

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

Fontane-Blätter

Kreis der Freunde Theodor Fontanes

Berlin, 1965

Heft 31 (1980)

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

H.-W. Meyer, BNY (Kulturbüro)
mit 2. Aufl. font. von

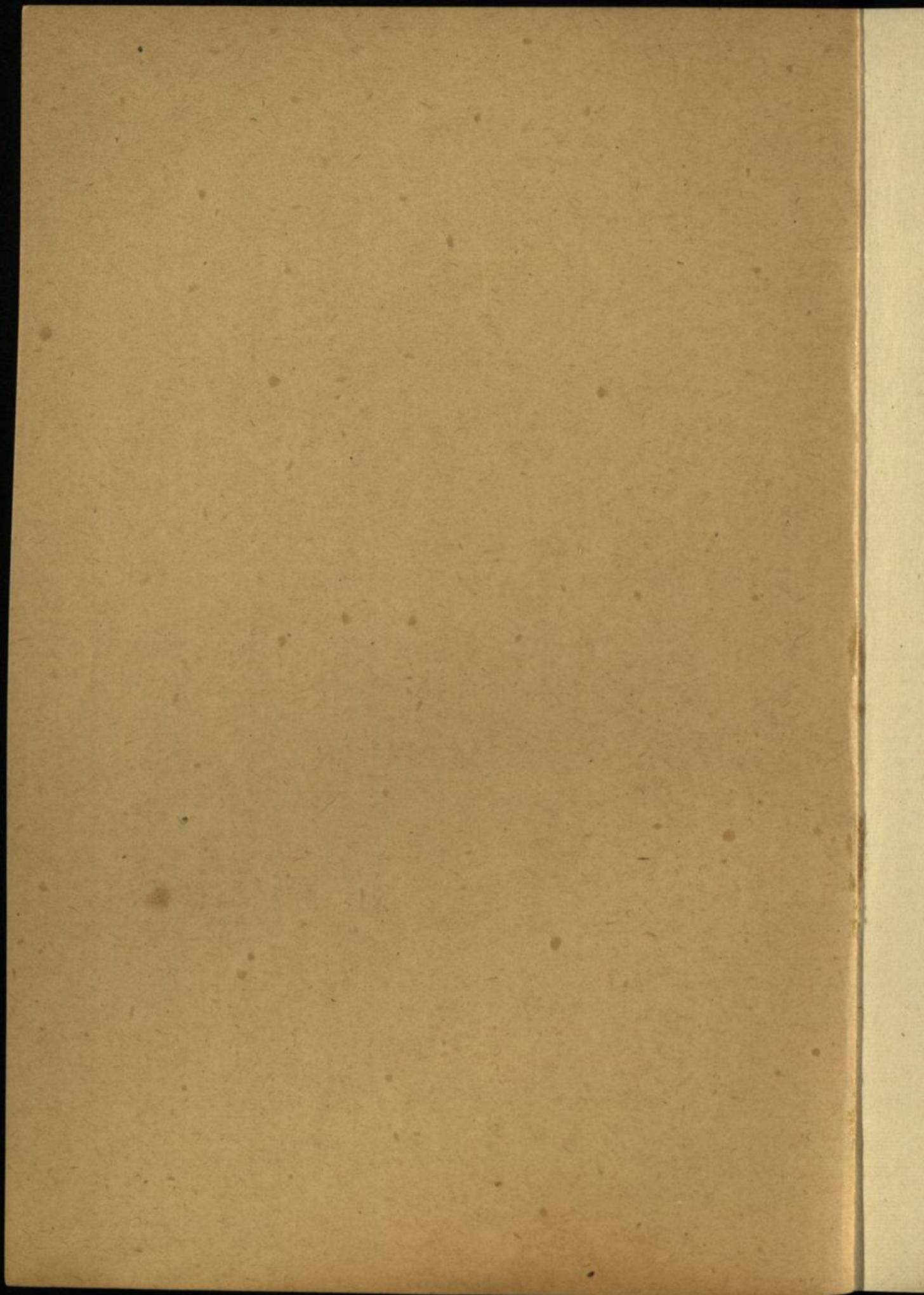
H. Schöberl

5.3.81

Fontane Blätter

1980

Band 4, Heft 7
(Heft 31 der Gesamtreihe)
Artikel-Nr. 31782
ISSN 0015-6175



1980

Band 4, Heft 7
(Heft 31
der Gesamtreihe)
Artikel-Nr 31 782
ISSN 0015-6175

Fontane Blätter

Inhaltsverzeichnis Heft 31

Dr. phil. Peter Goldammer: Fünfzehn Jahre Fontane-Blätter . . .	547
Theodor Fontane: Der Westfälische Frieden (1849). Unveröffentlichtes aus dem Theodor-Fontane-Archiv. Kommentiert von Dr. Joachim Krueger	548
Professor Dr. Charlotte Jolles: Friedrich Max Müller und Theodor Fontane. Begegnung zweier Lebenswege	554
Professor Evgenij M. Volkov: Einige Besonderheiten in der lyrischen Prosa von Fontanes Roman „Irrungen, Wirrungen“	572
Dr. Otfried Keiler: Zu Stellung und Reichweite des Realismus-Gedankens in den theoretischen Schriften Fontanes. Arbeitsthesen	585
Dr. Joachim Krueger: Zu den Beziehungen zwischen Theodor Fontane und Fanny Lewald. Mit unbekanntem Dokumenten . . .	615
Lisa Riedel: Theodor Fontane und das Heimatmuseum Neuruppin	628
Dr. Klaus Arlt: Heinrich Wagener, der Potsdamer Berater Theodor Fontanes	636
Dr. Gotthard Erler: In memoriam Rudolf Mingau	640
Buchbesprechungen:	
Theodor Fontane: Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864. Nachdruck der Erstausgabe Berlin 1866. Düsseldorf, Köln: Diederichs 1978. (Rezensent: Dr. Joachim Krueger.)	641

Theodor Fontane: Der deutsche Krieg von 1866. Mit Ill. von Ludwig Burger. Nachdruck der Erstausgabe 1870/71. Bd. 1. 2. Düsseldorf, Köln: Diederichs 1979. (Rezensent: Dr. Joachim Krueger.)	641
Katharina Mommsen: Hofmannsthal und Fontane. Stanford German Studies. Vol. 15. Peter Lang. Bern, Frankfurt am Main, Las Vegas 1978. (Rezensent: Dr. Otfried Keiler.)	643
Wanderungen in der Märk. Farbfotos von Hans-Joachim Knobloch. Texte von Theodor Fontane. (Auswahl der Texte und Anmerkungen von Gotthard Erler.) Berlin & Weimar: Aufbau-Verl. 1978. (Rezensenten: Dr. Günter Mangelsdorf u. Dr. habil. Heinz-Dieter Krausch.)	646
Theodor Fontane: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. T. 4: Spreeland. Beeskow-Storkow und Barnim-Teltow. Hrsg. von Gotthard Erler u. Rudolf Mingau. Berlin & Weimar: Aufbau-Verl. 1979. (Rezensenten: Dr. Günter Mangelsdorf u. Dr. habil. Heinz-Dieter Krausch.)	649
Aus der Arbeit des Theodor-Fontane-Archivs	652
Mitteilungen	659

15 Jahre FONTANE-BLÄTTER

Im präziösen Festgewand, steifleinen und äußerlich gewichtig kommen sie einem nicht ins Haus, die Hefte und Broschüren des Potsdamer Fontane-Archivs. Wüßte man nicht, daß ihr spiritus rector — Herausgeber und Redaktor, Hersteller und Korrektor, Versand- und Werbeleiter in einem und zudem auch noch Autor und Bibliograph —, wüßte man nicht, daß **Joachim Schobeß** mit nüchternem Sinn für die Realitäten des Lebens die Not zur Tugend zu machen versteht, man wäre versucht zu glauben, er habe mit dem äußeren Gewand dieses Periodikums einen Charakterzug Theodor Fontanes symbolisieren wollen: den „fehlenden Sinn für Feierlichkeit“ ...

Was den FONTANE-BLÄTTERN an äußerer „Würde“ fehlen mag, das wird mehr als aufgewogen durch ihren Inhalt, ihre Substanz, ihren hohen Informationswert — mit einem Wort: durch ihre wissenschaftliche Solidität. Joachim Schobeß und seine redaktionellen Mitarbeiter — die, gleich ihm, diese Arbeit ehrenamtlich verrichten — haben darauf verzichtet, ihre Absichten und Ziele programmatisch zu verkünden. Bereits die ersten Hefte jedoch lassen deutlich eine Konzeption erkennen, der die Herausgeber in den bisher erschienenen dreißig Folgen und sechs Sonderheften der FONTANE-BLÄTTER treu geblieben sind. Da finden sich neben literaturgeschichtlichen Studien auf Fontane bezügliche regionalhistorische Aufsätze, da kommen nicht nur Autoren aus der DDR zu Wort, sondern auch Wissenschaftler aus zahlreichen anderen Ländern — wodurch gleichsam eine wichtige Komponente im Denken und Empfinden des „Stechlin“-Autors weiterwirkt: das Wechselverhältnis von „Heimat“ und „Welt“ —; da werden unbekannte Quellen erschlossen und neue Veröffentlichungen angezeigt oder rezensiert. Doch nicht allein den Bedürfnissen der Forschung wird Rechnung getragen, sondern auch den Interessen aller übrigen Leser und Freunde Fontanes.

Daß die FONTANE-BLÄTTER jedem Fontane-Forscher zu einem unentbehrlichen Arbeitsmittel geworden sind, ist schon oft gesagt worden. Der Schreiber dieser Zeilen, seit längerem befaßt mit der Kommentierung der Autobiographie „Von Zwanzig bis Dreißig“ und mit einer Arbeit über Fontanes selbstbiographische Schriften, möchte die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, den Herausgebern und all jenen Beiträgern Dank zu sagen, die durch Quellenpublikationen — darunter die Erstveröffentlichungen von mehr als hundert Briefen — und durch wissenschaftliche Untersuchungen seine Kenntnisse erweitert und bereichert haben.

Wenn es erlaubt ist, zum Schluß einen Wunsch auszusprechen, dann wäre es der nach einer noch stärkeren erkenntnisfördernden wissenschaftlichen Auseinandersetzung um Fontanes Werk im Kontext der nationalen und internationalen Erbe-Rezeption und unter dem Aspekt gegenwärtiger Traditionsbeziehungen.

Dr. phil. Peter Goldammer
Stellvertretender Generaldirektor der Nationalen
Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen
deutschen Literatur in Weimar

Theodor Fontane

Der Westfälische Frieden

(1849)

Herausgegeben und kommentiert von Joachim Krueger

Personen

Johannes Pinne, Schuster

Elisabeth Pinnin, seine Ehefrau

Melchior, Soldat

Lude)

Fritze) beider Kinder

Jacob Dämelack, Lehrbursche

Ursula, 53 Jahre alt, Dienstmädchen,

Jacob Dämelacks erste Liebe

Max

Mila

Emilie

Pauline

Lieschen

Pfeiffer (?)

Jenny

Schauplatz: Berlin, Siebengasse, Pinnes Wohnung. Zeit: 1648

Szene I.

Ursula. Muß mich nur sputen. Es schlägt schon 6. Der Meister muß gleich kommen. So, hier noch ein Licht her und den Grützkuchen in die Mitte und hier den Kranz. Na, er wird sich freun, er sieht doch die Liebe. — Juter Mann, der Pinne. Wie'n Kind und doch ein Mann. Jute Frau auch, die Elisabeth Pinnin; aber er ist besser, ja, er ist besser, dabei bleib ich. — Heut sind's 30 Jahr, und sein Geburtstag war wie heut, da heirateten sie sich — war ein schmuckes Paar. Ich ging gerade mit dem Lohgerbergesellen damals; dachte auch, würde was werden. Na, 's war ein Sausewind; wer weiß, wozu's gut war. Jetzt ist er tot, Gott hab ihn selig. Ja, Ursel ist bloß Ursel geblieben und hat niemand nich auf der Welt als den guten Pinne und die gute Pinnin und den Jacob. Ja, den Jacob — ach, ich war nie eine Mutter oder sonst so was, aber ich lieb ihn wie meinen Sohn. O Jacob!

Jacob. Guten Morgen, Ursel.

Ursel: Guten Morgen, Jacobchen.

Jacob. Na, gut geschlafen?

Ursel. Ich — schlafen, Lieber Jacob, wie könnt ich?

Jacob. Na, warum denn nich?

Ursel. Junger Mensch, man hat so seine Gedanken. Wenn man seinen Lebenszweck verfehlt hat, — doch das verstehn Sie nicht, Jacob, Sie sind Schuster, Sie erfüllen den großen Zweck Ihres Lebens, aber ich —

Jacob. Ach, Ursel (er weint) O, Ursel, ich verstehe. O, warum bin ich kein Prinz.

Ursel. Sprechen Sie deutlicher, junger Mann.

Jacob. Ach, Ursel.

Ursel. Ach, Jacob.

Jacob. Ach, Ursel, wie lieb ich Ihnen.

Ursel. Junger Mann, dämpfen Sie Ihre Gluten; ich könnte Ihre Großmutter sein.

Jacob. Ach, ich liebe Sie ja nicht äußerlich, ich liebe Sie bloß innerlich. Ihr Herz, Ihre Tugend. Ich möchte Prinz sein, um Sie in ein Spittel zu kaufen.

Ursel. (gibt ihm eine Mauschelle) Dummer Junge! Laß er sich mit seiner innerlichen Liebe begraben. Mein Lohgerber war ein anderer Kerl wie er Grünschnabel und liebte mir doch äußerlich. Glaubt er, daß ich 30 Jahre älter geworden bin um nischt un wieder nischt? Das Alter macht Ansprüche, un die mach ich ooch. Troll er sich an die Arbeit, und von Schinken oder Käse zu's Frühstück wird nischt mehr. Leg er Pech ufs Butterbrot, er Dämlack er.

(Ursel kramt weiter, Jacob macht sich an die Arbeit)

Pinne. (taucht auf) Guten Morgen, Ursel, na — alle Tausend, was gibt's denn da? (er tritt an den Grützkuchen usw.) Ursel, das ist nicht recht, die Zeiten sind schlecht, jeder muß sparen, und Du hast Dir Unkosten gemacht. Na, sei bedankt.

Ursel. Meister Pinne, Sie sind immer ein guter Herr gewesen, haben mich nich ins Spital geschickt, als ich die 16 Löcher in meinem Fuß hatte, und haben mir alle zehn Jahre einen Speziestaler zugelegt. Sehn Sie, Meister, drum konnt ich nich anders. Nehmen Sie's mit Dank an und schenken Sie mir wieder was. Das ist alles, was Ihnen mein gepreßtes Herz sagen kann. Gott erhalte Sie und segne Ihre Ehe.

Pinne. Womit denn?

Ursel. Mit Glück und Frieden.

Pinne. Ach, so! Alles andre müßten wir uns auch verbitten. Wo ist denn nur Elisabeth, mein treues Weib?

Ursel. Sie kämmt noch die Kinder. Gleich werden sie kommen. Ach, Meister, Sie werden sich sehr freun.

Pinne. Na, nichts ausgeplaudert! Pinne läßt sich gern überraschen. Gutes Weib, die Elisabeth, (leise) aber hat oft den Deibel im Leibe.

Jacob. Herr Meister, dürfte ich Ihnen in einigen selbst gesetzten Reimen meine Gefühle aussprechen?

Pinne. Nu, versteht sich, Jacob, nur raus damit.

Jacob. Hier steh ich, Jacob Dämelack,
An hätt ich sicher einen Frack
An diesem Tag voll Glück und Ehr,
Wenn ich ein Frackbesitzer wär.
Ich wünsch, es möchte auf der Erden
Doch endlich, endlich Friede werden,
Und wird es draußen Ruh und Frieden,
So sei auch Frieden dir beschieden.

Pinne. (leise vor sich hin) Sonderbare Anspielungen von solchem Jungen.

Jacob. (fortfahrend)

Hab Freude stets an deinen Kindern
Und Leder stets von guten Rindern;
Dein Leben aber, das ist das Best,
Sei wie Pichdraht zäh und fest.
(verbeugt sich graziös)

Pinne. Ich danke Dir, Jacob, bist ein braver Junge, etwas grob, aber das schadt nichts. Siehst so dämlich aus, aber hast es in Dir, Mordjunge; der Küster an der Klosterkirche macht es nicht besser. Na, ich werde den Knieriem jetzt seltner tanzen lassen, das versprech ich Dir. Dichter und Knieriem, das reimt sich denn doch nicht zusammen. Nicht wahr?

Jacob. Es ist wenigstens allemal ein Reim, der mein Gefühl aufs Tiefste verletzt.

(Ursel und Jacob ab) (Frau Pinnin, Lude, Fritze)

Pinne. Ach, da kommen sie ja. Guten Morgen, Mutter. Guten Morgen, Kinderkens.

Elisabeth. (stürzt auf Pinnen los, umarmt und küßt ihn und schluchzt vor Rührung) Mein lieber Pinne!

Pinne. Meine gute Elisabeth, Weib, Mutter meiner Kinder! (Pinne heult auch)

Elisabeth. Pinne, heut ist Dein Geburtstag, und wir sind heut 30 Jahr verheiratet. Wir haben uns manchmal mißverstanden —

Pinne. (seufzend) Ja! Manches Mal mißverstanden!

Elisabeth. Die Leute sagen, wir hätten uns gezankt. Aber das ist nicht wahr, das ist eine schändliche Lüge; (wütend) ich kratze jedem die Augen aus, der das sagt. Pinne, Du bist immer mein lieber, guter, alter Pinne gewesen. Ich mich mit Dir zanken? Ich könnt es gar nicht. Kleine Meinungsverschiedenheiten, abweichende Ansichten, mit Feuer vertreten, weiter nichts.

Pinne. Weiter nichts. Und ich hatte immer unrecht.

Elisabeth. Nein, Pinne, nicht immer.

Pinne. Immer unrecht! Laß doch! 's kommt ja nicht drauf an.

Elisabeth (mit Nachdruck) Pinne, ich sage Dir, Du hast nicht immer unrecht gehabt; und wenn ich das sage, dann ist es so. Verstehst Du? Ich kann keinen Mann gebrauchen, der immer unrecht gehabt hat, ich will's auch mal gehabt haben, hörst Du, ich will, Pinne. Du wirst Dich jetzt entsinnen, hoff ich.

Pinne. Ja, ja, mir ist es jetzt so, ja, ja.

Elisabeth. Jungens, nun macht Euren Diener; — so! Nu, Lude, fang an, sag Deinen Vers, aber stottre nicht, Junge, sonst — na, Du weißt schon.

Lude. (deklamiert mit den gewöhnlichen steifen Armbewegungen)

Ich bin dein Sohn, der Lute,
Mit der Puff- und Karpfenschnute,
Ich kucke, weil's mir so gefällt,
Gleich nach drei Seiten in die Welt.

Ich bin der kleine Lude.

Da heute dein Geburtstag ist
Und du mein guter Vater bist,
So bring ich dir fürs nächste Jahr
Zwei Dutzend frommer Wünsche dar.

Ich bin der kleine Lude.

Doch nein, ich wünsch zu jeder Frist
Dir das, was dir das Liebste ist,
An deinen Kindern Lust und Freud
Und viele Tage so wie heut.

Ich bin der kleine Lude.

Pinne. Gut, mein Sohn Lude, sehr gut. Komm zu Deinem Vater, sollst einen
Kuß haben, so; netter Junge, Elisabeth, ist Dir doch aus'm Gesicht
geschnitten.

Elisabeth. Nu, Fritze, alter Zierpeter, wird's bald? Wie lange soll Vater
noch warten? Soll ich nachhelfen? Na, warte nur, ich komm schon.
(stürzt auf ihn los und prallt zurück) Junge, er hat ja 'ne Rotznase,
Vaters Geburtstag un 'ne Rotznase! O Gott, Gott, was man an seinen
Kindern erlebt! Wo hat er sein Schnupftuch, verdammter Schmier-
finke.

Pinne. Aber Mutter!

Elisabeth. Still, Pinne! Störe mich nicht, wenn ich erziehe. (schnaubt Frit-
zen die Nase) Nun, vorwärts.

Fritz. (ängstlich und weinerlich)

Ich bin der arme Fritze,
Der ich in Sexta sitze;
Ich sitz schon drin seit zween Jahr,
Weil immer ich der Faulste war,
Ich armer, armer Fritze.

Doch liebes, gutes Väterlein,
Ich sehe ja mein Unrecht ein,
Und werden will ich gut und fromm,
Damit ich mal nach Quinta komm,
Ich armer, armer Fritze.

Und wenn ich auch als fauler Knab
Stets traurige Zensuren hab,
Ich liebe meinen Vater doch,
Und mehr als mancher Fleißge noch,
Ich armer, armer Fritze.

Pinne. Komm, mein Junge. Weine nicht. Sei so faul oder so fleißig, wie Du willst. Is alles gleich. Werd ein guter Mensch, das kann man von Sexta aus so gut wie von Quinta. Bleib in Sexta, mein Sohn, wenn Dir's da gefällt. Gute Gesellschaft ist 'ne Hauptsache im Leben; wer weiß, ob Du sie in Quinta so gut wiederfindest.

Elisabeth. Aber Pinne, welche Erziehung! Bedenke das Schulgeld!

Pinne. Ja, so — Schulgeld. Na, Fritze, denn sei fleißig! Sieh mal, mein Jung, es ist wegen des Schulgelds.

Elisabeth. Nun, Kinder, singt Euer Lied, aber fangt nicht wieder zu hoch an, ihr schnappt sonst über. (Jeder der Jungens nimmt aus einem Korb einen Kranz, hält ihn in theatralischer Stellung dem Schuster entgegen, dann singen beide)

Lude, Fritz.

Wir bringen dir den Jungfernkranz
Mit veilchenblauer Seide,
Daß Blumenduft und Blumenglanz
Dir Aug und Nase weide.

Schöner, grüner,
Schöner, grüner Jungfernkranz.

Wir wünschen, Vater, es fehl dir nie
An guten, zahlenden Kunden;
Von der Wassersucht-Epidemie
Solln die Stiebel nie gesunden.

Schöner, grüner etc.

Der Himmel schenk Gesundheit dir,
So fest wie Sohlenleder,
Das wünschen ihrem Vater hier
Wir, Fritz und Lude, jeder.

Schöner, grüner etc.

Pinne. Komm her, Lude, komm her, Fritze — brav Jungens! Müßt Kurrende singen. Hübsche Stimmen die Kinder.

Elisabeth. Na, was Du ooch von Gehör hast. Der Fritze hat sechsmal falsch gesungen und heiser dazu. Hat sich gestern wieder rumgetrieben, sah wieder aus wie'n Ferkel, panscht immer in'm Rinnstein, denkt, Vater is Schuster, Stiebel kosten nischt; aber ich werd ihm mal ein Paar besohlen, daß ihm himmelangst werden soll.

Pinne. Aber Mutter, so schilt doch nicht immer.

Elisabeth. Pinne, Pinne!

Pinne. Ja, 's is ooch wahr.

Elisabeth. Pinne, wenn Dein Geburtstag nich wäre! Höre, Pinne, 's wär schrecklich. Du blamierst mich ja vor meine eigne Kinder.

Pinne. Ich blamier Dir nich, nie nich, ich meine man, Du sollst nicht immer zanken. Ja, das meine ich, und ich, ich bin Herr in meinem Hause.

Elisabeth. Ne, es soll nich sein! Du willst keenen Frieden nich! Jut! O, ich kann ooch Krieg führen.

Pinne. Wenn Du keene andern Neiigkeiten hast!

Elisabeth. So immer schöner! Sieh mal einer! Herr Pinne belieben zu scherzen; ich versteh aber keinen Spaß.

Pinne. Wenn Du keene andern Neiigkeiten hast!

Elisabeth. (Immer heftiger werdend, mit den Füßen trampelnd, die Arme in die Seite gestemmt) Kinder, raus! (Die Kinder trollen sich)
Pinne, mach mich nicht rasend!

Pinne. Kann ich nich.

Elisabeth. Kannst nich? (sie rückt mit einer Faust auf ihn los)

Pinne. Ne, zu was der Mensch all is, das kann man nich mehr aus ihm machen.

Zur Erläuterung

Der dramatische Scherz, den wir hier nach der im Fontane-Archiv vorhandenen Abschrift veröffentlichen, ist, wie am Schluß der Abschrift vermerkt wird, „leider unvollständig“. Mehr Manuskript“, fügt der Abschreiber (d. i. Friedrich Fontane) hinzu, „ist bis jetzt nicht gefunden.“ Das Originalmanuskript, das nicht mehr vorliegt, stammte, nach einer Angabe am Anfang der Abschrift, „aus Tante Lisens Papieren“, also aus dem Besitz der jüngeren Schwester Fontanes.

Daß der dramatische Scherz 1849 entstanden ist, wird in der Abschrift nicht nur unter dem Titel angegeben, sondern es findet sich daneben noch der handschriftliche Hinweis: „Zum 30jährigen Krieg, als Th. F.s Eltern 30 Jahre verheiratet waren.“ Da Louis Fontane und Emilie Labry am 24. März 1819 geheiratet haben, muß das kleine Drama zum 24. März 1849 geschrieben worden sein.

Es ist unverkennbar, daß der Schuster Pinne und seine Ehefrau Elisabeth Charakterzüge aufweisen, die dem Vater und der Mutter Fontanes eigen waren. Mögen auch die versöhnliche Lässigkeit des Vaters und die streitbare Entschiedenheit der Mutter hier dichterisch überhöht sein, man wird die Ähnlichkeit nicht als zufällig betrachten können, sondern sie ist beabsichtigt. Und wenn auch das dramatische Geschehen im weiteren Verlauf zu einem „Frieden“ geführt haben sollte, so sagt doch der Vergleich mit dem Westfälischen Frieden, der bekanntlich einen dreißig Jahre währenden, verheerenden Krieg abschloß, genug über die dreißig Ehejahre der Eltern aus.

Das kleine Drama ist wahrscheinlich im März 1849 in Letschin aufgeführt worden oder war mindestens zur Aufführung vorgesehen. Das Personenverzeichnis nennt u. a. Fontanes Schwestern Jenny und Lieschen, seinen Bruder Max und seine Braut (Milla) als Darsteller.

In dieser Zeit lebten die Eltern Fontanes noch zusammen in Letschin, bei ihnen die beiden Töchter. Entgegen der früheren Annahme, wonach die Trennung der Eltern im Sommer 1847 erfolgt sein soll, wissen wir jetzt, daß die Trennung, die ohne Ehescheidung und in gegenseitigem Einverständnis vor sich ging, erst im Sommer 1850 vorgenommen wurde, nachdem die Apotheke in Letschin, die Louis Fontane bis dahin besessen hatte, an den Schwiegersohn Hermann Sommerfeldt, den Gatten der Tochter Jenny, verkauft worden war.

Daß die Wege Louis und Emilie Fontanes sich in der Tat erst 1850 trennten, geht aus dem Geburtstagsbrief Theodor Fontanes an seine Mutter vom 20. September 1850 hervor. In diesem Brief, der an „Frau Emilie Fontane Wohlgeboren. Letschin. Oderbruch“ adressiert ist, heißt es, die Mutter werde „mit dem neuen Lebensjahr [...] beinah ein neues Leben beginnen“. Es wird, schreibt der Sohn, am Geburtstag „etwas still um Dich her sein“. Diese Worte deuten auf die nicht lange zuvor eingetretene Trennung. Fontane versichert dann: „Die Wohnung für Dich ist gemietet.“ Die Mutter ist zunächst nach Berlin gezogen, wo sie 1851 in der Köthener Straße 37a wohnte, hat sich jedoch bald darauf zusammen mit der jüngsten Tochter Elise, endgültig in Neurppin niedergelassen. (Vgl. Theodor Fontane: Briefe. Hrsg. von Kurt Schreinert. Zu Ende geführt von Charlotte Jolles. [Bd.] 1. Berlin 1968, S. 13 und [Bd.] 4. Berlin 1971, S. 179 f.)

Die kleine dramatische Arbeit „Der Westfälische Frieden“ entstand also im vorletzten Jahr des Zusammenlebens der Eltern, als noch Veranlassung geben war, den dreißigsten Hochzeitstag festlich zu begehen. Ihr Inhalt freilich weist auf die Ereignisse des Jahres 1850 voraus.

* * *
Sexta und Quinta hießen die beiden untersten Klassen der Gymnasien. — Das Lied, das Lude und Fritz gemeinsam singen, ist dem sog. Brautjungferlied („Wir winden dir den Jungfernkranz...“) aus Karl Maria von Webers Oper „Der Freischütz“ nachgedichtet; der Text des Brautjungferliedes stammt von Friedrich Kind.

* * *
Der Herausgeber dankt dem Leiter des Theodor-Fontane-Archivs, Potsdam, Herrn Bibliotheksrat Joachim Schobeß, für die freundliche Erlaubnis zur Veröffentlichung.

Charlotte Jolles (London)

Friedrich Max Müller und Theodor Fontane

Begegnung zweier Lebenswege

I

Max Müller und Theodor Fontane: die Betrachtung ihrer Lebenswege, die sich mehrfach kreuzten, ist in mancherlei Hinsicht aufschlußreich; sie beleuchtet die individuelle Entwicklung sowie die zeittypische.

Beide lernten sich in den frühen vierziger Jahren in Leipzig kennen. Der am 6. Dezember 1823 geborene, also genau vier Jahre jüngere Max Müller, der bereits in Leipzig die Nicolai-Schule besucht hatte, begann im Sommersemester 1841 sein Studium an der Universität Leipzig; seine verwitwete Mutter und seine Schwester waren aus Dessau dorthin gezogen, um ihm das Studium zu ermöglichen, denn die wirtschaftlichen Verhältnisse der Familie waren recht kümmerlich. Sie wohnten im dritten Stock eines Hauses in Reichels Garten am Rande der Stadt. Fast zur selben Zeit trat der zweiundzwanzigjährige Fontane in die Neubertsche Apotheke „Zum Weißen Hirsch“ ein.

In den autographischen Schriften beider, die beinahe gleichzeitig 1898 in Buchform erschienen, wird dieser Lebensabschnitt rückblickend aus der Distanz des Alters geschildert. Beide schauen zurück auf jene politisch aufregenden Jahre des Vormärz, an denen ihre Jugend teil hatte. Für Fontane, für den nach den Anfängen im **Berliner Figaro** jetzt recht eigentlich seine dichterische Entwicklung begann, stand diese Zeit im Zeichen Herweghs, weswegen er denn auch in **Von Zwanzig bis Dreißig** den „literarischen“ Verein, dem er in Leipzig angehörte, als Herwegh-Klub bezeichnete; wohlgemerkt, Fontane macht es von vorneherein klar, daß diese Namensnennung von ihm stammt: „weshalb ich denn auch diesen Leipziger Dichterverein als einen ‚Herwegh-Klub‘ bezeichnen möchte.“¹ Einmal kommt er dem wahren Charakter jenes Vereins etwas näher, wenn er von „Geheimbund oder mindestens Clique“ spricht, mit denen für ihn seine literarischen Beziehungen begannen, von der „Fühlung mit der Gegenwart“, von Friktion und Parteinahme, wie sie in Herweghs Gedichten proklamiert wurden. Bei näherem Lesen, vor allem dem Abschnitt über Hermann Kriege, kann man erraten, daß es sich keineswegs nur um einen

Dichterverein gehandelt hat, denn Kriege „war frei von Dichtung“ heißt es; er stand ganz und gar in der politisch-freiheitlichen Bewegung. Hier wird denn auch ein Treffen der Hallenser und Leipziger Burschenschaftler in Lützschena erwähnt, wo Fontane dabei war, was darauf hinweist, daß seine Teilnahme an der politischen Bewegung seiner Zeit über den ‚Dichterverein‘ hinausging. Gerade in dem Abschnitt über Hermann Kriege, dem damals wohl politisch aktivsten unter den Leipziger Freunden, tritt die Ironie, mit der Fontane sein Engagement in jenen Jahren behandelt, am stärksten hervor. Nur ganz am Ende des 4. Kapitels, in einer Zusammenfassung seiner „literarischen Beziehungen“ finden wir in einer Anmerkung eine Zurücknahme alles Spöttischen, was er „hier gegen die Freiheitsphrasendichtung jener Zeit ausgesprochen habe“, jedenfalls sofern es Herwegh anbetreffe, um dann im letzten Absatz schließlich eine sehr laue „allweise“ Betrachtung über solche Zeiterscheinungen anzustellen.²

Auch in Max Müllers **Auld Lang Syne** spielt der Einfluß Herweghs auf die Jugend jener Zeit und auf ihn selber eine wichtige Rolle; auch er spricht von einer „poetical society“, zu der er gehörte und erwähnt in diesem Zusammenhang Wolfsohn und Fontane, von dem ihm aus jenen Jahren die letzten witzigen Zeilen aus einem politischen Gedicht einfielen. „All young poets in Germany were then liberal and more than liberal“, schreibt er, „all dreamt and sang of a united Germany. But being thirty years ahead of Bismarck, they were unmercifully sent to prison, and often their whole career was ruined for life.“³ Er erzählt auch von einem Fest, das die Burschenschaft in Leipzig Herwegh gegeben habe, bei der die Polizei dabei war, die die Namen aller Anwesenden, auch den seinen in ein „Black Book“ eintrug. „Living much in that society, I too, a harmless boy of eighteen, was sent to prison as a person highly dangerous to the peace of Europe.“

Dieses Gefängnis war allerdings nur der Karzer der Universität und hatte auch seine komische Seite, wie aus Müllers Erzählung hervorgeht, aber auch seine ernste, denn der eventuelle Verlust seines Stipendiums hätte seinem Studium ein Ende gemacht. So sieht Max Müller in seiner kurz nach **Auld Lang Syne** begonnenen **Autobiography** die Dinge ernster und klarer: „There were some wild spirits among us who fretted at the narrow-minded policy which went by the name of the Metternich system. Repression was the panacea which Metternich recommended to all the governments of Germany, large and small. No doubt the system of keeping things quiet secured to Germany and to Europe at large a thirty years' peace. but it could not prevent the accumulation of inflammable material which, after several threatenings, burst forth at last in the conflagration of 1848.“⁴ Und es folgt die Erinnerung an viele seiner Freunde, die sich für ihre Ideen eingesetzt hatten und die bitter dafür zahlen müssen. Er zeichnet auch die Entwicklung wohl der meisten, schließlich auch seiner selbst, die sich dem Unvermeidlichen haben fügen müssen und friedvolle Bürger geworden sind. Ja, auch solche erwähnt er, ohne Namensnennung, die Dienste unter der Regierung angenommen „to spy on their former friends and fellow-dreamers. But not a few saw the whole of their life wrecked either in prison or in poverty, though they had done no wrong,

and in many cases were the finest characters it has been my good fortune to know. They were before their time, the fruit was not ripe as it was in 1871, but Germany certainly lost some of her best sons in those miserable years."⁵

In eben dieser **Autobiography** spricht Max Müller nicht mehr von einem literarischen Klub, sondern von einem Studentenklub, der zur Burschenschaft gehörte, aber, um der Verfolgung zu entgehen, den Namen „Gemeinschaft“ annahm.⁶ In den letzten Jahren ist durch Christa Schultze in verschiedenen Artikeln in den Fontane-Blättern der wahre Charakter dieses bei Fontane und Max Müller vage umschriebenen Klubs aufgeklärt und als „Allgemeinheit“ identifiziert worden, die sich im September 1841 unter den Leipziger Nichtverbindungsstudenten als Opposition gegen die studentischen Korps zu formieren begannen.⁷ Auch Nichtstudenten wurden zu diesen „Allgemeinheiten“ zugelassen, und die Versammlungen wurden „Kränzchen“ genannt. „Derartige Kränzchen gab es verschiedene; Geselligkeitskränzchen, Lesekränzchen, in denen die Schriften der Jungen Deutschland und Oppositionsblätter zu finden waren, und Zusammenkünfte mit dem Ziel politischer und wissenschaftlicher Ausbildung der männlichen, auch der nichtstudierenden Jugend, in denen Aufsätze vorgetragen, besprochen und dabei die freie Rede geübt wurde.“⁸ In einem solchen „Ausbildungskränzchen“ sieht Christa Schultze Fontanes „Herwegh-Klub“ verborgen; Max Müller kam in seiner **Autobiography** dem Wesen dieses Klubs schon näher, wenn er ihn der Burschenschaft zuschrieb, aber ihm aus dem Gedächtnis heraus den Namen „Gemeinschaft“ gab – es ist durchaus möglich, daß er dabei entweder an die „Allgemeinheit“ dachte, oder aber an „Kränzchen“. Auch das Schicksal vieler seiner Mitglieder, das Max Müller berührt, wird verständlich durch die Schärfe des Spitzelsystems, dem damals die politisch engagierte Jugend ausgesetzt war, wie die Ausführungen Christa Schultzes bezeugen, die sich auf Polizei- sowie Universitätsakten stützen.

Der Charakter der „Allgemeinheit“, die auch Nichtstudenten zuließ, erklärt uns, daß wir den jungen Apotheker in Gesellschaft von Studenten wie Kriege, Schauenburg und Max Müller finden. Für Müller sowie für Fontane spielte der literarische Aspekt dieses „Kränzchens“ gewiß eine sehr wesentliche Rolle, daher auch die erste Erwähnung unter „Literarischen Beziehungen“ (bei Fontane) und „Literary Recollections“ (bei Müller). Zusammen planten sie einen politischen Musenalmanach – wie aus der 1970 von Schultze veröffentlichten Abschrift eines Briefes von Max Müller an Fontane von November oder Dezember 1842 mit der dazugehörigen Anmerkung 4 hervorgeht – und Max Müller schlug das gemeinsame Schreiben einer Novelle vor. Er veröffentlichte seine Gedichte nicht in der **Eisenbahn**, sondern in anderen Zeitschriften.⁹ Es besteht aber kein Zweifel, daß für Max Müller das Studium allem andern vorging und ihn nichts davon ablenken konnte. Am 1. September 1843 bestand der noch nicht Zwanzigjährige das Doktorexamen. Im gleichen Monat entschuldigt er sich bei Fontane, daß er so lange nicht geschrieben habe und berichtet, daß er krank sei (wohl überarbeitet) und noch in Leipzig bleiben müßte.

Am 4. Januar 1844 berichtet ein weiterer Brief an Fontane von einer neuen Ausgabe, die er von den Griechenliedern seines Vaters vorbereitet.⁴⁰ Im Zusammenhang mit dem Druckverbot eines von ihm geschriebenen Vorworts zu dieser Neuauflage schreibt Müller, daß einem nichts übrig bliebe, als alle gegenwärtigen subjektiven Themen zu vermeiden und sich in die objektive graue Vergangenheit zu versenken. Damit erklärt er seine Arbeit an seinem ersten Opus, die deutsche Übersetzung der ältesten indischen Fabelsammlung **Hitopadesa**, die schon im März 1844 erschien. Man könnte sagen, Max Müller, mit seinem ganz ehrlichen und intensiven Interesse, hatte es gut, daß ihm die graue Vergangenheit Indiens so am Herzen lag und daher sein weiterer Weg klar vor ihm lag. Am Ende dieses Briefes wird Wolfsohn erwähnt, der ganz verschwunden sei und Schauenburg, von dem er wenig wisse, außer daß er in Berlin beobachtet würde.

