- 21 In einem ebenfalls an seine Tochter gerichteten Brief vom 25. August 1891 wirft Fontane recht diskret seinem guten Bekannten Georg Friedlaender vor, daß er unaufhörlich die Unterhaltung auf persönliche Dinge bringen will: „. . . Er, Friedlaender, der natürlich den Löwenanteil der Unterhaltung bestreiten will, ist, wie Du weißt, in den Bänden des Persönlichen, nur was er erlebt hat, nur was in seinen Umgangskreis eingetreten ist, interessiert ihn, und ein Gespräch über das Angelsachsentum (was ich übrigens ausnahmsweise hier nicht geführt habe), über die historische Mission der Stämme zwischen Elbe, Weser und Ems, über ihre Verwandtschaft mit dem Skandinavischen und ihre Verschiedenheit davon, über ihre Verquickung mit dem Keltischen einer- und dem Slavischen andererseits – ein Gespräch über Themata der Art langweilt ihn sofort, kaum daß er Geduld hat, einer altenfritzischen Anekdote zuzuhören, wenn sie nicht sehr drastisch ist.“
- 22 Herbert Roch: Fontane, Berlin und das 19. Jahrhundert. Berlin: Weiss 1962, S. 254.
- 23 Fontane, Th.: Romane u. Erzählungen. Bd. 1, S. 169–196. Berlin & Weimar: Aufbau-Verl. 1969.

- 24 Fontane, Th.: Romane u. Erzählungen. Bd. 3, S. 131–141. Berlin & Weimar: Aufbau-Verl. 1969.
- 25 Fontane, Th.: Romane u. Erzählungen. Bd. 6, S. 287–313, Berlin & Weimar: Aufbau-Verl. 1969.
- 26 Fontane, Th.: Romane u. Erzählungen. Bd. 7, S. 159–170. Berlin & Weimar: Aufbau-Verl. 1969.
- 27 Fontane, Th.: Romane u. Erzählungen. Bd. 2, S. 124–143. Berlin & Weimar: Aufbau-Verl. 1969.
- 28 Fontane, Th.: Romane u. Erzählungen. Bd. 3, S. 131–141. Berlin & Weimar: Aufbau-Verl. 1969.
- 29 Fontane, Th.: Romane u. Erzählungen. Bd., 2, S. 161. Berlin & Weimar: Aufbau-Verl. 1969.
- 30 Fontane, Th.: Romane u. Erzählungen. Bd. 1, S. 156. Berlin & Weimar: Aufbau-Verl. 1969.
- 31 Fontane, Th.: Romane u. Erzählungen. Bd. 3, S. 127. Berlin & Weimar: Aufbau-Verl. 1969.

Buchbesprechungen

Theodor Fontane: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Bd. 3, Havelland. Hrsg. von Gotthard Erler und Rudolf Mingau. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1977

Stille Seen, lichte Kiefernwälder, sanfte Höhen und große Niederungen verleihen dem Havelland sein unverwechselbares Gepräge. Theodor Fontane widmete dieser Landschaft, ihrer Geschichte, Kultur und vor allem ihren Bewohnern einen Band seiner „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“.

Lang erwartet, aber leider viel zu gering in der Auflagenhöhe, liegt jetzt Band 3, Das Havelland, in einer vollständigen Werkausgabe vor. In unserer Besprechung der Bände Ruppiner Land und Oderland in den „Fontane-Blättern“ (Bd. 4, H. 1, 1977, S. 69–72) haben wir zur Gesamtausgabe der Fontaneschen Wanderungen Stellung genommen, so daß wir uns hier ausschließlich auf den zu besprechenden Band beschränken können.

Erler und Mingau haben als Herausgeber weder Mühe noch Aufwand gescheut und eine Werkausgabe besorgt, die jeder kritischen Durchsicht standhält. Grundlage der Edition bildet die vom Dichter selbst besorgte 2. Auflage des Havelland-Bandes von 1880. Fontane wählte den Untertitel „Die Landschaft um Spandau, Potsdam und Brandenburg“, wobei letzteres im Band nicht in Erscheinung tritt. Im Vorwort betont er, daß „Landschaft und Genre prävalieren,“ darin liegt der Reiz dieses Buches. In liebevollen Schilderungen und Skizzen erleben wir Landschaftliches und Historisches aus dem Havelgebiet aus der Sicht um 1870. Lehnin, Chorin, Spandau, Oranienburg, Tegel, die Umgebung Potsdams mit ihren geschichtsträchtigen Dörfern und Werder sind die Hauptschauplätze. Wie zu Fontanes Zeiten, als Berlin Großstadt wurde und Tausende an

Wochenenden ins Grüne strömten, sei es an die Seen der Havel, nach Werder oder Potsdam, in das Wald- und Seengebiet um Kloster Lehnin oder in den Brieselang, so ist es bis heute geblieben. Das Wandern nach und mit Fontane ist wieder in Mode gekommen. Und jeder greift dankbar zu Fontane. Denn trotz aller wissenschaftlicher Gelehrsamkeit, allem Fleiß und besten Bemühungen anderer erschließt sich die Mark am ehesten mit einem Fontaneschen Wanderungsband in der Tasche. Denn Welch einen Reichtum an lebensvoll dargebotenen historischen Begebenheiten und landschaftlichen Eindrücken vermitteln uns die „Wanderungen“. Aufmerksame und feine Beobachtung kennzeichnet solche Kapitel wie „Das Havelländische Luch“ oder „Der Brieselang“. Hier werden Stimmungen festgehalten und Situationen beschrieben, die zu den besten Kapiteln aller Wanderungsbände gehören. Und wer vergißt die realistischen Schilderungen einfacher märkischer Landleute, die dem Dichter oftmals nur am Rande des Weges zufällig begegneten und neben denen die so ausgiebig und langwierig beschriebenen Adelsfamilien der Mark verblissen.

Es soll und kann hier nicht unsere Aufgabe sein, am Werk Fontanes Kritik anzusetzen. Das wäre vermessen. Eine Frage wirft sich dem Leser und Fontane-Freund immer wieder auf. Wie ist das Phänomen zu erklären, daß Fontanes Werke, hier seine „Wanderungen“ nach über einhundert Jahren noch so aktuell sind und so überaus zahlreiche Leser finden? Eine Antwort ist nicht schwer. Es besteht bei der Bevölkerung ein außerordentliches Bedürfnis nach heimatkundlicher Information. Diese muß aber, und das hatte Fontane voll erkannt und mehrfach betont, nicht wissenschaftlich trocken und voll von Zahlen und Statistiken sein, sondern lebendig und anschaulich, mit Lebensbildern menschlicher Schicksale, mit „Geschichten“ und Anekdoten angereichert, dabei auch kritisch-mutig sein und darf die Realitäten des Daseins nicht übersehen. Gerade das aber hat Fontane getroffen, und alles meisterlich in Stil und Sprache. So haben seine „Wanderungen“, mögen auch manche Einzelheiten von der Forschung zurechtgerückt worden sein, bis heute ihren Glanz nicht verloren. Es hat nicht an Epigonen gefehlt, die auf Fontanes Spuren wandelten und ähnliche „Bilderbogen“ vorlegten, erreicht hat ihn keiner.

Wie in den beiden Bänden Ruppín und Oderland gehen die Herausgeber im Anhang zum Fontane-Text auf die Entstehungsgeschichte, die Werküberlieferung und die zeitgenössische Resonanz ein. Wie bei den anderen Bänden können sie nachweisen, wie kompliziert der Entstehungsprozeß und die inhaltliche Konzeption des Bandes vom Dichter vorangetrieben wurde. Fontane hat es sich mit seinen Wanderungen wahrlich nicht leicht gemacht. Manches Kapitel wurde verworfen und fortgelassen. Daher wird der angekündigte Band 6 der „Wanderungen“ dem Leser noch allerlei Überraschungen bringen.

Die Anfänge des Havelland-Bandes gehen bis in den August 1860 zurück. 1872 erschien er in einer Buchausgabe. Erlér und Mingau teilen interessante Angaben über die zeitgenössische Wirkung des Bandes mit. Fontane war zu dieser Zeit kein Erfolgsautor. Die 1500 Exemplare der

1. Auflage verkauften sich nur mäßig. Erst 1880 konnte sich der Verleger Hertz zur 2. Auflage entschließen. Sehr treffend wurde der Havelland-Band von Ludwig Pietsch in der „Vossischen Zeitung“ am 26. 1. 1873 besprochen, ein Urteil, welches auch heute noch zu vertreten ist:

„Aber was dem Buch den rechten Wert und Reiz gibt, ist doch nicht diese Vorarbeit anderer, sondern das eigene Sehn und Empfinden des Verfassers. Wie sehr er auch seine Person im Hintergrunde taktvoll zurückhält – man vergißt hier über den Bildern doch keineswegs den Maler, über den Wanderungen nicht den Wanderer. Wer diese Bände gelesen hat, der muß die Mark liebgewonnen haben.“ (S. 531).

Ausführlich und erschöpfend sind die von den Herausgebern besorgten Anmerkungen. Hier muß ihr Fleiß und Spürsinn hervorgehoben werden. Ein umfangreiches Spezialwissen war dazu nötig. Aber erst die Anmerkungen und Erläuterungen erschließen das Werk in seiner ganzen Breite und Tiefe und ermöglichen auch dem Nichtmäcker das Mitgehen und Einfühlen in Landschaft und Geschichte. Aufschlußreich ist auch das beigefügte Literaturverzeichnis mit Werken, die Fontane für den vorliegenden Band benutzte. 9 Reproduktionen aus Fontanehandschriften – u. a. Lageskizzen von den Klöstern Lehnin und Chorin – runden den Band ab.

Nachstehende kritische Ergänzungen zu den Anmerkungen mögen den Herausgebern für eine weitere Auflage von Wert sein:

13) Bei der Anmerkung zu Brennabor, dem angeblichen slawischen Ortsnamen der Stadt Brandenburg, wäre ein Hinweis auf die moderne wissenschaftliche Auffassung in R. E. Fischer, Die Ortsnamen des Havellandes (Brandenburgisches Namenbuch, Teil 4), Weimar 1976, S. 83–85, angebracht. Der Ortsname Brennabor ist keine „Erfindung aus spätmittelalterlicher Zeit“, sondern wurde erst 1677 vorgebracht.

127) Das Fontane angenommene Alter der Eibe im Garten des Herrenhauses hat sich bei späteren, in den Verhandlungen des Botanischen Vereins der Provinz Brandenburg mitgeteilten Untersuchungen als falsch herausgestellt. Dieser Baum ist damals erst rund 150 Jahre alt gewesen.

190) „des Tegeler Forstes“. In Brandenburg und darüber hinaus im gesamten Norden des deutschen Sprachgebietes wird das aus spätlat. *forestis* f. hervorgegangene Wort Forst als Femininum gebraucht, und auch Fontane hat diese feminine Form verwendet (vgl. Band I „Die Menzer Forst und der Große Stechlin“). Unkorrekterweise läßt der heutige Duden Forst lediglich als Maskulinum zu, was abzulehnen ist.

208) Die „Gliener Brücke“ heißt heute amtlich „Brücke der Einheit“.

221) Noisetten, eigentlich Noisetterosen, sind durch Kreuzungen von China-Rosen und Moschus-Rosen entstandene Rosensorten (keine Arten!), die zwischen 1810 und 1820 erstmalig in den Handel kamen und nach ihrem Züchter Ph. Noisette benannt wurden.