II

Wenige Monate später finden wir die beiden Freunde wieder zusammen in Berlin. Fontanes Bemerkung in **Von Zwanzig bis Dreißig**, daß er in jener Zeit in ein näheres Verhältnis zu Max Müller getreten sei, ist durch Tagebuchblätter und Briefe Max Müllers an seine Mutter belegt. Im April begann Max Müller sein Studium an der Berliner Universität fortzusetzen. Zu gleicher Zeit trat Fontane als Freiwilliger sein Militärjahr im zweiten Bataillon des Kaiser-Franz-Regiments, Neue Friedrichstraße an. Auch Prowe weilte einige Zeit dort, und Schauenburg war bis zum Frühsommer in Berlin und war dort wieder in Schwierigkeiten geraten, worauf schon Müllers Brief vom 4. Januar angespielt hatte. Max Müllers Bemerkung in seinem Tagebuch vom 27. April 1844 (siehe unten) mag mit diesen Schwierigkeiten zusammenhängen, obwohl Fontanes Äußerungen, auf die Müller anspielt, eine persönliche Note der Enttäuschung erkennen lassen. Jedenfalls finden wir in den Sommermonaten des Jahres 1844 die beiden Freunde, Fontane und Müller, häufig zusammen und neben alte Freunde aus der Leipziger Zeit treten neue wie Lepel, den Max Müller bei Fontane trifft, und auch Fontanes Jugendfreund Scherz, der ihn damals nach England einlud, lernt Müller kennen. Andere Namen treten hinzu, vor allem auch Freunde Müllers. Max Müller wohnte damals Oberwallstraße Nr. 20, 3 Treppen hoch, bei einem Schuhmacher Schulz, „kaum 200 Schritt von den Linden, und die Straße ist gerade der Hauptwache gegenüber“ schrieb er an die Mutter. Fontane, der so manche Stunde dort verbrachte, erzählt von den Vor- und Nachteilen dieser Wohnung bei einem Schuster in **Von Zwanzig bis Dreißig**. Er selber wohnte damals Klosterstraße 64, 2 Treppen hoch. Die Freunde trafen sich häufig beim Essen bei G. Rosch, Poststraße 1, Ecke Königstraße, und bei Wustrow und besuchten sich gegenseitig, um sich über einsame Stunden hinwegzutrusten. Beide lebten in recht dürftigen Verhältnissen. Anfang Mai schreibt Müller an die Mutter, daß er zu Hause nur wenig esse, nur Brot und Butter und Kaffee ohne Milch und Zucker. Der Preis der Mahlzeiten bei Wustrow oder Rosch spielt immer eine große Rolle. Max Müller hatte seine Arbeit fest geplant, aber hatte mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen, um an die gewünschten

Manuskripte heranzukommen. Er hatte Verwandte in Berlin, die Hakes, die sich seiner annahmen. Julie von Hake war Max Müllers Tante. Er verkehrte auch viel im Haus des Malers Wilhelm Hensel, der mit Felix Mendelsohns Schwester Fanny verheiratet war und in deren Salon er auch am kulturellen Leben Berlins teil hatte. Auch bei Bettina von Arnim und Varnhagen von Ense machte er Besuche. Als Sohn des Dichters Wilhelm Müller war er überall willkommen. Aber sein Leben war voller Ungewißheit, was die Zukunft anbetraf, und es überkamen ihn Stunden der Verlorenheit, wie er sie in einem Brief an die Mutter schildert: „Wenn ich hier auf meiner Mansarde sitze und zwei, drei Tage hintereinander keinen Bekannten bei mir sehe, so komme ich mir vor, als säße ich in dem ärgsten Neste auf dieser Welt.“ (25. Oktober 1844). Dann mußte Fontane herhalten, besonders nach der Abreise von Leopold Prowe, der wohl Müller am nächsten stand.

Fontane mag in dieser Zeit ohne dringende Zukunftssorgen gewesen sein, da das Jahr durch den Militärdienst ausgefüllt war. Auch wurde in diesen Monaten die Beziehung zu Emilie Rouanet wieder aufgenommen, obwohl in Max Müllers Tagebuchaufzeichnungen diese nie erwähnt wird. Außerdem festigte sich der Kontakt mit dem Tunnel. Und doch lassen die Tagebuchblätter erkennen, wie sehr sich die beiden Freunde brauchten und wieviele Abende sie in eifriger Diskussion verbrachten. Sie füllen eine wesentliche Lücke in der Chronik Fontanes.

Auszüge aus Max Müllers Tagebuch, das am 20. April 1844 in Berlin beginnt, und aus Briefen an seine Mutter.¹¹

Brief an die Mutter von Anfang Mai 1844.

Nach Erwähnung von Prowe, der endlich zu ihm gekommen sei, schreibt er:

„[...] Von Bekannten habe ich dann noch Vogel und Fontane, die ich jedoch auch selten bei Tische treffe. Das Essen ist nicht schlecht und kostet 5 Sgr. [...]“

Aus Tagebuch.

„27. April Sonnab. Früh zu Haus. Mittag fand ich Fontane als Kaiser-Franz-Grenadier bei Rosch; viel zusammen gesprochen. Dann bei ihm Kaffee getrunken. Klosterstr. 64. Schlechte Wohnung. Um 5 kam er zu mir und blieb abends, wo wir uns viel erzählten, und endlich viel über Göttliches und Menschliches sprachen. Er, transzendent, ich, immanent; s'ist ein braver Kerl, der viel Pech auszustehn hat. Über Schauenburg erfuhr ich viel Unangenehmes, was mir leid tut; man täuscht sich so oft in sich, warum nicht auch in andern. — Ein Urteil ist schwer! —

7. [Mai] Dienstag. Mittag mit Prowe und Borchert bei Rosch. Dann zu Haus. Abends besuchte mich Fontane. Prowe bummelt recht, es fehlt ihm Energie.

8. [Mai] **Mittwoch.** [...] langer Besuch von Prowe [...] Abends bei Fontane, wo ich den ganzen Abend mit einem gläubigen Theologen, Jung, Lehrer am Waisenhaus, disputierte, wobei natürlich nichts rauskam.

10. [Mai] **Freitag.** [...] Abends kam Prowe, und als wir etwas spazieren gehn wollten, kamen Bramigk mit einem Bekannten aus Cöthen, stud. Sander und Fontane. Sie blieben, sprachen viel über Philosophie etc. Ich machte Tee und Abendbrot und dann gingen wir noch bei schönem Wetter Unter den Linden spazieren.

12. [Mai] **Sonntag.** Ich zog mich eben an, um 11 Uhr eine Visite bei d. Bettina zu machen als ein Freund von Fontane mit einem Briefe kam, ich möchte mit ihm nach Charlottenburg, weil Fontane, der als fingierter Kranker, das Zimmer nicht verlassen durfte. Ich brachte ihn zu Prowe, der nolens volens mit ihm abfuhr. Ich lief z. Bettina, wurde abgewiesen, weil es noch zu früh sei, um Frau Baronin zu sprechen (!), ging zu Hensels, schöne Matinée. Chöre zur Antigone. Die Krelinger sprach sehr gut. Nach dem blieb ich bis zu Tisch im Garten, schwatzte viel mit dem Hauslehrer, Hr. Matusch; dann gegessen; sie luden mich zu Abend ein; ich ging also unterdeß zu Fontane, und von da wieder hin [...]

14. [Mai] **Dienstag.** [...] Mittag bei **Wustrow** abonniert [...] [Jetzt folgt ein Bericht über Müllers Interview bei Schelling. Dann:] Abends war erst Prowe, und dann Fontane hier, was immer Geld kostet. Letzterer erkannte in mir eine Art von Apostaten, weil Schelling ein Aristokrat sei etc. —

17. [Mai] [...] Abends war Fontane bei mir; ich komme gar nicht zum Arbeiten.

18. [Mai] **Sonnab.** [...] Mittag bei Fontane der für 3 Sgr. aus der Kaserne ißt. Recht gut. Nachmittag gebummelt. Zeitung gelesen bei Goblank. Bruchstück aus Becks Auferstandenen. Abends etwas gearbeitet.

24. [Mai] **Freitag.** [...] Dann kam Prowe und Fontane, der mir sagte, daß er mit einem Freunde, Gutsbes. **Scherz**, morgen nach London reise, was mich recht freute. Abends war ich bei ihm, und sah seinen Gönner, was ein recht guter Kerl schien.

Dienstag 11. [Juni.] Mittag kam Fontane aus London zurück, sehr heiter. Trank bei mir Caffé [...] Prowe wird bald abreisen, was mir leid tut.

Mittwoch, 12. [Juni.] [...] Franz Köhler,¹² Student aus Leipzig, paukte und ward gelind ausgeschmiert; ich besuchte ihn.

Sonnabend 15. [Juni.] Früh zu Prowe, der einpackte; ich blieb, ging dann zu Hering, um Bücher abzugeben, dann zu Fontane, wo ich die Rugesche Revue las, (nicht zu toll) Mittag aß; dann zu Rosch, wo

Prowe mit Vogel, ich suchte einen Stock für Prowe, er für sich. Trafen uns in der Post; Nörgeleien wegen des Stocks, tauschten. Um 3 Uhr Abfahrt. Tat mir sehr leid, da ich sehr vertraut mit ihm war, eigentlich mit ihm am meisten; wer weiß, ob wir uns wiedersehn. Etwas trübe mit Fontane Caffé getrunken, dann nach dem Hofjäger, saure Milch, dann zu mir, ziemlich heiter, bis er fortging, s'war mir aber doch nicht so recht zu Mut. Arbeiten hilft.

Dienstag 18. [Juni.] [...] dann zu Kuhn und Fontane. Beide nicht zu Haus. Hübscher Weg, auch Wollmarkt.

Mittwoch 19. [Juni.] [...] Abend zu Kuhn und Fontane, keiner zu Haus.

Freitag 21. [Juni.] [Ausführlich über eine Vorlesung Schellings, dann:] Abends bei Kuhn. 1 Stunde; er reist ins Seebad. Abends Fontane bis 12. — Gearbeitet noch und zu Bett.

Montag 1. July. Zu Haus faul. Nachmittag Fontane bei mir, dem ich Ged. vorlas. Sehr verzweifelt. Mittag bei Hakes. Holte mir 15 Rtler.

Mittwoch 3. July. Abends bei Fontane, wo ein H. von Löpel [sic!] und Boßhart etwas disputiert, ruhig, aber etwas scharf.

Donnerstag 4. [July.] [...] Abends Fontane bei mir. Rührei gemacht. Grogk. Blieb die Nacht bei mir, bis Freitag 5. Früh mit Fontane Kaffé getrunken, dann gearbeitet.

Montag 8. [July.] [...] Abends holte mich Fontane zum Spaziergang ab; was mich zerstreut; wozu aber.

Dienstag 9. [July.] [...] Abends zu Fontane und Michaelis, die beide nicht zu Haus.

Mittwoch 10. [July.] Mittag bei Fontane gegessen [...]

Sonnabend 20. — Sonnabend 26. [July.] [...] Gestern [26. July] früh 9 wurde auf den König geschossen, als er nach Schlesien reisen wollte. 2 Kugeln von einem abgesetzten Bürgermeister Zesch [sic!] aus Storkow.¹³ Eine Kugel drang bis auf den Brust-Knochen; der König machte Spaß, es kann aber doch moral. Einfluß haben. Abends besuchte mich Fontane. [...]

Sonnabend 26. [July] — Sonntag 3. Aug. [...] Freitag [1. Aug.] wurde mein Ofen umgesetzt etc. [...] Abends blieb und schlief ich bei Fontane. Nettes Vis à vis. Den Sonnabend war ich bis Mittag noch dort, dann gingen wir zusammen spazieren im Thiergarten; ich ging dann zu Vogel, wo ich mich recht wohl befand; es wurde viel von frühern schönen Zeiten gesprochen; erster Liebe; etwas melancholisch, aber doch schön; auch er war sehr offen. **Sonntag** früh zu Haus; [...]"

Brief an die Mutter vom 25. Oktober 1844 [Stempel.]

„[...] doch muß ich Dir erst noch von der Feier Deines Geburtstags erzählen. Den Tag über war ich zu Haus gewesen und hatte immer

gedacht, daß mich Hakes einladen würden, um dort zusammen Deine Gesundheit zu trinken. Da dies nicht geschah, so lud ich mir Abend Fontane ein, der noch einen Bekannten mitbrachte, und da haben wir uns einen solennen Punsch gebraut, Dein Bild auf den Tisch gestellt und sehr fidel Dich leben lassen. Der Bekannte, den Fontane noch mitbrachte, war ein junger Gutsbesitzer, der Fontane, wie ich Dir, glaub ich, noch gar nicht erzählt habe, vorigen Sommer à la Hagedorn¹⁴ mit nach London genommen hatte. So saßen wir alle drei bis um 2 Uhr und ließen uns viel von Paris, Italien und Schweiz erzählen, von wo jener eben zurückgekommen war. [...]

Beiliegend schicke ich Dir ein Rebus... Etwas sehr Schönes, jedoch etwas anderer Art, habe ich jetzt von Heine gelesen. Ein Band neuer Gedichte! Sehr schön und originell, aber sehr stark; sie sind auch gleich verboten! [...]"¹⁵

Die Tagebuchaufzeichnungen aus Berlin gehen nicht weiter als bis zum 3. August. Dann kommt eine lange Lücke und am 6. März 1845 nimmt Max Müller das Tagebuch wieder in die Hand. Die folgende Zusammenfassung seines Berliner Lebens erklärt zum Teil die weitere Entwicklung.

Tagebuch Bonn d. 6. März 1845.

„Abermals ein neuer Lebensabschnitt, und abermals ein Versuch ihn zu fixieren! Mein Berliner Aufenthalt ist beschlossen. Ich habe dort angenehme und wichtige Bekanntschaften gemacht, Schelling, Rückert, Humboldt etc. Boekh, Jakobi, Mendelsohn, meine Lebensansichten wurden klarer und verständiger, mein Leben innerlich lebendig und gegen das äußere Leben gleichgültiger. In der Wissenschaft war in Berlin selbst wenig zu finden. Die Gelehrten sind zu gelehrt, verschlossen und bieten keine Anregung, und selbst die Schätze der Bibliothek blieben mir lange verschlossen, bis ein Wort von Humboldt dem langen Weigern des Oberbibl. Pertz und des Ministeriums ein Ende machte. Im Dezember kam Hagedorn nach Berlin und forderte mich auf, bei ihm in Paris zu wohnen, zugleich erhielt ich einen Auftrag, auf Emiliens Vermittlung, nach London als Erzieher zu kommen. Großes Schwanken. Entscheidung für Paris, angenehme Selbständigkeit, doch schlug ich auch das andre Anerbieten nicht ab. [...]"

Die etwas mysteriöse Persönlichkeit des Baron Hagedorn, der sich schon früher als Gönner des jungen Max Müller erwiesen und ihn auf Reisen mitgenommen hatte, griff in das Schicksal Müllers ein. Hagedorn lud ihn nach Paris ein, wo er eine Wohnung hatte. Er ließ ihn dann aber wieder im Stich, so daß Müller zwar eine Wohnung zur Verfügung hatte, aber sich sonst durchhungern mußte. Wieder arbeitet er an Sanskrit-Manuskripten und stößt am 4. Mai, wo er wieder einmal das Tagebuch zur Hand nimmt, folgende Seufzer aus:

„[Paris] 4. May Sonntag. Eine lange Pause! Wozu aber auch dies Lumpenleben noch aufschreiben. Ein Tag wie der andere. Arbeiten,

Essen — Schlafen! Das Arbeiten in den MSS ist etwas langwierig, doch finde ich sehr viel Interessantes [..]

Der Pariser Aufenthalt währte nicht lange, aber er war von Bedeutung, weil sich hier seine Forschungspläne kristallisierten und er das Werk begann, das ihm später Anerkennung und Ruhm bringen sollte: die Edition und Veröffentlichung der Rigveda, des ältesten Denkmals des indischen Schrifttums. Mit Alexander von Humboldts Empfehlungsschreiben kam er zur **Bibliothèque Royale** und schon am nächsten Tag war er an der Arbeit an den dortigen Manuskripten. Auch von Professor Burnouf, dem französischen Sanskritforscher, wurde er mit der größten Höflichkeit empfangen, "such as I had not been accustomed to before", schreibt er in seiner **Autobiography**.¹⁶ Burnouf unterrichtete den jungen Max Müller nicht nur über alle in der **Bibliothèque Royale** vorhandenen Manuskripte, sondern lieh ihm auch seine eigenen zum Abschreiben. Was für ein Unterschied zu der frustrierenden Erfahrung in Berlin. Auch das wirft ein Licht auf die vormärzlichen Zustände dort.

Da Max Müller nun auch wichtige Manuskripte brauchte, die sich bei der **East India Company** in London befanden, machte er sich am 9. Juni 1846 nach London auf. Damit war sein Schicksal besiegelt. In London nahm sich Bunsen bald seiner an und erreichte, daß die **East India Company** dem jungen Gelehrten nicht nur die Manuskripte zur Verfügung stellte, sondern schließlich auch die finanzielle Verantwortung für die Edition und Veröffentlichung übernahm. Damit war er auch wirtschaftlich einigermaßen gesichert, um diese große Arbeit überhaupt auf sich nehmen zu können. Im Mai 1848 zog Max Müller nach Oxford, da die **Oxford University Press** den Druck besorgen sollte. Als er am 6. Januar 1849 wieder einmal sein Tagebuch zur Hand nimmt, sehen Gegenwart und Zukunft sehr anders aus:

„Welch eine Pause! Durch Zufall fällt mir dies Buch heute in die Hand — ich lese und kann kaum glauben, daß ich's gewesen bin. Vier Jahre hin und vielleicht die bedeutendsten für mein Leben. Nun ich kenne sie, wenn ich sie auch nicht nieder geschrieben. Aber ist ganz interessant für spätere Jahre so kleine Notizen zu lassen, und so will ich einmal wieder versuchen! Ich habe Hag[edorn] überwunden, von Goldstücker und Trithen¹⁷ gelernt, und bin bei Bunsen. 688 Seiten vom Veda sind gedruckt, und mein Weg so ziemlich klar. Ein Stern ist noch in Wolken gehüllt — wie Gott will! [..]“

Es folgen Auslassungen über die politischen Geschehnisse. „Und nun erst die Politica! wo da anfangen!“ — Erst erwähnt er die Februar-Revolution in Paris und dann: „In Deutschland alles schwankend, nur durch Bayonette gehalten [..]“. Dann Bemerkungen über Bunsen und dessen Verhältnis zu Stockmar.

Max Müller war, wie wir sehen, gewissermaßen „angekommen“. Bezeichnend ist die kurze Phrase „**und bin bei Bunsen**“. Er vergaß aber die alten Freunde nicht, und wenn der Weg ihn in diesen Jahren nach Deutschland führte, so suchte er sie auf. Allerdings traf er nicht Fontane im Jahre 1846, was aus Fontanes Brief an Wolfsohn vom 10. November 1847 hervor-

geht, in welchem Fontane sich über die Freunde Müller, Schauenburg, Kriege und Köhler „und andere Kumpane“ erkundigt. „Müllern verfehlte ich im vorigen Jahr und bin somit ohne alle Nachricht.“¹⁸ Aber am 9. November 1849 war Müller bei Fontane: „ich habe mich sehr darüber gefreut“, schreibt dieser an Wolfsohn.¹⁹ Möglich, daß er ihn auch im Januar darauf (1850) noch einmal gesehen hat, denn Fontane wohnte damals Luisenstraße 12, und aus einem Brief Max Müllers an seine Mutter (vom 25. und 30. Januar) wird ersichtlich, daß er auf seiner Rückreise durch Berlin Luisenstraße 38 wohnte. Wie mögen sich die beiden Freunde verstanden haben? Müller hatte die politische Szene auf dem Kontinent (mit Ausnahme der Februar-Revolution in Paris, wo er sich gerade kurz aufhielt) von außen beobachtet, er war nicht, wie seine alten Freunde, in die Dinge verwickelt worden. Er hatte sich auch mehr und mehr in seine Arbeit vertieft. „[...] I see also here at Berlin that revolutions leave the minds of men not in a favourable disposition for discussing questions connected with the history of bygone nations“, schreibt er am 8. November 1849 an Professor Bournouf.²⁰ Dagegen an Bunsen am 12. November 1849: „[...] Viele meiner alter Freunde habe ich hier wiedergefunden, und mit dem Überdruß an politischen Dingen, scheint das Interesse an wissenschaftlichen Fragen langsam wieder zurückzukehren. Die Niedergeschlagenheit in Preußen und in Deutschland ist groß, und die Guten sehen mit Schrecken wie das Pendel der Staatsmaschine, das im März so weit links geschwungen ward, jetzt mit derselben Vorsichtslosigkeit nach rechts geschwungen wird. Daß es auch von dort wieder eine Reaktion geben muß, daß nach dem Oktober der verweigerten Steuerverweigerung ein März folgen muß, scheint man zu vergessen — man glaubt das Pendel rechts festhalten zu können, ohne zu bedenken, daß entweder das Uhrwerk zerbrechen oder das Gewicht mit derselben Gewalt sich zurückstürzen wird.“²¹ Es sind nüchterne Betrachtungen eines jetzt Außenstehenden, wie anders Fontanes aufgeregte Briefe.

III

Im Briefwechsel Fontanes, soweit er uns überliefert ist, lesen wir von keinen weiteren Besuchen Max Müllers in den nächsten Jahren, und sein Name taucht auch sonst nicht auf. Merkwürdig ist, daß auch im Tagebuch der Londoner Reise vom Sommer 1852 Max Müller nirgends erwähnt wird. Sollte Fontane ihn während seines Londoner Aufenthalts wirklich nicht getroffen haben? Sollte er ihn vorher nicht von seiner Reise benachrichtigt haben, wie er es vor seiner Reise nach London im Herbst 1851 getan hat und worauf ihn Müller dann auch bald aufsuchte? Allerdings war Max Müller in diesem Sommersemester besonders stark beschäftigt und weilte vom Juli bis Oktober 1852 in Deutschland. Doch könnte er Fontane vorher, vielleicht bei Bunsen gesehen haben, den er oft besuchte. Aber alle schriftlichen Aufzeichnungen wie Briefe und Tagebuch lassen uns im Unklaren.

Eine merkwürdige Parallelität im Leben dieser beiden Freunde ist die Begegnung mit Bunsen, dem preußischen Gesandten in London, die sich

für beide so verschiedenartig auswirkte. Schon im Jahre 1844 hatte Bunsen für Müller auf Empfehlung Alexander von Humboldts und der Baronin Emilie von Stoltzenberg aus Dessau, einer Verwandten Max Müllers, für diesen eine Privatlehrerstelle in England vermittelt, die Müller damals ausschlug. Eine ähnliche Vermittlung bewerkstelligte Bunsen im Sommer 1852 auch an Fontane (Mr. Sartorys),²² es war damals eine jener Möglichkeiten, sich in England ein Leben aufzubauen. Als der junge Müller dann 1846 mit ganz bestimmten Plänen für seine Arbeit an der Rig-veda in London eintraf, wurde Bunsen nicht nur sein Gönner, sondern der väterliche Freund, der in dem jungen Sanskritgelehrten seine eigenen Jugendwünsche und -träume verkörpert fand und der alles tat, ihm die Wege zu ebnen. Max Müller war ein ständiger Gast im Hause Bunsens, und es entwickelte sich eine intime Freundschaft zwischen den beiden, die auf persönlicher Zuneigung und geistiger Basis beruhte. Der Gewinn war auf beiden Seiten; auch Bunsen sah in der Begegnung mit Max Müller den Beginn eines neuen Lebensabschnitts für sich.

Max Müller war dreiundzwanzig Jahre alt, als er durch Bunsen in das gesellschaftliche Leben eingeführt wurde. Trotz anfänglicher Schwierigkeiten lernte der aus einem kleinen Herzogtum stammende Max Müller sich bald in diese große Welt einfügen — er war jung genug, um sich von einem Manne wie Bunsen hierin leiten zu lassen. Eine amüsante Stelle in einem Brief an seine Mutter scheint sogar darauf schließen zu lassen, daß er die feineren in London gelernten Sitten auch am preußischen Hofe einführen wollte, als er durch Alexander von Humboldt zu einem Diner beim König eingeladen war!²³ War Fontane mehr Rebell, oder ist es vielleicht die alte Geschichte von den sauren Trauben? Seine heftige Reaktion gegen die formelle Geselligkeit in London läßt beide Vermutungen zu.²⁴

Fontane wurde von Bunsen mehrmals eingeladen, zum Frühstück, wie es damals üblich war, zum Lunch und zu Empfängen. Auch er wurde, wie Max Müller, freundlich im Familienkreis aufgenommen, und der Sohn, Dr. Georg Bunsen, der mit dem fast gleichaltrigen Max Müller befreundet war, kümmerte sich besonders um ihn. Aber Fontanes Verhältnis zu Bunsen war von Anfang an voller Verlegenheit und Mißtrauen seitens Fontanes, den seine Arbeit für die Regierungspressen genierte. Es ist hier nicht der Ort, dieses Problem noch einmal aufzuführen, das in Fontanes Briefen so deutlich belegt ist, vor allem im Briefwechsel mit Lepel, der in seinem Empfehlungsschreiben an Bunsen Fontanes wirkliche Lage aufgedeckt hatte, während Merckel sie verschwiegen hatte. Die ganze Situation war höchst verwickelt, aber ich glaube, daß Fontane Bunsen verkannte und ihm Unrecht tat. Fontanes Unsicherheit und Mißtrauen waren derart, daß selbst die artigste und liebenswürdigste Behandlung und Georg Bunsens ausdrückliche Bestätigung, daß sein Vater es gut mit ihm meine, ihn nicht davon überzeugen konnte, daß er ihm, dem jungen Literaten und Dichter, durchaus geneigt war zu helfen. Bunsen hat Fontane sofort mit einer literarischen Aufgabe, der Übersetzung eines Gedichts von Fanny Kemble, bedacht und ihn zur Beteiligung an einem literarischen Wett-

bewerb aufgefordert. Damit wandte er sich direkt an den Poeten. Daß sich in der Kürze der Zeit, die Fontane zur Verfügung stand, nicht gleich praktische Möglichkeiten ergaben, daß wenige Monate (im Grunde waren es nur drei, denn im August begann die Ferienzeit, wo alles ausflog und auch Bunsen verreiste) nicht ausreichten, sich in einem fremden Lande ein neues Leben aufzubauen, sah Fontane dann wohl selber ein. Selbst ein Max Müller mußte mit viel Geduld warten, bis ihm für seine geplante Arbeit ein Minimum an finanziellen Mitteln zur Verfügung stand. Es war Bunsen, der ihm persönlich über fast ein Jahr hinweghalf, sonst hätte auch er nicht in London bleiben können. Er war damals erst dreiundzwanzig Jahre alt und Fontane jetzt schon zweiunddreißig und hatte Frau und Kind. Seine Briefe zeugen von einer übergroßen Empfindlichkeit, die sich nicht nur aus seiner schiefen politischen Rolle erklärt, sondern daraus, daß er mit zweiunddreißig Jahren beruflich und wirtschaftlich noch ganz unsicher dastand und dringend „die Staffel zu was Besserem“ suchte. Aus seiner Frustration und Erbitterung heraus kam Fontane zu ganz falschen und ungerechten Urteilen über Bunsen, auch was dessen Stellung und Einfluß anbetraf: „Uebrigens kann ich Dir versichern, daß mir die Gunst oder Ungunst Bunsens völlig gleichgültig ist; er ist auch nur eine Null in dieser colossalen Zahl, die sich London nennt und jeder andre kann mir dieselben Dienste leisten.“²⁵ Dies war ein großer Irrtum. Bunsens Fähigkeiten als Diplomat mögen auch heute noch in Frage stehen, aber er war einer der angesehensten und einflußreichsten Persönlichkeiten im kulturellen Leben Englands, und wenn einer helfen konnte, so war es Bunsen. Lepel hatte seine Bedeutung schon richtig erkannt und ist daher in seinem Brief vom 3. August sehr verärgert, daß Fontane die Gunst Bunsens eventuell aus moralischen Gründen, einer falschen Loyalität seinen augenblicklichen Brotgebern gegenüber, aus dem Wind geschlagen hätte und sich damit um sein Glück gebracht. Er wirft ihm Duckmäuserium vor, das ihm stets die Flügel lähme. In der Tat waren seine Flügel gelähmt, denn, wie Reuter so richtig sagt, „die Bindung an das Kabinett Manteuffel ... hing diesem Aufenthalt wie ein Bleigewicht an“;²⁶ aber es brauchte nicht so zu sein. Fontane sah alles von seiner zwiespältigen Situation aus an. Er hatte sich in Vermutungen über Bunsens Absichten verloren, die wahrscheinlich ganz grundlos waren. Ein Konservativer mit stark liberalen Neigungen und Beziehungen, war Bunsen besonders bei der Kamarilla verhaßt und hatte viele Feinde. Die Angriffe Stahls auf ihn bezogen sich auf kirchenpolitische Meinungsverschiedenheiten. Daß Bunsen gerade dafür Fontanes Feder haben wollte, scheint mir sehr zweifelhaft. Er war ein geselliger und gesprächiger Mensch, wie auch aus Fontanes Beschreibung deutlich hervorgeht, und ist Fontane sehr freimütig begegnet und mag ihm allerlei von diesen Problemen erzählt haben. Ironischerweise hatte er das mit Fontane gemeinsam, daß seine Liebhabereien ihm mehr am Herzen lagen als sein eigentlicher Beruf als Diplomat. Daß Bunsens literarische, wissenschaftliche und philosophische Neigungen und Interessen ihm zum kulturellen Vermittler zwischen Deutschland und England prädestinierten und daß er einem Mann wie

Fontane, der ganz ähnliche, wenn auch bescheidenere Ambitionen in dieser Hinsicht hatte, mit besonderem Wohlwollen begegnen würde, ist fast anzunehmen. Er war bekannt für seine warmherzige Hilfe, die er seinen Landsleuten in London zukommen ließ. Seine „humanistische Freisinnigkeit“, die man ihm zuschrieb, trat auf menschlicher und sozialer Ebene hervor. Das erklärte die Verehrung, die Bunsen genoß. Fontanes Urteil in seinen Briefen entsprang seiner eigenen Unsicherheit und Bitterkeit; es sind un schöne und unwürdige Gedanken, die hier zum Ausdruck kommen.²⁷

Bunsen selber war, kein Zweifel, auch in einer schwierigen Lage als Gesandter einer Regierung, der er im Grunde nicht genehm war. So kompliziert lagen die Verhältnisse damals. So ist es auch Bunsen, der Max Müller in England halten will, wenn dieser von Zeit zu Zeit aus Unmut oder Heimweh sich nach einer Stelle an einer deutschen Universität umsieht. Als 1853 endlich eine Professur in Oxford frei wurde und Müller wegen der langen Verzögerung und Unsicherheit, ob er sie erhalten würde, wieder ungeduldig nach Deutschland blickte, bat ihn Bunsen um Geduld und schrieb: „Germany would suit you now as little as it would suit me, and we both should not suit Germany.“²⁸ Und als Max Müller endlich, nach langem Warten, den Lehrstuhl erhielt, schrieb Bunsen wieder: „[...] Your position in life now rests on a firm foundation, [...] and that in this heaven-blest, secure, free island, and at a moment when it is hard to say whether the thrones of princes or the freedom of nations is in greatest danger [...]“²⁹

Im Mai 1851 finden wir in einem Brief Max Müllers an Bunsen folgende recht treffende Charakterisierung seiner und Fontanes Generation: „[...] Sie haben Deutschland noch gekannt, als es zum letzten Mal groß, einig und lebendig war. Die letzte Generation, die Preußens Siege erfochten, steht jetzt noch da, wie die letzten Griechen, die Thebens Größe geschaut. Aber wir – wann haben wir Liebe und Stolz zum Vaterlande schöpfen können? Zu Haus geknechtet, im Ausland verspottet, – wo soll da Nationalgefühl gedeihen? Für uns ist Deutschland nur noch ein Geisterreich – hier sind wir frei und geachtet – hier haben wir viel empfangen und müssen es bewahren und mehren. Ein Vaterland haben wir nie gehabt – die Männer von 48 hätten uns ein Vaterland geben können. Aber es fehlte ihnen der Glaube an ihrem Recht – und so wurden sie Betrogene und Betrüger! Was jetzt in Deutschland geschieht, ist Fieberphantasie, Delirium, reines Phantom ohne alle Realität und Interesse. Von einem solchen Krankenbett treten die Ärzte schweigend zurück – sie wissen, daß nur Einer helfen kann – und daß man sie rufen wird, wenn die Krisis beginnt.“³⁰

Ein Hin und Her der Gefühle: Wunsch nach Erfüllung beruflicher Ziele und wirtschaftlicher Sicherheit – Enttäuschung dieser Wünsche – eine lange Wartezeit; Bewunderung des freien Englands und seiner parlamentarischen Tradition, Abgestoßensein von gewissen Erscheinungen des englischen Lebens, ein Fremdbleiben in der Fremde, Heimweh und Sehnsucht nach dem „Vaterland“, dessen unglückliche politische Verhältnisse das

Leben dort unmöglich machen; diesen Schwankungen, uns so gut aus Fontanes Briefen des zweiten und dritten Englandaufenthalts bekannt, war auch Max Müller ausgesetzt, der vom Glück mehr begünstigt war als Fontane. Schicksal zweier Zeitgenossen, denen die politischen und gesellschaftlichen Zustände des eigenen Landes die Entfaltung ihrer Talente dort erschwerten, wenn nicht unmöglich machten.

Max Müller entschied sich für England; er ließ sich naturalisieren und ging ganz im englischen Leben auf. Fontane kehrte im September 1852 nach Berlin zurück, aber versuchte es noch einmal ein paar Jahre später und blieb dreiundeinhalb Jahre. Jetzt sahen sich die Freunde wieder; es war das dritte Mal in ihrem Leben, daß sie des öfteren Umgang miteinander pflegten. Am 10. September 1855 kam Fontane in London an, einen Monat später, am 9. Oktober registriert Fontane in seinem Tagebuch schon einen Besuch von Max Müller und einem seiner Oxforder Freunde, wahrscheinlich Walrond.³¹ Sie amüsierten sich zusammen in der Stadt und gingen dann zu Simpson essen. Hier und im dazugehörigen Café Divan trafen sie sich später auch gelegentlich und zufällig. Es lagen dort kontinentale Zeitungen aus und Café Divan wurde von Deutschen und anderen Ausländern als Club benutzt. Fontane gedenkt dankbar der Einführung durch Max Müller in **Von Zwanzig bis Dreißig**. Auch auf der Gesandtschaft treffen sie sich wohl einmal, so am 15. Juni 1856, wo Müller ihn nach Oxford einlädt. In den nächsten zwei Jahren korrespondieren sie miteinander, auch mit Müllers Freund Walrond korrespondiert Fontane. Wahrscheinlich handelt es sich um seine Arbeit, Fragen über englische Universitäten und andere Institutionen. Leider sind die Briefe nicht erhalten. Die letzte Erwähnung eines „Nachmittagsbesuches“ von Max Müller ist am Mittwoch, den 16. Juni 1858, wo Fontane mit ihm und Emilie „in den amerikanischen Zirkus“ geht.³² Das längste Zusammensein war Fontanes Besuch bei Müller in Oxford, vom Sonntag, dem 10. August bis zum Mittwoch, dem 13. August 1856, als Müller in 55 St. John Street wohnte. Fontane wurde im Nebenhause 56 St. John Street untergebracht. Müller zeigte ihm Oxford und die Colleges und zum Schluß Godstow, wo die schöne Rosamunde gelebt haben soll und entführt worden sei. Müller liebte einige Verse dieses kleinen Epos besonders und zitiert sie in seinem **Auld Lang Syne**. Fontane hat diesen Besuch in seinem Vortrag und Artikel über Oxford und die englischen Universitäten ausgewertet.³³

Müllers Mutter war gerade zu Besuch und der Freund Theodore Walrond war auch zugegen. „Alles reich und nobel“, „sehr heiter und belebt“, so beschreibt er die Atmosphäre.³⁴ Die Eintragungen im Tagebuch sind sachlich, nichts von persönlichem Gedankenaustausch. Zwölf Jahre waren seit den Tagen ihrer Berliner Freundschaft vergangen. Der eine scheint von Erfolg gekrönt, der andere hatte noch zu kämpfen. In einem Brief an Emilie gibt Fontane ein Bild des so erfolgreichen Freundes: „Müller war sehr nett; aber doch völlig wie ein großer Mann. Denke Dir ein Gemisch von Paul Heyse und von – Scherz, so hast Du ihn genau. Er hat die Ruhe, die Sicherheit und die Einfachheit eines Menschen, der von seiner Bedeutung und seiner Ueberlegenheit über die Tausende um ihn her durch-

drungen ist und hat nebenher noch jene unbeschreibliche Haltung und Tournure, die sich aus dem Gefühl reichlichen und gesicherten Besitzes ergibt. Er spricht von einer Badereise wie von Kirschen essen, gibt 20 £ für Stereoskopen aus, kauft alles was ihm gefällt und behandelt Geldsachen mit derselben Sicherheit und Routine wie die Sanskrit-Werke (riesige Bücher dickleibiger als die Bibel) die er edirt. Mit einem Wort, der wohlhabende (800 £) und der berühmte Mann zugleich! Manchem wäre das unbequem, aber ich habe ein Talent mir das ruhig gefallen zu lassen und meinen Weg unangefochten weiter zu gehn.³⁵

Nichts wußte Fontane von Max Müllers Leidensgeschichte, die sich gerade in jenen Jahren abspielte. Seit 1853 liebte dieser eine junge Engländerin, deren Vater nicht in die Heirat einwilligte, weil Max Müllers Einkommen ihr nicht den gewohnten Lebensstandard gewähren würde. Was für den sich so notdürftig durchschlagenden Fontane Reichtum bedeutete, war in Wirklichkeit damals in England nur ein mäßiges Einkommen. Beide jungen Leute litten unter der Hoffnungslosigkeit ihrer Situation. Erst Mitte 1859, als die Gesundheit der damals 24jährigen Georgina durch diese Umstände ernsthaft gefährdet war, gab der Vater nach, und die Heirat fand statt. So etwas kam eben im viktorianischen England auch vor, und es hätte den Nukleus für einen Roman geben können, wäre Fontane damals schon so weit gewesen. Der äußere Glanz der Karriere von Max Müller verbarg noch andere Enttäuschungen. Er erhielt nie den Lehrstuhl für Sanskrit, nach dem er eigentlich strebte und den er verdient hätte; so mußte er seine Hauptarbeit, die Edition der Rig-veda immer mit anderen Arbeiten verbinden, die ihm wenig am Herzen lagen, und das wurde ihm oft zuviel. Über diese Enttäuschung tröstete ihn auch die Tatsache nicht hinweg, daß die Universität Oxford schließlich einen Lehrstuhl für vergleichende Sprachwissenschaft für ihn einrichtete. Das war im Jahre 1866. Auch er "struggled hard", kein Wunder, daß er in seinen Lebenserinnerungen dieses Wort so oft benutzte, daß es Fontane auffiel.³⁶

Trotz aller Freundschaft bleibt zwischen beiden eine gewisse Distanz, die es nie zu wirklich vertrauten Mitteilungen kommen ließ oder zu einem intimeren Briefwechsel wie mit dem anderen Leipziger Freund Wolfsohn oder später mit Lepel und anderen Tunnelfreunden. Doch blieb eine lose Verbindung bis zum Lebensende bestehen. Es waren besondere Gelegenheiten, die zu einem brieflichen Austausch führten, wie zum Beispiel Fontanes Rückkehr aus seiner französischen Gefangenschaft im Dezember 1870. Müller verfolgte den Deutsch-Französischen Krieg mit zwiespältigen Gefühlen. Er hatte viele Freunde und Kollegen in Paris, um die er bangte; er verabscheute jegliches Blutvergießen und litt unter der Entfremdung, die dieser Krieg zwischen England und Deutschland mit sich brachte. Seine Haltung war eine tolerante ähnlich der Fontanes. So bat er diesen, dieser Entfremdung seinerseits entgegenzuwirken, so wie er es selber tun wollte.³⁷ In der *Times* veröffentlichte er mehrere Artikel in Verteidigung des deutschen Standpunkts.³⁸ Es war für ihn keine leichte Zeit als Deutscher in England. Die Reichsgründung erfüllte ihn mit einem gewissen Stolz und Patriotismus. Er sah hier die Erfüllung eines der Ziele, nach

denen er in seinen Jugendjahren gestrebt, die Einigung Deutschlands. Daß diese von oben, unter Absage der demokratischen Traditionen der deutschen Nationalbewegung geschehen war, sah er so wenig wie viele andere seiner Zeitgenossen. Sein Verhältnis zu Bismarck war ebenso zwiespältig wie das Fontanes, dem Menschen Bismarck stand er ebenso kritisch gegenüber wie jener.

Die Freunde sahen sich noch einmal wieder, das war im Jahre 1876, als Max Müller mit seiner Frau zu Besuch bei Georg von Bunsen in Berlin weilte und ihm zu Ehren „interessante Menschen“ eingeladen wurden, „so Helmholtz, Lepsius, Rangabe, auch Theodor Fontane, sein Jugendfreund“ schreibt Marie von Bunsen.³⁹ Auch Fontane hatte sich inzwischen einen Namen gemacht, einen kleinen Namen jedenfalls.

Weitere zwanzig Jahre vergingen, und der Kreis rundet sich. Beide Freunde publizieren in Rodenbergs **Deutscher Rundschau**, wo sie sich gegenseitig lesen. Dann erscheinen im Oktober 1896 in ein- und derselben Nummer der internationalen Zeitschrift **Cosmopolis** Vorabdrucke aus beider Autobiographien: Das Kapitel „Der achtzehnte März“ aus **Von Zwanzig bis Dreißig** und in englischer Sprache „Musical Recollections“ aus **Auld Lang Syne**. Das Dezemberheft derselben Zeitschrift bringt Müllers „Literary Recollections“, die Erinnerungen an die Leipziger Freunde. Hatte Fontane damals schon sein Kapitel „Mein Leipzig lob' ich mir“ entworfen? In einem Brief an Moritz Lazarus vom 5. Januar 1897 schreibt er, daß Müllers Veröffentlichung ihn zur Beschäftigung mit dieser Zeit wieder angeregt habe: „da ziehen all die alten Schwadronen wieder herauf“.⁴⁰

1898 erscheinen dann Fontanes **Von Zwanzig bis Dreißig** und der erste Band von Müllers **Auld Lang Syne** in Buchform. Der zweite Band von Müllers Werk folgt ein Jahr später, 1899. Abgesehen davon, daß Müllers Erinnerungen ein ganzes Leben umfassen und Fontanes nur einen bestimmten Zeitabschnitt, ähneln sich die Werke dadurch, daß Fontane sowie Max Müller sich selber im Kreise der Freunde und der Umwelt darstellen, daß sie beide als Extroverten an ihre Lebensbeschreibung herangehen. Max Müller macht schon die Absicht seiner Erinnerungen im Titel deutlich, den er dem Burnsschen Lied „Auld Lang Syne“ entnimmt mit der so bekannten Anfangsstrophe „Should auld acquaintance be forgot / and never brought to min'“⁴¹ Hier hakte aber die Kritik ein, die von dem berühmten Mann nicht eine Darstellung der Freunde, sondern seiner eigenen inneren Entwicklung verlangte, was ihn bald darauf veranlaßte, sich an eine „richtige“ Autobiographie zu machen, die aber Fragment blieb. Fontanes Fortsetzung seiner Erinnerungen blieben ebenfalls fragmentarisch. Beide hatten die Lebensgrenze erreicht. Fontanes Tod im September 1898 betrückte Max Müller: „I have felt the death of Fontane very much“, schreibt er; „one feels oneself quite forsaken and forgotten.“⁴² Zwei Jahre später, am 28. Oktober 1900, starb auch er.

Die Betrachtung der Lebenswege dieser beiden Persönlichkeiten fordert uns geradezu heraus, das etwas strapazierte Wort von Fontanes Verspätung noch einmal zur Diskussion zu stellen. Bei Max Müller handelt es sich

allerdings um eine ebenso außerordentliche frühe Reife und Erfüllung. "When Max Müller ended his Wanderjahre by taking up residence at Oxford", schreibt sein jüngster Biograph, "he was six months short of being twenty-five, and his personality, in its dual aspect of mind and character, was already formed in its structure and functioning. After that, so far as his own development was concerned, he was to go on adding to the content of his mind."⁴³ Wieviel länger und wieviel komplizierter war der Prozeß der Entwicklung bei Fontane, was keineswegs nur den äußeren Umständen zugeschrieben werden kann. Ja, er hatte viel Pech, wie Max Müller schon in seinem Tagebuch von 1844 notiert, und Max Müller, der trotz aller Ehrungen – und es waren derer unglaublich viele – bescheiden blieb, empfand sich als „Hans im Glück“.⁴⁴ Aber wie Fontane an James Morris schreibt, als er in Müllers Erinnerungen die Wendung "he struggled hard" auch auf sich angewandt fand und den Zusatz „daß vielleicht mehr aus mir geworden wäre, wenn mich das beständige 'hard struggling' nicht zurückgehalten hätte": „Das mit dem 'struggling' hat äußerlich seine Richtigkeit; aber auch wenn ich weniger 'gestruggled' hätte, mehr wäre doch nicht aus mir geworden. Das Bißchen, was in mir war, ist auch so rausgekommen.“⁴⁵ Und es war nicht nur ein Bißchen. „Ich habe ein Talent mir das ruhig gefallen zu lassen und meinen Weg unangefochten weiter zu gehen“ schrieb der arme Literat angesichts des von Erfolg gekrönten Gelehrten im Jahre 1856. Ein Gelehrtenleben und ein Dichterberleben sind anderen Gesetzen unterworfen. Die Wissenschaft schreitet schnell voran; aber Dichtung ist langlebiger.

Anmerkungen

- 1 Th. Fontane, Von Zwanzig bis Dreißig, München: Nymphenburger Verlagshandlung 1967 (Bd. 15 der Nymphenburger Ausgabe; weiterhin angeführt als NYA), S. 89.
- 2 Ebd., S. 98 f.
- 3 F. Max Müller, Auld Lang Syne, Bd. 1, London and Bombay 1898, S. 53 f.
- 4 F. Max Müller, My Autobiography. A Fragment, London and Bombay 1901, S. 114.
- 5 Ebd., S. 115. – In diesem Zusammenhang soll auch auf einen Brief Max Müllers vom 26. September 1898 an Mrs. Welsch (Frau eines Professors) aus Dresden hingewiesen werden, in dem er den Tod Fontanes beklagt und schreibt: "He had to live through many hard days, and at last became a sort of Government hack, but never sank a low as Busch, Bücher [gemeint Bucher?] etc." In: The Life and Letters of Friedrich Max Müller, ed. by his wife, Bd. 2, London, New York and Bombay 1902, S. 375. Weiterhin angeführt als: Life and Letters of F. Max Müller.
- 6 Es heißt in Max Müllers Autobiographie: "I joined a student club which formed part of the *Burschenschaft*, but which in order to escape prosecution adopted the title of *Gemeinschaft*" (vgl. Anm. 4, S. 113).
- 7 Christa Schultze, Fontane und Wolfsohn. Unbekannte Materialien. In: Fontane-Blätter, Bd. 2, Heft 3, 1970, S. 151–171; Dieselbe: Fontanes „Herwegh-Klub“ und die studentische Progreßbewegung 1841/42 in Leipzig, ebd., Bd. 2, Heft 5, 1971, S. 327–339; Dieselbe: Fontanes Beziehung zu Hermann Schauenburg, ebd. Bd. 4, Heft 5, 1979, S. 428–438.
- 8 Christa Schultze, Fontane und Wolfsohn, a. a. O. S. 159.
- 9 Vor allem in Ernst Keils „Unser Planet“ (unter dem Pseudonym „Dessauer“). Die in NYA, Bd. 15, S. 495 als Müllers Publikationsorgan während der Leipziger Zeit angegebene Wochenzeitung „Der Wandelstern“ erschien erst seit 1845.
- 10 Life and Letters of F. Max Müller, Bd. 1, S. 19. – Beide Briefe sind hier in englischer Übersetzung gegeben. Die deutschen Originale sind nicht mehr vorhanden.

- 11 Der Nachlaß F. Max Müllers ist in der Bodleian Library, Oxford, hinterlegt. Ich danke der Bodleian Library für die Erlaubnis zur Einsicht in den Nachlaß und Mr. J. H. Max-Müller, London, für die Genehmigung, Auszüge aus dem Tagebuch und aus Briefen hier abzdrukken. Rechtschreibung und Interpunktion sind – mit wenigen Ausnahmen – hier normalisiert.
- 12 Es steht hier ausdrücklich Franz Köhler, also nicht der aus „Von Zwanzig bis Dreißig“ bekannte Ludwig Köhler, der nach Christa Schultze nur bis Ostern 1843 in Leipzig studierte und dann nach München ging. (Fontane und Wolfsohn, s. oben.)
- 13 Heinrich Ludwig Tschech (1789–1844). Das Attentat fand am 26. Juli statt, also hat Max Müller die Eintragung am Sonntag geschrieben. Tschech wurde am 14. Dezember 1844 in Spandau enthauptet.
- 14 Über den Baron von Hagedorn siehe weiter unten im Text.
- 15 Heines „Neue Gedichte“, die auch „Deutschland, ein Wintermärchen“ enthielten, waren im September 1844 erschienen und nach vier Wochen bereits vergriffen.
- 16 My Autobiography, 1901, S. 163.
- 17 Th. Goldstücker, Sanskritforscher, den Max Müller in Paris kennen lernte. Im Januar 1850 wohnte er bei ihm in Berlin, Luisenstraße 38. – Dr. Fr. Heinrich Trithen (1820–1854), Orientalist, mit dem Müller eine Zeitlang in London im selben Haus wohnte. Er wurde Professor an der Taylor Institution in Oxford. 1854 wurde Max Müller dort sein Nachfolger als Professor für Neue Europäische Sprachen, nachdem er bereits seit 1850 Trithen, der krank wurde, vertreten hatte.
- 18 Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn. Hrsg. von W. Wolters, Berlin 1910, S. 31.
- 19 Brief vom 10. November 1849, ebd. S. 36.
- 20 Life and Letters of F. Max Müller, Bd. 1, S. 104.
- 21 Max-Müller-Nachlaß, Bodleian Library, Oxford.
- 22 Brief an Emilie Fontane vom 21. Juni 1852. In: Theodor Fontane, Briefe, Hanser Verlag München 1976, Bd. 1, S. 273 f. (weiterhin angeführt als Hanser Briefe 1).
- 23 Brief vom 2. Februar 1850 (Life and Letters of F. Max Müller, Bd. 1, S. 106 f. in englischer Übersetzung). Das deutsche Original lautet: „... Ich nahm mir denn auch die Freiheit bei jedem Gang Messer und Gabel auf den Teller zu legen, bis ich bemerkte, daß der Lakai mich etwas bedeutsam anschaute, und nun sah ich zu meinem großen Schrecken, daß Herren und Damen um mich her alles mit demselben Messer und Gabel aßen. Was tun? nachmachen? nein – ich fuhr fort bis zur letzten Schüssel und ließ die Lakaien denken was sie wollten, ebenso wie meine Nachbarn und Vis-à-vis – hat mich aber amüsiert und muß es nicht weitererzählen.“ (Bodleian Library, Oxford).
- 24 Vor allem die ironisch-humoristisch gehaltenen Briefe an Wolfsohn vom 16. November 1852 über einen Empfang bei Bunsen für Emil Devrient, Briefwechsel Wolfsohn, S. 101 f., und über Bunsen an Friedrich Eggers vom 2. Juni 1852, Hanser Briefe 1, S. 263 f. – Auch ein Abschnitt in „Der Fremde in London“ (NyA 17, S. 154 f.) könnte ein verkappter Bericht eines Empfangsabends bei Bunsen sein. Auch Max Müller sperrte sich – trotz aller Anpassung – auch später noch gelegentlich gegen diese formelle Geselligkeit der englischen Gesellschaft.
- 25 An Emilie Fontane vom 21. Juni 1852, in: Hanser Briefe 1, S. 274. Erst drei Jahre später wurde Fontane Bunsens Bedeutung klar. „Der Prinz von Preußen ist noch immer ein Gegenstand der Hoffnung und der Verehrung, vor allem aber – Bunsen. Ich habe nicht geglaubt, daß die Popularität des letztern dies übervolle Maaß gehabt hat“ schrieb er an Ludwig Metzel. (Hanser Briefe 1, S. 415.)
- 26 H.-H. Reuter, Fontane, Bd. 1, Berlin 1968, S. 269.
- 27 Besonders im Briefe an Emilie Fontane vom 21. Juni 1852 (s. Anm. 25), aus dem übrigens sonst deutlich hervorgeht, daß Bunsen noch vier Wochen nach Ablieferung der Lepelschen Empfehlungsbriefe mit der Klarlegung von Fontanes Situation sich bemühte, diesem zu helfen, doch wollte Fontane es nicht glauben.
- 28 Life and Letters of F. Max Müller, S. 140.
- 29 Ebd., S. 152.
- 30 Original im Nachlaß in der Bodleian Library, Oxford.
- 31 Th. Fontane, Englische Tagebücher. In: Aus England und Schottland, NyA, Bd. 17, S. 548.
- 32 Unveröffentlichtes Tagebuch, Theodor-Fontane-Archiv Potsdam. – Fontane irrte sich also in „Von Zwanzig bis Dreißig“, wenn er schreibt, er habe von dem Tage an, wo er Oxford verließ, Müller in England nicht wiedergesehen (NyA 15, S. 96).
- 33 NyA 17, S. 427–451.

- 34 Unveröffentlichtes Tagebuch, Theodor-Fontane-Archiv Potsdam.
- 35 Brief vom 14. August 1856, Hanser Briefe 1, S. 527.
- 36 Brief an James Morris vom 14. März 1898, in: Briefe Theodor Fontanes. Zweite Sammlung, Bd. 2, Berlin 1910, S. 457 f.
- 37 Brief vom 20. Dezember 1870 (in englischer Übersetzung) in: Life and Letters of F. Max Müller, Bd. 1, S. 399.
- 38 Wiederabgedruckt in: Letters on the War between Germany and France, London 1871, S. 58–114.
- 39 Marie von Bunsen, Die Welt in der ich lebte. 1929, S. 42 f.
- 40 Brief an Moritz Lazarus vom 5. Januar 1897. In: J. Krueger, Fontane-Autographen der Universitätsbibliothek Berlin, 1973, Anhang S. 91 f.
- 41 min' – mind. „Sollten alte Freunde vergessen und nie in die Erinnerung zurückgerufen werden?“
- 42 Brief an Mrs. Welsch vom 26. September 1898, in: Life and Letters of F. Max Müller, Bd. 2, S. 376.
- 43 Nirad C. Chaudhuri, Scholar Extraordinary. The Life of Professor the Rt. Hon. Friedrich Max Müller, P. C. London 1974, S. 69.
- 44 Brief an Ernst Heilborn vom 16. Januar 1897, in: Fontanes Briefe in zwei Bänden. Hrsg. von G. Erler, Bd. 2, Berlin und Weimar 1968, S. 414 f.
- 45 Brief an James Morris, s. oben Anm. 36.

Evgenij M. Volkov (Ivanovo)

Einige Besonderheiten in der lyrischen Prosa von Fontanes Roman „Irrungen, Wirrungen“

(Übersetzt von Christa Schultze)

I

Anfang der achtziger Jahre wandte sich Th. Fontane dem sozialen Roman zu, als er schon eine solide Grundlage als Redakteur und Korrespondent besaß und Erfahrungen als Rezensent und Kritiker gewonnen hatte.

Berühmt wurde er vor allem als Verfasser von „Berliner Romanen“. Dabei gebührt, was die Darstellung des Lebens in der preußischen, später deutschen Hauptstadt betrifft, nicht ihm die Priorität. Schon in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts hatte Christoph Friedrich Nicolai einen Roman mit spezifisch Berliner Kolorit geschrieben, nämlich „Leben und Meinungen des Magisters Sebalduß Nothanker“, ein Werk „schwerfällig im Stil, ungenau in der Charakterzeichnung, grob und eckig in der Form, aber doch bereits mit Ansätzen eines typisch Berliner Witzes durchtränkt, streitbar, kritisch, satirisch.“¹

Von anderen Schriftstellern, die in ihren Werken das Berliner Leben mehr oder weniger darstellen, nennt der eben zitierte Herbert Roch J. von Voß, G. Hesekiel, A. von Ungern-Sternberg, W. Raabe, W. Alexis und A. Glaßbrenner. Roch bemerkt über Fontane: „Nie zuvor war ein Schriftsteller so innig mit einer Stadt verwachsen und verbunden wie er mit Berlin.“²

Bei der Arbeit an dem Roman „Irrungen, Wirrungen“ war Fontane um ein Maximum an Genauigkeit in der Darstellung des Milieus, in dem sich die Handlung entwickelt, bemüht. Er schilderte wirklich existierende

Berliner Straßen, Plätze und Gebäude. Unter Fontanes Feder wurde Berlin und seine Umgebung nicht nur zum Hintergrund, nicht nur zur unumgänglichen Dekoration; in der Genauigkeit der Beschreibung der Hauptstadt ist zweifellos die Hand des Meisters zu spüren, der die „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ schrieb. Diese Genauigkeit sowie die realistische Darstellung der Beziehungen der Helden, ihre psychologische Entwicklung ließ den Leser den Roman „Irrungen, Wirrungen“ als ein Zeitdokument empfinden, das exakt datiert und auf Plätze bezogen war, die den meisten bekannt waren. Fontane führte in „Irrungen, Wirrungen“ das ein, was „Berliner Kolorit“ genannt wurde, es gelang ihm, das spezifische Leben der Hauptstadt wiederzugeben; er verstand, in diesem und in anderen Werken, die charakteristischsten Züge der Berliner, den ihnen eigenen Dialekt und Humor niederzulegen.

In den zentralen Schlüsselszenen des Romans erscheint als notwendige Komponente stets irgend etwas Berlinisches – Straßen, Plätze, Kirchen und Umgebung. Bothos Begegnung mit dem Onkel, Baron Osten, eine für die weitere Entwicklung des Romans sehr wichtige Szene, vollzieht sich in dem den damaligen Lesern bekannten Restaurant Hiller. Auch das „Hotel Brandenburg“, in dem der alte Baron abgestiegen ist, existierte wirklich, ebenso wie die im Roman eingeführten Vergnügungseinrichtungen Kroll und Borchardt sowie beliebte Erholungsplätze und Spazierwege der damaligen Berliner wie Stralau, Treptow, Kranichberg, Schwielow und Straßen, auf denen Fontanes Helden gehen oder fahren, wie z. B. Lützowstraße, Querstraße, Köpenickerstraße, Bergstraße, Magdeburgerplatz und andere. Als Botho vor die Notwendigkeit des Bruches mit seiner Geliebten gestellt wird – eine der zentralen Szenen des Romans – befindet er sich – über sich selbst, über Lene und über die Zukunft nachdenkend – in Jungfernheide, dem Berliner Garnisonsplatz zwischen Tegel und Moabit, wo der im Duell getötete Berliner Polizeipräsident von Hinckeldey begraben ist. Sogar bei der Beschreibung der Wohnungseinrichtungen ist Fontane bemüht, irgend etwas einzuführen, das als Kennzeichen der Epoche, als eine Anspielung auf diese, dient und beim Leser bestimmte Assoziationen und Erinnerungen wecken könnte. So hängen in der Wohnung Botho von Rienäckers Bilder der damals populären Maler Albert Hertel (1843–1912) und Andreas Achenbach (1815–1910). Als Botho sich zur Verabredung mit dem Onkel begibt, bleibt er vor dem Schaufenster des bekannten Kunstsalons Lepke stehen, um sich an einem dort ausgestellten Bild des Malers Oswald Achenbach (1827–1905) zu erfreuen.

Der bekannte Literaturforscher H. Spiero hat, als er sich über die Besonderheiten des Romans ausließ, mit Recht festgestellt, daß unter der Feder des realistischen Schriftstellers sich „eine völlige Topographie Berlins entwickelt; Fontanes Realismus gewann Dichtigkeit und Nähe auch aus der Tatsache, daß er seine Menschen in kontrollierbarer Umgebung ansiedelte und sie häufig mit geschichtlich nachweisbaren Personen zusammenführte.“³

Natürlich war das für Fontane kein Selbstzweck. In seinem Aufsatz über Paul Lindaus Roman „Der Zug nach dem Westen“ bedauerte Fontane,

daß in der deutschen Literatur noch „der große Berliner Roman fehle, der die Gesamtheit unseres Lebens schildert, — etwa wie Thackeray in dem besten seiner Romane 'Vanity fair' in einer alle Klassen umfassenden Weise das Londoner Leben geschildert hat.“⁴ Von Glaßbrenners, Frenzels, Kretzers und Mauthners Zeichnungen des Berliner Lebens meinte Fontane, daß seine Zeitgenossen „sich zu sehr mit einzelnen Erscheinungen abgeben“. Auf die Frage „... sind diese Schilderungen des Lebens ein Bild von Berlin-W., ein Bild unserer Bankiers-, Geheimrats- und Kunstkreise?“ antwortet er mit einem entschiedenen „Nein!, weil das Versöhnliche, das Milde, das Heitere, das Natürliche darin fehlt...“ Die Aufgabe des Romans sieht Fontane nicht nur darin, „Dinge zu schildern, die vorkommen oder wenigstens vorkommen können... Das wird der beste Roman sein, dessen Gestalten sich in die Gestalten des wirklichen Lebens einreihen, so daß wir in Erinnerung an eine bestimmte Lebensepoche nicht mehr genau wissen, ob es gelebte oder gelesene Figuren waren...“⁵

Indem Fontane Bilder aus dem Leben der Hauptstadt und ihre spezifische Atmosphäre in seinen Roman einfließen ließ, verlieh er ihm eine größere Glaubwürdigkeit.

Das zentrale Motiv des Romans ist das Motiv der sozialen Ungleichheit. Fontane behandelt einen Konflikt, der einen ausgeprägten sozialen Charakter hat; er wendet sich dem aktuellen Problem der Unüberwindlichkeit von Standesbarrieren zu, die den Grund für die Tragik der Helden bildet, obgleich er bei der Lösung deutlichen Irrtümern und Mängeln ausgeliefert ist.

Grundlage des Sujets ist die ziemlich einfache Geschichte der Liebesbeziehungen eines Adligen und eines einfachen Mädchens. Obwohl Fontane recht alltägliche Ereignisse schildert, verstand er es, verallgemeinernde Schlußfolgerungen zu ziehen. Die Gefühlssphäre und die persönlichen Erlebnisse werden zum Ausgangspunkt der Kritik am System der gesellschaftlichen Beziehungen mit ihrer Ungleichheit und verlogenen Moral. Der Held des Romans, der Offizier Botho von Rienäcker, und die Näherin Lene Nimptsch begreifen sehr wohl, daß eine Ehe zwischen ihnen unmöglich ist, weil sie auf verschiedenen Gesellschaftsstufen stehen. Botho muß unter dem Zwang der Umstände und der Familie seine reiche Kusine Käthe von Sellenthin heiraten und Lene den Fabrikmeister Gideon. Obgleich Botho für Lene aufrichtige und starke Gefühle empfindet, denkt er an eine Ehe mit ihr nicht. Überdies begreift Lene selbst ausgezeichnet, daß die Unüberwindlichkeit der sozialen Barrieren sie unausweichlich von Botho trennen. Das Geschlecht der Rienäcker ist verarmt, und nur die Verbindung mit der reichen Kusine kann alles wieder ins rechte Lot bringen. Die Freunde Bothos äußern sich zynisch und offen darüber: „... er hat 9 000 jährlich und gibt 12 000 aus... Heiraten ist für Rienäcker keine Gefahr, sondern die Rettung.“⁶

Botho selbst ist durchaus kein Kämpfer; er hat einen schwachen Charakter und ist egoistisch; bei einem Vergleich mit Lene zieht er zweifellos in vielem den Kürzeren. „Wer bin ich? Durchschnittsmensch aus der so-

genannten Obersphäre der Gesellschaft. Und was kann ich? Ich kann ein Pferd stallmeistern, einen Kapaun tranchieren und ein Jeu machen. Das ist alles, und so hab ich denn die Wahl zwischen Kunstreiter, Oberkellner und Croupier . . .“, sagt er von sich.⁷ Er begreift durchaus, daß die Einfachheit, Aufrichtigkeit und Natürlichkeit Lenes unter den Mädchen seines Kreises eine seltene Erscheinung ist. Besonders deutlich werden Lenes positive Eigenschaften bei einem Vergleich mit Käthe Sellenthin, die ihrem Mann jedoch einen bedeutenden Besitz mit in die Ehe bringt. Käthe ist hohl, leichtsinnig; ihre Gefühle sind oberflächlich und das begreift auch ihr Mann. Else Croner sagt von Käthe: „So ‚dalbrig‘ ist keine andere Fontanesche Frau“.⁸

Bei einem Vergleich der beiden Frauen bemerkt sie: „Lene ist einer antiken Bronzefigur vergleichbar, sie ist wie aus einem Guß und heischt gerade in ihrer einfachen, grandiosen Natürlichkeit achtungsvollste Bewunderung. Und Frau Käthe erscheint daneben wie eine kleine, reichverzierte Nippesfigur“.⁹

Schon in den ersten Kapiteln klingt das Thema der Unüberwindlichkeit der Standesbarrieren an. Die Heldin liebt Botho tief und echt, weiß aber, daß zwischen ihnen eine Kluft ist, die nicht überwunden werden kann. „Es heißt immer, die Liebe mache blind, aber sie macht auch hell und fernsichtig . . . Ich weiß auch, daß du deine Lene für was Besondres hältst und jeden Tag denkst, ‚wenn sie doch eine Gräfin wäre‘ . . . Du liebst mich und bist schwach. Daran ist nichts zu ändern. Alle schönen Männer sind schwach, und der Stärkre beherrscht sie . . . Und der Stärkre . . . ja, wer ist dieser Stärkre? Nun entweder ist's deine Mutter oder das Gerede der Menschen oder die Verhältnisse. Oder vielleicht alles drei . . .“¹⁰ Tapfer tritt sie ihrem Unglück entgegen, der unfreiwilligen Trennung von Botho. Sie ist sehr beherrscht im Ausdruck ihrer Gefühle; äußerlich zeigt sie wenig von ihrem großen Schmerz.

Der Konflikt des Romans wird gelöst: der Aristokrat heiratet die reiche Adlige, die Näherin den Fabrikmeister. Eigentlich hätte der Roman mit dem 15. Kapitel (der Heirat Bothos mit Käthe) beendet sein können, aber der Autor schrieb noch elf Kapitel und führte das Werk (zumindest äußerlich) zu einem harmonischen Finale. Das ist hauptsächlich durch die Idee bedingt, deren künstlerische Verwirklichung Fontane hier anstrebt. Im Brief an Stephany vom 17. Juli 1887 schrieb er in Bezug auf den Grundgedanken von „Irrungen, Wirrungen“: „Ja, Sie haben es vorzüglich getroffen: ‚Die Sitte gilt und muß gelten‘, aber daß sie's muß, ist mitunter hart. Und weil es so ist, ist es am besten, man bleibt davon und rührt nicht dran. Wer dies Stück Erb- und Lebensweisheit mißachtet — von Moral spreche ich nicht gern; Max Ring spricht immer von Ehre —, der hat einen Knacks fürs Leben weg.“¹¹ Die Gesetze der Gesellschaft und die Standesbarrieren erscheinen Fontane einstweilen noch absolut: keineswegs zufällig läßt er seinen Helden Botho so gründlich über das Denkmal Hinckeldeys nachgrübeln, über das „Herkommen, das unser Tun bestimmt“, über das Gehorchen, das Unterwerfen unter eine Ordnung, darüber, daß auch Lene

für „Arbeit und Ordnung“ ist — doch für jeden gilt ein eigenes Verständnis von „Arbeit und Ordnung“.

In „Irrungen, Wirrungen“ kritisiert Fontane die Gesellschaft seiner Zeit und das System der in ihr gültigen Beziehungen von der Position der beschriebenen Gesellschaft aus. Er ist noch weit entfernt von den kühnen Schlußfolgerungen, die er in „Frau Jenny Treibel“ und in „Effi Briest“ ziehen sollte. „Irrungen, Wirrungen“ ist aber von besonderem Interesse, weil hier die wachsende Teilnahme Fontanes für das einfache Volk, für den vierten Stand, deutlich wird.

II

Der charakteristischste Zug im Schaffen Fontanes ist der tiefe lyrische Gehalt, der als künstlerischer Ausdruck des Autors eigene Beziehungen zum Geschilderten offenbart. Die Grundzüge seines Schaffens sind Humanismus und Demokratismus eines Schriftstellers, der um Glück und Freiheit der Menschen ernsthaft besorgt ist. Die lyrische Tonalität ist in vielen Romanen und Erzählungen („Irrungen, Wirrungen“, „Stine“, „Cécile“, „Effi Briest“) durch die Thematik bedingt, die intime Gefühle und Erlebnisse beinhaltet und die Frau verherrlicht. Ohne Übertreibung kann Fontane als einer der aufmerksamsten und feinfühligsten Frauendarsteller der deutschen Literatur im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bezeichnet werden.

*

Die elegische Tonalität des Romans „Irrungen, Wirrungen“ ist gleich am Anfang vorgezeichnet. Schon hier hält der Autor eine zeitliche Distanz ein, die die beschriebenen Ereignisse vom Moment des Niederschreibens deutlich abheben — ungefähr 10 bis 12 Jahre. Die Wahl des Verbuns in der Vergangenheit weist darauf hin, daß alles im Roman Dargestellte eine Angelegenheit längst vergangener Tage ist: „An dem Schnittpunkte von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraße, schräg gegenüber dem ‚Zoologischen‘, **befand** sich in der Mitte der siebziger Jahre noch eine große, feldeinwärts sich erstreckende Gärtnerei, deren kleines, dreifenstriges, in einem Vorgärtchen um etwa hundert Schritte zurück gelegenes Wohnhaus, trotz aller Kleinheiten und Zurückgezogenheit, von der vorübergehenden Straße sehr wohl erkannt werden konnte. Was aber sonst noch zu dem Gesamtgewese der Gärtnerei **gehörte**, ja die recht eigentliche Hauptsache derselben **ausmachte**, **war** durch eben dies kleine Wohnhaus wie durch eine Kulisse versteckt...“¹² [Hervorhebungen — E. V.].

Der Eindruck der schnell fliegenden Zeit, deren rascher Ablauf wahrzunehmen ist, wird im Roman durch ihre genaue Markierung, durch den Inhalt von Zeitabschnitten und durch spezielles Erinnern an ihre Wiederholung erreicht. So heißt es z. B.: „Es war die Woche nach Pfingsten“, „Andern Vormittags“, „Und nun war der andere Abend da“, „Es war die Woche darnach“, „denselben Abend“, „Mitte September“, „Drittelhalb Jahre waren vergangen“, „Nun war Juni 78“ usw.

Die subjektive Vorstellung der Helden über die Zeit spiegelt ihren seelischen Zustand wider. Botho und Lene erleben die Augenblicke in „Hankels Ablage“ als etwas Wunderschönes; in diesen Szenen verlieren die Helden jeden Zeitbegriff; unerträglich lang dagegen erscheinen Botho und Lene die Stunden, die sie von den Minuten des Wiedersehens trennen. Mitunter wird ein und derselbe Zeitabschnitt von verschiedenen Standpunkten aus beleuchtet – von dem der Helden und von dem des Autors. Die Verlangsamung der Erzählung ist in diesem Fall erforderlich, um den Beginn des Umschwungs im Schicksal der Helden deutlich werden zu lassen, um sie selbst zu erklären und dem Leser die gegebene Situation verständlich zu machen. Nach der Idylle in „Hankels Ablage“ kehren die Helden nach Berlin in den Alltag zurück und ihr Gespräch nimmt gewissermaßen Züge der bevorstehenden Etappe ihrer Beziehung vorweg. Unendlich lang erscheint ihnen der Weg vom Bahnhof bis zur Gärtnerei der Dörres. Quälend und fruchtlos sind Bothos Versuche, ein Gespräch über „die Partie und wie hübsch sie gewesen sei“, zustande zu bringen, und schon jetzt erscheint ihnen der Ausgang des Ausflugs als „eine Mischung von Verstimmung, Müdigkeit und Abspannung“. Lene zieht ein treffendes Resümee des Vorgefallenen: „Gestern, als wir über die Wiese gingen und plauderten, und ich dir den Strauß pflückte, das war unser letztes Glück und unsere letzte schöne Stunde.“¹³

Die Erzählung verlangsamt sich auch in der Szene auf dem Platz, als Botho über sich selbst nachdenkt, über alles, was gewesen, und über die bevorstehende Hochzeit mit Käthe. Der innere Monolog Bothos ist der Ausdruck des Grundgedankens des Romans. „Wenn unsere märkischen Leute sich verheiraten, so reden sie nicht von Leidenschaft und Liebe, sie sagen nur: ‚Ich muß doch meine Ordnung haben‘. Und das ist ein schöner Zug im Leben unsres Volkes und nicht einmal prosaisch. Denn Ordnung ist viel und mitunter alles. Und nun frag ich mich, war **mein** Leben in der ‚Ordnung‘? Nein. Ordnung ist Ehe... Ja, meine liebe Lene, du bist auch für Arbeit und Ordnung und siehst es ein und machst es mir nicht schwer ... aber schwer ist es doch ... für dich und mich“.¹⁴

Im Laufe der Handlung, zum Finale hin, festigt sich die Einheit der Zeit. So spielen die Ereignisse des 14. Kapitels am 29. Juni 1875 (Botho erhält den Brief der Mutter, seine Fahrt zum Berliner Garnisonsplatz und seine Selbstbetrachtungen finden statt); an diesem Tag ereignet sich auch die letzte Begegnung und der Abschied für immer zwischen Botho und Lene (15. Kapitel). Das 16. Kapitel spielt fast drei Monate nach den vorhergegangenen – die Ereignisse finden Mitte September statt; dann legt der Autor eine Pause von zweieinhalb Jahren ein (der Anfang des 17. Kapitels); im 18. Kapitel datiert er die Ereignisse genau: „es war Juni 78“. Die intensiven Hinweise auf die Zeitabläufe sind um so bemerkenswerter, als sie von der Unbeweglichkeit des Daseins und den starren Charakteren einiger Personen (z. B. Käthes) abstechen: „Dritthalb Jahre waren seit jener Begegnung vergangen, während welcher sich manches in unserem Bekannten- und Freundeskreis verändert hatte, nur nicht in dem der

Landgrafenstraße. Hier herrschte dieselbe gute Laune weiter, der Frohmut der Flitterwochen war geblieben und Käthe lachte nach wie vor.“¹⁵

*

Um eine poetische Atmosphäre zu erreichen, spielt in Fontanes Romanen die Landschaftsmalerei eine große Rolle. In „Irrungen, Wirrungen“ benutzt Fontane kontrastierende Beschreibungen der Landschaft: die leuchtendhelle Landschaft des Stadtrandes (Kap. 1) und die ärmliche Gärtnerei der Dörers, die poetischen Landschaftsbilder der Umgebung von „Hankels Ablage“ und die betont prosaischen Gespräche von Bothos Freunden (Kap. 13).

Die Beschreibungen der Spaziergänge in die Umgebung sind mit ihren unerläßlichen Naturmalereien ein Leitmotiv von „Irrungen, Wirrungen“. In der Kapiteln 11 bis 13 wird uns die Idylle in „Hankels Ablage“ vorgestellt: das Liebespaar und besonders Lene, die für Natur empfindsam und für Schönes voller Verständnis ist. Sie ist verstimmt über die Lithographie „Si jeunesse savait“, denn „ihre feine Sinnlichkeit fühlte sich von dem Lüsternen in dem Bilde wie von einer Verzerrung ihres eigenen Gefühls beleidigt“.¹⁶ Doch dieser bedrückende Eindruck hebt sich von ihrer Seele durch die zauberhafte Schönheit der Nacht: „Eine tiefe Stille herrschte, nur in der alten Ulme ging ein Wehen und Rauschen, und alles, wes eben noch von Verstimmung in ihrer Seele geruht haben mochte, das schwand jetzt hin, als sie den Blick immer eindringlicher und immer entzückter auf das vor ihr ausgebreitete Bild richtete. Das Wasser flutete leise, der Wald und die Wiese lagen im abendlichen Dämmer, und der Mond, der eben wieder seinen ersten Silberstreifen zeigte, warf einen Lichtschein über den Strom und ließ das Zittern seiner kleinen Wellen erkennen.“¹⁷

Nach der Trennung von Lene fährt Botho mit seiner Frau Käthe hinaus aus der Stadt: „Und wirklich, sie fuhren hinaus, und wiewohl die Charlottenburger Luft noch mehr hinter dem ‚Atem Gottes‘ zurückblieb als die Berliner, so war Käthe doch fest entschlossen, im Schloßpark zu bleiben und Halensee fallenzulassen. Westend sei so langweilig, und Halensee sei noch wieder eine halbe Reise, fast wie nach Schlangenbad, im Schloßpark aber könne man das Mausoleum sehen, wo die blaue Beleuchtung einen immer so sonderbar berühre, ja, sie möchte sagen, wie wenn einem ein Stück Himmel in die Seele falle. Das stimme dann andächtig und zu frommer Betrachtung. Und wenn auch das Mausoleum nicht wäre, so wäre die Karpfenbrücke da, mit der Klingel dran, und wenn dann ein großer Mooskarpfen käme, so wär es ihr immer, als käm ein Krokodil. Und vielleicht wär auch eine Frau mit Kringeln und Oblaten da, von der man etwas kaufen und dadurch im kleinen ein gutes Werk tun könne, sie sage mit Absicht ein ‚gutes Werk‘ und vermeide das Wort christlich, denn Frau Salinger habe auch immer gegeben.“¹⁸

Verständnis für die Natur ist eines der wichtigsten Mittel Fontanes zur Charakterisierung seiner Gestalten. Nur poetische, humane und aufrichtige Menschen vermögen es, sie zu genießen (im vorliegenden Falle Lene

Nimptsch). Nur ihnen ist es gegeben, für eine gewisse Zeit mit der Natur zu verschmelzen, sich als ein Teil von ihr zu empfinden. Die Natur ist zu harmonisch, großartig und schön, um Falschheit und Unaufrichtigkeit bei ihrem Anblick zuzulassen. Lene dagegen wird Aug in Aug mit der Natur noch natürlicher, menschlicher, freier, denn auf Wiesen, an Waldrändern und den Ufern der Flüsse und Seen vergißt sie die grausame Welt mit ihren Standesbarrieren, ihrem verzweifelten Existenzkampf, ihrer Armut. Hier gibt es nur sie und den Mann, den sie liebt. Die Landschaftsmalerei in der Szene von Bothos und Lenes Spaziergang dient gewissermaßen zur Verstärkung der Emotionen der Gestalten und Situationen. Sie vertieft die Bedeutung der dargestellten Ereignisse und Erscheinungen. Die Harmonie ihrer Gefühle, das Vorgefühl des unausweichlichen Abschieds für immer, die Schönheit und Menschlichkeit ihrer Beziehung wird durch großartige Naturbilder unterstrichen. In den Szenen in „Hankels Ablage“ (Kapitel 11 bis 13) ist die Erzählung neutral, der Autor bleibt hinter den Kulissen, obgleich sein Mitgefühl und seine Sympathie für die Helden offenkundig sind; eigentlich haben diese Sympathien die Farben in diesen Kapiteln gemischt.