238) Der Sipunt bei Fahrland wird bereits 1375 genannt, der Name bezieht sich nicht nur auf ein „wüstes, romantisches Tal“, sondern auf den gesamten Südwesten der Gemarkung Fahrland, zu dem auch Wiesen („Siegbund-

Wiesen“) und ein Hügel („Sigbund-Berg“) gehören. Vermutlich handelt es sich hierbei um die Feldmark einer mittelalterlichen Wüstung.

308) Separationen betrafen nicht „besonders Weideland und Wald“, sondern in erster Linie die noch immer gemäß der mittelalterlichen Agrarverfassung in Gemengelage befindlichen Ackerparzellen. Separationen kamen in Preußen bereits seit 1750 zur Ausführung.

389) Knödelbäume sind Wilde Birnbäume.

431) In dem sehr strengen Winter 1739/40 wurden zwar fast alle Weinstöcke durch Frostwirkung vernichtet, doch führte man den Weinbau an vielen Stellen auch weiterhin fort. Erst im 19. Jahrhundert erfolgte dann der endgültige Niedergang.

480) Das 1927 eingerichtete Naturschutzgebiet Golmer Luch wurde bereits 1934 wieder aufgehoben und das Luch seitdem als Müllablageplatz benutzt, trotz des Protestes zahlreicher brandenburgischer und berliner Natur- und Heimatfreunde. Man vgl. hierzu Manfred Féiler, „Zur Geschichte und Entwicklung des Naturschutzgebietes ‚Golmer Luch‘“, in Märkische Heimat, Sonderheft 2 (Festschrift Richard Hoffmann), Potsdam 1961, S. 94–99.

510) *Aristolochia*, der heute gültige Name lautet *Aristolochia durior* Hill, Pfeifenwinde, ist ein Schlinggewächs mit bräunlich-grünen, tabakspfeifenförmigen Blüten.

Abschließend sei die dringende Bitte an den Verlag gerichtet, recht bald Sorge für eine ausreichende Nachauflage zu tragen, damit die nach wie vor begehrten „Wanderungen“ Fontanes wirklich jedem Fontane- und Heimatfreund zukommen können.

– Dr. Günter Mangelsdorf, Dr. habil. Heinz-Dieter Krausch,
Brandenburg und Potsdam –

Theodor Fontane: Lerne denken mit dem Herzen. Selbstbildnis, Lebensweisheit, Weltbetrachtung. Hrsg. v. Karl Christoffel. (4. Aufl.) Heidelberg: Lambert Schneider (1977). 336 S. 8⁰

Gültige Besinnung auf den „eigentlichen“ Fontane aus der Nachkriegssituation heraus.

1949 erschien erstmals im Heidelberger Verlage Lambert Schneider in dessen „Sammlung Weltliteratur“ das Theodor-Fontane-Breviarium „Lerne denken mit dem Herzen“. Diese von Karl Christoffel besorgte Auswahl aus dem Gesamtwerke Fontanes erreichte 1977 ihre vierte Auflage. Der Grund für die über Jahrzehnte gleichmäßig bewährte Beständigkeit dieser Publikation liegt in ihrer erstaunlichen Objektivität. Der Herausgeber hat mit großer Gewissenhaftigkeit und Umsicht für Fontanes Lebens-, Welt- und Kunstanschauung signifikante Äußerungen aus dem späten Erzähl-schaffen, aus den Gedichten, Theaterkritiken, Lebenserinnerungen und Briefen zu den Stoffkreisen „Selbstbildnis“, „Lebensweisheit“ und

„Weltbetrachtung“ zwanglos zusammengefügt. Die einzelner Kapitel dieser drei großen Abschnitte sind mit Überschriften versehen, die stets von Fontane selbst stammen. So begegnen dem Leser bereits im Inhaltsverzeichnis vertraut und teuer gewordene Worte wie „Eigen war mein Weg und Ziel“, „Das Glück liegt woanders“, „Erziehung tut nicht viel“, „Heldentum ist Ausnahmezustand“ oder „In aller Kunst kommt es auf etwas zu Herzen Gehendes an“ usw.

Die behauptete Objektivität der Auswahl gilt sowohl für das „Selbstbildnis“, in das sich Christoffel durch ausgefeilte Zwischentexte gelegentlich einschaltet, wie für die Zusammenstellungen von Äußerungen Fontanes über Mensch und Gesellschaft, die des überleitenden Kommentars nicht bedürfen. Da biographische Selbstanalyse und Gesellschafts- und Weltbetrachtung untrennbar sind, taucht manches Zitat zweimal auf. Unterschiedliche Länge der Zitierung schließt dabei die Gefahr mechanischer Wiederholung aus.

Im Biographischen spiegelt sich die Objektivität zum Beispiel in gebührender Berücksichtigung des „Sekretariatsjahres“ als eines entscheidenden Umschlagspunktes in Fontanes menschlicher, weltanschaulicher und künstlerischer Entwicklung. Die Fontane-Gemäßheit und Gültigkeit der Gesellschaftsbetrachtung zeigt sich prägnant in Kapiteln wie „Die ledernsten Geschöpfe Gottes“, womit Fontane die Vertreter der Bourgeoisie meinte, „Die Episode Preußen“, „Der große Knoten der Weltgeschichte“, nämlich Preußen-Deutschland, oder „Die Welt liegt in Wehen“. Der Kapitelaufbau, die Aneinanderreihung der Äußerungen Fontanes zu einem Leitmotiv seiner Erfahrungen und Anschauungen, folgt notwendig nicht immer der Chronologie. Im Interesse der motivisch-thematischen Variation und Konzentration wird vielfach davon abgewichen. Oft bilden Verse den Auftakt oder den zusammenfassenden Abschluß.

Auch oder gerade der Fontane-Freund liest mit Behagen, mit Genuß und Gewinn. Mir war die kritische Äußerung Fontanes über Hermann Sudermann unbekannt, die zu Alfred Kerrs leidenschaftlichem Kampf gegen diesen Pseudonaturalisten überleitet und die selbstverständlich im Kapitel „Parkettplatz 23“ zu finden ist. Die skeptischen Worte Emilie Fontanes über die dichterische Begabung ihres Mannes gegenüber Gerhart Hauptmann waren mir nicht mehr erinnerlich. Auch der Ursprung der Worte „Was soll der Unsinn?“, der auf S. 58 anschaulich und prägnant mitgeteilt wird, dürfte nicht allzu bekannt sein. Weiter und wieder fällt auf, daß der „eigentliche“ Fontane sich in der Causerie der Briefe früher ankündigt als anderswo.

Die Objektivität der Auswahl wurde offensichtlich von der Nachkriegssituation mit dem endgültigen Zusammenbruch des Preußentums begünstigt. Neben den negativen Erfahrungen mit dem deutschen Imperialismus, besonders mit Wilhelminismus und Nazismus, und neben dem eigenen demokratisch-gesellschaftlichen Engagement in der unmittelbaren Nachkriegszeit haben den 1895 geborenen Herausgeber offenkundig langjährige und intensive Beschäftigung mit den Werken Goethes und Thomas Manns zu der objektiven Fontane-Auswahl befähigt, die sich in den Kommentar-

teilen wiederholt wörtlich auf Thomas Manns Essay über den alten Fontane bezieht. Bisweilen wirkt das Breviarium, das kein übliches Brevier sein will und auch nicht ist, in seinem differenzierten Reichtum wie ein „Sieg des Realismus“ über die biologistisch-organischen Grenzen in der weltanschaulichen Position des Herausgebers.

Anfechtbar sind die im Vorwort auf S. 18 geäußerten Ansichten vom fehlenden „vollen Ausgleich zwischen Märker und Gaskogner, zwischen Zeitungsschriftsteller und Dichter“. Für unrichtig halten wir die Auffassung von der Fontane von Natur versagten Musikalität und von seiner angeblichen Weitschweifigkeit. Auf Fontanes tiefes, innerliches musikalisches Empfinden wies bereits 1890 Wilhelm Bölsche hin, als er meinte, daß durch Fontanes gestisch-rhythmische Gedichte „auch das feine Ohr eines Eichendorff befriedigt sein müßte“. Rhythmischen Charakter offenbaren darüber hinaus auch die Redeformen in der Altersprosa. Der Vorwurf der Weitschweifigkeit, der auf S. 97 noch durch den Vergleich mit dem Werke Adalbert Stifters unterstrichen wird, ignoriert die dramatische und auch lyrische Durchkomponiertheit des späten und reifen Erzählwerkes, das als Beispiel für den „eigentlichen“ Fontane vorwiegend zitiert wird. Was die Auswahl der Textstellen anbelangt, so stört auf den Seiten 102 und 103, daß die Mitteilung von Charakteristiken eigener Werke durch Fontane nach „Stine“ im wesentlichen abbricht. Die Selbsteinschätzungen von „Irrungen, Wirrungen“ und „Effi Briest“ sollten hier nicht fehlen.

Insgesamt jedoch vermittelt das Breviarium ein beglückendes, objektives und intensives Bild Theodor Fontanes, vor allem von seiner unbedingten Wahrhaftigkeit, von seiner Natürlichkeit und Unverstelltheit, von seiner Noblesse und seinem Humor. Die Tatsache der vierten Auflage überrascht mithin nicht. Hier gelang bereits vor Einsetzen der eigentlichen Fontane-Entdeckung und -Renaissance unter ganz bestimmten objektiven und subjektiven Voraussetzungen eine weithin gültige Auswahl, die, entsprechend dem unpathetischen Wesen Fontanes, vom klassizistisch-epigonalen Sentenzencharakter völlig frei ist und stattdessen historisch und biographisch Bedingtes und Allgemeingültiges in überzeugender Einheit verbindet.

— Dr. sc. Joachim Biener, Leipzig —

Richard Brinkmann: Theodor Fontane. Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen. 2. Auflage. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1977. 211 S. (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte. Bd. 19.)

Diese sehr gehaltvolle, aus profunder Sachkenntnis heraus geschriebene und darum lesenswerte Darstellung wesentlicher Probleme und Positionen, die das dichterische Schaffen Fontanes und zumal sein Briefwerk implizieren, ist in zweiter Auflage erschienen. Wiewohl die Fontane-Forschung seit 1967, d. h. seit dem Erscheinen der ersten Auflage, große Fortschritte

gemacht hat und — wie Brinkmann anerkennt — „die bedeutenden und umfangreichen Monographien von Hans-Heinrich Reuter, Walter Müller-Seidel und Helmuth Nürnberger eine neue Situation der Forschung begründet“ haben (S. 3), hat der Autor das Buch „bis auf die Zeittafel unverändert“ wiedererscheinen lassen, da nach seiner Meinung eine Überarbeitung nicht erforderlich war. Denn die Thesen seines Buches wären, wie der Autor im Vorwort zur zweiten Auflage feststellt, „mit einigen der inzwischen ans Tageslicht geförderten Texte noch besser belegbar“, und das Buch kann sich „in der Substanz seiner Aussagen gerade auf die neuen großen Monographien und Spezialstudien zur Bekräftigung berufen“ (S. 5).

Die Frage, wie es damit steht, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Das wäre Aufgabe eines Forschungsberichtes. Auch soll Brinkmanns Fontane-Studie hier nicht erneut in Gänze gewürdigt werden. Denn der Text der ersten Auflage, der, wie gesagt, unverändert wiedervorgelegt wird, hat bereits Hans-Heinrich Reuter in Bd. 1 der „Fontane-Blätter“ (S. 373–377) rezensiert. Wir beschränken uns vielmehr auf einige Bemerkungen über die „Verbindlichkeit des Unverbindlichen“, jene — wie Brinkmann (S. 5) sagt — „denkbare Verständnisformel für Fontanes Wirklichkeitsbezug“, die Reuter damals nur gestreift hat.

Brinkmann verwendet die Formel von der Verbindlichkeit des Unverbindlichen in zwiefacher Bedeutung.

Einerseits soll damit gesagt sein, daß gesellschaftliche Phänomene nicht absolut noch für alle Zeiten gültig sind, sondern nur unter bestimmten gesellschaftlichen Verhältnissen und in begrenzten Zeiträumen. Die Verbindlichkeit findet ihre Schranke in dieser Relativität, die Brinkmann, etwas unscharf, auch als Unverbindlichkeit bezeichnet.

Dieser Auslegung der Formel von der Verbindlichkeit des Unverbindlichen kann man durchaus zustimmen. Denn sie betont, in Einklang mit grundlegenden Erkenntnissen der Dialektik, die Historizität der Institutionen und Ideen, die in einer bestimmten Gesellschaftsformation maßgebend sind. Sie verwahrt sich sowohl gegen ahistorische Verabsolutierung wie auch gegen schrankenlosen Relativismus und Skeptizismus.

Andrerseits ist aber in Grenzfällen, mit denen Fontane allerdings oft konfrontiert war und die er gestaltete, unter Verbindlichkeit des Unverbindlichen zu verstehen, daß gesellschaftliche Phänomene keine Geltung mehr beanspruchen können, darum unverbindlich geworden sind und dennoch als verbindlich hingenommen werden. Ihre Verbindlichkeit verliert dann jedoch die historische Berechtigung und wird zum Hemmnis für den geschichtlichen Fortschritt.

Mit der Unverbindlichkeit ist also im ersten Falle Geschichtlichkeit, im zweiten Falle bare Überholtheit gemeint. Aus letzterer resultiert dann jener Schwebezustand, in dem eine Institution, ein Prinzip, eine Überzeugung, wiewohl schon nicht mehr oder kaum noch gültig, also bereits „unverbindlich“, gleichwohl als „verbindlich“ behandelt wird, so daß man sie, aller besseren Einsicht zum Trotz, konserviert. Auf die

Religion angewandt, kann das heißen, daß man am Christentum festhält, obgleich es seine Substanz bereits eingebüßt hat. Brinkmann erläutert das an Beispielen aus „Effi Briest“ und „L'Adultera“ (S. 166–169). In politischen Bereich kann es bedeuten, daß überlebte gesellschaftliche Verhältnisse zwar als brüchig erkannt und trotzdem, zumal weil sie noch existieren, akzeptiert werden. Es ist dies freilich eine „letzte Stufe“, auf der man nur mit Hilfe von Gewalttätigkeit und Künstlichkeit zu verharren vermag. Fontane „hält die Balance noch durch“. Doch ist klar, daß es nur noch eines winzigen Schrittes bedarf, um das Alte, Überlebte endgültig fallenzulassen (S. 178 f.).

Bei der Herausarbeitung beider Versionen der Unverbindlichkeit kann sich Brinkmann sehr wohl auf Fontane stützen. Bei der Erörterung der zweiten Version wäre es aber nötig gewesen, der Berufung auf den Dichter nicht den Anschein einer Identifikation mit dem Dichter zu geben und in stärkerem Maße kritische Distanz zu wahren. Man hat oft den Eindruck, als ob Brinkmann bereit sei, die Auffassungen Fontanes widerspruchslös hinzunehmen. Es ist richtig, daß sich Fontane als, wie Brinkmann ihn nennt, „enthegelter Realist“ (S. 116), der von historischen Gesetzmäßigkeiten zwar etwas geahnt, sich diese aber nicht zueigen gemacht hat, oftmals nicht dazu durchringen konnte, in seinen dichterischen Werken bestimmte Zustände und Institutionen mit aller Eindeutigkeit als „unverbindlich“, weil überholt darzustellen. Aber an diesem Punkte muß die Kritik ansetzen, und es müssen die Grenzen aufgezeigt werden, die das poetische Schaffen des Romanciers Fontane nicht zu überwinden vermochte.

Es soll in diesem Zusammenhang auch darauf hingewiesen werden, daß Fontanes (teilberechtigter) Relativismus gewisse Gefahren in sich barg. Für Fontane ergab sich aus solcher Grundeinstellung nicht selten ein Schwanken zwischen gegensätzlichen Auffassungen, eine (ihm selbst sehr wohl bewußte) Unentschiedenheit, eine Halbheit, ein Sowohl-als-auch und die Neigung zu unzeitigen Kompromissen, wenn es galt, politisch-ideologische Positionen einzunehmen oder abzulehnen. Das konnte bis zum virtuosen Spiel mit Meinungen gehen, wie ein frappantes Beispiel aus dem „Wangenheim-Kapitel“ zeigt. An dieser vielsagenden Stelle berichtet Fontane, daß er mit Frau von Wangenheim, einer konsequenten und engagierten Katholikin, zahlreiche Gespräche über religiöse Probleme geführt habe. Fontane fährt fort: „Wie der ‚Narr‘ an den mittelalterlichen Höfen konnte ich sagen, was ich wollte, denn sie wußte, daß jedes Verletzliche weit ausgeschlossen war, ja, sie hörte mit feinem Ohr heraus, daß ich inmitten aller Fragezeichen mit Vorliebe auf dem Standpunkt von ‚wenn schon denn schon‘ stand und inmitten einer gänzlichen Abkehr, wenn denn mal wohin geneigt sein sollte, mich mehr ihr zuneigte als allen andern.“

Hier bleibt alles im Ungewissen, und die Verbindlichkeit geht in Fragwürdigkeit unter.

Indes ist der Relativismus, mag er nun legitim oder extravagant sein, nicht Fontanes einziges und letztes Wort. Fontane ist darüber hinaus-

gegangen. Insbesondere kann die mühsame Balance unfruchtbarer, weil erledigter Widersprüche nicht das sein, was uns an Fontane fesselt. Wir sollten unser Augenmerk eher auf die Äußerungen Fontanes richten, in denen er sich mit Entschiedenheit von den Schlacken der eigenen Vergangenheit und denen einer ausgehenden Epoche freimacht. Darin auch spricht sich vor allem die Humanität Fontanes aus.

— Dr. Joachim Krueger, Berlin —

Schuster, Peter Klaus:

Theodor Fontane: Effi Briest — Ein Leben nach christlichen Bildern.
Max Niemeyer Verlag Tübingen 1978.

Studien zur Deutschen Literatur, Bd. 55, hrsg. v. W. Barner, R. Brinkmann, Friedrich Sengle.

Die Arbeit, die 1976 am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München entstand, versteht sich als Versuch aus „interdisziplinärem Interesse“ (S. VII). Schuster will das Werk „nach christlichen Bildern und hierin als Abbild gesellschaftlicher Konventionen“ (ebd.) deuten. Das Buch besteht aus 8 Kapiteln Text (185 S.), einem Verzeichnis der mehrfach zitierten Literatur und einem Namensregister (27 S.) sowie einem Anhang mit 58 Abb. von motivverwandten Bildnissen aus 5 Jh. der europäischen Malerei, von den Niederländern bis zur Trivialkunst der Fontanezeit (34 S.). Im Anmerkungsteil der Arbeit (480 Belege; jeweils unten auf der Seite) sind weite Bereiche der westeuropäischen Literatur und Kunstwissenschaft erfaßt. Die DDR ist durch H.-H. Reuter und H. W. Seiffert vertreten. Einschlägige Arbeiten von D. Sommer und P. Wruck¹ fehlen in diesem sonst großzügig angelegten und philologisch genau gearbeiteten Buch.

Schuster geht davon aus, daß Fontane das Schicksal seiner Heldin auf christliche Leitbilder bezogen habe. Er benutzt dafür zweierlei Beweismittel: das direkte Zitat im Text der Buchausgabe (wie etwa das Gedicht von der Gottesmauer im 15. und 18. Kap.) und die mehr indirekte Analogie zu christlichen Mythologemen (wie der Heiligen Familie, Heimsuchung und Sündenfall, Passion und Erlösung). Ehe wir den Wert seiner Beobachtungen für die Interpretation darstellen, soll der theoretische Horizont dieses Verfahrens erörtert werden.

Ein Kunstwerk wie „Effi Briest“, dessen Andeutungsstil oft beobachtet und dessen Verweisungsmechanismen immer wieder diskutiert worden sind², erklärt sich aus vielfachen Beziehungen. „Um Fontanes Romankunst in ihren gesellschaftskritischen Intentionen zu erkennen, bedarf es durchaus der Kenntnis der Denkmuster und Klischees der Zeit, die sich nicht nur, aber doch mit hervorragender Klarheit im Bereich der bildenden Kunst darstellen.“ (S. 182).

Dem ist zuzustimmen, wenn die „Klischees der Zeit“ ihrerseits zu den realgeschichtlichen Gegebenheiten, der Gesellschaftsentwicklung und den Funktionen ideeller Leitbilder in Beziehung gesetzt werden. Schusters Versuch, einen christlichen „Erwartungshorizont“ (Jauß) zu skizzieren, gehört zu einem rezeptionsorientierten Verfahren, bei dem die Aufnahmebedingungen (als zeitgenössische Voraussetzungen) in die Interpretation eingebracht werden. Die möglichen Lesarten oder Bedeutungen eines Textes liegen nicht fest (ohne daß sie beliebig wären), und wer das Gesamtwerk in seinen Schichten als Rezeptionsvorgabe aufschlüsselt, leistet wichtige Vorarbeiten für tiefere Einsichten in den Zusammenhang von Struktur und (möglichen) Funktionen, für die Darstellung gesellschaftlicher Rezeptionsweisen³.

So radikal gesellschaftskritisch sich der Grundgedanke Schusters versteht, er ist dies nicht eigentlich im Sinne historischer Bewegung. Verfasser weist nach, daß christliche Leitbilder bei Fontane zur Aushöhlung ihres ursprünglichen Sinnes verwandt werden und daß mit dieser Verwendung „eine äußerst scharfe Attacke gegen die zeitgenössische christliche Gesellschaft“ (S. 126) verbunden ist.

„Durch die Art, wie sie (die Gesellschaft, O. K.) ihre Mitglieder auf ihre Rollen fixiert, werden diese gänzlich zu Gefangenen; und allein dadurch, so zeigt es Fontane, sieht diese Gesellschaft ihre Ordnung gewahrt.“ (ebd.)