In deutlich abwertende Analogie dazu ist Bothos Spaziergang mit seiner Frau Käthe gesetzt. In der Autorenrede wird hier in der Hauptsache mit Käthes Worten gesprochen, wenn sie auch ohne Anführungszeichen stehen. Das drückt den hohen Grad der Assimilation dieser Worte an den Kontext des Autors aus. „...wiewohl die Charlottenburger Luft noch mehr hinter dem ‚Atem Gottes‘ zurückblieb als die Berliner, so war Käthe doch fest entschlossen, im Schloßpark zu bleiben...“ Der „Atem Gottes“ ist eine Phrase Käthes, sie gebraucht sie auch in der voraufgegangenen Szene: „Die Berliner Luft ist doch etwas stickig und hat nichts von dem Atem Gottes, der draußen weht und den die Dichter mit Recht so preisen.“ In indirekter Rede heißt es weiter: „Westend sei so langweilig, und Halensee sei noch wieder eine halbe Reise, fast wie nach Schlangenbad, im Schloßpark aber könne man das Mausoleum sehen, wo die blaue Beleuchtung einen immer so sonderbar berühre, ja, sie möchte sagen, wie wenn einem ein Stück Himmel in die Seele falle. Das stimme dann andächtig und zu frommer Betrachtung“ usw.

Hier verbindet sich die indirekte Rede mit beharrlicher Wiederholung charakteristischer Details, die in künstlerischer Hinsicht von Bedeutung sind. Die Wahl der Worte stammt in diesem Ausschnitt aus Käthes Wortschatz, einer beschränkten und ziemlich eitlen Dame, die weit entfernt ist von jeglichem Verständnis für Naturschönheiten, und die Surrogate vorzieht. Dieser in indirekter Rede gehaltene Ausschnitt ist von des Dichters Rede umrahmt, die in der Vergangenheitsform geführt wird. Der Anfang: „Und sie fuhren hinaus“ ist völlig neutral; das Finale dagegen ironisch: „Und alles verlief programmäßig, und als die Karpfen gefüttert waren, gingen beide weiter in den Park hinein, bis sie dicht an das Belvedere kamen mit seinen Rokokofiguren und seinen historischen Erinnerungen. Von diesen Erinnerungen wußte Käthe nichts...“¹⁹

★

Der Kontrast zwischen den von Fontane dargestellten Personen, die Wahl der Haupthelden, dient ebenfalls zur Schaffung einer poetischen Atmosphäre. Weiter oben wurde schon auf den Unterschied in der Auffassung der Natur bei Lene und Käthe hingewiesen, doch beschränkte Fontane sich natürlich nicht auf diesen Aspekt bei der Charakteristik seiner Helden. Lene ist einfach, offen, gerade, menschlich. Käthe dagegen ist leer und oberflächlich, gar zu leicht faßt sie die Welt auf und denkt nicht ernsthaft über das Leben nach.

Das Leitmotiv spielt in Fontanes Werken stets eine wichtige Rolle. In „Irrungen, Wirrungen“ bringt besonders die Gestalt Käthes das Leitmotiv in vieler Hinsicht treffend zum Ausdruck. Fast in allen Situationen sehen wir Käthe lachend: „Sie lachte den ganzen Tag über“. In den Szenen nach der Hochzeitsreise und in den Dialogen zwischen Botho und seiner Frau und schließlich im Schlußkapitel erklingt Käthes „komisch“. Das ist ihr Wort – ein universales, das jeder beliebigen Situation den Stempel aufdrückt. Und dieses Wort – das Leitmotiv – dient als Mittel, die Gestalt einer etwas beschränkten, keinesfalls klugen Frau zu charakterisieren. Dies wird durch Bothos Urteil über sie bestätigt: „Er nahm nämlich wahr, daß sie, was auch geschehen oder ihr zu Gesicht kommen mochte, lediglich am Kleinen und Komischen hing...“ Und seine Freunde sagen von ihr: „Sie dalbert ein bißchen. Jedenfalls ihm zuviel.“²⁰ Nicht zufällig überfällt Botho ein Gefühl von Furcht.

Fontanes Kontrastzeichnung entspricht dem Leben, das aus Kontrasten besteht; mit Hilfe der Beschreibung von Entgegengesetztem wird eine Verstärkung des Eindrucks auf den Leser erreicht. Fontanes Poesie geht Hand in Hand mit der grellen Prosa des Lebens, mit seinen Schattenseiten. In „Irrungen, Wirrungen“ gibt es von Anfang an die Parallele, die der Autor zwischen Frau Dörr und Lene Nimptsch zieht. C. Wandrey schreibt in diesem Zusammenhang: „Die Nebenfiguren können ohne Zwang als Varianten und Abstufungen der Hauptpersonen gedeutet werden... Und hier verbindet sich Frau Dörres Gestalt und Vergangenheit der Gegenwart Lenes.“²¹

Fontane verlieh weder Lene noch Frau Dörr übertriebene Züge, aber Frau Dörr (und auch Käthe) sind die verkörperte Prosa; Lene dagegen – Poesie. Das Poetische an ihr dient mitunter einfach zur Gegenüberstellung der prosaischen, primitiven Helden (z. B. Frau Dörr). In den Kapiteln 4 und 9 (Szene im Häuschen von Frau Nimptsch und der Spaziergang) gibt Frau Dörr, ohne Lene im geringsten beleidigen oder verwirren zu wollen, ständig zweideutige Bemerkungen von sich. Das Urteil von Pitt und Serge über Bothos und Lenes Beziehung ist zynisch; die Anspielungen der Offiziere sind vulgär und gemein. Dabei sind Fontanes Helden durchaus keine Bösewichter, aber ihre prosaische Lebenseinstellung läßt den Leser erschauern.

*

Die wichtige Rolle kann nicht übersehen werden, die einige sich wiederholende Situationen für die Gesamtatmosphäre des Romans spielen.

Im 9. Kapitel (Szene: Spaziergang in Wilmersdorf) sangen die Helden mit eingeübter Stimme „das Lieblingslied der Frau Dörr, und man war schon bis in die Nähe der Gärtnerei gekommen, als es noch immer über das Feld hinklang ‚Ich denke dran... ich danke dir mein Leben‘ und dann von der andren Wegseite her, wo die lange Reihe der Schuppen und Remisen stand, im Echo widerhallte. Die Dörr war überglücklich. Aber Lene und Botho waren ernst geworden.“²²

Nach dem Bruch mit Lene und der Verheiratung mit Käthe erinnert sich Botho an das einstmals der Mutter Nimptsch gegebene Versprechen und geht mit einem Kranz zu ihrem Grab. „Vor dem letzten Hause standen umherziehende Spielleute, Horn und Harfe, dem Anscheine nach Mann und Frau. Die Frau sang auch, aber der Wind, der hier ziemlich scharf ging, trieb alles hügelan, und erst als Botho zehn Schritt und mehr an dem armen Musikantenpaare vorüber war, war er in der Lage, Text und Melodie zu hören. Es war dasselbe Lied, das sie damals auf dem Wilmersdorfer Spaziergange so heiter und so glücklich gesungen hatten, und er erhob sich und blickte, wie wenn es ihm nachgerufen würde, nach dem Musikantenpaare zurück. Die standen abgekehrt und sahen nichts, ein hübsches Dienstmädchen aber, das an der Giebelseite des Hauses mit Fensterputzen beschäftigt war und den um- und rückschauhaltenden Blick des jungen Offiziers sich zuschreiben mochte, schwenkte lustig von ihrem Fensterbrett her den Lederlappen und fiel übermütig mit ein:

Ich denke dran,
Ich danke dir mein Leben,
Doch d u, Soldat,
Soldat, denkst d u daran?“²³

Das Lied weckt in Botho die allerlichtesten Erinnerungen an seine Liebe zu Lene und gerade darum erscheint es ihm als eine Dissonanz, ja sogar als eine Lästerung, daß das Couplet von einem hübschen Dienstmädchen gesungen wird, das den suchenden Blick des jungen Offiziers auf sich gerichtet glaubt. Zweimal erklingt dieses Lied im Roman, aber dazwischen liegt der beste Teil von Bothos Leben. Nicht zufällig reagiert er so auf dieses Lied: „Botho, die Stirn in die Hand drückend, warf sich in die Droschke zurück, und ein Gefühl, unendlich süß und unendlich schmerzlich, ergriff ihn. Aber freilich das Schmerzliche wog vor und fiel erst ab von ihm, als die Stadt hinter ihm lag und fern am Horizont im blauen Mittagsdämmer die Müggelberge sichtbar wurden.“

Zweimal wird auch eine Tanzszene dargestellt. Im Haus der alten Frau Nimptsch tanzen Botho mit Frau Dörr und Lene mit Hans nach der Musik, die aus dem Zoologischen Garten herüberklingt. Diese Fröhlichkeit ist ganz und gar natürlich; sie fügt sich in den Kontext von Bothos Aufenthalt in der Gärtnerei der Dörrs ein. Der Held vergißt für eine Zeit seinen ständigen Kummer, dem er in letzter Zeit unterworfen war, denn hier, unter einfachen Menschen, einfachen Gedanken und aufrichtigen Gefühlen braucht er nicht zu heucheln, hier kann er ganz er selbst sein.

In der Wohnung des bereits verheirateten Barons von Rienäcker erklingt ebenfalls Musik vom Zoologischen Garten her. Einer momentanen Kaprice nachgebend zieht Käthe ihren Mann vom Platz und beginnt mit ihm Walzer zu tanzen. Und jetzt ist Botho gezwungen, den zärtlich liebenden Gatten zu spielen. Und dieser Tanz im halbdunklen Zimmer erinnert ihn noch mehr an Lene: „Lene mit ihrer Einfachheit, ‚Wahrheit und Unredensartlichkeit stand ihm öfters vor der Seele...“ und: „Solche Geschichten ereigneten sich häufiger und beschworen in Bothos Seele mit den alten Zeiten auf Lenens Bild herauf...“²⁴

In der Szene von Bothos Fahrt zum Friedhof benutzt Fontane ein äußerst symbolisches Detail: Die Inschrift eines vor Botho haltenden Wagens weckt in ihm trübselige Betrachtungen: „Glasbruch-Ein- und Verkauf von Max Zippel in Rixdorf“. Ein ganzer Berg von Scherben türmte sich in dem Wagenkasten auf. „Glück und Glas...“ Und mit Widerstreben sah er hin, und dabei war ihm in allen Fingerspitzen, als schnitten ihn die Scherben.“²⁵ Diese Szene folgt auf Bothos Gespräch mit Gideon Franke, das ebenfalls die Erinnerung an das Vergangene wachgerufen hat, an die Tage, in denen er glücklich war.

★

Fontane gelang es immer, in seinen Romanen eine besondere, erregende Atmosphäre zu schaffen, die den Leser gefangennimmt und seine Einbildungskraft weckt. Das wird mit verschiedenen Mitteln erreicht; in erster Linie durch einen plötzlichen Umschwung in der Tonalität des künstlerischen Ausdrucks, ähnlich wie man die Tonart in einem musikalischen Werk in eine andere Richtung lenkt.

Nach der elegisch gehaltenen Eröffnung des Romans (ein Schatten von Trauer über die Vergänglichkeit wird ausgedrückt) gibt Fontane noch eine weitere kleine Einleitung im 1. Kapitel: „Es war die Woche nach Pfingsten, die Zeit der langen Tage, deren blendendes Licht mitunter kein Ende nehmen wollte. Heut aber stand die Sonne schon hinter dem Wilmersdorfer Kirchturm, und statt der Strahlen, die sie den ganzen Tag über herabgeschickt hatte, lagen bereits abendliche Schatten in dem Vorgarten, dessen halb märchenhafte Stille nur noch von der Stille des von der alten Frau Nimptsch und ihrer Pflgetochter mietweise bewohnten Häuschens übertroffen wurde.“ Diese zweite Einleitung hat schon nicht mehr so elegische Farben; sie ist neutraler, wie auch die folgende Erzählung über den gewohnten Platz und die gewohnte Haltung der Mutter Nimptsch – am Herd vor dem brodelnden Teekessel. Bei der Vorstellung der Frau Dörr jedoch gibt der Autor eine beuteilende Charakteristik: „Die so freundlich als Frau Dörr Begrüßte war nicht nur bloß eine robuste, sondern vor allem auch eine sehr stattlich aussehende Frau, die, neben dem Eindruck des Gütigen und Zuverlässigen, zugleich den einer besonderen Beschränktheit machte.“²⁶ Das nun folgende Gespräch, in dem Frau Dörr als „Solistin“ auftritt, enthüllt ihre „besondere Beschränktheit“. Eine niedrigere Tonalität ist offensichtlich; sie wird vor allem durch den Gebrauch der Umgangssprache, durch die Dialektismen in der Rede der Frau Dörr bewirkt.

Einen scharfen Kontrast dazu bildet die Tonalität in den Kapiteln 11 bis 13. Die zärtlichen, lyrischen Intonationen, in denen die Erzählung über die Idylle in „Hankels Ablage“ geführt wird, wechseln ab mit prosaischen, als Pitt, Serge und Balafre mit ihren Damen auftreten.

Im Gegensatz zu der elegischen Tonart von Bothos Überlegungen über Vergangenheit und Zukunft stehen die materiellen Berechnungen im Brief von Bothos Mutter (14. Kapitel) oder auch Käthes ständige Albernheit.

Der Wechsel im Stil und in der Tonalität erlaubt dem Autor, seine eigenen Gedanken, sein Urteil, zu äußern. Fontane benutzt ziemlich häufig in seiner Autorezählung Worte und Wendungen, die den seelischen Zustand seiner Helden ausdrücken. Die Charakteristik des Herrn Dörr wird mit Worten erreicht, die der Gärtner benutzt haben würde, wenn Fontane ihn mehr im Roman hätte sprechen lassen. Auch bei den Szenen von Lenes Umzug ins neue Quartier wird die Autorenrede mit den Worten des Wirts und der Frau Dörr geführt; manche Wendungen Käthes sind ebenfalls an die Rede des Autors assimiliert.

Ein interessantes Detail ist folgendes: Botho und Lene stehen auf verschiedenen sozialen Stufen; der Unterschied zu dem geistigen Niveau des gebildeten Helden ist groß, obwohl Fontane dies nirgends ausdrücklich hervorhebt. Wenn Botho mit Lenes Mutter oder den Dörrs spricht, bemüht er sich, in ihrer Art zu reden; ebenso verfährt er in den Szenen mit Lene. Dies ist kein primitives Nachahmen der Rede des anderen. Botho will allein seinem Gefühl leben, will so denken wie Lene, und darum gleicht der Autor nicht nur die Wahl ihrer Worte aneinander an, sondern auch die allgemeine Tonalität ihrer Reden und Gefühle. Fontane selbst spricht oft im Ton und Geist seiner Helden und das schafft auf einen Schlag ein Vertrauensverhältnis zwischen ihm und dem Leser, und läßt das Werk jeder Lehrhaftigkeit und gleichmütiger Leidenschaftslosigkeit entbehren.

*

Bei der Lektüre von „Irrungen, Wirrungen“ kann man die Poesie der Sätze nicht übersehen. Klar, eindeutig und licht „singen“ sie buchstäblich. Sie sind speziell so konstruiert, um mit einem Atemzug ausgesprochen zu werden: „Es war die Woche nach Pfingsten // die Zeit der langen Tage // deren blendendes Licht // mitunter kein Ende nehmen wollte.“

„Drinne im Garten war alles Duft und Frische // denn, den ganzen Hauptweg hinauf // zwischen den Johannis- und Stachelbeersträuchern // standen Levkojen und Reseda // deren feiner Duft sich mit dem kräftigeren der Thymianbeete mischte.“

„Wirklich, der Mond stand drüben über dem Elefantenhäus // das in dem niederströmenden Silberlichte noch phantastischer aussah // als gewöhnlich.“

„Das Wasser flutete leise // der Wald und die Wiese lagen im abendlichen Dämmer // und der Mond, der eben wieder seinen ersten Sichelstreifen zeigte // warf einen Lichtschein über den Strom // und ließ das Zittern seiner kleinen Wellen erkennen.“²⁷

Ein großer Teil des Romans besteht aus solchen musikalischen Sätzen, die nie weitschweifig, sondern immer inhaltsreich und voller Fassungsvermögen sind.

III

„Irrungen, Wirrungen“ ist vor allem als ein im Ganzen genommen gelungener Versuch Fontanes, einen „Berliner Roman“ zu schaffen, von Bedeutung. Am gelungensten erscheinen die Vertreter des einfachen Volkes, die unteren Schichten der Hauptstadt des deutschen Kaiserreichs, die in vieler Hinsicht den Vertretern der privilegierten Stände überlegen sind. Doch obgleich mit „Stine“ und „Irrungen, Wirrungen“ die Kritik in Fontanes Schaffen zunimmt, sind doch die frühen sozialen Romane, und darunter auch „Irrungen, Wirrungen“, nicht ohne gewisse Unzulänglichkeiten, die durch die Unklarheit der politischen Ansichten und Sympathien des Schriftstellers, durch die Idealisierung des Adels bedingt sind. Diese unzureichende Akzentuierung von Plus und Minus vermindert insbesondere das Entlarvungsmoment in „Irrungen, Wirrungen“. Im Sujet kommt mitunter Unreales vor; der Autor führt nicht immer überzeugende Motive an, durch die die Helden in diese oder jene Situation geraten. Manchmal gibt Fontane anstelle einer psychologischen Analyse ein trockenes Protokoll der Ereignisse und richtet die Aufmerksamkeit darauf, was geschieht, und nicht, wie es geschieht. Ungenügend motiviert ist z. B. Lenes Heirat mit Gideon Franke; der Ausgang des Romans überzeugt nicht genug. Auch die Komposition des Romans ist mangelhaft. Diese Fehler werden in Fontanes folgenden Romanen nach und nach ausgeräumt, und sein Realismus wird in Werken wie „Mathilde Möhring“, „Frau Jenny Treibel“, „Die Poggenpuhls“ und „Effi Briest“ immer reifer. Ihr kritischer Gehalt räumt ihnen einen bedeutenden Platz in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts ein.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Herbert Roch, Fontane, Berlin und das 19. Jahrhundert, Berlin-Schöneberg 1962, S. 229.
- 2 Vgl. ebenda, S. 237.
- 3 Vgl. Heinrich Spiero, Geschichte des deutschen Romans, Berlin 1950, S. 370.
- 4 Zitiert nach: Theodor Fontane, Sämtliche Werke, München: Nymphenburger Verlagshandlung, Band XXI/2: Literarische Essays und Studien, 1974, S. 653.
- 5 Vgl. ebenda, S. 653 f.
- 6 Vgl. Theodor Fontane, Romane und Erzählungen in acht Bänden, Berlin und Weimar 1969, Band 5, S. 51.
- 7 Vgl. ebenda, S. 95.
- 8 Vgl. Else Croner, Fontanes Frauengestalten, Berlin 1906, S. 90.
- 9 Vgl. ebenda, S. 89.
- 10 Vgl. Theodor Fontane, Romane und Erzählungen in acht Bänden, a. a. O., S. 34–35.
- 11 Vgl. Fontanes Briefe in zwei Bänden, Berlin und Weimar 1968, Band 2, S. 163.
- 12 Vgl. Theodor Fontane, Romane und Erzählungen in acht Bänden, a. a. O., S. 7.
- 13 Vgl. ebenda, S. 91 f.
- 14 Vgl. ebenda, S. 98.

15 Vg
16 Vg
17 Vg
18 Vg
19 Vg
20 Vg
21 Vg
22 Vg
23 Vg
24 Vg
25 Vg
26 Vg
27 Vg

Otfr
Zu S
in d
Arb
I. Vo
Font
publ
denn
und
Begr
Inha
über
scher
den
Freil
mit
und
Proz
Die
trotz
das
heut
Inde
(Pro
wird
neu
(Rez
dem
Hum

- 15 Vgl. ebenda, S. 111.
 16 Vgl. ebenda, S. 77.
 17 Vgl. ebenda, S. 78.
 18 Vgl. ebenda, S. 166.
 19 Vgl. ebenda, S. 166.
 20 Vgl. ebenda, S. 104 und 106.
 21 Vgl. Conrad Wandrey, Theodor Fontane, München 1919, S. 223.
 22 Vgl. Theodor Fontane, Romane und Erzählungen in acht Bänden, a. a. O., S. 58.
 23 Vgl. ebenda, S. 146.
 24 Vgl. ebenda, S. 112 und 114.
 25 Vgl. ebenda, S. 145.
 26 Vgl. ebenda, S. 7-8.
 27 Vgl. ebenda, S. 7, 31, 33 und 78.

Otfried Keiler (Potsdam)

Zu Stellung und Reichweite des Realismus-Gedankens in den theoretischen Schriften Theodor Fontanes. Arbeitsthesen.

I. Vorüberlegungen

Fontanes Äußerungen zur Literatur dürften jetzt zum überwiegenden Teil publiziert sein.¹ Er hat kein System seiner Kunstanschauungen entworfen; dennoch begleitet eine theoretisierende Debatte seinen gesamten Weg, und mit einigem Recht können seine Bemühungen unter dem Realismus-Begriff subsumiert werden, den er häufig, wenn auch mit sich wandelndem Inhalt verwendet. Das generelle Verdikt, er sei kein Theoretiker gewesen, übersieht, daß er sehr wohl um Verallgemeinerung bemüht war und verschonkt die Möglichkeit, aus widersprüchlichen Äußerungen und wechselnden Polemikfeldern die fruchtbare Substanz seiner Beiträge freizulegen. Freilich müssen seine Gedanken in einem adäquaten Verfahren erschlossen, mit seiner poetischen Methode der Weltaneignung in Beziehung gesetzt und als Ganzes vor dem Hintergrund des widerspruchsvollen historischen Prozesses interpretiert werden.²

Die marxistische Literaturtheorie und Ästhetik der letzten Jahre hat trotz des anhaltenden Dialoges zum Realismus-Begriff im engeren Sinne das Feld fruchtbarer Fragen und Antworten so weit abgesteckt, daß wir heute von gesicherten Grundpositionen ausgehen können.³

Indem Kunst ganz grundlegend als besondere Weise menschlicher Arbeit (Produktion), als Aneignung von Welt und Austausch über sie verstanden wird, werden die in ihr gespeicherten Erfahrungen und Werte immer neu und historisch-konkret als zu verlebendiges Erbe in der Gegenwart (Rezeption) verstanden. „Der so verstandene Begriff des Realismus ist demnach eine **historische** und zugleich eine (vom Standpunkt des realen Humanismus) **wertende** Kategorie, die die Kriterien ihrer Wertung vom

Prozeß der Geschichte und dem Werden der Natur für den Menschen selbst entnimmt. Diese Konzeption des Realismus bezieht sich nicht auf irgendeine spezifische — stilistische oder gattungsmäßige — Erscheinungsform literarischer Werke, vielmehr auf die produktive Weise ihrer Geschichtlichkeit selbst. Das heißt: die geschichtsbildenden und die wertschaffenden Kriterien fallen im Prinzip zusammen.“⁴ Im Prinzip, denn im einzelnen bildet das darin enthaltene Spannungsfeld den für den einzelnen Dichter wie für seine Rezeption fruchtbaren Arbeitsraum.

In einem solchen, stärker kommunikativ orientierten Modell vom Kunstwerk (Kunst als gesellschaftliches Verhältnis) werden die Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Gesellschaft, Autoren und Lesern sowie vermittelnden Institutionen, aber auch solchen zwischen Traditionen (Konventionen) und Neuansätzen (im Blick auf neue individuelle wie historisch-soziale Lebens- und Wirkungsbedingungen) ins Zentrum der Betrachtungen gerückt. Wahrheits- und Realismus-Gehalt von Kunst und Literatur sind in diesem dialektischen und materialistischen Sinne nichts ein für alle Male Festzuschreibendes. Im Gegenteil, sie umgrenzen Werte und Impulse von geschichtsphilosophischer Reichweite, deren Fruchtbarkeit für die nachfolgenden Prozesse in Kunst und Gesellschaft aus der immer neuen Begegnung mit den historisch gewordenen Entwürfen erwächst. Der objektive Einwirkungsgrad (die Funktion), nicht zuletzt die Impulsqualität vergangener Überlegungen für die Gegenwart — und dies keineswegs nur innerliterarisch verstanden — bezeichnen eine solche Realismuskonzeption.

Fontane kommt diesem weiten Ansatz der Betrachtung (vielleicht gerade, weil er kein System entworfen hat) entgegen. Realismuskriterien hat er nicht als Eigenschaften künstlerischer Texte allein verstanden. Seine Suche nach Maßstäben für die eigene Produktion kreist das Problem ein, in dem er die realen Lebensverhältnisse seiner Zeit eng mit der Frage nach der künstlerischen Wahrheit und den Methoden zu ihrer Gestaltung zu verbinden trachtet. Und selbst da, wo wir heute neue Fragen stellen, deren Terminologie ihm fremd war, vor allem Fragen zur Funktion der Literatur, lassen sich im Kontext seiner Äußerungen zum Schaffensprozeß, zu Genrefragen (Romantypen), zu den literarischen und den sozialen Bewegungen und Kämpfen seiner Zeit, vereinzelt auch in Bemerkungen über Autoren und Leser (Publikum), Geschmack und objektive Zwänge des Marktes, interessante Einblicke gewinnen. Fontanes Suche nach einem zeitgenössischen Realismus bildet einen wesentlichen Teil seiner Selbstverständigung und lebenslangen Auseinandersetzung. Fontanes theoretische Bemühungen sind Teil der kunstpraktischen Ausbildung einer Methode, die historisch-konkrete Erfahrungen, Überlieferungen und weiterweisende Momente zu verbinden trachtet.

II. Bezugspunkte für einen Grundriß

So wenig eng und (allein mit Fontane) mitgehend seine Schriften zu interpretieren sind, so nahe wie möglich an deren Gedankenführung und wechselseitiger Verknüpfung muß doch vorgegangen werden. Kontexte

herzustellen (viele, aber nicht beliebige), Vermittlungen und Bezugspunkte sauber zu scheiden und angemessen zusammenzufügen, dürfte angesichts des Charakters der Quellen schwierig bleiben. Die Auswahl muß begründet werden, die Versatzstücke dürfen nicht fugenlos geglättet werden. Der Charakter der Suche vor allem, einer Debatte mit wechselnden Partner ist zu berücksichtigen, und es erscheint doppelt wichtig, Widersprüche nicht zu verschweigen, sondern sie zu benutzen. Oft sind gerade sie Indiz und Wegweiser, daß die betreffende Teilfrage für Fontane nicht abgeschlossen war, daß er die Überlegungen an anderer Stelle fortzuführen gedachte. Vier grundlegende Momente für die Einzeläußerung sind zu berücksichtigen:

- ob die jeweilige Aussage in einem Brief, einem Aufsatz (veröffentlicht oder unveröffentlicht), einer Rezension oder Kritik erschien; **Anlaß und Adressatenbezug** sind zu berücksichtigen
- worin der jeweilige **Zusammenhang mit** gleichzeitig verfaßten, geplanten oder rezensierten **Werken Fontanes** besteht; Rechtfertigung, Kritik und weitere Ausformung des eigenen Werkes spielen oft eine Rolle, bestimmen Gestus und Richtung der Wertungen
- im weiteren Sinne muß **die materielle Existenz Fontanes** und seiner Familie (die jeweilige Lebenssituation) berücksichtigt werden; nicht zuletzt sein Verhältnis zu Freunden, Verlegern, Kritikern – **seine Bindung an den Buchmarkt im weiteren Sinne** und
- im weiteren Sinne muß **die materielle Existenz Fontanes** und seiner **muß der sich wandelnde Wissensstand** (damit: der denkbare Rückbezug auf andere Äußerungen) **über die herrschenden Verhältnisse und Kämpfe** der Klassen in die Betrachtung einbezogen werden.

Ruft man sich allein den Tatbestand der lebenslangen Bindung und Distanzierung gegenüber dem Preußentum in Erinnerung (wie ihn P. Wruck nachgezeichnet hat), so erscheint die skizzierte Aufgabe fast unmöglich.⁵ Der mit Recht so hoch bewertete alte Fontane, der in der Arbeiterschaft die Zukunft zu erblicken vermag, schreibt 1848 (mit der Erfahrung der Berliner Barrikadenkämpfe):

„Unsere Einheit ohne das ganze Maß der Freiheit ist ein Unding, sie bleibt ein unlösliches Problem...“ (DjF 419),

setzt indes schon 1853, mit neuen Einsichten in englische Verhältnisse hinzu:

„Wir haben Bevormundung und Polizei, und der ‚beschränkte Untertanenverstand‘ bildet noch immer die Basis von allerhand Gut- und Schlechtgemeinten; wir werden klein genommen und sind's in unserer Jagd nach Titeln und Orden, wir sind zu Hunderttausenden noch die Philister und Krähwinkler der Weltgeschichte und stehen **doch** da als die Träger und Apostel einer **echten** Demokratie. Das Wort von der Freiheit und Gleichheit ist nirgends weniger eine Phrase als bei uns. Wir haben keine politische Demokratie, aber eine soziale. Wir haben Klassen, aber keinen englisch-chinesischen Kastengeist; wir haben Schranken, aber keine Kluft.“⁶

Alter und junger Fontane gehören zusammen im Sinne des aufzuzeigenden Weges, ohne daß dies eine allein nach einer Seite hin aufzulösende Gleichung wäre.

Als Lösungsweg bietet sich ein Grundriß an, indem versucht wird, über bestimmte Knotenpunkte der Entwicklung (Auswahltexte) in das Geflecht der Einzelfragen vorzudringen, um weiterführende Zusammenhänge vom Wesen einer Realismus-Vorstellung aufzudecken. Diese Thesen stehen zur Diskussion, zur Korrektur und Ergänzung.

III. Phasen und Konzentrationspunkte

Soweit ich es übersehe, konzentrierten sich Fontanes Äußerungen um folgende Ereignisse und Aufsätze:

1. Die Jahre um 1848, in denen Erfahrungen der Leipziger Herweghzeit, Ansichten seiner ersten „Tunnel“-Jahre sowie publizistische Kämpfe der Revolutionsjahre zusammenfließen. Diese Ansichten konzentrieren sich in dem Aufsatz aus den „Deutschen Annalen“ **„Der Realismus unserer Zeit“** (1853 anonym), allgemein als Fontanes Debut als Kritiker und Theoretiker verstanden. Erste England-Erfahrungen, seine „Männer und Helden“ (1849), aber auch das erste Reisebuch, Reportagen und Kritiken für deutsche und englische Zeitungen wirken im Kontext,⁷ im weiteren Sinne die Hoffnung auf feste Anstellung, der fehlgeschlagene Versuch in München folgt (1859). Und während bereits die ersten Studien zu den „Wanderungen“ entstehen, der erste Roman mit historischem Milieu in Arbeit ist, folgen weitere charakteristische Beobachtungen zum **Shakespeare-Theater** in England (im Vergleich mit Deutschland). Die neuen Vorbilder (besonders Scott) finden Anwendung im großen **Alexis-Essay** (1873), in der Auseinandersetzung mit deutscher und englischer Romantik, die diesen ersten größeren Abschnitt abrunden. Der Weg zum eigenen Roman ist beschritten.
2. Den 50er und 60er Jahren folgt **in den 70er Jahren** ein Durchbruch zu **neuen Realismus-Kriterien**. Im Zusammenhang mit einer wichtigen Zäsur der politischen Entwicklung (1870/71), die auch für die Dichter-Biographie starke Veränderungen aufweist (Übergang von der Kreuz- zur bürgerlichen Vossischen Zeitung, Kriegsgefangenschaft in Frankreich, letzter Anstellungsversuch, bei der Akademie (1876), erfolgt der entscheidende Durchbruch zum Romancier, der vom Markt abhängig ist. Die Fertigstellung des „Sturm“ erfolgt 76–78, erste Pläne zu „Schach“ sind bereits nachweisbar. Dennoch ist Fontanes Vorstellung vom (historischen) Roman in der Krise.⁷ Überlegungen zum zeitgenössischen Roman schieben sich in den Vordergrund. An **Spielhagens und Freytags Romanen**, an **Kellers und Storms Novollen** werden Stilfragen und Traditionsbezüge diskutiert. **Goethes Prosa** wird neu gesichtet, Schuld- und Motivierungsproblematik tritt hervor. Und noch ehe in den 80er und 90er Jahren das neue Polemikfeld des deutschen und europäischen Naturalismus hinzutritt, werden an Fragen und Entwürfen über **Romantypen, Zeit(ab)bilder und erste Wirkungsüberlegungen** Kriterien für das eigene Werk abgesteckt, die sogleich in die Krise

(i. S. der Überprüfung) geraten, als mit **Zola**, später **Ibsen**, aber auch **Paul Lindau**, **Patenius**, **Kielland** u. a. sich ein neuer Realismus formiert und sich um Zeitschriften gruppiert. Die Abgrenzung zur Trivialliteratur nimmt schärfere Züge an.

3. Mitte der **80er Jahre**, besonders gegen Ende des Jahrzehnts und in den **ersten 90er Jahren** tritt die Reflexion über das eigene Werk als selbständiger Strang der Auseinandersetzung hinzu. Vielfach mit den Aufsätzen „Über Realismus und Romantizismus“ (1889) verwoben, drängen sich nun z. T. sehr widersprüchliche **Äußerungen zur Perspektivegestaltung** in den Vordergrund. In diesem Zeitraum, in dem die kaiserliche Regierung zu einer offen imperialistischen Politik übergeht, verändert sich im literarischen Bereich das Polemikfeld rasch, die soziale Thematik und **künstlerische Problematik der Naturalisten** drängt Fontane weiter. Und indem er gleichzeitig neue, tiefere Einsichten über die „**Gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller**“ (Aufsätze 1881–91) formuliert, kollidiert seine Abgrenzung vom Naturalismus mit den eigenen Wünschen und **Vorstellungen vom Menschen** auf ebenso widersprüchliche wie fruchtbare Weise. Mit der wachsenden Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen nehmen **Überlegungen zu Funktion und Wirkung von Literatur** zu, ohne daß die objektiv durch die kapitalistisch-imperialistische Entwicklung gesetzten Grenzen gesprengt oder überwunden werden können. Fontanes Bewegung in diesem Zirkel ist interessant, weil sie trotz des unsystematischen Charakters der Aufzeichnungen den weiten Radius geschichtlicher Einsichten eröffnet. Diese These soll im V. Abschnitt präzisiert werden (S. 611–13).

IV. Thesen zu den einzelnen Schriften

(1) Mit der gesamten Forschung sind wir der Meinung, daß Fontanes erste umfassende Stellungnahme zu Kunst und Literatur (1853) mit der nachdrücklichen Betonung des wirklichen Lebens in der Kunst einsetzt und daß dieser Gedanke eine bestimmende Grundlinie, die tragende Achse aller weiteren Veränderungen in seinen Ansichten geblieben ist.⁸ „Was unsere Zeit nach allen Seiten hin charakterisiert, das ist ihr Realismus.“ (SzL/3) Subsumiert Fontane hier alle Kunst unter der Formel „Der Realismus . . . ist die Kunst“ (ebd./4), so läßt sich mit wachsender Ausprägung seiner Ansichten, mit zunehmender Auseinandersetzung und Einsichten in den Zusammenhang von Literatur- und Gesellschaftsentwicklung eine sparsamere Verwendung des Begriffs, zugleich eine deutlichere Abgrenzung und Konturierung vom „Realismus unserer Zeit“ beobachten.

Die Programmschrift jener ersten Phase zeigt Fontane in vieler Hinsicht auf Vormärz-Positionen. Das gilt **einmal** und vor allem für den **Vorrang der sozialen Problematik** in der Kunst, **zum anderen** für die von ihm gezeichnete **Traditionslinie**, und **drittens**, im Zusammenhang damit, für eine **erste Anstrengung des Begriffs**.

Werden hier (1853) noch die „materiellen Fragen“, das „soziale Rätsel“ als direkte Bezugspunkte genannt, so verdünnt sich dieser Zusammenhang doch auch schon in den mehr abstrakten Forderungen, daß dieser Realis-

mus gegen die „Geschraubtheit“, gegen „verlogene Sentimentalität“ in der Kunst des 18. Jh. Front machen müsse. Fontanes Eintreten gegen die „Unnatur“ in Tradition und Gegenwart enthält mehreres: das Pathos des bürgerlichen Kampfes von 1848, die „Interessenvertretung“ der Gegenwart, ihren Vorrang gegenüber der Tradition und die Suche nach neuen Vorbildern, die ihn auch mit den eigenen Anfängen abrechnen lassen.

So entscheidet er sich zunächst für **Lessing** und **Herder**, **Shakespeare** und die **Volksdichtung** und erkennt entsprechend auf die (frühen) **Sturm-und-Drang-Dichtungen** Goethes und Schillers. Seine Ablehnung der Werke des klassischen Realismus, die, äußerlich ähnlich – z. B. bei Heine unter dem Primat der veränderten Funktion von Literatur, durch ein Engagement für die Änderung der gesellschaftlichen Verhältnisse vorgenommen wurde, dringt auch hier nur bis zur Ablehnung von „Phrase und Überschwenglichkeit“ vor, wird zwar aus dem Bewußtsein des Zeitenwandels, nicht aber gesellschaftlichshistorisch motiviert. Beide, **Goethe** und **Schiller**, seien anfangs entschiedene Realisten gewesen, hätten diesen Realismus aber später in „Objektivität“ gehüllt (SzL/6). Schiller habe bereits in seiner Jugendlyrik „den Mund voll genommen“, „Torquato Tasso“ und die „Jungfrau“ werden als deutscher Ausdruck einer Rückentwicklung bezeichnet. (Das Urteil über das Schiller-Drama wird später korrigiert; von neuer Position aus. Vgl. Th. 7.2.) In all' dem wird zwar ein Bruch mit der Ästhetik der deutschen Klassik verkündet, zugleich aber wird Unsicherheit sichtbar, die Aufgabe, Goethes „Objektivität“ nachzuspüren, als verbleibende Aufgabe benannt. Die Korrektur deutet sich in dem Maße an, in dem die Argumentation mehr Proklamation als eigene Maßstäbe ins Feld führt.