Rollenfixierung als Gesellschaftskritik – darin kulminieren die Vergleiche Schusters im ersten Teil der Arbeit. Der anregende Wert der Kap. 1–4 liegt dort, wo erkennbare Klischees der bürgerlich-feudalen, preußisch-deutschen Gesellschaft nach 1870 aufgespürt werden. Der Blick auf die Malerei der Zeit und Fontanes Vorliebe für bestimmte Muster leistet dabei hoch einzuschätzende Dienste (vgl. den Überblick S. 184). Im Ergebnis entstehen großflächige Analogien:

„Der Mann, so zeigt es Fontane in ‚Effi Briest‘, hat in dieser Gesellschaft unvermeidlich die Rolle Gottes inne, die Frau ist die züchtige Maria. Weicht sie von dieser Vorstellung ab, so wird sie zur sündigen Eva, und unerbittlich vollzieht sich an ihr das göttliche Strafgericht. Gesellschaftliches Leben ist so nur noch Reproduktion christlicher Mythologeme . . .“ (S. VII)

Dieses unerbittliche Schema vermag auch Schuster nicht ganz durchzuhalten. Er verfolgt es auf zweierlei Weise: Einmal, indem er die Details vom Ganzen her deutet. Der Garten in Hohencremmen, ein „hortus conclusus“, wird zum Sinnbild für Paradies und jungfräuliche Tugend, das Spiel mit den Stachelbeerschlusen zur Verkündigung (der Passion). Die Schaukel, ein Brett mit Stricken, kann Symbol für den Galgen sein, Rhabarberblätter können die Symbolik des Feigenbaumes tragen. Kessin wird zu Bethlehem, und statt Ochs und Esel können dort Haifisch, Krokodil und schwarzes Huhn fungieren (S. 89 ff.). In solchen Passagen ver selbständigt sich die allgemeinere Analogie zum Lebensweg der Heldin, der Text wird zur Allegorie, die schöpferische Energie des Schreib- und Lesevorganges wird auf wenige Punkte reduziert.

Aber Schuster arbeitet auch anders.

Von denkbaren Symbolwerten aus (Kindheit = Paradies und Geborgenheit; Effi = Maria) zeigt er, wie durch Vereinsamung eine neue „Rolle“

aufgebaut wird, wie aus Maria Eva wird— wir würden sagen: wie aus dem behüteten Kind die Frau Baronin und Landrätin, Effis Rolle in einer typischen Standesehe wird.

Wir bestreiten nicht, daß christliche Leser die bezeichnete Textebene in ähnlichem Sinne nachvollziehen können. Wir bestreiten hingegen energisch, daß sich die damit verbundenen Bedeutungen (oder gar die kritischen Intentionen des Autors) in dieser Reihe aufbauen und auf solche Punkte reduzieren. Die Macht der gesellschaftlichen Verhältnisse freilich, die hinter solchen Leitlinien stehen und die Fontane auch ins Bild bringt, zeigt Schuster immer nur indirekt⁴.

Im zweiten Teil seiner Arbeit (Kap. 5–8) setzt Schuster neu an. Wollte er zunächst die Leitbilder aufbauen und Fontanes Gesellschaftskritik im Umgang mit solchen Klischees darlegen, so interessiert ihn nun das „Gegenbild zu seiner Gesellschaftskritik“ (S. 111), so will er nun Fontanes „Apologie des Humanen“ (S. 123) dagegensetzen. Er setzt beim Sinn-Bild des Heliotrop an, wobei sich erneut zeigt, daß ohne eine umfassende Strukturanalyse Bedeutungen immer nur partiell (und insofern nur bedingt beweiskräftig) nachgewiesen werden können.

Schuster konstruiert als tragende Achse einer zeitgenössischen Lesart das Zusammenspiel von „mythischen Präfigurationen“ (S. 110), wie er sie im ersten Teil seiner Arbeit aufgebaut hat, mit dem Symbolwert des „Heliotrop“ als konzentriertestem Ausdruck für Fontanes „Apologie des Humanen“ (ebd.). Durchaus interessant der Vergleich mit Werken der bildenden Kunst, aus dem hervorgeht, daß Sonnenblumensymbolik (Heliotropismus) einen weiten Umkreis überlieferten Denkens einschließt (Hinwendung zum Licht, zur Natur und, in christlichem Verständnis, zu Gott). Von hier aus wird auf „Wesensverwandtschaft zwischen Effi und dem Heliotrop“ (S. 117) geschlossen — und schließlich werden Heliotrop und Rollenfixierung als komplementäre Vorstellungsbereiche (Konstituenten) bezeichnet, die auch sonst „durchgehend Fontanes Denken über soziales Leben bestimmten“ (S. 123).

Hier schließt sich der Kreis, in dem Schuster interpretiert, Vergleiche zur bildenden Kunst sucht und findet, und den zu überschreiten ihm unmöglich scheint.

Rollenfixierung und Natürlichkeitsanspruch Fontanescher Figuren werden als Einheit und Gegensatz gesehen, als Kritik an der Gesellschaft und vorsichtige Aufforderung zum Bruch mit generellem Resignieren (vgl. S. 133), als Entwurf für menschenfreundliche Beziehungen. Das ist nicht wenig, und von hier aus kann auch zu Fontanes Realismus geführt werden (der Aufgabe von Kap. 7 und 8).

Aber dieses Zusammenspiel scheint nur im Raum christlicher Bilder zu funktionieren. Die Leidensgeschichte der Effi Briest wird so schließlich zur „Heilsgeschichte“ (S. 130). Einige grenzüberschreitende Bezüge werden in der Zuordnung von Roswitha (S. 128) und Gießhübler (S. 133 f.) angedeutet. Alles in allem richtet sich das Werk nach Schuster vornehmlich „gegen die christliche Gesellschaft“, soweit sie „zu ihren christlichen

Idealen in Widerspruch geraten ist“ (S. 126). Von hier aus scheint kein Weg zur historischen Realität selbst und zur Historisierung jener gleichsam autonomen „menschlichen Natur“ zu führen, die in Effi, dem alten Briest, auch Roswitha und Gießhübler verkörpert ist und die in Beziehung zum Heliotrop steht. Analyse und Entwurf bleiben für Schuster im Rahmendes (ausgehöhlten) Klischees.

Zur Realismusproblematik, die Verfasser wichtig ist und der er weitere 50 Seiten widmet, kann so nur in sehr beschränktem Sinne und mit einer Ausnahme nicht eigentlich neu beigetragen werden. Dazu bedürfte es eines historischen wie kunsttheoretischen Konzepts, in dem sich Entfremdungsproblematik (Schuster sagt: „bloß äußerliches Leben“, S. 160) als konkretes Symptom der beginnenden Imperialismusentwicklung nach 1870 und Fontanes Schreibweise wechselseitig erhellen⁵.

Schuster schließt in diesem Teil der Darlegungen an seine Beobachtungen zur Malerei der Zeit (s. Kap. 3) sowie andere von Fontane geschätzte Bilder an (Niederländer, Fr. v. Stuck, Manet). Er kennzeichnet Fontanes Stil mit Panofsky⁶ als „disguised symbolism“ und nennt vor allem die Sinnggebung des Details (136 ff.), den Andeutungsstil (147), die Reduktion des Faktischen (159), Arbeit mit Literatur- und Bildzitatzen (163 ff.), die Forderung nach „Verklärung“ (175–81), den Sinn für die Gleichzeitigkeit des Verschiedenen (183). Das ist nicht uninteressant, bleibt aber eine Aufzählung von Elementen der Schreibweise, die selbst da, wo andere Werke und Autoren einbezogen werden (159 ff.), nicht über Bekanntes hinausführt⁷.

Deutlich ist zu verfolgen, wie Verfasser bis zum Schluß (vgl. S. 172 ff.) methodologisch suchend bleibt, u. a. mit dem Eingeständnis, gegen das Schichtenmodell Panofskys „gesundigt“ zu haben (172). Dieses verpflichtet den Interpreten, die Symbolebene und die Ebene der gegenständlichen Phänomene in Beziehung zu setzen, sich ihrer Rangfolge bewußt zu sein. Wäre dies geschehen, so könnte auch am Beispiel des Spukmotivs (S. 172 ff.), das Fontane einen Drehpunkt genannt hat, die wachsende, im Kontext sich erweiternde Deutung und Bedeutung realistischer Details vorgeführt werden, mit denen Fontane ein hohes Maß an gesellschaftlicher Typisierung erreicht.

Die Symbolebene erschiene dann als (mögliche) Leistung der Darstellung und Interpretation in unterschiedlicher Reichweite, wozu durchaus die Analogien zu christlichen Leitbildern gerückt werden können. Fontanes Arbeit am Stoff schließt diesen weiten Bezug zum Leser und zur Gesellschaftsentwicklung ein.

So mag man Verfasser vor allem darin zustimmen, daß Fontane mit seinem universellen Kunstinteresse „als eine noch kaum hinreichend erkannte Quelle für die bildende Kunst des 19. Jahrhunderts gelten“ kann (S. 184), während das Resümee Schusters über die Möglichkeiten einer vergleichenden Kunstwissenschaft (S. 185) nicht gleichermaßen überzeugt. Trotz der methodologischen Unzulänglichkeiten des Buches läßt es sich kritisch als Aufforderung zur Interpretation von „Effi Briest“ unter Rezeptionsaspekten lesen.

Anmerkungen

- 1 Vgl. **Sommer, D.:** Ideologischer Gehalt und Struktur der Romane und Erzählungen Theodor Fontanes (Diss. B), Halle 1972;
Wruck, P.: Preußentum und Nationalschicksal bei Theodor Fontane (Diss. A), Berlin 1967; vgl. ders. in: Geschichte der Deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 8.2., Berlin 1975, S. 585 ff.
- 2 Vgl. **Wege der Forschung**, Bd. CCCLXXXI, Theodor Fontane. Hrsg. **W. Preisendanz**, Darmstadt 1973; vgl. **Fontanes Realismus**, Vorträge u. Berichte der Wiss. Konferenz zum 150. Geburtstag Theodor Fontanes in Potsdam. Hrsg. v. **H.-E. Teitge** und **J. Schobeß**, Berlin 1972; oder punktueller: **Tax-Shultz, G.:** Andeutung und Leitmotiv in Fontanes „Effi Briest“, in: Fontane-Blätter, Bd. 3, H. 7 (1976), S. 507–23.
- 3 Vgl. **Jauß, H.-R.:** Ästhetische Erefahrung und literarische Hermeneutik (1), München 1977, S. 13; vgl. **Naumann, M. u. a.:** Gesellschaft – Literatur – Lesen, Literaturrezeption in theoretischer Sicht, Berlin u. Weimar 1973 (1), S. 91 u. 301 ff.
- 4 S. 64 ff. weist Schuster auf die ökon. Krise des Handwerkerstandes, die patriarchale Struktur der Familie u. die Funktion ihres Oberhauptes im Sinne der Staatsordnung hin. Solche Hinweise bilden die Ausnahme. Sie wären zu stützen mit interessantem Material, vgl. u. a. **Barth, D.:** Das Familienblatt – ein Phänomen der Unterhaltungspresse des 19. Jahrhunderts, Beispiele zur Gründungs- und Verlagsgeschichte, in: Archiv für Geschichte des Buchwesens, Frankfurt/Main, Bd. XV, Liefgr. 1 (1975).
- 5 Ein solches Konzept, das die abbildenden und die kommunikativen Funktionen von Kunstwerken im Relationsgefüge „Methode der Aneignung von Welt und des Austausches über sie“ vereint, findet sich bei **Weimann, R.** (Hrsg.): Realismus in der Renaissance, Aneignung der Welt in der erzählenden Prosa, Berlin u. Weimar 1977 (1); S. 37 f. wird der theoretische Ansatz von **R. Brinkmann** gewürdigt, dem Schusters Arbeit folgt; vgl. **Brinkmann:** Wirklichkeit und Illusion, Studien über Gehalt und Grenzen des Begriffes Realismus für die erzählende Dichtung des 19. Jahrhunderts. Tübingen 1957; vgl. **Burkart, A.** (Ref.): Methodenkonstituierung und Methodenumbau im kritischen Realismus, in: Beiträge zur Romanischen Philologie, Jg. XVI (1977), H. 2, S. 325–29.
- 6 **Panofsky, E.:** Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst, in: Logos, XXI, 1932, pp. 103 sqq – weitere Arbeiten von Panofsky S. 171 u. 195 f. bei Schuster.
- 7 Das gilt für Brinkmann, Demetz u. a., vgl. Anm. 2 u. 5. Weiterführende Fragen, auch über Reuter hinaus, sind formuliert worden bei **Wruck, a. a. O.**, S. 34 ff., **Greter, H.-Eugen:** Fontanes Poetik, Bern-Frankfurt/M. 1973 u. a.

– Dr. Otfried Keiler, Potsdam –

Dieter Kafitz: Figurenkonstellation als Mittel der Wirklichkeitserfassung. Dargestellt an Romanen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Freitag. Spielhagen. Fontane. Raabe). – Kronberg/Ts.: Athenäum Verl. 1978. 312 S.

Diese Arbeit, die der Johannes-Gutenberg-Universität, Mainz, als Habilitationsschrift vorgelegen hat, besteht aus zwei Hauptteilen. Im ersten Teil („Voraussetzungen“) werden die theoretischen Grundlagen erörtert, auf denen Kafitz aufbaut. Dabei behandelt der Autor die Beziehungen zwischen Wirklichkeitsstruktur und Figurenkonstellation und entwirft Grundlinien einer Typologie des Romans. Es schließt sich eine „roman-geschichtliche Einleitung“ an, die an ausgewählten Beispielen die Entwicklung der Figurenkonstellationen und der Romantypen verfolgt.

Im zweiten Teil („Interpretationsteil“) werden Romane der vier im Titel genannten Dichter analysiert. Mit dem Ziel, den Zusammenhang von Wirklichkeitsstruktur, Romanstruktur und Figurenkonstellation zu klären, interpretiert Kafitz hauptsächlich Gustav Freytags „Soll und Haben“,

Friedrich Spielhagens „Sturmflut“, Fontane „Effi Briest“ und eine Anzahl von Romanen Wilhelm Raabes, vom „Hungerpastor“ bis hin zu dem Romanfragment „Altershausen“.

Dem Autor, der von dem „genetischen Strukturalismus“ Lucien Goldmanns (1913–1970) beeinflusst ist, geht es im Prinzip darum, Strukturen zu erkennen bzw. die Erkenntnis von Strukturen (nämlich der Wirklichkeit durch den Dichter) zu untersuchen und die Beziehungen zwischen Wirklichkeitsstruktur und Werkstruktur festzustellen. Sofern dabei als selbstverständlich angenommen wird, daß dichterisches Schaffen Erkenntnis zur Voraussetzung hat, steckt in diesem literaturtheoretischen Strukturalismus ein positives Element, was immer der Strukturalismus sonst beabsichtigen mag. Kafitz schreibt: „Je objektiver die Weltsicht des Dichters ist, d. h. je mehr sie auf Erkenntnis der Wesensstrukturen des zu Erkennenden gerichtet ist, um so deutlicher ergibt sich eine Annäherung von Romanstruktur und Realitätsgehalt“ (S. 20). Als Maximalforderung, als „ideell-struktureller Wertmaßstab kann Wirklichkeitsadäquatheit gelten, d. h. die Entsprechung von Romanstruktur und Sinnstruktur der Wirklichkeit“ (S. 23). Daß allerdings der Begriff Wirklichkeit, mit dem dabei gearbeitet wird, weder besonders scharf noch konkret ist, zeigt Kafitz' Einschränkung, die besagt, daß „sinnhafter Wirklichkeitsbezug zunächst nur ex negativo: im Vermeiden von Einseitigkeit faßbar wird“ (S. 23). Es soll „Sinntotalität“ angestrebt werden (S. 22). Dieser „Totalität“, deren Begriff aus der hegelianischen Ästhetik Friedrich Theodor Vischers übernommen ist, steht als „Gegenpol“ eine „bloße Intentionsadäquatheit“ gegenüber, „d. h. die Entsprechung von Romanstruktur und Verfasserideologie“ (S. 23).

Hier müssen unsere Einwände einsetzen. Die Stellungnahme des Verfassers gegen ein – wie er sagt – „dogmatisch einseitiges Weltverständnis“ und gegen „ideologische Fixierung“ (S. 22) laufen nämlich auf eine Ablehnung der Parteilichkeit des Dichters hinaus. „Die Entgegensetzung von Romangestalten“, meint Kafitz, „dient nicht mehr einer umfassenden Totalität, wenn der Erzähler einseitig Partei ergreift und damit einen vermittelnden Ausgleich verhindert“ (S. 16 f.). Kafitz nennt als Beispiele „vulgärmarxistische Romane, in denen“ – nach der Formulierung von Kafitz – „sich die Marxsche Dialektik des Klassenkampfes zur polemischen Entgegensetzung von Ausbeutern und Ausgebeuteten reduziert“ (Titel führt Kafitz nicht an) und „gesellschaftskritisch-moralisierende Romane“ wie Freytags „Soll und Haben“ (S. 17). Man sieht daraus, was die Aufforderung, die „Totalität“ der Wirklichkeit zu erfassen, letzten Endes bedeutet!

Wenn ferner – im Anschluß an Lucien Goldmann – „dichterische Gestaltung“ statt „weltanschaulicher Perspektivierung“ verlangt wird (S. 89), so ist damit eine „bloß konstatierende Widerspiegelung der Wirklichkeit“ gemeint, die zwar Widersprüche und Probleme aufzeigt, sich aber nicht herbeiläßt, Lösungen anzubieten oder auch nur in der Perspektive anzudeuten. Es soll daher ein Vorwurf sein, wenn Kafitz bemerkt: „Folgerichtig lehnen sowohl die sozialistischen Realisten wie der bürgerliche Realist Freytag eine bloß konstatierende Widerspiegelung der Wirk-

lichkeit ab“ (S. 87). Gleichwohl möchte Kafitz an anderer Stelle den Roman nicht so sehr als „Abbild“, sonder eher als „Vorbild“, „Leitbild“ und „Vorausbild“ betrachtet wissen (S. 21).

Der passiven Funktion, die Kafitz' Theorie der Dichtung zuweist, entspricht ein nur loses Verhältnis zwischen Dichtung und Wirklichkeit, so daß zwischen Wirklichkeit und Werk nicht etwa eine „kausale Determiniertheit“, sondern lediglich ein „Ensprechungszusammenhang“ besteht (S. 21). Die solchermaßen behauptete Eigenständigkeit der Dichtung erlaubt die Existenz einer „Eigenlogik der Romanfiguren“ (S. 20), einer „Logik der fiktiven Romanwelt“ (S. 170). Und unter diesen Bedingungen versteht es sich auch, daß Kafitz, wiederum Lucien Goldmann folgend, nicht „von der bedingenden gesellschaftlich-sozialen [sic!] Situation“ ausgeht, sondern von der „Werkanalyse“, wenn Strukturhomologien ermittelt werden sollen (S. 26).

Kafitz' Werkanalysen führen zu dem Ergebnis, daß die Struktur der untersuchten Romane Freytags und Spielhagens in einem „ganzheitlichen, den Einzelfiguren und Einzelsituationen ihren Stellenwert zuteilenden Ordnungsgefüge“ bestehe, während bei Fontane eine „Priorität der Einzelgestalten und begrenzten Situationen vor dem umspannenden Kontext“ vorliege (S. 156). Auch bei Raabe sei das „geschlossene Kompositionsgehäuse“ gesprengt (S. 229).

Den Grund für den Strukturwandel, der sich bei Fontane und Raabe gegenüber Freytag und Spielhagen vollzogen hat, sucht Kafitz zunächst in den sich verändernden Auffassungen der Dichter von den Beziehungen zwischen Gesellschaft und Individuum. Man könne sagen, „daß Freytag öffentliche und private Sphäre noch als Einheit erlebt, bei Spielhagen bereits Spannungen deutlich werden, die dann bei Fontane und Raabe als Gegensatz zwischen staatlich-gesellschaftlichen Strukturzwängen und individuellem Gestaltungswillen in Erscheinung treten, als Antagonismus, der humane Gegenkräfte provoziert, aber letztlich unüberbrückbar bleibt“ (S. 64). Bei Raabe stellt Kafitz ein „Auseinanderfallen von bürgerlich-liberalen Wertvorstellungen und staatlich-gesellschaftlicher Ordnung“ fest (S. 229).

Andrerseits jedoch – und das scheint für Kafitz das gewichtigere Argument zu sein – soll sich der Strukturwandel einfach daraus ergeben, daß Fontane und Raabe über ein reicheres und differenzierteres Weltbild verfügten, was nach Kafitz' Meinung politische und ideologische Abstinenz voraussetzt. Fontane und Raabe, legt Kafitz dar, zeichneten sich durch ihre „Offenheit“ für die „Vielschichtigkeit der Wirklichkeit“ mit all ihren Widersprüchen und Spannungen aus (S. 156, 229). Das ermöglichte ihnen ein distanzierteres, kritisches Beobachten. Dagegen habe bei Freytag und Spielhagen das „politische Engagement“, die Wahrnehmung geprägt, bei ihnen sei „eine wirklichkeitsauslegende Ideologie Nährboden des Welt- und Menschenbildes“ gewesen. Sie hätten eine „parteiliche Perspektive“ gehabt (S. 156), die „politische Tendenz“ habe die Struktur ihrer Romane bestimmt. Freytag sei von einer „dogmatisch eindimensionalen Weltsicht“ ausgegangen (S. 229). Dagegen sei Fontane und Raabe eine

„nicht-ideologische Weltsicht“ eigen (S. 232), die – nach Lucien Goldmann und Kafitz – die Voraussetzung dichterischen Schaffens von hohem künstlerischem Rang sein soll.

Die – irreführende – Schlußfolgerung daraus würde besagen, daß erst eine ideologiefreie Weltsicht die Erkenntnis der Widersprüche gestattet. In Wirklichkeit aber wurden die Widersprüche in der bürgerlichen Gesellschaft Deutschlands mit ihren feudalen Restbeständen in den späten Romanen Fontanes und Raabes vor allem deshalb schärfer herausgearbeitet, weil sie damals stärker ausgeprägt waren als etwa zur Zeit des Erscheinens von „Soll und Haben“. Und natürlich war bei der dichterischen Gestaltung der Widersprüche Engagement in Sachen der Politik und der Ideologie förderlich.

Kafitz lehnt also eine vorausgehende Analyse der jeweils herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse von seinen theoretischen Positionen her ab. Er erliegt der neoliberalen Illusion, als könne es eine „nicht-ideologische Weltsicht“ geben, und operiert z. T. mit vagen Begriffen. So gelangt er über die erwähnte vorläufige Bestimmung des Wirklichkeitsbezuges „ex negativo“ nicht hinaus. Daß er dennoch die Romane unter neuen Gesichtspunkten interpretiert und neue Erkenntnisse zu gewinnen vermag, muß ebenso anerkannt werden wie die prinzipielle Berechtigung seiner Fragestellung. An seiner Methode indessen, die von seinen ideologischen und literaturtheoretischen Grundüberzeugungen bestimmt wird, und folglich an manchen seiner Ergebnisse müssen Zweifel erlaubt sein.