Immerhin setzt diese Traditionsbeschwörung kraftvoll gegenwärtig ein, wendet sie sich scharf gegen die Auffassung, daß nach Goethes Tode die „eigentliche“ Literatur zu Ende sei (SzL/3), und faßt sie die 40er Jahre als Vorstufe zu einer künftigen Blüte der Literatur im Nachmärz auf. Daß damit weder Heines noch Büchners Positionen gemeint sind, zeigt die Hervorhebung von **Gotthelfs** Romanen, **Hebbels** Dramen, **Freiligraths** Gedichten (worin ein Hinweis auf die Abgrenzung von Heine und Herwegh in den Londoner Jahren anklingt, die neuen Einsichten entspringt; 1854). Die eigene Vorstellung vom Realismus betont dementsprechend das Wirklichkeitsmaterial, den „Steinbruch Leben“, und die Aufgabe des Umformens, der Verdichtung, der „Läuterung des Erzes zum Metall“ (SzL/9). Wirklichkeit und Kunstwahrheit werden nicht gleichgesetzt, was das im einzelnen auch immer bedeuten mag. Der Ansatz ist hier bestimmend. Trotz seiner Vormärz-Bindung ist er offen und amorph – auch für ein gewandeltes Traditionsverständnis, nicht zuletzt für die bald darauf einsetzende 1. Phase der **Romantikrezeption** bei Fontane. Hier freilich bleibt dies allgemeiner, wenn F. schreibt: „Der ganze La Motte-Fouché ist ihm (dem neuen Realismus, O.K.) mit Haut und Haaren noch nicht das kleinste Uhlandsche Frühlingsliedchen wert, und ein deutscher Kernspruch ist ihm lieber als alle Weisheit des Hariri... ja selbst die ‚Kraniche des Ibykus‘ mit der Schilderung griechischen Bühnenwesens oder die ‚Braut

von Korinth' mit ihrem wunderbar verzwickten Problema sind nichts weniger als angetan, dem Realismus seine heiterste Miene abzugewinnen. Noch einmal: er läßt die Toten oder doch wenigstens das Tote ruhen... aber freilich weiß er auch, daß unter den Trümmern halbvergessener Jahrhunderte manche unsterbliche Blume blüht." (SzL/9/10)

(2) Läßt man Fontanes frühen Übersetzungsversuch des „Hamlet“ außer Betracht (vgl. DjF 151 ff) „so sind seine **Shakespeare-Studien** aus England (1858) vor allem dadurch bemerkenswert, daß Überlegungen zu Stücken und Aufführungen mit solchen über einen aktuellen Publikumsbezug korrespondieren (SzL/142 ff). Der „Arbeitsmann“ von der Werft, die „Grenadiere der schottischen Garde“ fänden in solchen Stücken über die rein „äußerlich“-unterhaltssamen Angebote durchaus eine Brücke zu ihren Erwartungen, zu ihrem Leben. Und da F. die Aufgabe des Theaters in der Ausprägung eines „feineren“ Sinnes für Kunst und Leben sieht, gelangt er zu der Auffassung, daß Shakespeare „mehr auf die Vorstadtbühnen als ins königliche Theater“ gehöre. **Komik und Tragik** werden – in diesem Zusammenhang – nicht als werkimmanente Textkriterien begriffen, vielmehr als **mögliche Effekte**, bei deren Zustandekommen das Publikum mit-sprache. „Unter natürlichen Leuten“, meint Fontane (SzL/144), könne man in diesem Sinne Entdeckungen machen, „Freuden“ haben, die einem anderswo versagt blieben. Im Blick auf Deutschland, wo man Shakespeare vorwiegend für Gebildete spiele, fordert F., daß man ihn anders, vielfältiger, mehr auf Aktion (als auf Monologe hin) spielen solle, weniger als „caviar for the people“. Freilich, die Macht der gesellschaftlichen Basis für die Rezeption erkennt er nur partiell: „Mal prüde, mal frivol, haben wir den Sinn für das Humoristisch-Derbe verloren... (SzL/141)“, und weiter, daß „wir mit unserem Raffinement auf falschen Wegen des Geschmacks sind“ (143). In Deutschland, als er seine noch in England erhobene Forderung, die „Historien“ zu spielen, in den siebziger Jahren verwirklicht sieht, „Heinrich der IV.“ am Königlichen Schauspielhaus (1873 u. 1877), wendet er ein, „unsere Epoche hat eine andere politische Moral“ (SzL/136), und 1877 fordert er, man möge die Szenen, in denen jener Heinrich der IV. intrigiere, kühn streichen, sonst liefen sie Gefahr, als „eine Verherrlichung des Satzes“ aufgefaßt zu werden, „daß die jeweilig etablierte Macht alles tun darf“ (ebd.). Das ist zwar engagiert geschrieben, aber hier wie andernorts weniger der Sache gerecht werdend (der hist. Substanz der Historien), eher dem eigenen Anliegen. **Shakespeare** blieb, nach Fontanes Worten, zeitlebens „**die Vollendung des Realismus**“ (SzL/364), aber es fällt auf, daß die damit verbundene Vorbildqualität zu ganz verschiedenen Zeiten und in sehr unterschiedlichen Zusammenhängen in Fontanes Programm paßt. Seine Rezensionen zum „Sommernachtstraum“ (1871 u. 1882), zum „Hamlet“ (1877) u. a. Stücken zeigen, daß der deutsche Romancier erst spät von der szenischen Simultantechnik des großen Engländers lernt, im einzelnen aber wohl (wie damals üblich) den Text der Stücke so wörtlich prüft, daß ihm schon von daher oft „die breite Woge des Behagens fehlt“ (SzL/135). Die häufige Hervorhebung des „Hamlet“ (Dresden, 52, London, 58, Berlin, 74 u. 77 bzw. in der Lektüre-

empfehlung von 1894) läßt vermuten, daß Fontane hier trotz der Entdeckungen im englischen Volkstheater mehr deutscher Tradition folgt.

(3) Fontanes Auseinandersetzung mit **Alexis (gedr. 1873)** gipfelt in einem Vergleich mit den historischen Romanen **Scotts**; er stellt (im Vergleich mit den frühen Shakespeare-Studien) eine beachtliche Weiterführung des eigenen poetischen Programms dar; einen Neuansatz im Umgang mit nationaler Geschichte, der die kritische Würdigung Goethes, auch Schopenhauers u. a. einbezieht. Er bezieht seinen Impuls aus den Engländerlebnissen, basiert aber zugleich auf den Bemühungen um einen eigenen Roman, kann sich mithin auf die Vorversuche der „Wanderungen“ und der ersten Kriegstagebücher stützen. Realismus und Romantizismus werden noch als Gegensätze, schon aber auch als mögliche Einheit gesehen (wie das dann theoretisch 1889 verallgemeinert wird).

Der große Essay (50 Seiten) setzt bei der Frage nach den deutschen Möglichkeiten für einen historischen Roman an und schließt mit der Sicht auf die nicht vergleichbaren Voraussetzungen bei Scott und Alexis (unterschiedliche Bedingungen für Nationalliteratur; vgl. SzL/65). Stoff und Gestaltung, Individuelles und Typisches (ebd. 37–44), Genrewahl und Perspektive (44–57) werden unter dem Aspekt des Maßes erörtert (58), und dieses Maß wird als eine Synthese aus den individuellen und allgemeinen Potenzen eines Stoffes und seiner Bearbeitung hergeleitet. Dem „märkischen Scott“ (Alexis) wird historischer Sinn und moralische Integrität bescheinigt, nicht aber die künstlerische Souveränität gegenüber dem nationalgeschichtlichen Stoff eines Scott. Indem dieser als Vertreter einer von Fontane konstruierten „**Altromantik**“ apostrophiert wird, wird nicht nur gegen eine mißverständene Romantik-Nachfolge polemisiert (die als „Spuk“, „Marotte“, „dunkelhäutige Mystik“, als „Begeisterung für einen Schemen“ erscheint), sondern es erfolgt eine wesentliche Begriffserweiterung der eigenen Realismusvorstellung, die die sog. Altromantik als etwas „Ewiges“ ansieht, das sich „nahezu mit dem Begriff des Poetischen deckt.“ (67) Hier, wie in den etwa zeitgleichen Anmerkungen zu Sophokles, Goethe und Schopenhauer wird sichtbar, in welcher Richtung F. sowohl gegen zu eng verstandene Tendenz-Dichtung als auch zu weit verstandene Geschichtsdichtung angeht, um eigene Wege zu finden. Beide Begriffe stehen nicht mehr für historisch-konkrete Programme, obwohl da ihr Ursprungsfeld, auch für Fontane, liegt. Die Berufung auf Scott setzt (implizite) bei der Abkehr von jener romantischen Opposition gegen das bürgerliche Zeitalter an, die eine „exzentrische Subjektivität“ (Lukács) gegen die Überflüssigkeit des Individuums unter kapitalistischen Verhältnissen gesetzt hatte. Die Berufung auf Geschichte als weiterwirkende Substanz in der Gegenwart, für ein gegenwärtiges Bewußtsein, zeigt Fontanes gesunden Determinismus, der freilich auch unentwickelt ist und noch vor einer erneuten Begründung für bürgerliches Krisenbewußtsein auftaucht. Fontanes Suche aber geht weiter und führt in diesem Punkte erneut zu Goethe, später zu Zola und über Ibsen zu G. Hauptmann. Nach dem allgemeinem Gesetz von Bruch und Kontinuität gegenüber der Tradition⁹ tritt in dieser späten Phase (Ende der 80er Jahre) auch Scott

schließlich in den Hintergrund, den Fontane noch Mitte der siebziger Jahre „fast täglich“ mit Gewinn liest. (SzL/331)

(4) Neben dem generellen Verdikt der **Goetheprosa** (als langweilig, als „überwundenes Zeitbild“ [SzL/77]) wird z. B. in der Rezension zu den „Wahlverwandtschaften“ (1870) die Tiefe der Konfliktgestaltung gewürdigt. Diese Beobachtung gilt dem Verhältnis von Individuum und Gesellschaft. Der Unterschied zur zeitgenössischen Gegenwart wird gesehen, nicht aber das Gewordensein dieses Unterschiedes. Die Motivierung der Otilie in Goethes Roman wird bewundert und in Frage gestellt. Die Suche nach einem Maßstab für Konflikte zwischen Einzelem und „natürlichem Gesetz“, hier auch: dem „geoffenbarten Gesetz“ wird deutlich (ebd.) — ohne daß Goethes Lösung im Lichte der gegenwärtigen Bedingungen für Entscheidungen und „Wandlungen“ übernommen werden könnte. Diese Ansicht beherrscht auch die „Ödipus“-Rezension des Jahres 1873. Betont wird auch hier die Größe des Konfliktes — in explizit ausgeführtem Gegensatz zur Gegenwart. Gegenüber „Schwulst“, nurmehr „Äußerlichkeiten“ und „Trivialität“ im zeitgenössischen Bewußtsein entstünde großer Stil, weil Schuld nicht als kleinbürgerlich-befangenes „Klügeln“ vorgeführt werde, nicht als „Klipp-Klapp-Spiel von Schuld und Sühne“ (SzL/132). Fontane glaubt in dieser Objektivität den Prädestinationsgedanken Calvins wiederzufinden, der für seine ersten Novellen und Romane von strukturbildender Bedeutung werden sollte. Als Ganzes verrät diese Würdigung die tiefe Kluft zwischen geschichtlichem Bewußtsein und gegenwärtigen Bezügen zur bürgerlichen Realität.

Werden im einzelnen „Egmont“ und „Tasso“ (1870) scharf und polemisch als „historische Sünde“ im Umgang mit dem Stoff bzw. als „aristokratische Hof- und Salongeschichte“ (SzL/149) verworfen, so werden am „Werther“ und den „Lehrjahren“ einzelne Züge und Vorzüge als gelungen hervorgehoben. Das Ganze dieser Prosa wird als überholter Zeitausdruck empfunden. Dennoch findet zwischen diesen Bemerkungen, deutlicher in vereinzelt Briefen, eine unverkennbare Tendenz zur Aufwertung Platz, die sich widerspruchsvoll von Werk zu Werk unterscheidet, im ganzen aber mit der Suche des Dichters nach Verallgemeinerung individuellen Geschehens, nach gesellschaftlicher Determinierung und Typisierung korrespondiert. Auch hierbei bleibt das Polemikfeld wichtig. Die verballhornende **Klassikrezeption** war ein Grund, warum er z. B. die „Iphigenie“ nie akzeptierte, Schillers „Jungfrau“ trotz früherer Ablehnung (1853) schließlich hoch anerkennt (1889). Noch während er teilweise der Faszination Schopenhauers erliegt (um 1873, vgl. AzL 14 f), äußert er sich anerkennend zum Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller. In dem Maße, wie er den Philosophen ablehnt, wendet er sich den Klassikern zu: „Je kritischer ich mich gegen alles verhalte, was der geniale Schopenhauer sagt (den ich gleichzeitig nebenher lese), desto unbedingter fühle ich mich den Auslassungen dieser beiden Männer hingegeben.“ (AzL 14 f). Noch einmal wird zur gleichen Zeit das Pauschalbekenntnis zu Shakespeare, Sott und Goethe erneuert (AzL 61), aber gleichzeitig stößt Fontane sich kräftig von diesen Mustern ab hin zum Gesellschaftsroman Thackerays, zu

Zolas Menschen- und Milieudarstellung wie zu Ibsen, deren Massenerfolge er erlebt – ohne ganz einverstanden zu sein, deren Kühnheit der Probleme und Fragestellungen er erkennt, ohne den gleichen Weg zu einem zeitgenössischen Realismus in Deutschland gehen zu können. Vorgezeichnet wird diese Debatte durch intensive **Beschäftigung mit deutschen Romanautoren**. Mitte der 70er Jahre gebührt auch bei der Vorbildwahl der Vorrang der zeitgenössischen Produktion.

(5) Von Mitte der 70er Jahre an überstürzen sich offenbar für Fontane die Ereignisse. Das objektive Feld der Auseinandersetzung und das subjektive Empfinden eines neuen Anfangs durchdringen sich. Die historischen Entwicklungen und die persönlichen Entscheidungen in diesem Zusammenhang wurden bereits skizziert (s. II). Nicht zuletzt sind dies Jahre einer kontinuierlich wachsenden künstlerischen Produktion, die eine neue Art oder Stufe seiner öffentlichen Existenz begründen. Nach und neben Versuchen mit historischen Stoffen und Themen dominiert die Suche nach Möglichkeiten für einen zeitgenössischen Berliner Gesellschaftsroman.

(5.1) In den Rezensionen zu Freytags „Ahnen“ (1875) wird ausdrücklich hervorgehoben, daß sich diese Gestaltung eines vergangenheitsgeschichtlichen Stoffes „nicht in Vorhandenes einreihet“, daß sich daher auch eine veränderte Form der Kritik notwendig mache (SzL/80 f). Mit den Fragen „Was soll ein Roman“ und „Was soll der moderne Roman“ (ebd. 82 f) werden Wirkungsfragen angeschnitten, die über den Anlaß hinausreichen, freilich auch die Unsicherheit des Debutanten verraten. An Fontanes Gliederungsversuch in dramatische, romantische und historische Romane (ebd. 84) ist wohl am bezeichnendsten, daß er diesen von ihm erkannten Genres einen unterschiedlichen Zeitbezug zuordnet. Obwohl die Konstruktion als Ganzes wenig tragfähig ist, dient sie ihrem Verfasser doch dazu, über das Verhältnis von Abbild und „Fiktion“ (86) im Blick auf das Lesevergnügen nachzudenken. Fontanes Entscheidung, sein Eitreten für mehr als Wirkliches („bloß Typisches“; 88), schlägt den Bogen zurück, kann sich an die Überlegungen im Realismusaufsatz von 1853 anlehnen. Sein Plädoyer für die Eigenwertigkeit der Figurenrede, eine neue psychologische Glaubwürdigkeit der Figuren, für das Aufdecken der Kunstwahrheiten, im Stoff selbst weist auch diese Überlegungen als Selbstverständigung aus, in der sich eine neue Sicht über den ersten Ansatz hinaus eher ankündigt, als daß sie durchgesetzt ist. Freytag wird der Vorwurf gemacht, er habe seine historischen Stoffe zu wenig durchgeformt, die Reflexion über Geschichte (und Gegenwart) sei aufgesetzt, der „Steinbruch Geschichte“ offenbare nirgendwo „ein Gemußtes, überall ein Gewolltes“ (ebd.). Fontanes Resümee über die Wirkungsintentionen erstrebter Romankunst, „Anregung ohne Aufregung, Förderung, Klärung und Belehrung“ (ebd.), lesen sich ohne Kontext eher aufklärerisch-traditionell, werden aber in den nächsten Jahren prononciert fortgeführt, um immer häufiger mit der Forderung nach einer klaren weltanschaulich bestimmbaren Autorenposition verbunden zu werden, wie er sie bereits in der Goethe-Betrachtung (vgl. Th. 4) begonnen hatte. So widersprüchlich es erscheint, seine Forderungen nach Zurücktreten des Autors (hinter die Potenzen des Stoffes) und ein Hervor-

treten der Autorenposition aus der Gestaltung des Ganzen, bilden hier die Einheit eines Neuansatzes, bei dem über das Verhältnis von Stoff und Gestaltung hinausgedacht wird. (Daß die Fragestellung darüber hinaus sich mit zentralen Fragen des französischen Naturalismus berührt, muß hier zunächst Randbemerkung bleiben.)

(5.2) Auch an **Spielhagens Romanen**, besonders "Problematische Naturen", (aus den 60er Jahren, Rez. zu Lebzeiten nicht veröff.) wird zunächst ein „nicht gewöhnliches Talent“ entdeckt, um sofort zum „angreifbarsten Punkt“ überzuleiten (SzL/105), der mit der anerkannten Leistung dieser Art von Gesellschaftsromanen zusammenhänge. Hervorgehoben wird, daß es Spielhagen gelungen sei, nicht nur Einzeltypen, sondern ganze Gesellschaftsschichten „im wesentlichen richtig“ vorzuführen, aber – für ihn, Fontane, entstehe dabei zuviel Schatten, zu wenig Licht. Diese später oft wiederholte Formel betrifft Fragen der Perspektivegestaltung, freilich nicht vordergründig, eher auf der Suche nach einem Bild vom Menschen in der Dichtung, das diesen selbst nicht beschädigt (vgl. Th. 5.3). Zuviel Schatten, zu wenig Licht beeinträchtigt vor allem auch die Anteilnahme des Lesers (Fontane), es gäbe zuviel Willkür des Schriftstellers (SzL/106). Einschränkend gibt der Rezensent zu, dies glücke, soweit es Gesellschaftssatire ergebe (womit eine Ausweitung des früheren Romanschemas, vor allem aber auch der Blickrichtung, des Zusammenhanges zwischen Genreproblematik und Wirkungsfragen stattfindet). Dennoch beharrt F. auf seiner Ablehnung dieser Position, es fehlen ihm „Schönheit, Frieden, Poesie, Versöhnung“ (SzL/108). Was vordergründig nach Harmonisierung und Apologie des Bestehenden klingt, verrät aber auch Unsicherheit und Suche nach weiterführenden Möglichkeiten, den Publikumsbezug zu artikulieren. „Mitleiden“, „mit dem Herzen“, könne man mit Spielhagens Figuren meist nicht – aber er gesteht auch, daß er „selten ein Buch“ gelesen habe, daß ihn so „schwankend im Urteil“ gemacht habe (S/108), und ein Jahr später stellt er seine Maßstäbe erneut in Frage, wenn er zu Spielhagens „Sturmflut“ sagt, offenbar handele es sich hier um eine andere Vorstellung vom Roman (als er sie selbst habe), mit der eine andere Funktion verbunden sei. Trotz der Kritik in solchen Romanen nennt er solche Töne dennoch „kritiklose Unterhaltungsfunktion“ (AzL/90), und er führt diesen Ansatz (freilich unter neuen Bedingungen) 1896 weiter aus, wenn er anlässlich von „Effi Briest“ und „Zum Zeitvertreib“ (1896) die Verurteilung der Gesellschaft bei Spielhagen nicht „scharf genug“ (67) nennt (beide Autoren hatten den gleichen Ardenne-Stoff bearbeitet.¹⁰

Aber dies ist ein Vorgriff. Hier, in den 70er Jahren, verlangt F. schließlich ein Maß an Wahrheit (das nicht direkt politischen Überlegungen entspringt), das auf seiten des Lesers vor allem „Erhebung“ ermögliche. „Erhebung über den Alltag, das Wirkliche“ – „Schön Menschliches“, Versöhnung, weil „das Leben“ (im ganzen) anders sei als in diesen Romanen Spielhagens. Daß trotz dieser explizit erbaulichen Wirkungsintention mit diesem Terminus der „Erhebung“, der weiterverfolgt wird, der Weg zur gesellschaftlich motivierten Gestaltung von Einzelschicksalen beschränkt ist, zeigen Forderungen wie „Der Mensch, den diese Dichtung vorführt,

muß uns teuer bleiben“ (AzL 93). Denn zunächst führt eine solche Parteinahme für „den Menschen“ in die nahezu unauflösbare Antinomie von (abstraktem) Protest und affirmativer Tendenz bei der Gestaltung der Verhältnisse.

(5.3) Gegen eine realistische, aber nach Fontane flache Darstellung des Lebens wenden sich seine Rezensionen zu „Das rote Gold“ (**Patenius**; 1881) und „Arbeiter“ (**Kielland**; 81–83?). Wiederum fehle diesen Gegenwartsgestaltungen „Licht“ (bei zu viel Schatten) (AzL/103), wieder erblickt er nur Warnung („Warnstimme“), die schließlich „Eine Stimme in der Wüste mehr“ bleiben müsse (ebd.). Es gebe keine bemerkenswerten Vorbilder in diesen Büchern, nicht „Licht, Verklärung, Humor“ (ebd.). Zwar sei die Eroberung der wirklichen Welt in diesen Romanen ein „Fortschritt“ gegenüber dem „Literaturgeschwätz“ zurückliegender Jahrzehnte (SzL/112) – aber der sachliche Befund allein sei nicht die ganze Wahrheit. Immer stärker, immer häufiger werden nun (äußerlich gegenläufig zu Alexis und z. T. auch Freytag) Subjektivität des Gestalters, Autorenstandpunkt, eine „schöne Seele“ (SzL/112) des Bearbeiters verlangt – mangelnde Freude und Erhebung (ebd. 115) werden nunmehr auch explizit mit der mangelnden Tiefe der Schuld- und Konfliktgestaltung in Beziehung gesetzt. Der Zweck sei verfehlt, so lesen wir auch hier wieder, wenn die Kritik einfach „die menschliche Natur“ (SzL/115) treffe.

Ein vorläufiges Resümee dieser Auseinandersetzung und Positionssuche bei deutschen Autoren bezeichnet Fontanes Rezension zu Paul Lindaus Roman „Der Zug nach dem Westen“ (1866 für die Voss. Zeitung); diese Abgrenzung schließt auch wohl die Kritik an den ersten eigenen Berliner Romanen ein.

(5.4) „Es fehlt uns noch immer ein großer Berliner Roman“ (SzL/108), schreibt Fontane, und mit der Berufung auf **Thackeray**, der ein umfassendes Bild Londons gezeichnet habe, darf man die Forderung als Wunsch nach einem großen Gesellschaftsroman verstehen. Fontane übersieht auch hier nicht die Vor-Leistung seiner Zeitgenossen in Deutschland (**Frenzel**, **Kretzer**, **Mauthner**, **Glasbrenner**, auch **Stinde**, der Verf. der „Familie Buchholz“ werden genannt; vgl. SzL/415) – aber auch bei **Lindau**, der sehr genau in das zeitgen. Berlin-West der Finanzwelt eingedrungen sei, findet er seine Vorstellungen nicht verwirklicht.

„Es fehlt diesen Schilderungen etwas...“ stellt er fest und fragt weiter „Was fehlt diesem Realismus?“ „Was ein Roman soll“, vermißt er, knüpft aber auch dabei wiederum bei der Forderung des Zeitbezuges an. Alles von Lindau Beschriebene komme durchaus vor, aber indem er verallgemeinert „es komme alles vor“ (SzL/109), fordert er nunmehr (nicht neu, aber direkter) eine verdichtete Analogie zum realen Leben, **eine gesteigerte Kunstwahrheit**, die beim Lesen das Gefühl vermittele, das „wirkliche Leben fortzusetzen“ (109). Vom Gestalter verlangt er „intensiver, klarer, übersichtlicher, abgerundeter“ (ebd.) als das Leben selbst zu verfahren und dann infolge davon eine Intensität zu bewirken, „die die verklärende Aufgabe der Kunst ist.“ (ebd.)

Dieser Terminus der „Verklärung“ wird leider auch ganz unkritisch als bloße Klassik-Nachfolge verstanden (Greter),¹¹ obwohl schon R. Brinkmann auf die schillernden Bezüge dieses unterschiedlich verwendeten Begriffes aufmerksam gemacht hat. Wir erinnern zunächst an die bereits mitgeteilte Beobachtung, daß Fontanes Polemik angesichts wechselnder Partner zu unauflöselichen Antimonien geführt hatte (vgl. Th. 5.2) – möchten hier vor allem betonen, daß die Formulierung explizit aus dem weiten Zusammenhang von Gestaltung und Wirkung erwächst. Im Grunde fehlt dazu die bereits Jahre früher (1883) begonnene Kritik Zolas, die den Auftakt zu einer Konfrontation mit radikal veränderten Wirkungsvorstellungen bildet.

(6.1) Bei der Beschreibung und Kritik der Rougon-Marquart-Romane Zolas (1883; erst 1964 veröff.) setzt Fontane bei der Einbettung des Geschehens in politische Zusammenhänge an: Familie Macbeth im kleinstädtischen Bourgeoismilieu, der Staatsstreichperiode nach 1851, politisches Vabanquespiel, „Habsucht, Ehrgeiz, die sich – und dies ist die Hauptsache – mit grenzenloser Rücksichtslosigkeit in Szene setzen“ (SzL/131; Hervorh. Th. F.). Er würdigt die Absicht Zolas und formuliert dann als Zentrum seiner Kritik die vorgeführte Sicht auf das Individuum (AzL/135). Der Mensch bei Zola habe keine „Seele, die kraft ihrer selbst“ (ebd.) „Großes“ könne, sondern er sei absolut abhängig von „Blutmischung“ und Nerven, von seiner sinnlichen Ausstattung. Die Negierung des „freien Willens“ mag insofern überraschen, als sich Fontane theoretisch (vgl. Th. 4) wie praktisch stets auf der Suche nach Determinanten für individuelles Verhalten befunden hatte. Aber er tritt auch nicht für die Existenz eines freien Willens schlechthin, sondern hier explizit gegen die Zola'sche Variante eines Milieufatalismus auf, der er im einzelnen nicht gerecht geworden sein dürfte,^{11b} der er im ganzen, und in neuen Zusammenhängen, fruchtbare Anregungen verdankt. Das Mißverständnis ist prinzipieller Art.

Die Verknüpfung mit eigenen Vorstellungen und Versuchen führt ihm auch hier die Feder, und der Zusammenhang mit anderen Kunstäußerungen ist nicht zu übersehen. So begegnet er entschieden der Gleichsetzung des Faktischen („Häßlichen“) mit dem Wirklichen mit der Forderung nach darüber hinausreichender Autorenbewertung. Fontane geht auch hier bis zum Vorwurf „fehlenden Ehrgefühls“ (AzL/138), verwirft danach den zentralen Ansatz dieser Gestaltung: das Netz der Handlungsverknüpfung, die Motivierung der Figuren und Ereignisse bei Zola (AzL/146 f). Wiederum auch hier keine Polemik gegen das wirkliche Leben, aber mit der bereits bekannten Formel, daß „alles vorkomme“ (147) wird Auswahl, Verdichtung und – hier programmatischer – gefordert, daß die besonderen, individuellen Schicksale (Ausnahmefälle) nur durch die Verkettung mit allgemeinen Umständen („nicht die persönlichen“; ebd.) gerechtfertigt würden. Hierin vor allem sieht F. die Unterschiede zu seiner eigenen Realismus-Vorstellung. Aus der Sicht des Lesers fordert er: „wir, in gleicher Lage, hätten denselben Ausnahmefall eintreten lassen“, sonst, „fällt unsere Mitleidenschaft fort: das absolut Gute und Böse läßt uns kalt, weil es nicht mehr menschlich ist.“ (AzL/147 f) Sein eigenes Pro-

gramm der Typisierung kündigt sich an. Zolas Alternative zu idealistischen Menschenbildkonzeptionen teilt er nicht.

(6.2) Auch **Turgenjews Roman „Neuland“** begegnet Fontane (1885?) mit der Kritik, Verfasser und Held hätten keine Ideale. (SzL/91) Der Tod des Helden (eines Revolutionärs) erscheine so doppelt traurig: „Es fehlt alles Versöhnliche, kaum eine Zukunftsperspektive“ (ebd. 92). Wie wenig starr aber solche Urteile trotz der sich wiederholenden Begründungen auch für Fontane waren, bezeugt die Neubewertung gerade dieses Romanschlusses, als F. auf neue Weise stärker in die Breitenresonanz naturalistischer Dramen und, damit verbunden, sozialer Auseinandersetzungen verwickelt ist. Als er 1894 über den Schluß der „Weber“ von Hauptmann nachdenkt, enthält auch dieser Roman von Turgenjew mit seinem „phrasenlos-Nützlichen“ das „Licht des kommenden Tages“ (SzL/193). Fontanes gesamtes Literaturverständnis ist Ende der 80er Jahre in Bewegung, nicht linear vorwärts, aber in deutlicher Abhängigkeit von der großen Resonanz der „realistischen Schule“ beim Publikum. **Tolstois „Macht der Finsternis“** (rez. 1890) wird zum leuchtenden Vorbild der „moderne(n) realistische(n) Kunst“ erklärt, obwohl überall „Nacht“ vorherrsche (SzL/180). Die Formel von „Schatten und Licht“ wird in neuen Zusammenhängen gesehen.

Auf dem Wege dorthin, gleichwohl auch im Widerspruch dazu, liegt die scharfe, bedeutsame Polemik gegen Ibsen.

(6.3) **Ibsens Dramen**, „Nora“ (1887 rez.), „Die Gespenster“ (87, 89 rez.), vor allem aber „Die Wildente“ (88 rez.) erscheinen ihm wiederum (man denke an Spielhagen und Freytag) als „nicht an überkommenen Werten“ zu messen (AzL/159). Die Kritik gilt vor allem den moralischen Grundüberzeugungen dieser bahnbrechenden Stücke. Eine überraschende „Unfertigkeit“ bringe ihn, Fontane, um den Genuß der Stücke. Scharf abgelehnt wird der Individualismus im Protest des Skandinaviens – und als deutlicher Gegenentwurf darf hier „Irrungen, Wirrungen“ (1888) verstanden werden. Fontane sucht die gleichwohl enorme Wirkung der Stücke (SzL/189) aus ihrer Modernität, aus ihrem Streitwert in der öffentlichen Diskussion über Klassik und Realismus herzuleiten. In diesem Streit entscheidet sich der Rezensent für Ibsen, er fügt aber hinzu, „ob das wahr ist“, stehe dahin (ebd.). Im Protest gegen die „leeren Kirchen“ klassizistischer Kunst helfe solch ein Programm wohl, aber „das Schöne“ (SzL/190) sei auf diesem Wege nicht zu haben. Entschieden lehnt er Aufführungsverbote ab. Anlässlich der Aufführung der „Wildente“ kommt er auf den Kern seiner Einwände zurück.

Alle sogen. Ideale des Stückes erwiesen sich als Phrasen, obwohl solche Stücke gegen weitverbreitete Phrasen, gegen „Lügenideale“ zu Felde zögen. (SzL/191). Die Beschreibung des **sozialen Elends** sei durchaus wahr, und obwohl das Gebäude der „überkommenen Ästhetik“ (192f) nun in allen Fugen krache, entlasse ihn auch dieses Stück ohne „Erhebung“. Eindeutig wird dieser Terminus freilich nicht mehr verwendet. Fontane fragt: „...aber muß es denn durchaus Erhebung sein? Und wenn es Erhebung sein muß, muß sie den alten Stempel tragen? Sind nicht andere

Erhebungen möglich? Liegt nicht ... auch in der Unterwerfung eine Erhebung? Ist nicht auch Resignation ein Sieg?" (SzL/193) Die Macht (das Primat) der Verhältnisse steht für F. außer Frage.

Im Kontext des eigenen Werkes wird Entsagung nun zum Programm. Freilich ist auch diese Lösung im Verhältnis von Individuum und Gesellschaft ein erster Ansatz, der zur sozialen Motivierung seiner Figuren in den späten Romanen führt. Auch dort (wie hier) stehen gesellschaftliche Determination und psychologisch-schicksalhafte Prädestination nebeneinander und bedürfen eines Lesers, der weiterdenken kann.

Fontane deutet diese Möglichkeit selbst an, wenn er im selben Aufsatz zu Turgenjew zurückblickt: „In Turgenjews Roman ‚Neuland‘ verklingt auch alles trübe genug, und alle, die wirr und unklar strebten, gehen zugrunde. Aber auf den einen, der allen Utopien fremd, ohne Phrasen einfach Nützliches und zugleich nächstliegend Menschliches ins Auge faßt, auf ihn fällt das Licht des kommenden Tages.“ (ebd.).

Erhebung, Untergang und Verzicht auf Freude schließen sich nicht mehr aus. Erhebung in einem neuen Sinne wird erstrebt, freilich – „Diese Fragen sind in der Schwebel“, fügt Fontane hinzu. Trotz der Kritik an Ibsen endet die Rezension mit einem Gleichklang, mit dem Eintreten für „Lebeleute“ (193). Angesichts der herrschenden Verhältnisse liege bei ihnen das Gesunde, weil sie ihre Schuld „quitt“ machen könnten, indem sie jeder Phrase abhold seien. Mehr noch, weil sie nicht von „Idealen“ sprächen und „nur sich selbst meinen“ (ebd.). Für vordergründige Idealisierung (Möglichkeiten des Subjekts) tritt F. nicht ein.

Solche Ansichten führen von Lene Nimptsch zu Pauline Pittelkow und Jenny Bürstenbinder-Treibel. Habsucht, Ehrgeiz, Rücksichtslosigkeit erscheinen als moralische Qualitäten, die in dem Maße als gesellschaftlich typisch erkannt und vorgeführt werden können, wie die tapfere Gegenwehr der natürlichen Leute (Lebeleute) als „erhebend“, als Sieg über das „Walten unerforschlicher Schicksalsmächte“ (193) empfunden werden kann. Fontane geht eigene, andere Wege als Zola und Ibsen, dankt dieser Begegnung aber ganz wesentliche Impulse.

(7) Die öffentliche Debatte um einen zeitgenössischen Realismus, deren Spuren vereinzelt hinter den wechselnden Anlässen hervortraten, führten Ende der 80er Jahre zu einem Versuch Fontanes, seine Ansichten auch begrifflich schärfer zu fassen. Erneut wird dazu die Tradition bemüht, um in einem ebenso persönlichen wie allgemein aufschlußreichen, wenn auch nicht unbedingt originellen¹² Verschmelzungsversuch von „**Realismus und Romantizismus**“ zu gipfeln. Die Bezugspunkte für einen Realismus dieser Art haben sich verschoben und verändert, und selbst wenn vertraute Namen für das eigene Programm beschworen werden, werden mitunter andere Beziehungen aufgebaut.

(7.1) Bereits 1883 hatte Fontane „**Über das Gemeinsame von Realismus und Idealismus**“ nachgedacht (AzL/171f). Der spätere Aufsatz von 1889 bezieht den früheren Ansatz ein, wenn der Dichter schreibt: „Ich wähle diese Gegenüberstellung (Realismus und Romantizismus; hervorhg. Th. F.)

und ziehe sie der von – soweit Kunst und Dichtung in Betracht kommen – von Realismus und Idealismus vor.“ (ebd.). Mit Kunst ist vor allem Malerei gemeint, und erinnert man, daß diese Verständigung in den Jahren der ersten Zola-Kritiken einsetzt, so wird man die vorliegende Abstraktion weit, wenn auch nicht sonderlich ergiebig ohne den Kontext der eigenen Suche nennen dürfen. Folgen wir den Begründungen.

Dominante Gesichtspunkte sind folgende:

Alle neueren Versuche, gleich, ob sie sich Naturalismus, Realismus oder Impressionismus nannten, seien gegen die „Gleichgültigkeitsproduktion“ gerichtet (Hervorhebg. Th. F.). Womit immer sich solche Werke beschäftigten, sie versuchten, den neuen Ansatz zu gewinnen, indem sie dem Stoff einen „Wert“ hinzufügten, „irgendein neues Element“ (AzL/172), „etwas Neues, daß eine Erweiterung oder Vertiefung aufzuweisen hat.“ (ebd.). Ausdrücklich wird eine solche Suche auch dem „Idealismus“ zuerkannt, „Denn der Idealismus ist auch etwas Reales (AzL/171), niemand könne einer Idee die Realität absprechen. Fontane geht noch einen Schritt weiter in dieser Gleichsetzung, wenn er die offenbar erkannten (wenn auch hier nicht konkret benannten) Unterschiede nur als „jeweilige Mode“ bezeichnet (171), sofern die beiden Richtungen ihre „Schuldigkeit“ im Sinne eines Wahrheitsanspruches erfüllten. So gesehen, lägen die Unterschiede nur noch im Ansatz, im Herangehen. Die unterschiedlichen Ausgangspositionen von Realismus und Romantizismus begreift F. als a) Echtheit der Empfindung, b) Stil, wobei einmal mehr Gefühl und Empfindung, im anderen Falle stärker der Verstand hervortrete. „Stil“ sei stärker ein „Kunstprodukt, Sache der Erkenntnis, ein Etwas, dem der Künstler bewußt nachstrebt“ (171).

Sind Realismus und Romantizismus ohnehin keine historischen Positionen, so operiert Fontane mit diesen stiltheoretischen Kategorien doch nicht ohne Zeitbezug, freilich vermittelt.

Echtheit und Stil bedingen sich zugleich, also „dasselbe Ziel auf zwei verschiedenen Wegen“ (ebd.). In diesem Ansatz treten zunächst nur Fragen der individuellen Arbeitsweise hervor. Vergleicht man frühere und zeitgleiche Überlegungen zum Stil bzw. über Stilbrüche bei anderen Autoren (Keller z. B.), so tritt deutlich die Verknüpfung der Aussagen mit Fragen der Perspektivegestaltung hinzu.

(7.2) Noch einmal, im gleichen Jahre 1889, betont der annähernd 70jährige Fontane den Wert romantischer Dichtungen für sich: diese seine Lieblingsgattung verdränge sogar die Bewunderung für die „realistische Schule“ (SzL/217). Die englische Volksballade (Chevy-Chase, 16. Jh.), Bürgers „Leonore“, Goethes „Erkönig“, Strachwitz' „Douglas“ und Schillers „Jungfrau“ werden genannt. Letzteres überrascht, die anderen Werke könnten bereits 1853 benannt worden sein, oder 1873, denn auch damals war nicht so sehr die deutsche Romantik das Vorbild. Romantisches wurde als Ersatzwert für Poetisches verwendet. Aber – die Begründung für die Vorbild- (und Traditions)-Wahl ist ein Produkt der 80er Jahre und neuer Erfahrungen mit bürgerlichem Individualismus, Naturalismus usf.

„Der Sieg des Realismus schafft die Romantik nicht aus der Welt“, meint Fontane, und geschähe dies doch, so sei dies ein „schrecklicher, gar nicht wieder einzubringender Verlust. Der Realismus schafft nur die falsche Romantik aus der Welt.“ (217 f). In neuer Gestalt werde die Romantik mit dem Realismus verschmelzen können („denn sie verträgt sich recht gut mit dem Realismus“; 218) — freilich nicht sofort und unter veränderten Bedingungen. Denn dies könne solange nicht der Fall sein, „solange die Romantik (aber) nur ein Geschäft ist“ (218) — sie könne aber „siegen, wenn sie wieder ein lebendiges Gefühl ist.“ (ebd.).

Hier sind deutliche Zeitbezüge eingeflossen. Nicht nur in die Beschreibung der „falschen Romantik“, aus der Züge der zeitgen. Trivialliteratur erkennbar werden (vgl. Th. 9.3), auch die verballhornte Klassik darf hinzugedacht werden, die er schon 1883 „Biedermeiergeschwätz“ nennt. Und vor allem die Suche nach möglichen Perspektiven für seine eigenen Figuren und Stoffe sind hinzuzudenken, so daß diese Bemerkungen eine Art Zwischenbilanz bilden.

(7.3) **Drei zentrale Fragenbereiche der voraufgegangenen Verständigung** fließen in die zusammenfassenden Überlegungen ein:

- 1) **eine Genre-Diskussion über Romantypen**, die beim Verhältnis von Stoff und Gestaltung ansetzt und die immer häufiger das Verhältnis von Literatur (Abbildern) und wirklicher Welt (Realität) mit der Frage nach der Wirkung von Literatur verbindet;
- 2) **eine Schuld- und Motivierungsdebatte**, die im Kern das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft betrifft (**Menschenbildproblematik**). Die damit verbundene Suche sollte strukturbildend vor allem auch im eigenen Werk des Dichters werden. Fontanes wechselnde Polemik gegen einerseits milieufatalistische, andererseits subjektivistische Auffassungen vom Menschen setzen bei der Berufung auf Calvin an, nehmen dann zunehmend soziale Züge und Bezüge auf, so daß schließlich daraus die ihm eigene Verteidigung der „menschlichen Natur“ gegen die Macht der gesellschaftlichen Verhältnisse erwachsen kann. Der Vorwurf der Phrasenhaftigkeit und eines beschränkten Egoismus spielen dabei von Anfang an eine Rolle; das Hineinwachsen solcher Grundansichten in neue soziale Spannungsfelder, die Auseinandersetzung mit dem zeigenössischen Realismus und Naturalismus führen den Dichter zu weiteren Überlegungen und Entwürfen, in denen jener **psychologisch und sozial** motivierte Held der späten Werke geboren wird, der mit-schuld, aber nicht allein-schuldig am Untergang sympathischer Figuren ist (vgl. die Zola-Polemik in These 6.1);
- 3) **eine stärkere begriffliche Erörterung über Realismus und Romantik**. Die Traditionssuche dient Ende der 30er Jahre der Abgrenzung von naturalistischen und positivistischen Auffassungen. Unter Rückgriff auf die von Fontane konstruierte Altromantik wird versucht, Maßstäbe für eine realitätsnahe Abbildung mit perspektivistischen Elementen zu verbinden, wobei eine Synthese in dem Maße als problematisch erscheint, wie der Publikums-Bezug von Fontane als in Bewegung

und durch bittere Erfahrungen mit Öffentlichkeit und Kunstmarkt betrachtet wird. Ehe er in diesem Punkte nicht neue, schärfere Positionen bezieht (90er Jahre), erscheint seine Suche (Abgrenzung von Zola und Ibsen) als unlösbarer Widerspruch. Hinter dem Streit um die Begriffe steht die Frage nach den damals realen Wirkungsmöglichkeiten des Künstlers.

Die Ausweitung einiger Begriffe der klassischen Poetik (Erhebung, Verklärung, Schönes und Häßliches) in Richtung auf den Leser, die Bereicherung seiner Realismusvorstellungen um diesen weiten Zusammenhang setzt bei der Frage möglicher Perspektivgestaltung in Texten an und führte ihn nach Beobachtungen großer Kunstwirkungen immer wieder zu Fragen der Gestaltung zurück.

Damit erscheint bereits Mitte der 80er Jahre der Boden bereitet, auf dem dann die Anerkennung (und Abgrenzung) von Gerhart Hauptmann stattfinden kann. Sie ist in diesem Sinne in seinen Kritiken zu Zola, Ibsen, Turgenjew, aber auch zu Spielhagen und Lindau, vorgezeichnet.

Subjektives Funktionsverständnis und objektive Kunstwirkung sind nicht deckungsgleich, freilich auch nicht als unveränderliche Gegensatzkonstellation zu begreifen.

(7.) Für eine vom Dichter erstrebte Synthese aus Realismus und Romantizismus hätten in der deutschsprachigen Tradition Keller und Storm nahegelegen. Ob er ihr Alterswerk kannte, ist fraglich. Den „Martin Salander“ ließ er sich vorlesen (SzL/248).

Bereits die in den 70er Jahren geschriebenen, zu Lebzeiten nicht veröffentlichten Rezensionen zu **Kellers Novellen** lassen neben hoher Wertschätzung den bemerkenswerten Vorwurf erkennen, „Einige der am meisten bewunderten (Novellen) sind *stillos* (Hervorh. Th. F.), und dies bis zu einem so hohen Grade, daß... die Wirkung darunter leidet“ (SzL/93). An „Romeo und Julia“ wird das demonstriert. Die erste Hälfte der Fabel lebe vom Realismus, die zweite vom Romantizismus. Da dies ausdrücklich als Stilbruch gekennzeichnet ist, müssen wir über Fontanes Eigenerklärung hinausgehen, daß Kellers Stärke nun mal der „Märchentön“ (94), die „kleinen Gegenstände“ (95) gewesen seien. Wie sich durch Briefe (z. B. an Heyse; SzL/350, 52) erhärten ließe, gilt die Kritik offenbar grundlegend der Gesamtperspektive und damit dem Literaturverständnis Kellers überhaupt. Der mit der preußischen Großstadt vertraute Schriftsteller Fontane hatte keinen Sinn für den republikanischen Utopismus Kellers (und kann ihn wohl auch nicht haben). Er ordnet ihn daher (nicht ganz zu Unrecht) „in jene ‚zweite Epoche‘, wo die Kunst für das aufkommen muß, was am eigentlichen Borax bereits verlorengegangen ist.“ (SzL/96) Solche Sätze lassen sich programmatisch deuten, weil mit ihnen nicht nur die Wertung des klass. Kunstprogramms Goethes und Schillers verbunden ist, die in anderen Äußerungen (vgl. Th. 4) beim Eindruck überholter Zeitbilder, von Langeweile stehen blieb. Mehr als eine sterile Klassikrezeption des deutschen Bürgertums nach 1860 bildet den Anlaß; offenbar berühren sich solche Äußerungen eng mit Fontanes Ausgangspositionen zum Realis-

mus im Vormärz. Ein solches Programm, in dem Kunst als Entwurf der wirklichen Welt gegenübergestellt wird,¹³ teilt auch er nicht, auch nicht in den 80er Jahren. Wenn dann Realismus und Romantizismus nach Fontanes Meinung sich sehr wohl vertragen, ist die grundlegende Komponente, mit zeitgenössischer Kunst wirken zu wollen, nicht „Gleichgültigkeitsproduktion“ zu sein, aufgehoben und bewahrt. In der Kritik zu Otto Brahm's Keller-Buch (von 1883) wird denn auch nicht zufällig eine Stildefinition erprobt (vgl. SzL/98), die an die Realismus-Aufsätze von 1883 und 1889 heranführt. Kellers optimistische Utopie scheint F. nicht mehr möglich.

(7.5) Die Äußerungen zu **Theodor Storm** liegen auf einer anderen Ebene, verteilen sich über viele Jahre und bedürfen daher einer differenzierten Zuordnung (die hier nicht Anliegen ist). Storm, der immer wieder als besonders „poetischer Dichter“ apostrophiert wird, wird nicht unkritisch gesehen. Läßt man die persönlichen Attitüden beiseite, so fällt auf, daß Fontane bereits sehr früh (während seiner England-Aufenthalte) das Einmalig-Schöne Stormscher Gedichte und seiner frühen Novellen kritisch sieht, nämlich als mit beschränkter Weltsicht verbunden. Das wiegt um so schwerer, weil er sich 1858 seiner Heimat-Bindung schmerzlich bewußt ist (SzL/265, 66): „Ich bin nicht zufrieden hier mit meinem Leben und wünschte tausenderlei anders... das aber segne ich und stimmt mich zum herzlichsten Dank gegen mein Geschick, daß ich aus dem heraus bin, was ich mit einem Wort das ‚Theodor Stormsche‘ nennen möchte, aus dem Wahn, daß Husum oder Heiligenstadt oder meiner Großmutter alter Uhrkasten die Welt sei. Es steckt Poesie darin, aber noch viel mehr Selbstsucht und Beschränktheit...“ (ebd. 266). Das Letztere hat Fontane im Rückblick korrigiert. Schon 1853 wurde ja die Ausnahme Storm (gegenüber der Marktgebundenheit der modernen „Poetenarmee“) betont, und an dieses Urteil schließt der alte Fontane in den 90er Jahren an, wenn er im Vergleich und Rückblick bei Storm vieles „bescheidener“ und „gesünder“ als bei seinen Zeitgenossen empfindet (AzL/74). Diese zwar widerspruchsvolle und nie einhellige Anerkennung Storms ist offenbar mit der späten Einsicht Fontanes verbunden, daß Storm früher als Fontane kritisch zum Preußentum stand.¹⁴ Dennoch wird das romantisch-poetische Programm Storms auch später nicht Fontanes Programm. Trotz hoher Wertschätzung der „phrasenlosen Erotik“ in Storms Gedichten, betonter Treue und Wahrheit gegenüber dem Leben, meisterlicher Psychologie der Innerlichkeit in den Novellen des Weggefährten sieht F. jenes Provinzielle bei Storm stets damit verbunden. Er selbst dürfte die neuen Tendenzen in der Zeit der Gründerjahre als so weit entfernt von Stormscher Lebens- und Dichtungsweise empfunden haben, daß auch darin eine Ursache bestehen könnte, daß er den „Schimmelreiter“ (1888) (so weit bekannt) nicht zur Kenntnis nimmt (vgl. AzL/302). Denn die zeitgenössische Produktion der 80er Jahre verfolgte er sehr aufmerksam.

(8) Fontanes bedeutsame Bewertung des „sozialen Dramas“ von Gerhart Hauptmann („**Vor Sonnenaufgang**“; Urauff. im Lessingtheater am 22. 10. 1889) markiert ein neues Engagement gegenüber Dichtung und Dichtern des Naturalismus, das eine ganze Reihe bereits aufgeworfener Fragen

bündelt, präzisiert und korrigiert und zu den eigenen Meisterwerken „Effi Briest“ und „Der Stechlin“ führt, in denen eine neue Stufe von Motivierung und Symbolisierung, von sozialer Determinierung und historisch-politischer Überhöhung des Geschehens erreicht wird. Die Traditionsdebatte, seine Stellung zu Klassik, Romantik und Naturalismus wird noch einmal aufgenommen, um danach als nicht mehr entscheidender Bezug in den Hintergrund gedrängt zu werden: „Der ganze streitsuchende Krimskrams von Klassizität und Romantik, von Idealismus und Realismus“ liege weit hinter ihm, schreibt er 1894 (SzL/325).

(8.1) Wiederum wird gegenüber der Kunstleistung in „Vor Sonnenaufgang“ eingangs die Schwere der Aufgabe (Kritik) betont. Wie zu beobachten war, ein Indiz für besondere Anerkennung, aber auch tiefgreifende Bereicherung durch ein fremdes Muster von Weltaneignung. Nachdem F. den „Inhalt des Stückes“ wiedergegeben hat (SzL/206), fügt er hinzu, daß er den „Ton, in dem das Ganze gehalten ist“ (ebd.) nicht wiedergeben könne, obwohl dieser Ton über „nahezu alles“ entscheide, „denn er ist gleichbedeutend mit der Frage von Wahrheit oder Nichtwahrheit“ (206). **Hauptmann** habe einen solchen Standpunkt, daß er das soziale Elend nicht nur treffe, sondern auch zu „verklären“ wisse. In diesem Heranrücken des Dramas an die eigenen Vorstellungen vom Realismus kündigt sich eine Rückbesinnung und partiell eine Umwertung Zolas u. a. Autoren an. „Es ist töricht, in naturalistischen Derbheiten immer Kunstlosigkeit zu vermuten. Im Gegenteil, richtig angewandt (worüber dann freilich zu streiten bleibt), sind sie ein Beweis höchster Kunst.“ (206). Das Stück erscheint Fontane wie die „Erfüllung Ibsens“ (hier im Sinne von Weiterführung und Vollendung), weil es die Kühnheit der Fragestellungen bei Ibsen mit einem gesunden Realismus verbinde. Hauptmann sei kein von „philosophisch-romantischen Marotten gelegentlich angekränkelter Realist, sondern ein **stilvoller Realist**, d. h. von Anfang bis Ende derselbe.“ (207). Darin begegnet sich die Rezension mit den Aufsätzen zu Keller und über Realismus und Romanzismus als Stil und Methode.

Nachdem der Kritiker über die unterschiedlichen Eindrücke und Bedingungen für die Wirkung eines solchen Textes auf der Bühne bzw. beim Lesen nachgedacht hat, bestätigt er noch einmal das Neuartige solcher Stücke, über die „sicher noch viel gestritten werde“ (209), ja, über die auch langjährige Freundschaften zerbrechen könnten. Der Aufsatz scheint in starker Erregung verfaßt worden zu sein und spricht für die Tiefe der ausgelösten Bewegung. Auch beim nächsten Stück („Das Friedensfest“; Rez. vom 2. 6. 1890) spricht Fontane von „sehr erbitterten prinzipiellen und leider auch persönliche(n) Kämpfen, die die Freie Bühne in der Saison von 89 auf 90 zu führen hatte.“ (SzL/290).

(8.2) Obwohl auch diese zweite Aufführung hoch bewertet wird, verhält sich F. keineswegs unkritisch gegen Hauptmann. An der Wertschätzung des Stückes sind einige Begründungen besonders bemerkenswert, weil sie zeigen, wie stark auch hier Fontanes Leitgedanken in die Auseinandersetzung einfließen. Wieder setzt er bei der Lebensnähe des Konfliktes an.

„Was da gegeben ist, ist typisch, und es ist wahr wiedergegeben und ohne Übertreibung.“ (210). Typisch heißt hier zunächst charakteristisch, zutreffend, und von „Übertreibung“ (des „Häßlichen“) war besonders bei Zola (1883) die Rede. Gegen die Lösung des Konfliktes in diesem Stück Hauptmanns erhebt F. Einwände. Sie lasse ihn unbefriedigt, so sehr er mit der „Richtung“ (210) einverstanden sei. „Luft, Licht, Freude fehlen“ (211) dem Rezensenten, und: „Die Tristheit in unserem jungen Realismus dauert zu lange...“ (ebd.), meint Fontane.

(8.3) Scharf ablehnend wird sein Urteil trotz des Erfolges der „Familie Selicke“ von **A. Holz und J. Schlaf** (Rez. vom 8. 4. 1890). Auch hier zunächst die Zweiteilung des Urteils. Einleitend die Beobachtung, daß dieses Stück dramaturgisch Neuland betrete (SzL/213). Die Frage einer neuen Dramatik stehe zur Debatte. Auch Schlaf und Holz träfen das Berliner Alltagsleben aufs genaueste, aber: gut sei dies nur dann, wenn fotografische Treue alles bedeute. Für ihn, Fontane, nehme der „moderne Realismus“ eine „traurige Tendenz nach dem Traurigen“ hin (215), und obwohl es auf diese Frage noch keine endgültige Antwort gebe, meine er, daß diese „realistische(n) Jammerstücke“, die auch ihn erschütterten, nicht das „geistige tägliche Brot der Nation“ werden könnten, „Denn es bleibt nun mal ein gewaltiger Unterschied zwischen dem Bilde, das das Leben stellt, und dem Bilde, das die Kunst stellt“ (215). Freilich, das „Bürgerrecht“ wolle er solchen Stücken auf deutschen Bühnen nicht versagen.

(8.4) Hatte F. anfangs solchen Produktionen mehr Kritik als Anerkennung zukommen lassen, nicht zuletzt „gegen den Überheblichkeitston des jüngsten Deutschlands“, so scheint trotz der sich wiederholenden Kritik die generelle Berechtigung der Richtung auch für ihn keine Frage. „Die Jugend hat recht“, lesen wir in Briefen, wo die Spuren der öffentlichen Debatte, von der er sich zurückzieht, weiterlaufen (an Friedländer, 1890). Vor allem Hauptmann sei ein wirklicher Hauptmann der „schwarzen Realistenbande“, so schreibt er an seine Frau (1889), und auch dem Chefredakteur der Vossischen Zeitung wird bestätigt, was als ein Hauptergebnis dieser Bereicherung verstanden werden kann: „Der Realismus wird ganz falsch verstanden, wenn man von ihm meint, er sei mit der Häßlichkeit ein für allemal vermählt.“ (SzL/364). Dennoch mischt sich in diese Einsicht Besorgnis, „die nächste Generation mit lauter Gerhart Hauptmannschen Schnapstragödien oder Ähnlichem beglückt zu sehen.“ (ebd.). 1890 scheint er ruhiger, er meint, daß die Nachfolger eines G. Hauptmann vor allem auch in der Prosa „den echten Naturalismus“ (361) diskreditierten. Die „dürftige Nachmahd“ auf dem Gebiete des Romans habe eine neue, kolossale Gleichgültigkeit erzeugt, woran gemessen nun Zola und Flaubert aufgewertet werden (ebd.). Theoretisch markiert F. seine Position mit der (alten) Frage, wie denn nun die Realität zu „verklären“ sei — das sei Sache, so antwortet er, einer noch zu findenden realistischen Methode. In Shakespeare hätten wir bereits „die Vollendung des Realismus“ (364).

(8.5) Daß die Auseinandersetzung mit naturalistischen Dichtungen auch die 90er Jahre begleitete, wurde schon an der Haltung zu Hauptmann gezeigt. „Hanneles Himmelfahrt“ wird gänzlich verworfen. Die Korre-

spondenz mit O. Brahm und P. Schlenther (den Begründern und Vorkämpfern der „Freien Bühne“) führt diesen Strang von Beobachtungen fort. Daß über einzelne Rezensionen hinaus nun immer stärker direkt politische Bezüge, im weiteren Sinne sozial-ethische Fragen in den Mittelpunkt treten, ist daraus jedoch immer nur vereinzelt zu belegen, stärker (wenn auch bei verändertem Adressaten-Bezug) aus den Korrespondenzen mit Friedlaender und Morris, der Familie, den Verlegern (was die Möglichkeiten dieser Studie überschreitet). Daß sich der Blick in den vorausgegangenen Kämpfen tatsächlich geweitet und stärker kritisch der politischen Realität zugewandt hatte, dafür gibt es noch ein der Naturalismusdebatte nahestehendes Zeugnis, den Briefwechsel mit Maximilian Harden, dem Herausgeber der Wochenschrift „Die Zukunft“ (über Oskar Panniza, der für seine Kritik christlicher Vorstellungen mit einem Jahr Gefängnis bestraft wurde). Diese als **Panniza-Briefe** bekannt gewordenen Äußerungen Fontanes (1895) gehen über den Anlaß (das Drama „Das Liebeskonzil“; vgl. SzL/299 f und 501 f) weit hinaus und handeln auch nur indirekt von poetischer Programmatik. Gerade aber in diesem weiten weltanschaulichen Ansatz ist Grundlegendes zu entdecken, das zu den meist nur am Rande vermerkten Äußerungen über die bestimmenden Produktionen des Literaturmarktes gehört.

„Die ganze Welt steckt in dem Vorurteil, daß der Glauben etwas Hohes und der Unglauben etwas Niederes ist. Wer sich zu Gott und zur Unsterblichkeit seiner eigenen Seele bekennt, ist ein Edelster oder dergleichen... mit diesem furchtbaren Unsinn muß gebrochen werden... Hohn war immer eine berechtigte Form der Kriegsführung.“ (SzL/300).

Die Kritik der Phrasenhaftigkeit nimmt neue Züge an, die nicht mehr literarischer Polemik i. e. S. entspringt. An Friedlaender schreibt Fontane (1890):

„Das literarische Leben des Winters gruppiert sich um die ‚Freie Bühne‘, sowohl um das Theater wie um das Blatt gleichen Namens. Ich verfolge alle diese Erscheinungen mit dem größten Interesse und finde, die Jugend hat recht. Das Überlieferte ist vollkommenschal und abgestanden; wer mir sagt: ‚Ich war gestern in der ‚Iphigenie‘, welch ein Hochgenuß!‘ der lügt oder ist ein Schaf und Nachplapperer.“ (SzL/360).

An denselben Briefpartner wird fünf Jahre später jener „Haß auf alles, was die neue Zeit aufhält“ formuliert, wiederum mit deutlichem Bezug auf „Unsinn und Lüge“ (SzL/369).

Fontanes literarische Maßstäbe sind in Bewegung, selbst die Satire erscheint als angemessene Kampfform. Sein Gesellschaftsbild wird zunehmend von kritischen Zügen bestimmt. Das vor allem bestimmt die Suche im Bereich der ästhetischen Fragen. Ethisch und künstlerisch stecke die neue Richtung (des Naturalismus) noch voller Fragen. „Aber auch darüber ist schließlich noch zu streiten...“, schreibt er anläßlich von „Die Macht der Finsternis“ (Tolstoi, vgl. SzL/180).

Nachdem er andere Stücke Gerhart Hauptmanns vorwiegend kritisch beurteilt hatte und dies auch weiterhin tat („Florian Geyer“, 1896; „Die versunkene Glocke“, 1896), wendet er sich in seiner **Kritik der „Weber“** erneut den Möglichkeiten tragischer Schlüsse zu (1894). Es interessiert ihn die Frage, warum Hauptmann das, „was ursprünglich ein Revolutionsstück sein sollte, schließlich als Antirevolutionsstück ausklingen“ ließ (SzL/212). Denn dies sei offensichtlich nicht nur „von Staats- und Obrigkeitwegen“ geschehen, der Gegenstand des Protestes, die Art der Revolte seien nicht eigentlich der Tragödie würdig, der „revolutionäre Sieg“ hätte leicht als „Sieg der Rache“ erscheinen können (ebd.). Durch den abschwächenden Schluß aber gewinne das Stück an Wirkung als „doppelte(r) Mahnung“, als Mahnung nach „oben“ und „unten“. So widersprüchlich sich diese Wertung lesen läßt, weil vordergründig auch die politische Moral der Versöhnung eingeschlossen ist, dürfte bemerkenswert sein, daß F. hier nicht nur am Rande, sondern als Kernpunkt seiner Überlegung die Potenzen des Stoffes im Blick auf Publikum und Leser erörtert. Gesellschaftsveränderung direkt-politisch ist nicht gemeint; aber indem über die Rechtfertigung der Weber als „Rache“ hinausgedacht wird, wird das Weiterdenken auf seiten des Rezipienten in die Überlegungen zum Umgang mit dem Stoff eingebracht. Dies schließt den weiten Horizont anderer Überlegungen des Dichters ein, inwieweit die individuelle „Resignation“ (vgl. Th. 6.2) „Erhebung“ bedeuten und „Freude“ bewirken könne. Grundsätzliche Passivität gegenüber dem Leben ist nicht gemeint. Freilich muß die Antwort nach dem Spielraum des Individuums gegenüber der Gesellschaft widersprüchlich bleiben, seine großen Romane bergen da bis heute ihre Lesarten.

(9) Durchdenkt man die Frage, in welchem Maße Fontane zu Einsichten über die objektive **Funktion von Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft** vorstieß, so bieten sich die Aufsätze über „Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller“ (1881–91) an. Man muß sich darüber im klaren sein, daß darin zwar ein ganz bedeutender Ansatz zur Objektivierung vorliegt, daß aber dieser Ausdruck des Nachdenkens (mit seinen Vorstufen) nicht alle Erfahrungen mit Verlegern, Kritikern und Publikum umfaßt, die zu diesem Thema gehören. Die Grenzen einer Darlegung, die vorwiegend mit theoretischen Schriften operiert, werden hier besonders sichtbar. Generell leuchten wir mit dem Aufsatz von 1891 (auf Wunsch des Dichters zunächst anonym veröff.) in ein Geflecht von theoretischen Überlegungen und praktischen Erfahrungen, das die Distanz zu den tatsächlichen Funktionsmechanismen des Marktes und der Gesellschaft nur partiell ausschreitet. Widersprüchliche Positionen können auch hierbei Indiz und Wegleitung für grundlegende Zusammenhänge sein – die von mehreren Disziplinen aus zu erforschen wären.¹⁵

(9.1) „Wie ist die Stellung des Schriftstellers?“ fragt F. und antwortet nicht allein mit „miserabel“ und schlecht im Sinne der öffentlichen Anerkennung; er fragt weiter nach den Ursachen. „Die, die mit Literatur und Tagespolitik handeln, werden reich, die, die sie machen, hungern entweder oder schlagen sich durch.“ Die Markt- und Geldabhängigkeit des Gewerbes

(die sich hier vor allem als Abhängigkeit der Produzenten von Verlegern und Herausgebern zeigt) habe letztlich die „Unfreiheit“ zur Folge, einen Status wie „mittelalterliche Hörigkeit“. Schriftsteller seien unter diesen Bedingungen „Tintensklaven“ (SzL/117). „Preußen-Deutschland“ figureiere dabei „immer mit in erster Reihe“ (ebd.).

Das ist radikal geurteilt, dennoch nicht aus grundlegender Einsicht in die Kunstfeindlichkeit des Systems (den Warencharakter aller Produktion) bezogen. Scharfe Beobachtung und illusionäre Vorschläge finden sich nebeneinander.

Fontane erkennt, daß auch die etablierte Schriftstelleraristokratie keine Ausnahme bildet (118), denn im Vergleich mit der Ministerialbürokratie des Staates genieße auch sie „keine rechte Achtung“ (AzL/181). „Kunst ist Spielerei, ist Seiltanzen“, schreibt er 1881, und 1891: „Respekt ist etwas, das kaum vorkommt. Immer verdächtig, immer Blâme. Das ganze Metier hat einen Knacks weg.“ (SzL/118). Übergeht man seine Ansichten über Unterschiede in der öffentlichen Stellung zwischen bildenden Künstlern und Schriftstellern und den von ihm selbst auch in Frage gestellten Vorschlag einer „Approbation“ der Schriftsteller durch Titel und Auszeichnungen (AzL/188 f–SzL/120 f), so leitet doch seine Ansicht, daß „nicht immer bloß Bankiers aus der Tiergartenstraße sich unserer annehmen“ dürfen, zu der Frage, inwieweit die tatsächliche (miserable) Stellung des Schriftstellers in der Gesellschaft von dessen kritischer Haltung und Aufgabe herzuleiten sei.

Die Mehrzahl von ihnen werde als „Catilinarische Existenzen“ angesehen (in Anlehnung an eine Bismarckrede formuliert, in der dieser 1862 Führer der Sozialdemokratie zu diffamieren suchte; vgl. SzL/417). Fontane setzt sich nicht einmal prinzipiell für die Anerkennung aller Schriftsteller ein, bedauert, „Daß das Urteil des Publikums gar keine Ausnahmen gelten läßt oder fast keine“ (SzL/119). Der Gedankengang bricht hier zunächst ab. F. erinnert an den Mut solcher Dichter wie Uhland (der den Pour le mérite ablehnte) und das Schicksal Herweghs nach der Audienz bei Friedrich Wilhelm dem IV. (Ausweisung). Dennoch möchte er den Protest nicht politisch verstanden wissen, es geht ihm um Anerkennung des „Vollwert(es)“ eines Dichters, möglichst durch die Autoritäten und, wenn nicht möglich, durch „größere Achtung vor uns selber“ (SzL/121). Das mag ein notwendiger Appell gewesen sein – im Vergleich mit den einleitenden Verallgemeinerungen zur „Unfreiheit“ der Schriftsteller und deren Ursachen, verrät er Suche, ja Hilflosigkeit.

(9.2) Auch in den Vorstudien zum 1891 veröff. Aufsatz, besonders in den Überlegungen zur „Würdeposition“, kommt er auf die kritische Aufgabe zu sprechen. „Die Schriftstellerei, so führte ich aus, habe etwas Kritisches, etwas im guten Sinne Freigeistiges, und wem es obliege, die Welt darzustellen, der müsse darüber stehen, wenn er diese Welt darstellen wolle.“ (AzL/187). Immer wieder ist von „ratlosen Intellektuellen“¹⁶ gerade diese Passage für den Nachweis der Überparteilichkeit Fontanes benutzt worden. Aus dem Text dieses Aufsatzes geht zunächst hervor, daß konkret der

Abstand zu Figuren, die Souveränität gegenüber dem Stoff gemeint sind (etwa gegenüber einem „auf Hochstelzen des Bürokratismus umherstolzierenden Geheimrat, einem Minister, einem Gymnasialdirektor alten Stils...“ usw.; 187). Dennoch gibt es natürlich den weiten Kontext der gesellschaftlichen Haltung des Dichters, die hier nur bis zu der Einsicht führt, daß nicht Orden verlangen könne, wer ständig darüber spotte (188). Der Ausweg aus einem solchen Dilemma (Widerspruch) konnte theoretisch wohl nur in einer kühnen Utopie (mit irrealen Zügen) entworfen werden. „Die Feierlichkeitsallüren“ sind jetzt außer Kurs gekommen und sind nicht mehr nötig, um Macht und Einfluß zu haben und gesellschaftlich ein Ansehen zu genießen. An der Rangleiter mögen die Stufen bleiben, wie sie sind, aber... (man) mache sich frei von der unselig kümmerlichen Vorstellung, daß zwei Litzen und drei Sterne einen Alltagsmenschen über einen Mann von geistiger Bedeutung stellen.“ (189 f).

Diese Einsicht in reale Abhängigkeitsverhältnisse im junkerlich-bourgeois Preußen korrespondiert mit einem (postulierten) Selbstbewußtsein, hinter dem (noch) nicht neue Mächte und Kräfte stehen, die diesen Anspruch tragen und durchsetzen könnten. Im weiteren Sinne ist dies keine Frage der Stellung der Literaturproduzenten allein. Die zitierten Überlegungen begegnen sich mit Zügen und Tendenzen, die die Autonomie der Kunst gegenüber ihren Trägern und Rezipienten verkünden.

(9.3) Kritische Bemerkungen, resignierende Töne, Wunschvorstellungen und mutige Alleingänge gegenüber dem „großen Publikum“, vereinzelt auch Verlegern, Freunden und Kritikern, ergänzen dieses Bild – das nicht allein mit Fontanes Äußerungen zu zeichnen ist. Ohne Resonanz lebe es sich schlecht, „es ist ganz gleichgültig, ob du lebst oder nicht lebst, und es ist womöglich noch gleichgültiger, ob du einen Roman unter dem Titel ‚Peter der Große‘ oder ‚Peter in der Fremde‘ oder ‚Struwpeter‘ schreibst – alle bestehen aus denselben 24 Buchstaben und alle kommen in die Leihbibliothek und werden à 1 Sgr. pro Band gelesen und nach Gutdünken und Zufall abwechselnd gut und schlecht gefunden...“, dieser Zustand (in den Distributions- und Wirkungsbedingungen) lähme ihn (an Emilie, SzL/271; 1882). Das könnten die Sorgen des Anfängers sein, aber Fontane hat sehr oft und immer schärfer seine Diskrepanz zum Publikumsgeschmack betont. 1894 schreibt er Neumann-Hofer, den Herausgeber des „Magazins für Literatur“: „Ich entferne mich in meinem Geschmack immer mehr von dem, was das Publikum will und was ihm, weil es es will, auch geboten wird.“ (SzL/304). Dies ist auch eine indirekte Bemerkung zur zeitgen. Massenliteratur, die er zwar nur verstreut, aber stets gleichbleibend charakterisiert. Im zit. Schreiben von 1894 kann sich F. die Ablehnung des Druckangebotes leisten: „Ich passe mit meiner Dame nicht auf den Ball, und der Ball paßt nicht zu mir“ (ebd.), aber das ist selbst für Fontane nicht die Regel gewesen und nicht der Kern des Problems.

Die „kinderhaft(en), geschraubt(en)“ und für sein „Gefühl unmöglichen“ Werke der Marlitt, Julius Wolffs, Brachvogels, Dahns und Wildenbruchs brachten ihren Verfassern (im Vergleich mit Fontane) unglaubliche Sum-

men ein (45 000 Mark „auf einem Brette“, vgl. SzL/269–586, AzL/99–325).¹⁶ Hatte er den religiösen Unsinn eines Redwitz und seine Massenverbreitung (1853) noch für eine Einzelercheinung gehalten, so wurde ihm an Erfolgsdichtern der „Gartenlaube“ (Schrattenthal), für die er auch schrieb, klar, daß dies kein Einzelfall war, daß die Formel „Kunst ist nichts, Geheimrat ist alles“ (1896 an Heilborn, SzL/271) die Mißachtung des „ganzen Metiers“ (ebd.) bedingte, zumal das Verhalten der Schriftsteller in dieser Situation, das „a tout prix Geld verdienen wollen“, den Geschmack des Publikums verderbe, wie es von diesem abhängig sei.

1881 beklagte er die Diskrepanz (anlässlich von Dahns lobender Rezension über J. Wolffs „Tannhäuser“): „Deutschland ist entweder verdreht oder ich ...“ (an Heilborn, s. o.), „... wenn man so Umschau hält, kann einen der Menschheit ganzer Jammer erfassen. Ich spreche natürlich nur von Deutschland... Liegt es daran (Menzel hat es oft behauptet), daß der Deutsche von Natur kunstfremd ist, oder beherrscht der Borussismus alle Gemüter derartig, daß auch die Klugen und Talentvollen wie von selbst in den Strom der Staatlichkeit einmünden?“ (SzL/271).

Eine Fortführung dieser Ansichten kann man in zweierlei Richtung verfolgen. Einmal im poetischen Werk (von „Frau Jenny Treibel“ bis zu „Mathilde Möhring“ und den diese Produktion begleitenden Briefen und Kritiken), zum anderen in der noch nicht vollständig aufgearbeiteten Verlegerkorrespondenz. Welche Möglichkeiten hier verborgen liegen, sei abschließend durch zwei Hinweise angedeutet.

(9.4) Ende der 70er Jahre, als die naturalistische Bewegung sich zu formieren beginnt, den Markt erobern will, setzt eines ihrer (später) führenden Organe, das „Magazin für die Literatur des In- und Auslandes“ (Herausgeber W. Friedrich, Leipzig) mit einer breiten Palette bereits etablierter, anerkannter – und aus der Sicht der jungen Oppositionellen – konservativen Schriftsteller an.

Fontane zählt zunächst zu den Mitarbeitern, wird aber später, Anfang und Mitte der 80er Jahre, im Zusammenhang mit einer zunehmenden Radikalisierung des Blattes, mit anderen älteren Autoren zurückgedrängt. Die Auflagenhöhe des Blattes stieg ständig: von 1 500 (1878) auf 5 000 (1884). Hellge interpretiert den Vorgang folgendermaßen: Indem sich Friedrich zunächst „marktkonform“ verhalten habe, eine Basis im Bildungsbürgertum geschaffen, habe man behördliches Eingreifen vermieden, späterhin von diesem Kapital zehren können. Fontanes „Vor dem Sturm“ sei in dieser ersten Phase einem interessierten Publikum bekannt gemacht worden, spätere Werke in nur geringem Maße bzw. in diesem Blatte überhaupt nicht.¹⁷ In diesem Sinne ist Verlagsgeschichte Teil der Literaturgeschichte.

Aber auch im Alter mußte Fontane bis zuletzt taktieren, um seine Arbeiten in renomierten Verlagen unterzubringen. Am günstigsten erschlossen sind wohl seine Briefe an Rodenberg, den Herausgeber der „Deutschen Rundschau“. Darin kommt Fontane direkt auf seine Sorgen mit dem Verleger zu sprechen.¹⁸ Und erst kürzlich wiederaufgefundene Briefe Rodenbergs

an Fontane bestätigen die oft nur zwischen den Zeilen ablesbaren und z. T. in kniefälliger Höflichkeit vorgebrachten Einwände und Bedenken Fontanes. Nicht allein die Person der beiden Literaturkundigen tritt aus solchen Briefen hervor.

Rodenberg lehnt z. B. 1893 die sog. „Sommerbriefe über Politik und Literatur“ im Namen des Publikums ab (vgl. Briefe vom 22. 6. 93, 19. 2. 1896).¹⁹

Alle Zusammenhänge, die das entstehende oder gedruckte Werk Fontanes betreffen, können auf diese Weise nicht aufgedeckt werden. Aber die damit verbundenen Fakten können und sollten in die Interpretation der Äußerungen Fontanes über die „Stellung der Schriftsteller“ einbezogen werden. Das Konkrete trägt und modifiziert den allgemeinen Zusammenhang. Der Resignation des Dichters stehen lebenslange Bemühungen um „sein“ Publikum, die Kritik und die Verleger zur Seite.

V. Zusammenfassung

Kunstentstehung und Kunstwirkung sind gesellschaftlich und historisch determiniert — gleichwohl auch das Bewußtsein ihres wechselseitigen Zusammenhanges. Daß Fontane in diesen weiten Zirkel von Überlegungen vorstieß, ist bemerkenswert und eng mit der Frage verbunden, wie und mit welchen Argumenten er seine Ausgangsposition vom „Realismus unserer Zeit“ stützt, variiert, erweitert und präzisiert. Von Anfang an gebührt dem tatsächlichen Leben vor der Kunst der Vorrang in seinen theoretischen Schriften, wie andererseits von den Äußerungen der 50er Jahre an Literatur als eine gesteigerte Lebenswirklichkeit (Kunstwahrheit) verstanden wird. (Man vgl. besonders die Thesen 1; 5.1 u. 5.4, sowie die Thesen 7.4 u. 8.3.)

Fontane bemüht sich um einen Realismus, der immer stärker den Leser ins Auge faßt. Zwar gibt es in dieser Hinsicht keinen radikalen Durchbruch (was die Funktion der Kunst anbetrifft), aber es ist zu beobachten, daß seine Vorstellungen von einer wachsenden Einsicht in die Bedingungen der Rezeption mitbestimmt werden. Welcher Wert diesen Ansichten zukommt (als einer Ebene der Selbstverständigung), sollte vor allem im poetischen Werk des Dichters weiterverfolgt werden. Der Blick auf seine Aufsätze zur Literatur kann dafür wichtige Anhaltspunkte liefern.

Ein solcher Punkt, der mannigfach mit bestimmenden Leitlinien verbunden ist (vgl. die Teilzusammenfassung in These 7.3), betrifft Fontanes Suche nach einer den Text überschreitenden Wirkungsvorstellung. Indem „Erhebung“ in Frage gestellt wird (vgl. Th. 5.2 u. 6.3), „Unterwerfung“ und „Resignation“ in die Überlegungen einbezogen werden, wird glatte Vorbildlichkeit verworfen, nicht aber der Anspruch auf Engagement für die Figuren, auf Wahrhaftigkeit und Lebenshilfe — freilich in einem widersprüchlichen Konzept, insofern die Anerkennung und Macht der tatsächlichen Verhältnisse in der Klassengesellschaft affirmative Deutungen nicht ausschließt.

Trotz vielfacher Berufung auf Klassik und Romantik (bei gleichzeitiger Abstoßung von deren Inhalten) setzt Fontane niemals beim Konzept der Autonomie des Kunstwerkes an. Schließlich gelangt er zu der in den Kämpfen der 80er Jahre gewonnenen Einsicht, daß übersteigerte Subjektivität als Freiraum menschlicher Individualität (wie sie die Romantik als Reflex auf das neue bürgerliche Zeitalter stilbildend eingebracht hatte) nicht zu seiner Vorstellung von einem zeitgenössischen Realismus passe. Andererseits ist ihm auch die Identität mit klassisch-bürgerlichen Entwürfen nicht möglich. Obwohl er um Objektivierung bemüht ist, bei Goethe und Sophokles Modelle bewundert, die Typisierung ermöglichen, vermag er nicht direkt an dieses Erbe mit geschichtsphilosophischem Anspruch anzuknüpfen (vgl. Th. 4). Die zitierte Wirkungsvorstellung (Erhebung durch Unterwerfung) muß offenbar aus grundlegend veränderten Bedingungen verstanden werden, und es stellt sich die Frage, in welchem Sinne Fontane ein bürgerlicher Realist ist. (Fragen der literarischen Methode besitzen ja immer den Doppelaspekt, daß in den Leitlinien des individuellen Schaffensprozesses die historisch-konkreten und in diesem Sinne allgemeinen Möglichkeiten und Grenzen für Weltaneignung ihren Ausdruck finden.)