Insbesondere im Hinblick auf „Effi Briest“ schreibt Kafitz z. B.: „Anders bei Fontane, der, der Pluralisierung und Partikularisierung der Wirklichkeit Rechnung tragend, auf ein festes Ordnungsschema verzichtet und sich auf begrenzte Figurenbilder konzentriert, die in nuce die Antinomien des Daseins akzentuieren. Nicht den parteipolitisch engagierten Liberalen Freytag und Spielhagen, sondern dem distanzierteren Beobachter Fontane gelingt es, den Grundwiderspruch des bürgerlichen Liberalismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, den Auseinanderfall von liberalem Freiheitsprinzip und staatlich-gesellschaftlicher Notwendigkeit, der eine öffentliches und privates Sein verbindende, ganzheitliche Persönlichkeitsentfaltung ausschließt, dichterisch zu gestalten“ (S. 160). Es ist zu fragen: Was sind das für „Antinomien des Daseins?“ Welches „Dasein“ ist gemeint? Steht hinter dem, was Fontane darstellt, wirklich der „Auseinanderfall von liberalem Freiheitsprinzip und staatlich-gesellschaftlicher Notwendigkeit“? Wäre nicht etwas über die Beschaffenheit und geschichtliche Berechtigung dieser „Notwendigkeit“ zu sagen gewesen? Und vor allen Dingen: welchen Einfluß hatte die Entwicklung der gesellschaftlichen Verhältnisse in den vier Jahrzehnten zwischen dem Erscheinen von „Soll und Haben“ und von „Effi Briest“ auf die Veränderungen des Gehaltes und der Struktur der dichterischen Aussage? Erst wenn diese Fragen konkret beantwortet werden, lassen sich die brauchbaren Ansätze zu einer Analyse des Wandels der Romanstrukturen, die Kafitz sehr wohl bietet, besser nutzen.

– Dr. Joachim Krueger, Berlin –

Aus der Arbeit des Theodor-Fontane-Archivs

Neuerwerbungen und -erscheinungen mit Nachträgen *

(Internationale Bibliographie, abgeschlossen am 15. Mai 1979)

Fotokopien

- Fontane, Theodor: Brief an „Hochgeehrter Herr“. Inh.: Dank für die Ehrenmitgliedschaft des Historischen Vereins der Grafschaft Ruppin. Berlin 14. 3. 1892. [Geschenk des Heimatmuseums Neuruppin.] (Ca 1449)
- Fontane, Theodor: Eigenh. Briefe an Emma Eggers (geb. 20. 12. 1881) m. U. Berlin, 31. 12. 1886. — 29. 12. 1892. — 3. 1. 1896. — 4. 1. 1897. — 5. 1. 1898. (Ca 1450—1455)
- Fontane, Theodor: Eigenh. Brief an Karl Eggers (1826—1900) m. U. Berlin, 1. 1. 1883. (Ca 1450) [Geschenk des Stadtarchivs Rostock.]
- Fontane, Theodor: Balladen, Briefe, „Der deutsche Krieg 1866“, Schriftwechsel mit französischen Dienststellen 1870... 159 Bl. (O 4) [Aus den Beständen des Goethe-und-Schiller-Archivs, Weimar.]
- Schlenther, Paul. Friedrich Fontane u. a.: Briefwechsel über eine Gesamtausgabe der Werke Theodor Fontanes 1897—1916. 156 Bl. (Wa 248) [Aus den Beständen des Goethe-und-Schiller-Archivs, Weimar.]

Primär-Literatur

- Fontane, Theodor: Nymphenburger Taschenbuch-Ausgabe. Kommentiert v. Kurt Schreinert, zuende geführt v. Annemarie Schreinert. Bd 1—15. München: Nymphenburger Verlagshandl. 4775 S. 1978. klein-8⁰
- Fontane, Theodor: Briefe. Bd 2: 1860—1878. Hrsg.: Otto Drude, Gerhard Krause u. Helmuth Nürnberger unter Mitw. v. Christian Andree u. Manfred Hellge. München: Hanser (1979). 671 S. 8⁰ (Theodor Fontane: Werke, Schriften u. Briefe. Abt. 4.) (62/7551=4,2)
- Fontane, Theodor: Werke, Schriften u. Briefe. Hrsg. v. Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger. Abt. 1. Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes. 2. Aufl. Bd 6 [Gedichte]. — Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft 1978. 1298 S. 8⁰
- Fontane, Theodor: Effi Briest. Roman. [Illustr. v. Max Liebermann.] — Stuttgart: Europäische Bildungsgemeinschaft; Gütersloh: Bertelsmann; Wien: Buchgemeinschaft Donauland; Berlin, Darmstadt, Wien: Deutsche Buchgemeinschaft [1976] 255 S. 8⁰
- Fontane, Theodor: Effi Briest. Roman. [Nachw., Zeittafel, Anm. u. bibliogr. Hinweise: Dirk Mende.] — München: Goldmann [1978]. 368 S. (Goldmann-Klassiker. 7575.)
- Fontane, Theodor: Prinz Friedrich von Hessen-Homburg. — In: Rosendorfer, Herbert: Der Prinz von Homburg oder Der Landgraf mit dem silbernen Bein. Biographie. (München:) Nymphenburger Verlagshandlg. (1978), S. 340—347. 8⁰ (79/15)

* Wir danken allen Freunden, wissenschaftlichen Einrichtungen und Verlagen, die uns Fotokopien von Briefen und Neuerscheinungen einsandten.

- Fontane, Theodor: Unveröffentlichte und unbekannte Gedichte, Toaste und Verse 1838 bis 1896. Hrsg. u. mit Anm. versehen v. Joachim Schobes. Die Einleitung schrieb Joachim Biener. Potsdam: Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek 1979. 67 S. 8⁰ (Fontane-Blätter. S. H. 5.)
- Fontane, Theodor: Dolingen Dwalingen. (Oorspronkelijke titel: Irrungen Wirringen (1888).) (Nawoord v. Hans Ester.) Utrecht, Antwerpen: Het Spectrum (1978). 158 S. 8⁰ (Prisma Klassieken. 7.) ((79/24)
- Fontane, Theodor: Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864. Mit 4 Portr., 56 in den Text gedr. Abb. u. Plänen in Holzschnitt u. 9 Kt. in Steindruck. Nachdruck d. Erstausg. Berlin 1866. 2. Aufl. Düsseldorf, Köln: Diederichs 1978. VII, 376 S. 8⁰ (78/98)
- Fontane, Theodor: Der Stechlin. Roman. Mit e. Nachw. v. Hugo Aust. Stuttgart: Reclam jun. (1978). 485 S. 8⁰ (Reclams Universal-Bibliothek. 9910 (5)) (78/92)
- Fontane, Theodor: Der Stechlin. Erläuterungen u. Dokumente. Hrsg. v. Hugo Aust. Stuttgart: Reclam jun. (1978). 181 S. 8⁰ (Reclams Universal-Bibliothek. 8144 (2)) (78/94)
- Fontane, Theodor: Der Stechlin. Roman. (2. Aufl.) Leipzig: List (1979). 417 S. 8⁰ (67/7400².)

Sekundär-Literatur

- Asmodi, Herbert: Kriegsgefangen. Erlebtes 1870. Fernsehfilm. Hamburg: stern TV Gruner + Jahr [1978]. 162 S. 4⁰ [Maschinenschr., Textbuch.] (78/88 q = 1)
- Aust, Hugo: Literatur des Realismus. Stuttgart: Metzler 1977. 105 S. 8⁰ (Sammlung Metzler. M 157.) (79/32)
- Barnouw, Dagmar: Walter Müller-Seidel. Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. Stuttgart: Metzler 1975. — In: The Germanic Review. Vol. 53, Nr 3. Summer 1978. Ed. by the Dept. of Germanic Languages of Columbia University. Reviews. [Rez.] (ZA 1978)
- Berger, H.: Im verschneiten Blumenthal. Fontane rühmte die Schönheit dieses Waldes. — In: Neue Zeit, Berlin. 22. 2. 1979. (ZA 1979)
- Betz, Frederick: Gärtner, Karl-Heinz. Theodor Fontane. Literatur als Alternative. Eine Studie zum ‚poetischen Realismus‘ in seinem Werk. Bonn: Bouvier (1978). — In: The German Quarterly, LII (1979). (U.S.A.) S. 128/29. 8⁰ [Rez.] (ZA 1979)
- Biener, Joachim: Zum Wesen von Fontanes Lyrik. — In: Fontane, Theodor: Unveröffentlichte und unbekannte Gedichte, Toaste u. Verse 1838 bis 1896. Potsdam 1979, S. 6–13. 8⁰
- Bisher Unveröffentlichtes von Theodor Fontane (60 bisher unveröffentlichte u. unbekannte Gedichte, Toaste u. Verse 1838 bis 1896. Potsdam 1978. Fontaneblätter. S. H. 5.)
- In: Neues Deutschland, Berliner Ausg. 20. 3. 1979
 Der Tagesspiegel, Berlin (W). 21. 3. 1979.
 Die Welt, Ausg. B., Bonn. 21. 3. 1979.
 Märkische Union, Potsdam. 23. 3. 1979. (ZA 1979)