Die theoretische Absage an jede Art voluntaristischer Perspektivegestaltung, selbst bei den von ihm bewunderten Meistern der französischen, skandinavischen und russischen Literatur, dürfte sich aus verschiedenen Quellen herleiten.

Neben Gründen, die in Herkunft und Erziehung liegen, stellen die Revolutionserfahrungen und, eng damit verbunden, die ersten England-Jahre entscheidende Grunderlebnisse dar. Das spiegelt sich nicht nur in der lebenslangen Liebe des Dichters zu diesem Lande, die noch dem „Stechlin“ ihren Stempel aufdrückt, das hat ganz grundlegend Fontanes Verhältnis zur deutschen Gegenwart nach 1849 und dadurch zur geschichtlichen Vergangenheit beeinflußt. Im Kern handelt es sich um Fontanes Verhältnis zur Bourgeoisie als dem Träger der geschichtlich neuen Entwicklungen. „Ein Sommer in London“ enthält nicht nur im Kapitel „Parallelen“ die bereits zitierten Verzeichnungen (s. Abschn. I), noch stärker, nämlich durchgehend prägt sich Fontanes Sorge über den „Kult um das goldene Kalb“ in vielen Kapiteln aus – ein Bild, das ihm zum Symbol für politische, religiöse und menschliche Fehlentwicklungen wurde. Diese damals eher vorbewußten, keineswegs grundlegend historischen Einsichten bargen aber die Potenz zur Vertiefung und zum Neuansatz, als auch in Preußen-Deutschland die Phrasenhaftigkeit des gesamten öffentlichen Lebens offenkundig wurde und Züge der einst (50er Jahre) als englisch empfundenen Entwicklung sich als Züge der Epoche des vollentwickelten Kapitalismus auch in Deutschland herausstellten (70er Jahre). Fontanes vorrangig poetische Analyse verdichtete sich um 1880 zu einer Zeitalteranalyse, in der die für alle europäischen Literaturen bezeichnende Zerstörung bürgerlicher Illusionen mit einem spezifisch deutschen Versuch der Entbürgerlichung der Zukunft verschmolzen werden konnten.²⁹

Noch ehe Fontane in den 90er Jahren Einsichten in die Kunstfeindlichkeit des Marktes formuliert (vgl. Th. 9), werden in den theoretischen Schriften Sätze unüberhörbar, die die Verteidigung des Individuums gegen die zerstörerische Macht der Verhältnisse fordern (vgl. Th. 6). Nicht zufällig geschieht das Mitte der 80er Jahre (was oft zu einseitig aus des Dichters Werdegang erklärt wird). Es sind dies zugleich jene Jahre in der Geschichte Westeuropas, in denen der Kapitalismus der freien Konkurrenz immer mehr monopolistische Züge annimmt und in denen sich der Übergang zum Imperialismus vollzieht.

Fontane reflektiert diese Entwicklung nicht in soziologischen Begriffen, ja selbst der Bourgeois steht ihm mehr für eine Gesinnung, für „Geldsackgesinnung“. Dennoch wird sein Schaffen von dieser Entwicklung geprägt, und allein die Fülle der Frauenschicksale läßt sich unschwer als eine Chronik entfremdeter Beziehungen lesen. In diesem Punkt lotet der Dichter tiefer als mancher Zeitgenosse, dessen Gesellschaftskritik schärfere Gegenwartskonturen aufweist (man denke an Spielhagen).

Begreift man mit Marx unter „Entfremdung“ einen historischen Prozeß, weit über das 19. Jahrhundert hinausgreifend, aber in der zweiten Jahrhunderthälfte neuartig kulminierend – die grundlegende Trennung der Werte schaffenden Menschen (Produzenten) vom Produkt ihrer Arbeit, die unter den Bedingungen der Ausbeutergesellschaft doppelt gegebene „Entäußerung“ ihres Vermögens zum Menschen – nicht zuletzt die Entfremdung vom Mitmenschen als übergreifenden Zusammenhang, dann treten Haltung und Leistung Theodor Fontanes deutlich hervor.²¹

Angesichts menschenfeindlicher Bedingungen für Kunst und Literatur, trotz hohler Ehrkonvention des Adels und niedrigster Motive auf seiten der Bourgeoisie tritt der Dichter für ein Prinzip der Menschengestaltung ein, das die Figuren nicht allein verantwortlich macht, ohne sie aus ihrer mitmenschlichen Verantwortung zu entlassen. Mit dieser Methode durchdringt und entstofflicht er seine Geschichten von Menschen, damit zugleich Freiräume für geschichtliche Bezüge eröffnend. Freilich, Fontanes allmählich gewachsene Sicht verlangt auch von uns heute einen wachsenden Sinn für Geschichte. Nicht Deckungsgleichheit ist dabei zu erwarten, wohl aber die Entdeckung, daß seine theoretischen wie kunstpraktischen Bemühungen über seine Zeit hinausgreifen.

Anmerkungen

- 1 Zitiert wird nach „Schriften zur Literatur“, hrg. v. **H. H. Reuter**, Aufbau Verlag Berlin 1960 (= SzL); „Aufzeichnungen zur Literatur, Ungedrucktes und Unbekanntes“, hrg. v. **H. H. Reuter**, Aufbau Verlag Berlin und Weimar (= AzL); „Der junge Fontane, Dichtung, Briefe, Publizistik“, Aufbau Verlag Berlin und Weimar 1969, hrg. v. **H. Richter** (= DjF).
- 2 **Charlotte Jolles'** Bedenken, Fontane sei „so untheoretisch (und so gegen Prinzipien!)“ gewesen, möchte diese Studie relativieren und fragen, ob der (keineswegs totale) Verzicht auf theoretisches Denken nicht selbst ein historisches Indiz bildet, vgl. ihre Anmerkungen zur Arbeit von Neumeister-Taroni in: *Germanistik* (Niemeyer), 19. Jg. 1978/2, S. 460 f.

- 3 Vgl. die einschlägigen Arbeiten von **Girnius, Heise, John, Koch, Kuszinski, Mittenzwei, Naumann, Pracht, Redeker, Schlendstedt, Schober, Träger, Weimann** – auf die an anderer Stelle näher eingegangen wird und denen die vorl. Studie den methodologischen Ansatz dankt.
- 4 **Weimann, R.** (Hg.): *Realismus in der Renaissance, Aneignung der Welt in der erzählenden Prosa*, Berlin und Weimar 1977, S. 46.
- 5 **Wruck, P.**: *Preußentum und Nationalschicksal bei Theodor Fontane, Zur Bedeutung von Traditionsbewußtsein und Zeitgeschichtsverständnis für Fontanes Erzählungen „Vor dem Sturm“ und „Schach von Wuthenow“*, Diss. Berlin 1967.
- 6 In dieser knappen Gegenüberstellung werden indessen nicht nur Widersprüche sichtbar, wie sie **P. Bange** beschreibt (*Zwischen Mythos und Kritik. Eine Skizze über Fontanes Entwicklung bis zu den Romanen*, in: **Fontane aus heutiger Sicht**, hg. v. **H. Aust**, München 1986, S. 17f.). Sehe ich recht, so wirken die politischen Erfahrungen jener Jahre tief in das poetische Selbstverständnis des Dichters, das sich (vordergründig) auch in der Abwertung von Heine und Herwegh in diesen Jahren äußert (1854). Die Krise der persönlichen Existenz, die Bange anschaulich entwickelt, umfaßt auch Fontanes Funktionsvorstellung von Literatur. Das Konzept vom Gesellschaftsschriftsteller, zeitweilig verworfen, wird erst später wieder, unter veränderten Bedingungen, neu erfahren und präzisiert. Vgl. Anm. 20.
- 7 Vgl. **H. H. Reuter**: *Fontane und England, Vorwort zu: Theodor Fontane, Wanderungen durch England und Schottland, 1. Bd.*, Berlin 1979 – s. a.: *Zur Bedeutung und Funktion Englands für Fontanes Schaffen*, in: *Formen realistischer Erzählkunst, Festschrift für Charlotte Jolles*, Nottingham 1979, S. 282–300.
- 8 Das wurde bereits Mitte der 50er Jahre herausgearbeitet bei **Biener, J.**: *Fontane als Literaturkritiker*, Rudolstadt 1956, in: H. 4 der Reihe „Wir diskutieren“, hg. v. **F. Zschech**.
- 9 Dieses Gesetz wurde klassisch formuliert von **K. Marx** in: „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte“ (1851/52), vgl. *Marx/Engels Werke*, Bd. 8, Berlin, S. 115–117; vgl. **Keiler, O.**: *Fontanes Ansichten über Romantik*, in: *Potsdamer Forschungen, wiss. Schriftenreihe der Pädagogischen Hochschule „Karl Liebknecht“* Potsdam, Reihe A, H. 39, 1960, S. 115–125.
- 10 Vgl. **Erler, G.**: *Die Ardenne-Affäre bei Fontane und Spielhagen*, in: *Fontane-Blätter, Sonderheft 2* (1969), S. 67f.
- 11 **Greter, H.-E.**: *Fontanes Poetik*, Bern-Frankfurt 1973, S. 28, 47f., 53f., kritisch dazu **Krueger, J.**, in: *Fontane-Blätter*, H. 21/1975, S. 377–380; **Brinkmann, R.**: *Realismus mit Verklärung*, in: *Über die Verbindlichkeit des Unverbiendlichen*, München 1967, S. 39–48.
- 11b Vgl. **Schober, R.**: *Für und Wider Zola, Zum Verhältnis von Rezeption, Kritik und Bewertung*, in: *Weimarer Beiträge* 3/1977, S. 5–44.
- 12 Auch **Carl Bleibtreu** fordert eine Verschmelzung von Realismus und Romantik allerdings im Rahmen eines anderen Funktionsverständnisses, vgl. *ders.*: *Revolution und Literatur*, Leipzig 1886, Verlag W. Friedrich, S. 32.
- 13 Vgl. **Naumann, M.**: *Literatur und Leser*, in: *Weimarer Beiträge* 5/1970, *ders.*: *Das Dilemma der Rezeptionsästhetik*, in: *WB* 1/1977, S. 5–22.
- 14 Vgl. **Goldammer, P.**: *Theodor Storm*, Leipzig 1968, S. 81ff.
- 15 Man denke an die ausgezeichneten Beiträge aus dem „Archiv für die Geschichte des Buchwesens“ (Frankfurt/Main), s. a. Anm. 17, vgl. **Liesenhoff, C.**: *Fontane und das literarische Leben seiner Zeit. Eine literatursoziologische Studie*, Bonn 1976; *Rez. J. Krueger*, in: *Fontane-Blätter* 27/1978. Vgl. **Winfuhr, M.**: *Fontanes Erzählkunst unter den Marktbedingungen ihrer Zeit*, in: *Festschrift für Charlotte Jolles*, a. a. O., S. 335–347.
- 16 Vgl. **P. Wruck**, a. a. O., S. 23.
- 17 **Hellge, M.**: *Der Verleger Wilhelm Friedrich und das „Magazin für die Literatur des In- und Auslandes“*, ein Beitrag zur Literatur- und Verlagsgeschichte des frühen Naturalismus in Deutschland, Sonderdruck des Archivs für die Geschichte des Buchwesens, Frankfurt/Main, Bd. XVI, Liefg. 4 (1976), S. 985.
- 18 **Theodor Fontane, Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation**, hg. v. **H. H. Reuter**, Berlin und Weimar 1969, S. 57 und 69.
- 19 Unveröff. Material des **Fontane-Archivs** der Deutschen Staatsbibliothek Berlin in Potsdam, Sign. BS 38, 1–30.
- 20 In diese These sind unterschiedliche Vorleistungen der Forschung eingeflossen, deren ich mich in Dankbarkeit bediene: **Reuters** *Darstellungen* (Berlin 1968) über *Kindheit und Elternhaus Fontanes*, **H. Nürnbergers** „*Der frühe Fontane*“ (München 1971), insbesondere die Kap. 4 u. 5 über *England*, grundlegend auch **H. Richters** „*Der junge Fontane*“ (Berlin/Weimar 1969), *Zusammenhänge zwischen Berufsfindung u. Literaturverständnis, die Stellung des Dichters im Vormärz*.

Im Zusammenhang mit Ch. Jolles' bahnbrechenden Arbeiten zum geschichtlichen Kräfteverhältnis in Deutschland (einen vollständigen Überblick bringt J. Schoeß in den Fontane-Blättern 5/1979, S. 343 f.), zu den Umbrüchen im England-Bild (vgl. die Kap. III u. V der Diss. 1947) wurde Verf. darin bestärkt, eigene Lesebeobachtungen und exemplarische Werkinterpretationen (von F. Betz, D. Mende, W. Müller-Seidel, P.-P. Sagave, D. Sommer, K. Richter, P. Wruck) in den hier skizzierten literaturhistorischen Zusammenhang einzubetten. Vgl. dazu: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Bände 8.1 u. 8.2, Von 1830 bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts, Berlin 1975.

- 21 Vgl. Sève, L.: *Marxistische Analyse der Entfremdung*, Frankfurt/Main 1978. – Dieser grundlegende Zusammenhang äußert sich auf beiden Ebenen, im poetischen Werk wie in den Aufsätzen über Literatur. Wenn Fontane in einem Schema über Parallelen in der neuen amerikanischen und russischen Literatur seiner Zeit alles „viel eigenartiger, viel sorgfältiger, künstlerischer, unjournalistischer, ungründerhafter“ als in den mittel- und westeuropäischen Literaturen findet, so weisen diese Kriterien über den innerliterarischen Vergleich hinaus auf den Autor Fontane und seine Zeitalteranalyse zurück. Beide Ebenen gehören zusammen, ohne das Geiche zu leisten. Vgl. H. H. Remak: *Der Weg zur Weltliteratur, Fontanes Bret-Harte-Entwurf*, in: *Fontane-Blätter*, Sonderheft 6/1980, S. 40 f.

Joachim Krueger (Berlin)

Zu den Beziehungen zwischen Theodor Fontane und Fanny Lewald. Mit unbekanntem Dokumenten

Daß Fanny Lewald nicht zum engeren Kreis der Freunde und Bekannten Theodor Fontanes gehörte, lehrt bereits ein Blick in die Inhaltsverzeichnisse und Register der einschlägigen Briefsammlungen. Wir finden sie nicht unter den Briefpartnern Fontanes, sondern nur dann und wann von Fontane erwähnt, obgleich es Briefe Fontanes an die Lewald gegeben haben muß¹. Es waren keine engen Freundschaftsbande, sondern nur lose Beziehungen, die zeitweilig zwischen unserem Dichter und der namhaften, später sogar berühmten Romanschriftstellerin bestanden. Gleichwohl sind diese Kontakte nicht uninteressant, weil sie sowohl den Eindruck widerspiegeln, den der junge Fontane in der Zeit um 1848 machte, wie auch die Reaktion Fontanes auf die Einstellung und Haltung der bürgerlich-liberalen Schriftstellerin Fanny Lewald erkennen lassen.

Vor der Revolution von 1848/49 scheint es zu einer persönlichen Bekanntschaft zwischen Fontane und Fanny Lewald noch nicht gekommen zu sein. Fanny Lewald und ihr späterer Gatte, Adolf Stahr, erfuhren zuerst aus den Berichten Bernhard von Lepels, mit dem die Lewald bekannt war², von dem jungen Poeten Fontane. So hat Lepel am 22. April 1847 bei einem Besuch im Hause Lewald-Stahr Fontanes Feldherrnlieder vorgelesen, die Ende 1846 und Anfang 1847 im „Tunnel über der Spree“ gelesen worden waren und im April und Juni 1847 in Cottas „Morgenblatt für gebildete Leser“ erschienen. Die Lewald und Stahr bekamen die Gedichte „Der alte Derffling“, „Der alte Dessauer“, „Der alte Zieten“ sowie „Seydlitz“ und „Keith“ zu hören. Lepel berichtete darüber dem Freund, der sich in Letschin aufhielt, in seinem Brief vom 23./27. April 1847: „Ich nahm nun Deine Gedichte mit und trug sie der Lewald und

diesem Stahr vor. Noch nie sah ich jemand so entzückt über Gedichte wie diesen St[ahr] über Deine ‚Generalitäten‘. Er versteht wirklich was, schreibt politische Artikel für Blätter und Zeitungen, die hier verboten sind, und sprach mit mir mit Sachkenntnis über Platen und antike Formen. Er meinte, seit Freiligrath hätte er nicht wieder so schöne Reimbildungen gefunden wie bei Dir und sprang bei der Stelle ‚Der Donner war der eine, der andere war der Blitz‘ vom Stuhl auf und hörte das folgende, im Zimmer auf und ab gehend. [...] Doch da die Leute sich so sehr für Dich interessierten, tut mir’s nun fast leid, daß ich den ‚Schwerin‘ nicht mitnahm; doch es kann noch geschehen. Die Lewald sagte, wenn er mal nach Berlin kommt, so bringen Sie ihn doch zu mir.“³

Drei Wochen später hat Lepel der Lewald und Stahr das Gedicht „Keith“ nochmals und „Schwerin“ wohl erstmals vorgetragen. Auch jetzt war Stahr begeistert, er schlug, wie Lepel Fontane am 15. Mai 1847 berichtete, „wieder bei jeder Strophe in die Hände und sagte, er freue sich schon über den bloßen Klang. So’n dankbares Publikum hat man aber nicht immer.“⁴

Diese Reaktion Adolf Stahrs ist auffällig und gibt uns zu denken. Eigentlich sollte man erwarten, daß der streitbare Liberale Stahr, der als Gymnasialprofessor im Großherzogtum Oldenburg gewirkt hatte und dessen scharfe Kritik am preußischen Militär wir sogleich kennenlernen werden, sich gegenüber den Gedichten auf alte preußische Heerführer kühl, wenn nicht ablehnend verhalten hätte, so etwa wie Theodor Storm, der in seinem Aufsatz „Theodor Fontane“ (1855) die von Vorbehalten getragene, reservierte Formulierung fand: „Der ‚Alte Dessauer‘, ‚Ziethen‘ und namentlich ‚Seidlitz‘ konnten in dieser Weise vielleicht nur von einem Preußen geschrieben werden.“⁵ Stahrs enthusiastisches Interesse zeigt indes, daß die Feldherrnlieder keineswegs unbedingt oder doch nicht vorrangig als Glorifizierung Preußens und seiner Armee, also preußisch-konservativ, verstanden werden mußten. Es war offenbar auch möglich, vor dem Militärischen zu abstrahieren und neben den formalen Qualitäten der Gedichte das Menschliche in den Mittelpunkt treten zu lassen. Diese Art der Rezeption der Feldherrnlieder dürfte viel zu der großen Beliebtheit beigetragen haben, deren sich diese Gedichte seinerzeit erfreuten.

Angesichts der Begeisterung Stahrs für Fontanes Gedichte fügte Fanny Lewald, als sie Ende 1847 Lepel um dessen „Ode an Humboldt“ bat, hinzu: „und schicken Sie mir auch für ihn [Stahr. J. K.] das größere Gedicht Fontanens. Ich gebe es nicht in fremde Hände; Sie wissen aber, wie Stahr sich an den prächtigen Versen erfreute und wie sehr gern ich ihm eine Freude machte. Tun Sie es, lieber Lepel, ich möchte es so gern haben.“⁶

Durch die Proben aus der Lyrik Fontanes angeregt und wohl auch durch Lepels Mitteilungen über den Freund für Fontane gewonnen, bekundete Fanny Lewald zumal im Jahr der Revolution, obgleich sie Fontane wohl persönlich noch nicht kennengelernt hatte, Interesse und Teilnahme an seinem Geschick. Nachdem sie am 30. März 1848 von Paris nach Berlin zurückgekehrt war, bat sie Lepel am 22. April 1848 um seinen Besuch bzw. um briefliche Nachricht und setzte hinzu: „und sagen mir, wie es Fon-

tanen geht“⁷. In einem anderen (undatierten) Brief, der aus dem Herbst 1848 stammt, fragte die Lewald bei Lepel an: „Was macht der prächtige Fontanen? Haben Sie den schon gesehen, seit Sie in Ihrem kleinen Buon ritiro sind?“⁸

Auch auf Adolf Stahr müssen nicht nur die Gedichte Fontanes, sondern vielleicht noch mehr die Mitteilungen Lepels über Fontane und dessen Tun und Lassen einen starken Eindruck gemacht haben. Besonders die unterschiedlichen, ja, gegensätzlichen politischen Einstellungen Fontanes einerseits und Lepels andererseits beschäftigten den rührigen Publizisten Stahr im Revolutionsjahr 1848 so lebhaft, daß er der Lewald am 17. Juli 1848 den Plan eines neuen Romans unterbreitete, in dem Fontane und Lepel mit den Barrikadenkämpfen vom März 1848 und der Erstürmung des Zeughauses vom 14. Juni 1848 in Verbindung gebracht werden. Stahr schrieb von Oldenburg aus an Fanny Lewald, die sich in Hamburg befand: „Das ‚Militär‘ muß untergehen, wenn der wahre, wehrhafte Bürger zum Dasein kommen soll. Dies ist – soweit ich sehe, und ich habe darüber viel gedacht – das **Terrain für Deine nächsten** Schöpfungen sozialer Romane. [...] Mit dem bisherigen Militärbegriff steht und fällt der Monarchismus. Natzmer, Tchow und der Zeughaussturm⁹, die Berliner Märztage geben Stoff zu einem Roman, in dem sich alle Interessen der Gegenwart wie Radian im Mittelpunkte vereinen. ‚Der Offizier‘, so müßte der Roman heißen. Die abrichtende Erziehung, die Standesehre, die Vorurteile der Herkunft, das Garnisonleben, das alles müßte sich bis zu dem Konflikte der Märztage zusammenbauen. Dein **Lepel** könnte Dir die Studie sein, adlig, Poet, unglücklich liebend (ein Mädchen aus dem Volke), ein Freund aus dem Volke (Fontan), auf den er Feuer kommandieren muß in der Barrikadennacht, dann sein Gebrochensein, seine Übergabe des Zeughauses in jener Nacht – seine Verurteilung selbst durch die Besten als notwendig erkannt – sein Selbstmord. Da hast Du einen Roman fix und fertig. Jetzt komm und gib mir ein Küßchen für den schönen Plan, den ich geschrieben. Und dazu **Deine** Beobachtungsgabe, die Frische der Tatsachen, die Fülle des unterstützenden Realismus! Ich denke, Du benützt das alles. Fontan ist vielleicht auch Freiwilliger in Lepels Kompanie. Er soll auf das Volk feuern, er will nicht, er weigert sich laut, er wird Meuterer, er fordert in der Glut der zornigen Begeisterung die Truppe auf, seinem Beispiel zu folgen, – nicht zu schießen auf das unbewaffnete Volk, das im Recht ist, und sein Freund, der Offizier, der getreue [?] Leibwächter des Königs – der Mann von **Ehre** – muß den Freund niederstoßen, wenn er sich nicht verhaften lassen will. Ich bin ganz voll von der Szene. Denk Dir dazu die Schwester Fontanes.“¹⁰

Aus diesem Plan zu einem Roman geht hervor, daß Stahr, der sich übrigens im März 1848 in Berlin aufgehalten hatte, mit Fontanes Einstellung, zumal mit dessen Bekenntnis zur Revolution, recht gut vertraut gewesen sein muß. Denn wie hätte er sonst auf den Gedanken kommen können, Fontane und Lepel in einer solchenn revolutionären Situation zu konfrontieren? Es war überdies sicher kein Zufall und verdient daher Beachtung, daß Fontane in Stahrs Romanplan als „Freund aus dem Volke“ auftritt.

Angesichts dieser Skizze Stahrs möchte man fast annehmen, daß Stahr und Fontane bereits damals persönlich miteinander bekannt waren. Daß es jedoch in der Tat erst Anfang 1849 zu einer persönlichen Begegnung zwischen Fontane und Fanny Lewald sowie Adolf Stahr gekommen ist, dürfte die Formulierung der Einladung bestätigen, die Fanny Lewald Lepel am 19. Februar 1849 zugehen ließ. Sie schrieb, Stahr werde sich „freuen, Sie wiederzusehen, und Sie sollen uns dann einmal Fontanen mitbringen, von dem mir der hübsche, liebliche Paul Heyse¹¹ so viel gesagt hat.“¹² Vermutlich hat Lepel dieser Aufforderung Folge geleistet, so daß sich Fontane und die Lewald Ende Februar oder Anfang März 1849 erstmals gesehen haben. Nun setzte der persönliche Kontakt ein, der etwa ein Jahr lang aufrecht erhalten wurde. Fontane ließ Lepel am 13. März 1849 wissen, daß er fünf Tage zuvor mit der Lewald an einem Ball teilgenommen hatte: „Am Donnerstag führte mich Fanny Lewald zu Ball; bei ihrem Schwager Gurlitt¹³ war Geburtstag.“¹⁴

Im Lauf der Jahre 1849 und 1850 hat Fontane dann die Lewald mehrmals aufgesucht. Von den präventiven Eigenheiten der Schriftstellerin ließ sich Fontane nicht abschrecken, wie seine Zeilen an Lepel vom 13. März 1849 zeigen: „Am Sonnabend macht ich die pflichtschuldigen Visiten; war auch bei der Lewald. Ich wurde nicht vorgelassen. Fräulein schriebe Briefe, die schnell zur Post müßten. Im ersten Augenblick machte mich diese Offenheit stutzig; nachdem ich mich von meinem Schreck erholt hatte, fand ich es liebenswürdig. Man darf nun umso eher drauf rechnen willkommen zu sein, wenn man geladen oder vorgelassen wird. Ein kleiner Schriftsteller-Tick verbirgt sich hinter diesem Manöver, doch das schadet nichts.“¹⁵ Am 22. Oktober 1849 konnte die Lewald Lepel mitteilen: „Fontane war gestern bei mir.“¹⁶ Über denselben Besuch erfuhr Lepel von Fontane am 24. Oktober 1849: „Nun aber von der Lewald. Ich war denn am Sonntag, nach dem Tunnel, bei ihr; sie war sehr liebenswürdig und sprach von Dir, wie immer, mit großer Teilnahme.“¹⁷ Oder Fontane erwähnt Lepel gegenüber am 15. Januar 1850, daß er am Abend vorgehabt habe, der Lewald seinen „dringend nötigen Antrittsbesuch zu machen“¹⁸, nachdem er die Zeit um Weihnachten und Neujahr 1849/50 in Letschin verbracht hatte und am 11. Januar 1850 nach Berlin zurückgekehrt war.

Was Fontane und die Lewald miteinander verband und zu solchen Besuchen den Anlaß gab, das waren nicht nur persönliche Sympathie und gemeinsame literarische Interessen, sondern auch die Bereitschaft der Lewald, Fontane beruflich weiterzuhelfen. Da am 30. September 1849 Fontanes Tätigkeit in dem Berliner Krankenhaus Bethanien ihr Ende gefunden hatte, war Fontane seit Oktober 1849 ohne Stellung. Ehe er es wagte, sich als freier Schriftsteller zu etablieren, machte er verschiedene Versuche, in einem anderen Beruf unterzukommen. Nach der Angabe von Fricke¹⁹ hatte er Anfang Oktober 1849 Fanny Lewald gebeten, ihm bei der Erlangung einer Stelle in der Bibliothek des preußischen Kriegsministeriums behilflich zu sein. Auch Lepel schaltete sich in diese Bemühungen ein; er schrieb an Fontane am 2. Oktober 1849: „Ich muß Dir sagen, daß ich auch Deinetwegen an die Lewald geschrieben und sie gebeten habe,

Dich zu einem Besuch aufzufordern, da Du, nach ihrer damaligen Unart, noch immer keine Veranlassung hättest, ohne weiteres zu kommen. Ich denke, daß sie von Deinem Staubabwischerposten an der Bibliothek schon von selbst anfangen wird, da ich sie gebeten, durch ihre Bekanntschaft etwas dafür zu tun.“²⁰

Aus diesem Plan ist nichts geworden. Aber die Lewald entwickelte eine andere Idee, die sie Lepel in ihrem Brief vom 23. November 1849 erläuterte: „Mitscherlich²¹ hat **bestimmte** Aussichten für Ihren Freund gar nicht, sondern nur den guten Willen, einem Versuche seine Hand zu bieten. Inzwischen habe ich F[ontane] gesehen, ihm das gesagt und von ihm erfahren, daß Schneider, ihm genau bekannt, der Lektor des Königs ist. Folgt F. mir, so veranlaßt er Schneider, dem Könige von seinen Sachen vorzulesen, ihm namentlich die Heldenlieder ins Gedächtnis zu rufen und für ihn die Bitte um eine Audienz auszusprechen, in der er seine Sache selbst führen kann. Wäre ich F., so gelangte ich auf diesem Wege gewiß an das Ziel. — Daß er, was mir anfangs einleuchtend schien, als er es mir vorstellte, sich zu den Eisenbahnen wendet, finde ich bei reiflicher Überlegung ganz ungehörig. Er erntet eine beschränkte Existenz mit trockenster Beschäftigung dabei ein, die ihn in eine wahre Sandwüste und Einsamkeit verweisen kann, — und er verliert die Frucht höherer vieljähriger Studien und Bemühungen. Raten Sie ihm, hier die erste beste Provisorstelle anzunehmen und noch hier zu bleiben. Warten ist das Schwerste, aber auch das Prinzip aller Lebensweisheit, und je später er heiratet — unter uns gesagt —, so besser für den Dichter.“²²

Den Rat der Lewald, Louis Schneider, der Schauspieler gewesen war und seit 1849 als Vorleser im Dienste Friedrich Wilhelms IV. stand und über den Fontane in seinem Scherenberg-Buch berichtet hat, zur Lesung von Gedichten Fontanes vor dem König zu veranlassen, hat Fontane offenbar befolgt. Jedenfalls hat Louis Schneider nach Fricke's Chronik dem König im Januar 1850 „aus der ‚Rosamunde‘ und den Preußenliedern“ vorgelesen²³ (gemeint sind die Feldherrnlieder). Doch ist nichts davon bekannt, daß Schneider für Fontane eine Audienz beim König hätte erwirken können. So blieb denn der gut gemeinte Vorschlag der Lewald wirkungslos.

Aus dem zuletzt zitierten Brief ist ferner zu entnehmen, daß Fontane auch der Lewald gegenüber seine Absicht geäußert hat, sich um eine Anstellung bei der — in jenen Jahren noch jungen — Eisenbahn zu bewerben, die er 1845 in seinem Gedicht „Junker Dampf“ gerühmt hatte. Dieselbe Absicht erwähnte er in seinem Brief an Wolfsohn vom 10. November 1849, in dem es heißt, er sei entschlossen, „am 1. Dezember wieder unter die **Handarbeiter** zu gehen. Ich weiß noch nicht, ob als Apotheker oder als Kutschenschlagaufmacher (**allen Ernstes!**) bei der Eisenbahn“.²⁴

Wir wissen, daß es Fontane schließlich doch vorgezogen hat, freier Schriftsteller bzw. Journalist zu werden, statt sich als Eisenbahnschaffner oder wiederum als Apotheker zu verdingen. Auch die Warnung der Lewald mag ihn von ersterem abgehalten haben. Der letzte Ratschlag der Lewald,

mit der Eheschließung möglichst zu warten, wird Fontane wenig gefallen haben, wenn ihn Lepel überhaupt dem Freund übermittelt hat.

Im Laufe des Jahres 1850 begannen sich die Beziehungen zwischen Fontane (sowie Lepel) und der Lewald zu lockern. An anderer Stelle ist gezeigt worden, daß es zwischen Lepel und der Lewald erhebliche Differenzen in wichtigen weltanschaulichen Fragen gab²⁵. Ähnliches läßt sich auch hinsichtlich des Verhältnisses Fontanes zu der Lewald sagen. Fontane versuchte zwar, die Gegensätze zwischen seinem Freund und der Lewald zu überbrücken und von allem Streit abzuraten. Anspielend auf die gemeinsame Rückreise der Lewald und Lepels von Italien nach Deutschland, schrieb er am 18. Oktober 1849 an Lepel: „Deine Brief-Introduktion an die Lewald ist klassisch; warum zankst Du Dich aber immer mit ihr! Genieße doch das Gute — ich denke dabei keineswegs an die Gondel in Venedig —, was sie unverkennbar hat, und streite nicht mit ihr über Dinge, wo doch keine Einigung möglich ist.“²⁶ Doch auch Fontane vermochte die Auffassung der Lewald nicht einfach hinzunehmen. Schon in seinem Brief an Lepel vom 13. März 1849 gab er ein Gespräch mit der Lewald wieder, das kontrovers verlief: „Du bist ihr nicht tendenziös genug; der Schönheitskultus in der Kunst genügt ihr nicht; es sollen noch andre Zwecke nicht nur damit **erreicht** (das ginge noch), sondern von vornherein, mit Bewußtsein, **erstrebt** werden. — Ich gestand ihr, daß ich mich ganz auf **Deinem** Standpunkt befände, und gab Dir nur darin Unrecht (ohne es zu wissen und zu wollen wurd ich maliziös), daß Du überhaupt Dich mühtest, sie zu andern Anschauungen zu bekehren. Alles, was sie spräche, trüge so entschieden den Stempel der Überzeugung, schiene mir so ganz mit ihrem Wesen verwachsen, daß es mir nie in den Sinn kommen könne, Bekehrungsversuche bei ihr zu machen oder auch überhaupt nur ‚einen so unfruchtbaren Streit aufzunehmen‘.“²⁷

Abgesehen davon, daß diese Äußerungen Fontanes seine damaligen, nicht gerade progressiven poetologischen Auffassungen beleuchten, muß man feststellen, daß sich Fontane und die Lewald in einem wichtigen Punkte nicht einig waren, nämlich was die Funktion der Dichtung anging. Die Lewald forderte von der Dichtung bewußte Tendenz, Fontane lehnte zwar eine solche Tendenz nicht schlechthin ab, war jedoch dagegen, sie bewußt zu „erstreben“.

Aber Fontane hatte noch andere, erheblichere Einwände gegen Fanny Lewald. Sie betrafen Grundfragen der Welt- und Lebensanschauung.

In seinem 1850 entstandenen Gedicht „Tod und Teufel“, das unvollendet blieb und erst aus dem Nachlaß veröffentlicht wurde, setzte sich Fontane mit verschiedenen „modernen“, speziell von gewissen Junghegelianern vertretenen Auffassungen auseinander. Als er Lepel das noch unfertige Gedicht am 14. oder 21. August 1850 vorlegte, erläuterte er den weiteren Verlauf so: „Die Lüge tritt in vier modernen Gestalten hier auf der Erde auf“, sie „predige“ — außer von der Unnatur der Ehe“, den „Vorzügen der Anarchie“ und der „einzigen Berechtigung der Selbstsucht“ — auch „vom Gott in der eignen Brust“. Zu eben diesem Punkte vom „Gott in der

eigenen Brust“ bemerkt Fontane in dem Brief: „siehe und höre Fanny Lewald“,²⁸ Es spricht also Fanny Lewald, wenn dann im zweiten Teil des Gedichtes der „Philosoph und Privatdozent“ sagt:

Forschen wir nun in den nächsten Stunden,
Wo man das Göttliche heutzutage
Suchen noch und finden mag,
Wo trotz Pfaffenlug und -list
Eigentlich **Gott** zu finden ist?
Freunde, bekennen wir's selbstbewußt,
Nirgends als in der eigenen Brust.
Wir sind Gott! Unser kleinster Gedanke
Ist eine Welt ohne Ziel und Schranke;
Unser Denken ist's, was die Welt
Wie einen Ball in Händen hält!
Sonnensysteme – sie leuchten und schweifen
Nur so lang, als wir sie begreifen,
Drum noch einmal: Gott ist Spott!
Glaubt an euch – der Mensch ist – Gott.²⁹

Solchen Überzeugungen, die eine Anthropologisierung der Religion beinhalteten und auf einen erkenntnistheoretischen Subjektivismus sowie jenen weltanschaulichen Naturalismus hinausliefen, den die Lewald in ihrem Brief an Lepel vom 6. Februar 1849 so klar formuliert hatte³⁰, erteilte Fontane sowohl in dem genannten Schreiben an Lepel wie auch in dem Gedicht, nämlich durch die Art der Darstellung, eine klare Absage.

Wir wundern uns also nicht, wenn Fontane auch in der Folge seiner Abneigung gegen die Modernität Fanny Lewalds deutlich Ausdruck verlieh und sie schlankweg zu den „Blaustrümpfen“ zählte. Fontane berichtete Friedrich Eggers am 2. Juni 1852, er habe – während der zweiten Englandreise – anfangs mit seinen Empfehlungsschreiben nicht viel Glück gehabt, doch schließlich „gestaltete sich alles über Erwarten gut, so daß nur eine jüngere Schwester Fanny Lewalds die Auszeichnung genießt, meine Briefe und Gefälligkeiten [...] völlig ignoriert zu haben. Am Ende sind die ‚Schwestern‘ noch schlimmer als die Blaustrümpfe selbst“³¹.

Wohl hauptsächlich wegen solcher Differenzen brachen in den Jahren 1851 bis 1853 die Beziehungen Fontanes zu der Lewald langsam ab. Verstimmung und Ablehnung weiterer Kontakte finden wir in Lepels Briefen an Fontane dokumentiert. Es versteht sich jedoch, daß die Beendigung des freundschaftlichen Verhältnisses zwischen Lepel und der Lewald auch eine Beeinträchtigung der guten Beziehungen zwischen Fontane und der Lewald nach sich zog. Lepel schrieb am 22. Februar 1851 an den Freund über die Lewald: „Ich würde sie doch recht gern besuchen, wenn sie mich nicht, vor ihrer letzten Reise, augenscheinlich sehr kalt und indifferent behandelt hätte. Du kannst aber zu ihr gehn, um mir zu erzählen, wie es ihr in Paris etc. gegangen ist.“³² Zweieinhalb Jahre später berichtete Lepel aus Heringsdorf (am 16. September 1853): „Unter den hiesigen Badegästen waren auch zwei alte Bekannte von mir, Stahr und die Lewald. Ihre Gegenwart hat

mir aber keine Freude gemacht. Er erwiderte kaum meinen Gruß, und wir begegneten uns natürlich öfter. Einmal saß Fanny Lewald vor der Tür ihres Hauses, in welches ich mit meinen Damen [...] eintrat. Ich hielt es für schicklich, sie, als ich heraustrat, anzureden, und diese Notwendigkeit machte mir sogar Freude, da ich meinen früheren Freunden immer zugetan bleibe. Es wurde aber kein freundliches Wort gewechselt.“³³ In seiner Antwort vom 19. September 1853 ging Fontane auf die Lewald nicht mehr ein, sondern schrieb lediglich über Stahr: „Stahr spielt den Gesinnungsvollen und ist doch nur ein Esel. Laß ihn. Mir scheint das Einfachste, ihn gar nicht zu bemerken und den Hut so fest auf dem Kopf zu behalten, als sei er angewachsen.“³⁴

Zu dem sich hier ankündigenden Bruch zwischen der Lewald und Lepel mag auch die geringe Meinung beigetragen haben, die Lepel von der „Lewaldschen Kunst“ hatte und von der man annehmen darf, daß Fontane sie teilte. Seine kritische Beurteilung des Werkes der Lewald vertraute Lepel Fontane am 19. August 1855 an: „Was aber das Rückwärtsgehn der Lewaldschen Kunst betrifft, so weißt Du, daß ich nie ein großer Bewunderer derselben gewesen bin. Ein Hauptgrund, weshalb wir auch nie ganz uns innerlich nahe kamen, ist jedenfalls auch der, daß ich mich, wenn sie mir etwas vorlas, schweigend verhielt, und wenn ich gar über ihre Sachen mit ihr sprach oder darüber schrieb, ihr mein bedingungsweise ausgesprochenes Lob nicht gefiel. Sie wird es nicht begreifen können, wie ein anderer, unter Voraussetzung, daß er auch fünf Sinne und einigen Geschmack hat, nicht in Stahrs Meinung einstimmen kann, welcher behauptet, jedes Wort, von ihr niedergeschrieben, und sei es nur ein Einladungsbillet oder ein Waschzettel, gleiche einer schönen Reihe hingeworfener Perlen.“³⁵

Es hatte sich also im Laufe der Zeit herausgestellt, daß es in Weltanschauung und Kunstauffassung zu wenig Gemeinsamkeiten zwischen der Lewald und Fontane (sowie Lepel) gab. Daraus erklärt es sich, daß die persönlichen Beziehungen noch während der ersten Hälfte der fünfziger Jahre ein Ende fanden. Es kam hinzu, daß Fontane im September 1855 für längere Zeit nach England ging.