- Chapa, Cynthia M.: Theodor Fontane's Graf Petöfy: A reevaluation. — Phil. Diss. The University of Chicago. Department of Germanic Languages and Literatures. Dec. 1974. 118 S. 4⁰ [Maschinenschr., Abzugverfahren.] (78/88 = 2)
- Chevanne, Reine: Monsieur L'Hermite, assassin de Monseigneur Darboy („Quitt“). — In: Cahiers de l'U.E.R. Froissart. Recherches en lettres et sciences humaines. (Valenciennes 1978.) No 3 Automne 1978, S. 32–54. 8⁰ (79/19)
- Degering, Thomas: Das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft in Fontanes „Effi Briest“ u. Flauberts „Madame Bovary“. — Bonn: Bouvier 1978. 154 S. 8⁰ (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- u. Literaturwiss. Bd 274.) (79/43)
- Döhnert, Wolfgang: Fontane-Renaissance auf der Insel. Bekannte englische Verlagshäuser leisten Beitrag zur Fontanepflege. — In: Demokrat, Schwerin, 4. 12. 1978. — Märkische Union, Potsdam, 28. 12. 1978. — Sächsisches Tageblatt, Dresden. 18. 2. 1979. — Norddeutsche Zeitung, Schwerin. 23. 1. 1979. (ZA 1978/79)
- Ebert, Günter: Neues über den alten Fontane. („Fontane-Blätter.“) — In: Die Weltbühne, Berlin. 10. 4. 1979, S. 455–457. 8⁰ (ZA 1979)
- Eckardstein, Hermann von: Theodor Fontane in Drehna. Aus den „Lebenserinnerungen u. politischen Denkwürdigkeiten“. Bd 1. Leipzig 1919. — In: Luckauer Heimatkalender. Jg. 10/11, S. 74–78. 1978/79. 8⁰ (79/1)
- Eilert, Heide: Im Treibhaus. Motive der europäischen Décadence in Theodor Fontanes Roman „L'Adultera“. — In: Jahrbuch der Deutschen Schiller-Ges. 1978. Stuttgart 1978. Bd 22, S. 496–517. 2 Abb. 8⁰ (79/6)
- Ester, Hans: Ulrike Tontsch. Der „Klassiker“ Fontane. Ein Rezeptionsprozeß. Bonn: Bouvier 1977. — Peter-Klaus Schuster: Theodor Fontane: Effi Briest — ein Leben nach christlichen Bildern. Tübingen: Niemeyer 1978. — In: Deutsche Bücher. Referateorgan deutschsprachiger Neuerscheinungen. Jg. 8, H. 4. Amsterdam 1978. [Rez.] (ZA 1978)
- Ester, Hans: Theodor Fontane und Thomas Mann: Zur Geschichte u. Bedeutung eines Essays. — In: Literatur als Dialog. Festschrift f. Karl Tober. Johannesburg: Revan Press 1979, S. 307–316. 8⁰ (ZA 1979)
- Fontane, Theodor: (Henry Théodore), geb. 31. 12. 1819 Neuruppin; gest. 20. 9. 1898 Berlin. — In: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-Bibliographisches Handbuch. Begr. v. Wilhelm Kosch. Bern & München: Francke (1978), Sp. 308–342. 8⁰ (ZA 1978)
- Fontane in Leipzig. — In: Sonntag, Berlin 11. 2. 1979. (ZA 1979)
- [Theodor Fontanes „Stine“ im Fernsehen der DDR.]
 In: Sächsische Ztg., Dresden. 6. 1. 1979
 Die Union, Dresden. 6. 1. 1979
 Neues Deutschland, Berliner Ausg. 8. 1. 1979
 FF Dabei. Programmillustr., Berlin. 8. 1. 1979
 Freie Presse, Karl-Marx-Stadt. 9. 1. 1979
 Thüringische Landes-Ztg., Weimar. 9. 1. 1979
 Märkische Volksstimme, Potsdam. 11. 1. 1979
 Sächsische Ztg., Dresden. 13. 1. 1979
 Sonntag, Berlin. 14. 1. 1979

- BZ am Abend, Berlin. 15. 1. 1979
 Brandenburg. Neueste Nachr., Potsdam. 15. 1. 1979
 Junge Welt, Berlin. 16. 1. 1979
 Neue Zeit, Berlin. 16. 1. 1979
 Der Tagesspiegel, Berlin (W). 16. 1. 1979
 Tribüne, Berlin. 16. 1. 1979
 Neuer Tag, Frankfurt (O.). 16. 1. 1979
 Freiheit, Halle. 16. 1. 1979
 Märkische Volksstimme, Potsdam. 16. 1. 1979
 Neues Deutschland, Berliner Ausg. 17. 1. 1979
 Der Morgen, Berlin. 17. 1. 1979
 National-Ztg., Berlin. 17. 1. 1979
 Berliner Ztg., 17. 1. 1979
 Die Union, Dresden. 17. 1. 1979
 Sächsische Neueste Nachr., Dresden. 17. 1. 1979
 Leipziger Volks-Ztg. 17. 1. 1979
 Freie Erde, Neustrelitz. 17. 1. 1979
 Bauernecho, Berlin. 18. 1. 1979
 Sächsisches Tageblatt, Dresden. 18. 1. 1979
 Liberal-Demokratische Ztg., Halle. 18. 1. 1979
 Das Volk, Erfurt. 19. 1. 1979
 Thüringische Landes-Ztg., Weimar. 23. 1. 1979
 Freie Presse, Karl-Marx-Stadt. 23. 1. 1979
 BZ am Abend, Berlin. 25. 1. 1979
 Sonntag, Berlin. 25. 2. 1979 (ZA 1978/79)
- Freytag, Hans-Peter: Zum 80. Todestag von Theodor Fontane (20. 9. 1978).
 — In: Mitteilungsbl. Nr. 1. Jg. 80. Jan. 1979 d. „Landesgeschichtl. Vereinigung f. d. Mark Brandenburg e. V. 1884“. (Berlin/W. 1979), S. 9–10. 8⁰ (ZA 1979)
- Gansen, Carin: Ehe und Ehebruch im Roman der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts bei Fontane, Zola und Maupassant. [Dipl.-Arbeit.] Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres Philologie Germanique 1977–78. 93 S. 4⁰ [Maschinenschr., Abzugverfahren.] (79/25 q)
- Geyer, Ernst: Im Spiegel Fontanescher Weisheit. Vor 80 Jahren starb der große deutsche Romanschriftsteller in Berlin. — In: Deister- u. Weser-Ztg., Hameln. 20. 9. 1978. (ZA 1978)
- Gilbert, Anna Marie: A new look at Effi Briest: Genesis and interpretation. — In: Deutsche Vierteljahresschrift. Jg. 53. Stuttgart 1979, H. 1 (März), S. 96–114. 4⁰ (ZA 1979)
- Gomez, Jean: Das Fontane-Archiv u. die „Fontane-Blätter“. — In: Gomez, J.: Entwicklung u. Perspektiven der Literaturwissenschaft in der DDR. Paris 1978, S. 117–123. (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. Fasc. CCXXIV.) (79/28)
- Gottschalk, Wolfgang: Manuskripte von Th. Fontane. Literarischer Nachlaß des Dichters im Märkischen Museum. — In: Der Morgen, Berlin. 14. 2. 1979. (ZA 1979)
- Grieser, Dietmar: Das zweite Leben der Effi Briest. (Gestalten der Weltliteratur.) — In: Magazin für Kunden des Buchhandels. Hrsg. v. Börsenverein des deutschen Buchhandels e. V. Frankfurt a. M., Nr 1, Jan./Febr. 1979, S. 19. 4⁰ (ZA 1979)

- Härtling, Peter: Theodor Fontane. Der Stechlin. (Rez. der Ausg. d. Manesse-Verl. Zürich u. des Insel-Verl. Frankfurt a. M.) — In: Die Zeit, Hamburg. 9. 3. 1979. (ZA 1979)
- Haffner, Sebastian: Theodor Fontane. — In: Venohr, Wolfgang: Große Deutsche. 12 Lebensbilder. (München:) Goldmann (1978), S. 145–159. 8⁰ (79/10)
- Hart, Maarten: Duizenden finesses. Theodor Fontane: Dolingen, dwalingen. Uitgever Prisma Klassieken (1978). — In: Cultureel Supplement NRC Handelsblad. Amsterdam 16. 3. 1979. [Rez.] (ZA 1979)
- Hoeltz, Nikola: Fontane — mediengerecht? — In: „Kürbiskern“. München 1979, H. 2, S. 96–104. (ZA 1979)
- Hoffmeister, Steffi: Plädoyer für Stine. (Fernsehfilm v. Thomas Langhoff.) — In: „für dich“. Illustr. Frauenzeitschr. (DDR). 10. 11. 1978. (ZA 1978)
- Horch, Hans Otto: Fontane und das kranke Jahrhundert. Theodor Fontanes Beziehungen zu den Kulturkritikern Friedrich Nietzsche, Max Nordau u. Paolo Mantegazza. — In: Literatur und Theater im wilhelminischen Zeitalter. Tübingen: Niemeyer (1978), S. 1–34. 8⁰ (79/3)
- Jolles, Charlotte: Neumeister-Taroni, Brigitta. Theodor Fontane. Poetisches Relativieren — Ausloten einer uneindeutigen Wirklichkeit. Bonn: Bouvier 1976. — In: Germanistik. Jg. 19. Tübingen 1978/2. S. 160/61. 8⁰ [Rez.] (ZA 1978)
- Jorgensen, Sven-Aage: Walter Müller-Seidel. Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. Stuttgart 1975. — In: Orbis Litterarum, Vol. 33, No 1. (Kopenhagen) 1978, S. 87–90. 8⁰ [Rez.] (ZA 1978)
- Jorgensen, Sven-Aage: Karsten Jessen. Theodor Fontane und Skandinavien. Diss. Univ. Kiel 1975.— In: Orbis Litterarum. Vol. 33, No 1. (Kopenhagen) 1978, S. 91–92. 8⁰ [Rez.] (ZA 1978)
- Kaiser, Gerhard: „Schach von Wuthenow“ oder die Weihe der Kraft. Variationen über ein Thema von Walter Müller-Seidel, zu seinem 60. Geburtstag. — In: Jahrbuch d. Deutschen Schiller-Ges. 1978. Stuttgart 1978. Bd 22, S. 474–495. 8⁰ (79/5)
- Kennzeichen unserer Tage in einem Oderbruchdorf. Von den Leistungen der Letschiner Einwohner u. einem Brief Theodor Fontanes. — In: Neues Deutschland. Republik-Ausg. Berlin, 4. 5. 1979. (ZA 1979)
- Klünner, Hans-Werner: Eine Gedenktafel für Theodor Fontane in Berlin (W)-Kreuzberg. — In: Mitteilungsblatt Nr. 1. Jg. 80 v. Jan. 1979 d. „Landesgeschichtl. Vereinigung f. d. Mark Brandenburg e. V. 1884“, (Berlin/W. 1979), S. 10/11. 8⁰ (ZA 1979)
- Knoche, Michael: P.-K. Schusters Untersuchungen der „Effi Briest“. (Tübingen: Niemeyer 1978.) — In: Frankfurter Rundschau. Frankfurt a. M. 12. 4. 1979. [Rez.] (ZA 1979)
- Krueger, Joachim: Fontane-Manuskripte übergeben. Dauerleihgaben der Universitäts-Bibliothek Berlin an das Fontane-Archiv. — Aus: Das Stichwort. Nachrichten aus der Deutschen Staatsbibliothek. Jg. 22, H. 3. Berlin, 24. 10. 1978. S. 39. 4⁰ (ZA 1978)
- Küchler, Gerhard, s. Freytag, Hans-Peter. Zum 80. Todestag von Theodor Fontane.

- Lorenz, Dagmar C. G.: Fragmentierung und Unterbrechung als Struktur u. Gehaltsprinzipien in Fontanes Roman „Unwiederbringlich“. — In: *The German Quarterly*. Vol. 51, Nr 4, Appleton, Wis. Nov. 1978, S. 493–510. 8⁰ (ZA 1978)
- Lorenz Dagmar C. G.: Tontsch, Ulrike. Der ‚Klassiker‘ Fontane. Ein Rezeptionsprozeß. Bonn: Bouvier 1977. — In: *The German Quarterly*, LII (1979). (U.S.A.) S. 127. 8⁰ [Rez.] (ZA 1979)
- Luedke, W. Martin: Was Neues vom alten Fontane. Historischer Prozeß u. ästhetische Form am Beispiel von Fontanes letztem Roman „Der Stechlin“. — In: *Diskussion Deutsch. Zeitschr. f. Deutschlehrer aller Schulformen in Ausbildung u. Praxis*. [Literaturunterricht 6.] [BRD] H. 40, April 1978, S. 113–133. (ZA 1978)
- Mommsen, Katharina: Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. Von Walter Müller-Seidel. Stuttgart 1975. — In: *Journal of English and Germanic Philology*. Vol. 76, No 4. Oct. 1977. University of Illinois (U.S.A.) (ZA 1977)
- Mugnolo, Domenico: ‚Schach von Wuthenow‘: Storia di un ufficiale Prusiano. — Estratto dagli *Annali della Facoltà di — Lingue e Letterature Straniere* n. 6. anno 1975. Bari: Adriatica Editrice (1975), S. 83–106. 8⁰ (78/96)
- Nürnberger, Helmuth: Theodor Fontane. Cécile. Unbekannte Skizze zu einem Roman (mit unveröffentlichten Briefen des Dichters an Jesko von Puttkammer v. 26. 1. 1886 u. 9. 2. 1886). — In: *Süddeutsche Ztg.*, München 11. 11. 1978. (ZA 1978)
- Patzert, Helmuth: 60 unveröffentlichte Gedichte und Texte. Interessante Beiträge zur Fontane-Forschung. („Fontane-Blätter“. Sonderheft 5.) — In: *Berliner Zeitung* v. 5. 5. 1979. (ZA 1979)
- Patzert, Helmuth: „Sie sind ja gar nicht krank...“ Vor 80 Jahren starb Theodor Fontane. — In: „*humanitas*“. Ztg. f. Medizin u. Gesellschaft. Jg. 18, Nr 24. Berlin, 23. 11. 1978. (ZA 1978)
- Radschinski, Margitta: Theodor Storms Beziehungen zu Eduard Mörike, Theodor Fontane und Gottfried Keller. — In: *Theodor Storm u. Heiligenstadt*. Mühlhausen 1978, S. 67–72. 8⁰ (79/4)
- Reuter, Hans-Heinrich: Walter Müller-Seidel: Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. Stuttgart 1975. — In: *Deutsche Literatur-Ztg.* Jg. 99, H. 7/8. Berlin 1978, Sp. 510–512. 4⁰ [Rez.] (ZA 1978)
- Ros, Martin: Het wonder van de oude Fontane. — In: *De Tijd* (Niederlande). 9. 2. 1979. (ZA 1979)
- Schobeß, Joachim: Erweiterung des Fontane-Archivs zum 80. Todestag des Dichters. — In: *Mitteilungen aus dem wiss. Bibliothekswesen der DDR*. Jg. 16, H. 10/11. Berlin 1978, S. 80/81. 8⁰ (ZA 1978)
- Schobeß, Joachim [Hrsg.], s. Fontane, Theodor: *Unveröffentlichte Gedichte, Toaste u. Verse 1838 bis 1896*. Potsdam 1979.
- Scholz, Hans: Theodor Fontane. (Mit e. Bildteil von 146 S.) (München:) Kindler (1978). 377 S. 8⁰ (Kindlers literarische Portraits.) (78/85)
- Scholz, Hans: Fontane, wie man ihn heute kaum noch kennt. Zu seinem Buch über den Schleswig-Holsteinschen Krieg von 1864. (Düsseldorf: Diederichs 1978.) — In: *Der Tagesspiegel*, Lit.-Bl. Berlin (W), 24. 12. 1978. (ZA 1978)

- Sudhof, Siegfried: Das Bild Polens im Werk Theodor Fontanes. — In: Acta Universitatis Wratislaviensis. No 431. Germanica Wratislaviensia 34. Wrocław 1978, S. 101–111. 8^o (79/14)
- Szemiot, Hanna: Der „Preußische Geist“ in Theodor Fontanes Novelle „Schach von Wuthenow“ u. im Roman „Effi Briest“. — In: Acta Universitatis Łódziensis. Serie 1. Nr 22. 1978, S. 27/38. 8^o
- Turner, David: Theodor Fontane: Effi Briest (1895). — In: Williams, D. A.: The monster in the mirror. Studies in nineteenth-century Realism. University of Hull by Oxford University Press 1978, S. 234–256. 8^o (ZA 1978)
- Volkov, E. M.: U istokov nemeckogo političeskogo romana („Štechlin“ Teodora Fontane). [Über die Quellen des deutschen politischen Romans („Der Stechlin“ von Theodor Fontane)]. — In: Tvorčestvo pisatelja i literaturnyj process (Das Schaffen des Schriftstellers u. der literarische Prozeß). Ivanovo (UdSSR) 1978, S. 118–136. 8^o (79/35)
- Winzer, Klaus-Dieter: Was von Ruhm und Name blieb. „Tribüne“ besucht das Theodor-Fontane-Archiv in Potsdam. — In: Tribüne, Berlin. 17. 11. 1978. (ZA 1978)
- Wittig Davis, Gabriele A.: Novel associations: Theodor Fontane and George Eliot within the context of nineteenth-century realism. — Phil. Diss. Stanford University, August 1978. VI, 244 S. 8^o (79/22)
- Wüsten, Sonja: Zu kunstkritischen Schriften Fontanes. — In: Fontane-Blätter. Bd 4, H. 3 (H 27 der Gesamtreihe). Potsdam 1978. S. 274–200. 8^o
- Zeitkritiker und Romancier. Theodor Fontane u. seine Umwelt. Vortrag von Werner Lincke. — In: Schwarzwälder Bote. Oberndorf, 1. 3. 1978. (ZA 1978)
- Zeit, Gottfried: Die poetologische Bedeutung des Romans ‚L'Adultera‘ für die Epik Theodor Fontanes. Phil. Diss. an der Goethe-Universität Frankfurt a. M. 14. 12. 1977. (Lahn-Gießen 1978.) 316 S. 8^o (78/67)

Weitere Literatureingänge

- Hoffmann-Aleith, Eva: Frau von Friedland. Roman. Berlin Evangel. Verl.-Anst. (1978). 214 S. 8^o (79/26) [s. Fontane, Th.: „Wanderungen...“: „Oderland“.] (79/26)
- Kuhn, Dorothea: Hermann Sudermann. Portr. u. Selbstportr. Bearb. v. Dorothea Kuhn unter Mitw. v. Anneliese Kunz aus d. Beständen des Cotta-Archivs (Stiftung der Stuttgarter Zeitung). — Marbach: Schiller-Nationalmuseum u. Deutsches Literaturarchiv 1978. 32 S., 15 Bilder 8^o (Marbacher Magazin. 10/1978.) (79/7)
- Riedel, Lisa: Zur Entwicklungsgeschichte des Kreis-Heimat-Museums in Neuruppin. — In: Neue Museumskunde. Theorie u. Praxis der Museumsarbeit. Jg. 21, H. 4. Berlin 1978, S. 229–240. 4^o (79/21 q)
- Riedel, Lisa: Populäre Graphik aus Neuruppin. („Neuruppiner Bilderbogen.“) — In: Der Schweizerische Kindergarten. Monatszeitschr. f. Erziehung im vorschulpflichtigen Alter. Jg. 68, H. 2. (Basel:) Febr. 1978, S. 66–68. 8^o (79/20)

(Wirth, Irmgard:) Berlin-Museum. Bürgerliches Leben im Berliner Biedermeier. Ein Bilderbuch. Ausstellung vom 11. 11. 1978 bis 28. 1. 1979. Berlin (W) 1978. 8 S., 81 Abb. 8⁰ (78/89)

Bilder [Auswahl]

Mohr, Arno: „Theodor Fontane“. Grafik 1974. 32 cm × 48 cm. (AI 321)
[Geschenk von Herrn Professor Arno Mohr, Berlin.]

Professor Dr. Georg Anton Salomon (1849–1914). Fotografie 11 cm × 13 cm.
(AI 331) [Geschenk von Herrn George Salomon, New York.]

Grabstelle der Mutter Theodor Fontanes und der Schwester Elise Weber, geb. Fontane, auf dem ehem. neuen Friedhof in Neuruppin. Grabplatte von Steinsetzmeister Keidel im September 1978 gefertigt und am 14. September 1978 aufgestellt. Fotografie 13 cm × 18 cm.
(AI 336) [Geschenk des Heimatmuseums Neuruppin.]

Vorankündigung

Wir veröffentlichen 1980 von Professor Dr. Henry H. H. Remak, Universität Bloomington (USA), den Beitrag: „Der Weg zur Weltliteratur. Theodor Fontanes ‚Bret-Harte-Entwurf‘“ nach der Urschrift, die im Besitz von Professor Dr. H. H. H. Remak ist. Eine Kopie der Urschrift befindet sich seit 1969 als Dauerleihgabe im Fontane-Archiv.

— Joachim Schobeß —

Pädagogische Hochschule
„Karl Liebknecht“
Fachbereich Germanistik
Bibliothek

Mitteilung

Ein von Theodor Fontane 1862 beschriebenes Exponat in Weimar wieder ermittelt.

Im Band „Die Grafschaft Ruppin“ seiner „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ berichtet Fontane auch über das am Ruppiner See gelegene Schluß Wustrau, den Alterssitz des legendenumwobenen preußischen Reitergenerals Hans Joachim von Zieten. In einer Fußnote zur Beschreibung der Inneneinrichtung des Schlosses finden wir folgende Sätze: „... Von diesem (d. i. Friedrich II., König von Preußen) erhielt er auch gegen Ende seines Lebens einen Krückstock. Die Krücke desselben ist von Elfenbein und ein eigenhändiges Schreiben des Königs läßt sich in gemütvoller Weise darüber aus, warum sie von Elfenbein und nicht von Gold sei. Stock und Handschreiben befinden sich beide in der Großherzoglichen Bibliothek zu Weimar.“

Es lag nun nahe, den Wahrheitsgehalt dieser Fußnote erneut zu überprüfen. Nach geraumer Zeit des Suchens konnte in der Zentralbibliothek der deutschen Klassik in Weimar bei Inventarisierungsarbeiten dieser Stock wieder ermittelt und mit Hilfe von Katalogeintragungen identifiziert werden. Der Begleitbrief freilich muß wie auch der Großteil der Bibliotheksakten als Kriegsverlust betrachtet werden. Doch ist das wohl kein sonderlicher Verlust, der Brief scheint doch einigermaßen apokryph zu sein.

Im Katalog der Kunstgegenstände lautet die Eintragung zu Nr. 203: „Ein Krückstock aus einem Narwals-Zahn, dessen elfenbeinener Kopf eine Schnupftabaksdose bildet. In einem schwarzen Lederetui. Ein Brief, angeblich von Friedrich dem Großen an den General Zieten und ein Brief des General-Directors von Olfers an Hofrat Preller sind zu den Akten geheftet.“ Diese Akten jedoch existieren nicht mehr. Nur aus anderen Archivalien läßt sich etwas über die Briefe erschließen. Nach dem von Ludwig Preller ausgefertigten Jahresbericht der Großherzoglichen Bibliothek für 1848/49, zu dem Friedrich Kräuter „Materialien“ über den Zugang beitrug, wurde der Krückstock mitsamt dem Brief vom Großherzog der Bibliothek im Berichtsjahr übergeben. Da aber Zweifel an der Echtheit des Begleitbriefes auftauchten, wandte man sich an den Generaldirektor der Königlichen Museen zu Berlin, Ignaz von Olfers. Dieser schrieb am 7. September 1850 an Preller: „Das bei demselben (gemeint ist der Krückstock) befindliche Autographum ist mir bedenklich.“ Wenig später, am 6. Oktober des gleichen Jahres erklärte Olfers ergänzend dazu: „Der elfenbeinerne Krückstock scheint mir apocroyph, es ist nirgends eine Spur von einer solchen Gabe zu finden.“

Wenn auch der Begleitbrief heute fehlt, so befindet sich doch der beschriebene Stock in den Sammlungen des Goethe-Nationalmuseums, das wie die Zentralbibliothek der deutschen Klassik zu den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar gehört.

— Dr. Konrad Kratzsch, Weimar —