Bevor wir auf das späte erneute Zusammentreffen Fontanes mit der Lewald kurz eingehen, soll auf den biographischen Artikel über Fanny Lewald aufmerksam gemacht werden, der in dem Supplement „Frauen der Zeit“ zu dem biographischen Lexikon „Männer der Zeit“ (Leipzig 1862) erschien. Bekanntlich hat Fontane nach seiner Rückkehr aus England für dieses Lexikon, das im Verlag von Carl B. Lorck herauskam, auf Vermittlung Wilhelm Wolfsohns eine Reihe von Artikeln geschrieben, gezeichnet mit den Chiffren 22, 61, 62, 70 und 71³⁶. Da auch der Lewald-Artikel die Chiffre 22 trägt, kann die Frage aufgeworfen werden, ob etwa auch dieser Artikel von Fontane stammt. Leider gibt es in diesem Falle keine Nachweise der Autorschaft Fontanes im Tagebuch, wie sie für andere Beiträge Fontanes zu „Männer der Zeit“ vorliegen. Man kann natürlich daran zweifeln, daß Fontane das Schaffen der Lewald bis in den Anfang der sechziger Jahre sorgfältig verfolgt hat. Daß er z. B. ein frühes Werk

der Lewald, ihren Roman „Prinz Louis Ferdinand“ kannte, ist bezeugt. Er teilte Ende 1849 oder Anfang 1850 seiner Braut mit: „Nach dem Tunnel, wie immer, Sitzung bei Schulz in der Taubenstraße. [. . .] Lepel und Eggers waren zugegen; wir plauderten lebhaft, unter andern von Fanny Lewald und ihrem ‚Louis Ferdinand‘ [. . .].“³⁷ Man weiß jedoch nicht, ob sich Fontnae auch mit den späteren Romanen und Erzählungen eingehend befaßt hat.

Damit sich der Leser selbst ein Urteil bilden kann, sei der Artikel hier im Wortlaut wiedergegeben:

„Fanny Lewald-Stahr

ward 1811 zu Königsberg in Preußen im Schoße einer israelitischen Familie geboren. Ihr Vater, der Geldwechsler und Weinhändler war, hieß eigentlich Markus, bevor er, ohne sich seinerseits taufen zu lassen, seinen jüdischen Namen mit einem mehr christlichen, Lewald, vertauschte, den schon ein anderer Zweig seiner Verwandtschaft angenommen hatte. Dagegen beschloß der Alte den Übertritt beider Söhne zur evangelischen Kirche, und wenn er auch zunächst die Tochter noch nicht teilnehmen ließ an diesem Akte, um klugerweise zu erwarten, ob ein Jude oder Christ sie zum Weibe begehren würde, so gestattete er später doch ihre Konvertierung gleichfalls, fast, wie es scheint, als Entschädigung für den Verlust einer ersten innigen Liebe, deren Gegenstand ein junger lutherischer Geistlicher gewesen war. Das eigentümliche Verhältnis dieses Mannes zu ihr, dem damals noch jüdischen Mädchens beendet ein früher Tod; aber wir wollen weiteres hiervon verschweigen und auf der Verfasserin 1860 erschienene eigene ‚Lebensgeschichte‘ hingewiesen haben, worin man ebensowohl diese Jugendepisode ergreifend und anmutig geschildert wie ihren ganzen geistigen Bildungsgang und auch die näheren Umstände ihrer Bekehrung offen und anregend erzählt findet. In späterer Zeit erhielt Fanny Lewald noch reiche Gelegenheit, ihre glücklichen Naturanlagen durch gewählten Umgang nicht nur, sondern auch durch weite und gut geleitete Reisen aufs vorteilhafteste zu entwickeln. An der Seite eines Mannes, dessen Gattin sie endlich, nach Auflösung seiner erster Ehe, in den letzte Jahren geworden ist, in Gesellschaft Adolf Stahrs nämlich, hat Fanny Lewald auf den Hauptplätzen der Weltkultur, in London, Paris und Rom, die Gestaltungen des Lebens studiert und in mehreren Büchern geschildert, z. B. in einem Reisetagebuch aus ‚England und Schottland‘ und in einem ‚Italienischen Bilderbuch‘. Diese Skizzen zählen mit zu dem Besten, was unsere neueste Literatur in diesrer Gattung hervorgebracht, und übertreffen vieles, was unsere männlichen Federn darin geleistet haben.

Doch auch als Romanschriftstellerin hat sie sich verdienstermaßen Beachtung errungen. Seit 1842 erschienen von ihr ‚Clementine‘, ‚Jenny‘ und ‚Eine Lebensfrage‘ – Erstlingswerke, an welchen in Hinsicht der Komposition usw. zwar mancherlei Aussetzungen zu machen sind, die aber sehr des Lobes wert sind, weil sie sich, dank der nüchternen Natur der Verfasserin, ziemlich frei erhielten von jenen Ausschweifungen und Überschwenglichkeiten, die in den deutschen Frauenromanen gerade damals Mode waren. Jene Novellen standen z. B. mit der Gesundheit ihrer Richtung in erfreu-

lichstem Gegensatz zu den unwahren und verschrobenen Salongemälden der Ida Hahn, welcher in Fanny Lewald bald die gefährlichste Feindin erstand. Denn letzterer schreibt die allgemeine Stimme jenes satirische Schriftchen ‚Diogena‘ (1847) zu, welches die romanschreibende Gräfin schwerer traf als alle Angriffe der Kritik und die eigentliche Veranlassung zu ihren bald darauf erfolgenden literarischen Rückzug geworden zu sein scheint; und wenn diese Autorenschaft auch von Fanny Lewald selbst niemals öffentlich anerkannt worden ist, so sprechen doch vielfache innere Gründe dafür, daß es sich wirklich so verhält. — Das folgende Jahr 1848 mit seinen jäh wechselnden und überraschend neuen Erscheinungen gab ihr später Stoff zu zwei Bänden ‚Erinnerungen‘, die nicht so, wie es ihnen gebührt hätte, bekannt geworden sind. Auf dem Gebiete des Romans aber wagte sie 1849 mit ihrem ‚Prinz Louis Ferdinand‘ dem Stoffe nach einen sehr glücklichen Griff, wenn sie auch in der Behandlung sich ihrer Aufgabe nicht gewachsen zeigte. Das Heroische geht der Erscheinung ihres Helden ganz ab, und wir sehen denselben nur als Held vieler, bald ermüdenden, zum Teil langwierigen, zum Teil sehr frivolen Liebesabenteuer. Allerliebste Sächelchen und Genremalereien enthalten folgende Werke: ‚Auf roter Erde‘ (Novelle) und ‚Dünen- und Berggeschichten‘ (2 Bde., 1850 und 51). Der Roman ‚Liebesbriefe. Aus dem Leben eines Gefangenen‘ ging fast spurlos vorüber, wogegen die 4 Bände füllenden ‚Wandelungen‘ (1853) wieder größeres Aufsehen machten. Die Dichterin nahm darin einen sehr bedeutenden Anlauf und steckte sich kein geringeres Ziel, als ein vollständiges Gemälde der deutschen, insbesondere der preußischen Entwicklung in Politik, Religion, ‚Gesellschaft innerhalb der letzten 30 Jahre, von der Mitte der zwanziger bis zur Revolution zu geben. Vieles in dem Roman, namentlich verschiedene Raisonsnements der Verfasserin, sowie die Zeichnung mannigfacher Stimmungen und ‚Wandelungen‘ des Herzenslebens sind darin vorzüglich gelungen und gefallen durch Neuheit, Kraft und Anmut. Im ganzen erschien aber diese absolute Tendenzpoesie, die vor dem März mehr à propos gekommen wäre als nach dem März, doch schon etwas außer der Zeit, und es war daher nur Verständnis des herrschenden Geschmacks, wenn Fanny Lewald in den letzten Jahren kleinere Schilderungen aus den niederen Lebenskreisen unter dem Titel ‚Deutsches Leben‘ begann. ‚Es ist‘, wie Robert Prutz richtig geurteilt hat, ‚als ob an dieser liebevollen Betrachtung der Wirklichkeit, diesem echt weiblichen Eingehen auf das Kleine und Unscheinbare ihr eigenes‘ — und wir setzen dazu: mit der Zeit, wie es schien, etwas erkaltetes — ‚Herz sich wieder erwärmt hätte, während zugleich ihre Phantasie — der sie, vor allem für ihren Verstand und Geist sorgend, auf die Länge doch gar zu wenig Nahrung zuführte — ein Fülle dankbarer und fesselnder Stoffe gewann.‘ Auch die einzeln erschienenen ‚Adele‘ und ‚Die Kammerjungfer‘ (1855), ferner ‚Das Mädchen von Hela‘ (1859) usw. sind hier mit großer Anerkennung zu erwähnen, wogegen ihr neuester zweibändiger Roman aus der höheren, exklusiven Gesellschaft ‚Die Reisegefährten‘ (1858) wieder nur ein ziemlich schwächliches Produkt ist und hinter den ‚Wandelungen‘ zurückbleibt. Von ihrer Lebensgeschichte erschienen bis

jetzt 4 Bände, die viel des Interessanten enthalten. Speziell sei noch erwähnt, daß in stilistischer Beziehung Fanny Lewald gegenwärtig wohl keine Rivalin zu scheuen hat. Ihre Sprache ist stets bestimmt und einfach, klar und wohltuend, und sie übertrifft in dieser Hinsicht alle ihre Genossinnen. (22)³⁸

Erst in den achtziger Jahren ist Fontane gelegentlich wieder mit der Lewald zusammengetroffen. Fricke notiert in der Chronik, daß Fontane am 27. Februar 1880 bei der Lewald zu Gast und am 29. Februar 1884 während eines Dinners bei dem Zeitungsverleger Lessing ihr Tischnachbar war³⁹. Doch haben sich engere, ständige Beziehungen nicht mehr entwickelt, obwohl auch die Lewald in Berlin lebte. Ein Lewald-Abend in Berlin, an dem Fontane nicht teilnehmen konnte, da er sich in Thale aufhielt, gab Anlaß zu der Bemerkung: „Über den Fanny-Lewald-Abend bin ich neugierig zu hören; ich kann sie ganz gut leiden, aber sie zählt zu den langweiligsten Menschen, die ich kennengelernt habe.“ So heißt es in dem Brief an seine Frau vom 18. Juni 1884⁴⁰, und die „Langweiligkeit“ der Lewald hat Fontane dann in seinem Brief an Heinrich Kruse vom 9. März 1887 eingehend beschrieben: „Fanny Lewalds Roman habe ich noch nicht gelesen. Ich stimme Ihnen zu, ihre Geistesfrische ist erstaunlich, und als Schriftstellerin kann sie sich sehen lassen, ich habe aber menschlich nie mit ihr auf einen erträglichen Fuß kommen können, weil ich sie so über alle Beschreibung langweilig finde. Wenn sie langweilig wäre aus glücklicher Naturanlage, so hätte ich nichts dagegen, jeder nach seinen Kräften, sie ist aber langweilig aus Prinzip, und wie alles an ihr doktrinär ist, so hat sie sich auch eine Gesellschafts- und Konversationsdoktrin zurechtgeschneidert, nach der sie nun spricht. Immer wenn man denkt, ‚nun kommt es‘, dann schnappt es ab; sie ist mir mindestens 3 Dutzend zweite Satzhälften schuldig, und ihre Konversation erinnert mich an die Jahre, wo meine Schwester mir einen Bonbon hinhielt und, wenn ich zufassen wollte, ihn selber in den Mund steckte und ‚ätsch‘ sagte. Fanny Lewald beginnt ihren Satz mit einem Weltenrätsel, das sie zu lösen beflissen ist, und schließt damit: ‚wenn’s regnet, ist es naß‘. Aber auch das spricht sie nicht deutlich aus und läßt es zweifelhaft.“⁴¹

Es zeigt sich also auch jetzt wieder, daß Fontane und die Lewald, von allen sonstigen Streitpunkten abgesehen, miteinander nicht vertraut zu werden vermochten, wobei nun die Verschiedenheit, ja, Gegensätzlichkeit ihrer Charaktere und Naturen in den Vordergrund traten. Dennoch hat Fontane zuletzt, bei aller Kritik an der Lewald, sei es an dem Menschen, sei es an dem Werk, dankbar anerkannt, daß die Bekanntschaft mit Fanny Lewald für ihn keineswegs ohne Gewinn blieb. Etwa drei Monate vor Fanny Lewalds Tod erinnerte er sich in einem Brief an den Maler Wilhelm Gentz vom 10. Mai 1889, als von figurenreichen Bildern die Rede war, an Fanny Lewald: „Wobei mir immer einfällt, was die gute Fanny Lewald zu mir sagte: ‚Wenn es sein kann, laß ich immer nur zwei Menschen sprechen, auch drei, auch vier; aber darüber hinaus gehe ich nur im äußersten Notfall.‘ Das hat damals einen großen Eindruck auf mich gemacht. Solche Bemerkungen aus der Metiererfahrung heraus sind immer

wichtig, und ich habe meine eigene Schreibung wesentlich danach gemodelt.“⁴²

Dies späte Zeugnis wirft gleichermaßen ein versöhnendes Licht auf die früheren Differenzen.⁴³

Anmerkungen

- 1 Herrn Bibliotheksrat Joachim Schobeß verdanke ich den Hinweis, daß im Auktionskatalog 519 (1955) der Firma I. A. Stargardt, Marburg, unter Nr. 32 ein Brief Fontanes an Fanny Lewald vom 10. Mai 1879 angeboten und auszugsweise wiedergegeben worden ist. Im Versteigerungskatalog Nr. 35 der Fa. Hellmut Meyer u. Ernst (Berlin 1933) sind zwei Briefe der Lewald an Fontane von 1849 und 1852 verzeichnet.
- 2 Vgl. Fontane-Blätter. Bd. 4, H. 5 (1979), S. 399, Anmerkung 9.
- 3 Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein Freundschafts-Briefwechsel. Hrsg. von Julius Petersen. Bd. 1. München 1940, S. 50 f. (Diese Ausgabe wird in den folgenden Anmerkungen abgekürzt nachgewiesen: FL)
- 4 FL I, 62.
- 5 Theodor Storm: Sämtliche Werke. Hrsg. von Peter Goldammer. 2. Aufl., Bd. 4. Berlin, Weimar 1967, S. 595.
- 6 Unveröffentlichter Brief vom 15. Dezember 1847, im Besitz der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin. Auch die anderen unveröffentlichten Briefe der Lewald an Lepel, aus denen hier zitiert wird, sind Eigentum der Universitätsbibliothek. Für die Erlaubnis zur Veröffentlichung dankt der Verfasser dem Direktor der Universitätsbibliothek, Frau Dr. Waltraud Irmscher. — Welches Gedicht Fontanes Fanny Lewald meint, läßt sich nicht feststellen.
- 7 Unveröffentlicht.
- 8 Unveröffentlicht. — Mit dem „Buon ritiro“ (Guter Zufluchtsort) ist das Schloßchen Bellevue bei Köpenick gemeint, das Lepel bewohnte (im Zweiten Weltkrieg zerstört).
- 9 Am 14. Juni 1848 stürmten Berliner Arbeiter und Handwerker das Zeughaus, um die Volksbewaffnung durchzusetzen. Dabei spielte Leutnant Techow eine Rolle, der einer bewaffneten Abteilung des Handwerkervereins das Zeughaus öffnen ließ. Die militärische Besatzung des Zeughauses unter Hauptmann von Natzmer ließ sich zum Abzug bewegen, obgleich sie keinen entsprechenden Befehl vom Kriegsminister erhalten hatte. Natzmer mußte sich später wegen Pflichtverletzung vor dem Kriegsgericht verantworten.
- 10 Adolf Stahrs Brief an Fanny Lewald vom 15./19. Juli 1848 befindet sich im Nachlaß Lewald-Stahr in der Deutschen Staatsbibliothek, Berlin. Für die Genehmigung zur Veröffentlichung des Briefes dankt der Verfasser der Deutschen Staatsbibliothek. Ferner habe ich dem Direktor der Handschriftenabteilung der Deutschen Staatsbibliothek, Herrn Dr. Hans-Erich Teitge, für freundliche Unterstützung bei der Entzifferung der sehr flüchtigen Schrift Adolf Stahrs zu danken. — Sowohl in diesem Brief wie auch in den anderen hier wiedergegebenen Briefen stammen die Hervorhebungen vom Briefschreiber.
- 11 Fanny Lewald hatte Paul Heyse in Salons des Berliner Bürgertums kennengelernt, so im Hause der Sara Levy, der Tochter des Berliner Kaufmanns Itzig, und bei Fanny Hensel, der Schwester Felix Mendelssohns. Vgl. dazu Der Briefwechsel von Paul Heyse und Fanny Lewald. Hrsg. von Rudolf Göhler. In: Deutsche Rundschau. Bd. 183 (1920), S. 274.
- 12 Unveröffentlicht.
- 13 Der Maler Louis Gurlitt (1812–1897) war seit 1847 in dritter Ehe mit Elisabeth Lewald (1823–1909), einer jüngeren Schwester Fanny Lewalds, verheiratet. Gurlitt lebte damals vorübergehend in Berlin und stand u. a. mit Franz Kugler, Paul Heyse und Wilhelm Hensel in Verbindung. Der Ball, den Fontane erwähnt, fand an Gurlitts Geburtstag statt (geb. am 3. März). Vgl. Ludwig Gurlitt: Louis Gurlitt. Ein Künstlerleben des 19. Jahrhunderts. Dargestellt von seinem Sohne. Berlin 1912, S. 213–228.
- 14 FL I, 156.
- 15 FL I, 156.
- 16 Unveröffentlicht.
- 17 FL I, 221. — „Nach dem Tunnel“ — d. h. nach der Sitzung des Literarischen Sonntagsvereins „Tunnel über der Spere“.

- 18 FL I, 236.
- 19 Hermann Fricke: Theodor Fontane. Chronik seines Lebens. Berlin 1960, S. 19.
- 20 FL I, 218.
- 21 Gemeint ist wohl Karl Gustav Mitscherlich (1805–1871), der seit 1842 außerordentlicher und seit 1844 ordentlicher Professor für Arzneimittellehre an der Universität Berlin war. Mitscherlich war Lepel Arzt (vgl. FL I, 244).
- 22 Unveröffentlicht. Datum des Poststempels. – Ein Schreibfehler im Manuskript wurde berichtet („eine wahre Sandwüste“ statt irrtümlich „seinen wahren Sandwüste“).
- 23 H. Fricke, a. a. O., S. 20.
- 24 Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn. Hrsg. von Wilhelm Wolters. Berlin 1910, S. 35.
- 25 Vgl. Fontane-Blätter. Bd. 4, H. 5 (1979), S. 392–399.
- 26 FL I, 217.
- 27 FL I, 156 f.
- 28 FL I, 283.
- 29 Theodor Fontane: Allerlei Gereimtes. Hrsg. von Wolfgang Rost. Dresden 1932, S. 231.
- 30 Vgl. Fontane-Blätter. Bd. 4, H. 5 (1979), S. 395–398.
- 31 Theodor Fontane: Briefe an seine Freunde. 2. Aufl. Bd. 1. Berlin 1925, S. 42.
- 32 FL I, 307.
- 33 FL II, 75.
- 34 FL II, 78.
- 35 FL II, 126.
- 36 Theodor Fontane: Sämtliche Werke. Bd. 21,2. München: Nymphenburger Verlags-
handlung 1974, S. 511–513.
- 37 Theodor Fontane: Heitres Darüberstehen. Familienbriefe. Neue Folge. Hrsg. von
Friedrich Fontane. Berlin 1937, S. 3.
- 38 Männer der Zeit. Biographisches Lexikon der Gegenwart. Mit einem Supplement:
Frauen der Zeit. Leipzig 1862, Suppl. Sp. 64 f.
- 39 H. Fricke, a. a. O., S. 60 und 67.
- 40 Theodor Fontane: Briefe. Hrsg. von Kurt Schreinert. Zu Ende geführt von
Charlotte Jolles. [Bd.] 1. Berlin 1968, S. 270.
- 41 Theodor Fontane: Briefe an die Freunde. Letzte Auslese. Hrsg. von Friedrich
Fontane und Hermann Fricke. Bd. 2. Berlin 1943, S. 416.
- 42 Theodor Fontane: Briefe an seine Freunde. 2. Aufl. Bd. 2. Berlin 1925, S. 191.
- 43 Die unterschiedlichen politischen Standpunkte Fontanes und der Lewald konnten
in unserer Darstellung nicht zur Sprache kommen, da sie sich erst aus-
prägten, als keine persönlichen Beziehungen mehr bestanden.
Daß Fontane und Fanny Lewald in den Jahrzehnten nach der Revolution poli-
tisch nicht mehr einer Meinung waren, steht außer Zweifel. Während Fontane
sich in den fünfziger Jahren gezwungen sah, sich den nachrevolutionären poli-
tischen Gegebenheiten anzupassen, und dann für die Bourgeoisie und den
politischen Liberalismus, wenn überhaupt, nur noch begrenzte Sympathien
hegte, hielt die Lewald an ihren Positionen aus dem Vormärz und von 1848/49
fest und nahm, an der Seite der Liberalen, mit Rat und Zuspruch am politischen
Leben teil. Das beweist z. B. ihr Briefwechsel mit Johann Jacoby (siehe Johann
Jacoby: Briefwechsel 1850–1877. Hrsg. und erläutert von Edmund Silberner.
Bonn 1978). Diese gegensätzlichen politischen Orientierungen bilden den Hinter-
grund für die mißbilligende Bemerkung, die Fontane am 29. Juni 1862 in einem
Brief an seine Schwester Elise machte. Er schrieb über Fanny Lewald und
Adolf Stahr, die damals in Neuruppin weilten und mit denen Elise Fontane
zusammengetroffen war: „Liebe, gute Leute, die aber besser täten, von diesem
Felde fernzubleiben. Literarischer Ehrgeiz ist ja genug, warum nun auch noch
politischer. Und dabei die Phrase von der ‚Not des deutschen Vaterlandes‘, aber
– bei Austern und Champagner. Es gibt nicht viele Naturen, denen der Gang
der öffentlichen Dinge das Herz bricht, und all der Schmerz ist Larifari.“
(In der in Anmerkung 40 genannten Ausgabe, Bd. 2, Berlin 1969, S. 292 f.)
Es war ebenfalls politische Gegnerschaft mit im Spiel, als, wie hier nur am Rande
vermerkt sein mag, Adolf Stahrs mißdeutende Rezension des 2. Bandes der
„Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ Fontane jene Ungelegenheiten
bereitete, gegen die er sich in seinen Briefen an Wilhelm Hertz vom 8. und
9. Dezember 1863 verwahrte. (Siehe Theodor Fontane: Wanderungen durch die

Mark Brandenburg. Teil 1. Hrsg. von Gotthard Eler und Rudolf Mingau. Berlin, Weimar 1976, S. 631-633.)

Indes weisen die politischen Wege Fontanes und der Lewald in ihren späten Jahren überraschende Wendungen auf, indem sowohl Fontane wie auch die Lewald schließlich Positionen bezogen, die durchaus in Widerspruch zur früheren Einstellung standen.

Die engagierte Liberale Fanny Lewald, die noch 1866 mit äußerster Schärfe gegen die Politik Preußens und den deutsch-österreichischen Krieg Stellung genommen hatte (vgl. ihren Brief vom 19. Juni 1866 in dem oben genannten Briefwechsel Johann Jacobys, S. 380), fand sich seit etwa 1870 mit der Politik Bismarcks und alsdann mit der Reichseinigung von oben ab, gab damit ihren liberalen Standpunkt mehr oder minder auf und unterwarf sich den konservativen Kräften. Fontane dagegen entwickelte sich, zumal in den beiden letzten Jahrzehnten seines Lebens, zunehmend zu einem scharfen Kritiker der Politik und Gesellschaft Preußen-Deutschlands, zu einem Kritiker, der eine soziale Revolution als unvermeidlich und die Arbeiterklasse als die führende Kraft der Zukunft betrachtete.

Lisa Riedel (Neuruppin)

Theodor Fontane und das Heimatmuseum Neuruppin

Das Heimatmuseum Neuruppin fühlt sich auf vielfältigste Weise mit dem Schriftsteller und Dichter Theodor Fontane verbunden. In seiner Sammlung bewahrt es die alte Familienuhr auf sowie Museumsexponate, die er in dem ersten Wanderungsband „Die Grafschaft Ruppın“ beschrieb oder erwähnte und die an Persönlichkeiten erinnern, denen Fontane biographische Skizzen widmete. Ferner erwirbt das Museum Illustrationen zu Werken des Romanciers. Gegenwärtig werden in einem Gedenkraum Leben und Werk des Meisters den Besuchern nahegebracht, und Sonderausstellungen haben Teilgebiete aus seinem Schaffen vorgestellt. Außerdem fanden Sonderveranstaltungen statt, in denen in unterschiedlicher Weise vor allem das Werk Theodor Fontanes vermittelt wurde.

*

Das Neuruppiner Heimatmuseum ist in der Mark Brandenburg das älteste seiner Art. 1865 wurde es anlässlich der 500-Jahrfeier des Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums als „Zieten-Museum“ durch den Direktor dieser Schule, Professor Dr. Wilhelm Schwartz, der sich auch als Regionalhistoriker und Sagensammler große Verdienste erwarb, begründet. W. Schwartz erläuterte in seiner Eröffnungsrede, daß das Museum aus der reichhaltigen Sammlung des ehemaligen Landrates, Graf von Zieten, bestehend aus „Vaterländischen Alterthümern“ (prähistorische Funde), einer ethnographischen Sammlung und einem Naturalienkabinett, hervorgegangen sei. Die gleichzeitig vom Gymnasialdirektor W. Schwartz begründete „Ruppiner Galerie“ bestand zunächst aus fünf Bildern und einer Plastik von berühmten bzw. um das Gymnasium verdienten Männern des Kreises und der Stadt Ruppın. Aus der großen Anzahl prähistorischer Gegenstände hob W. Schwartz in einem Resümee über das neueröffnete Museum den

in der Neumark gefundenen Kultwagen, den Dabergotzer Hakenpflug, eine eiserne Handprothese aus Altruppin und einen Kettenpanzer als besonders beachtenswert hervor.

Der Magistrat der Stadt Neuruppin hatte am 16. Juni 1856 von den Zieten-schen Erben die bereits am 16. Januar 1844 dedizierte Sammlung in Wustrau übernommen. Sie wurde am 7. Mai 1857 ohne ein genaues Inventarverzeichnis dem Gymnasium übergeben. Das von Superintendent Kirchner aus Gransee begonnene Verzeichnis war nicht zu Ende geführt worden. Im Übergabeprotokoll wurde vermerkt, „daß mehrere Gegenstände von hohem, sowohl antiquarischen Werthe ... vermißt wurden, die nicht nur von dem Herrn Testator in hohem Werte gehalten wären, sondern auch der Sammlung zur Zierde gereicht hätten.“ Da es dem Gymnasium an passenden Aufstellungsmöglichkeiten fehlte, blieb die Sammlung vom 7. Mai 1857 an auf dem Boden der Töcherschule ungenutzt verborgen. Als W. Schwartz am 7. April 1864 die Direktion des Neuruppiner Gymnasiums übernahm, dachte er auch an die verborgen gehaltene Sammlung und überführte sie ins Gymnasium. Das bevorstehende Schuljubiläum war für ihn zugleich Anlaß, in seinem Institut dem Zieten-Museum eine Heimstatt zu geben. W. Schwartz popularisierte nach der Übernahme der Zietensammlung in einem Aufsatz in den Märkischen Forschungen, Bd. IX, 1865, einzelne Sammlungsstücke. Er setzte damit die Bemühungen des Landrates von Zieten und des Neuruppiner Zeichenlehrers Andreas Georg Masch fort, die beide beachtenswerte neue Funde in den Jahrbüchern des Vereins für Mecklenburgische Geschichte und Alterthumskunde anzeigten. Das Verdienst dafür gebührt vor allem dem Zeichenlehrer A. G. Masch, denn er führte die Korrespondenz mit dem Schweriner Archivar und Altertumsforscher Friedrich Lisch und lieferte die Zeichnungen von den Neuzugängen der Zietensammlung. So erschien beispielsweise 1851 im XVI. Band des Jahrbuches der Aufsatz von F. Lisch „Bronzezeitwagen von Frankfurt a. O. und Räder von Friesack“ mit dem Nachtrag von Jacob Grimm.

Theodor Fontane standen bei der Beschreibung der prähistorischen Sammlung des Zieten-Museums diese Publikationen zur Verfügung. Wann er die Sammlung erstmals persönlich sah, steht noch offen. Den Aufsatz „Civibus aevi futuri“ schrieb er im Oktober 1873 nach der im September erfolgten Reise ins Ruppinsche, während der er das Material für neue Kapitel für die 3. Auflage der Grafschaft Ruppın zusammentrug und bei Alexander Gentz umfangreiche schriftliche Recherchen einholte. In diesem September des Jahres 1873 hatte Fontane das Zieten-Museum im Gymnasium besichtigt, Notizen und Zeichnungen gemacht.

In seinem Erstlingsroman „Vor dem Sturm“ steht im Mittelpunkt des 13. Kapitels „Der Wagen Odins“ der bronzezeitliche Kultwagen, der 1848 beim Chausseebau zwischen Frankfurt/Oder und Drossen an das Tageslicht kam und den Landrat von Zieten für seine Sammlung erwarb. Nach einer Tagebucheintragung begann Fontane am 27. 5. 1865 mit den Vorarbeiten zum Kapitel „Der Wagen Odins“. Das Zieten-Museum war am 6. Juli 1865 eröffnet worden. Da Fontane mit Schwartz bekannt war,

bestand für ihn die Möglichkeit, den Kultwagen während der Zeit der Ordnung und des Aufbaus der Sammlung (Sommer 1864 bis Mai 1865) zu sehen. Es ist aber nicht ausgeschlossen, daß die Aufsätze von F. Lisch, mit dem Nachtrag von J. Grimm und W. Schwartz in den „Märkischen Forschungen“ ihn genügend angeregt haben, das Kapitel „Der Wagen Odins“ zu formulieren. Lisch hatte seinem Aufsatz eine instruktive Zeichnung des Kultwagens von A. G. Masch beigelegt. In einem Brief vom 26. 3. 1866 an Friedrich Wilhelm Holtze, zu dieser Zeit Generalsekretär des Vereins für Geschichte der Mark Brandenburg, holte er über den „kleinen Bronzewagen, der in der Neumark gefunden, jetzt das Prachtstück des sog. Zieten-Museums in Neuruppin ist“ weitere Auskünfte ein. Auszuschließen ist die Annahme, daß Fontane bereits im Wustrauer Herrenhaus die Zietensammlung sah, denn das hätte bestimmt in den vier Aktenfolianten, die der Landrat von Zieten über seine Sammeltätigkeit angelegt hatte und die im Heimatmuseum aufbewahrt werden, seinen Niederschlag gefunden.

*

In der heutigen Sammlung des Neuruppiner Heimatmuseums befinden sich 19 Gegenstände, die Th. Fontane in seinem ersten Wanderungsband „Die Grafschaft Ruppin“ beschrieb bzw. erwähnte. Im Kapitel „Radensleben II“ wurden die Jugendarbeiten Karl Friedrich Schinkels aufgezählt, die sich in der Sammlung des Landeskonservators und Gutsbesitzers Ferdinand von Quast befanden. In einer Fußnote zu dieser Aufzählung bemerkte Fontane: „Ein solches von Schinkel herrührendes Grabdenkmals- oder Mausoleumbildchen besitze ich ebenfalls. Vielleicht das einzige Blatt, was aus der Epoche von 1796 bis 1799 außer den Radenslebenschen Blättern noch existiert. Es stellt einen nach zwei Seiten hin von dunklen Baumpartien eingeschlossenen Bau dar. Nach links hin öffnet sich der Blick auf eine kleine Landschaft, die dem Beschauer zugekehrte Langseite des Mausoleums aber trägt die Inschrift: ‚Tranquillitati‘ und darunter ein sauber ausgeführtes Basrelief, Pluto und Proserpina, zu deren Füßen ein Bittender kniet. Es ist rechts in der Ecke mit ‚Schinkel 99 fecit‘ bezeichnet. Dies Bildchen (neun Zoll breit, 5 Zoll hoch) befand sich in den Händen des Küsters in Darritz, eine halbe Meile von Kränzlin, dem es wahrscheinlich als ein Erinnerungsstück aus der Kränzliner Pfarre zugefallen war. Er hat es mir später überlassen.“

Die Zeichnung in einem kleinen schwarzen Ebenholzrahmen wurde Anfang 1932 aus dem Besitz des Fontanesohnes Friedrich für 120 RM für das Museum angekauft. Die Rückseite des Rahmens bildete eine Holzplatte, auf der Theodor Fontane folgende Worte schrieb: „Eine Schinkel'sche Zeichnung in schwarzer Tusche. (Ein Geschenk vom Küster in Darritz bei Ruppin.)“

Diese Zeichnung hat für die Museumssammlung heute einen doppelten Wert — ist sie doch der einzige originale Sachzeuge von Karl Friedrich Schinkel, den das Museum besitzt, der noch außerdem Eigentum Theodor Fontanes war.

In dem Kapitel „Kronprinz Friedrich in Neuruppin“ werden zwei Bildnisse erwähnt, die die Kaiserin Katharina II. von Rußland und die Königin Maria Antoinette von Frankreich darstellten. Nach Ansicht des Schriftstellers kamen sie durch Prinz Ferdinand, den jüngsten Bruder König Friedrich II. und Nachfolger als Chef des Regiments, nach Neuruppin. Erhalten geblieben ist das Porträt der Katharina II., über das Th. Fontane folgendes schrieb: „Was die Porträts selber angeht, so macht das der schönen Habsburgerin einen sehr gefälligen Eindruck, während das der Kaiserin Katharina mit dem Andreaskreuz auf der Brust nicht bloß durch Umwandlung aus einem ursprünglichen **Kniestück** in ein **Bruststück**, sondern weit mehr noch durch einen plump aufgetragenen Firnis an Wert und Ansehen verloren hat. Die Transponierung in ein Bruststück erfolgte, wie mir der gegenwärtige Besitzer vertraulich mitteilte, lediglich unter Anwendung einer großen Zuschneideschere und war nötig, weil die ganze untere Partie der Kaiserin schwer gelitten hatte. Der Erzähler selbst ahnte dabei nichts von dem Bedeutungsvollen seiner Tat, am wenigsten aber von der historischen Gerechtigkeit, die die große Zuschneideschere geübt hatte.“ Das Bildnis war zu dieser Zeit im Besitz eines Bankiers Haupt. Nach einem alten Etikett, das auf den Rahmen geheftet war, hing das Bild ehemals im alten Rathaus. Das Gemälde wurde 1965 restauriert, da es ein tellergroßes Loch aufwies und der „plump aufgetragene Firnis“ durch starke Hitzeeinwirkung Ölfarbe und Leinwand zusammenschrumpfen ließ. Der Maler des Bildes ist nicht bekannt, da eine evtl. vorhandene Signierung ebenfalls der „Zuschneideschere“ zum Opfer fiel.

Das vorerwähnte Kapitel endet mit der Beschreibung eines Besuches im Knobelsdorfftempel, zu dem Alexander Gentz seinen Gast Th. Fontane eingeladen hatte. Stimmungsvoll schildert der Dichter seine Eindrücke. „Und dort ist er selbst, der seinem Jahrhundert den Namen gab. Aus der Nische hervor leuchtet sein Auge, um ihn her aber, an den Wandpfeilern entlang, schließt sich ein bunter Kreis von Zeitgenossen: Prinz Heinrich und Voltaire, Zieten und Lessing, Gluck und Kant.“ – Bei dieser Aufzählung handelt es sich um ein Marmorrelief mit dem Seitenprofil des jungen König Friedrichs II., vermutlich ein Geschenk an seine Schwester Wilhelme von Bayreuth, das Alexander Gentz aus dem Schlosse Erlangen für die Ausgestaltung des Tempels erwarb, und um sechs Gipsbüsten. Prinz Heinrich hatte seine Büste dem Obersten von Tschammer für die Ausschmückung des Tempels geschenkt, und sie war als einziges Inventar des ehemaligen kronprinzlichen Musentempels in den Besitz der Familie Gentz gelangt, die die fünf anderen Porträtbüsten dazu erwarb. Die Büsten und das künstlerisch besonders wertvolle Marmorrelief sind heute Bestandteil der Museumssammlung.

Im Kapitel über den „Maler Wilhelm Gentz“ wird bei der Aufzählung der von ihm gemalten Bilder auch das Porträt des Vaters Johann Christian Gentz erwähnt, das in fünf Tagen entstanden war. Allerdings stimmen die von Fontane angegebenen Vornamen Ch. Fr. = Christian Friedrich nicht. Von diesem Bilde erhielt das Museum 1965 durch einen Studenten

der Technischen Hochschule Dresden Kenntnis, der es zufällig auf dem Boden der Stralsunder Bärenapotheke gesehen hatte. Die Besitzerinnen des Hauses konnten über die Herkunft des Bildes keine Angaben machen, erinnerten sich aber, mit einer Familie Gentz bekannt gewesen zu sein.

Die Stadt Stralsund als „Fundort“ des Gentzporträts läßt sich dadurch erklären, daß Alexander Gentz nach seinem finanziellen Ruin 1886 mit seiner Familie von Neuruppin nach Stralsund zog, um sich dort eine neue wirtschaftliche Existenz zu schaffen.

Die Neuruppiner Bilderbogen werden in sehr treffender Weise im Kapitel „Gustav Kühn“ von Theodor Fontane charakterisiert. „In jedem Augenblicke zu wissen, was obenauf schwimmt, was das eigentlichste Tagesinteresse bildet, das war unausgesetzt und durch viele Jahrzehnte hin Prinzip und Aufgabe der Ruppiner Offizin.“ Das trifft nicht nur auf den historischen Bilderbogen zu, sondern auch auf die verschiedenen anderen Genres. Obwohl Fontane wußte, daß neben der Kühnschen Bilderbogenfirma noch eine zweite, ihr ebenbürtige existierte, erwähnte er diese nicht. Für ihn war Gustav Kühn ein „Autochthone“, ein echtes Ruppiner Kind, dagegen die beiden Buchhändler Philipp Oehmicke und Ludwig Riemschneider nur Zugereiste.

Die Anzahl der in Neuruppin gedruckten Bilderbogen umfaßte etwa 20 000 Motive. Die Auflagenhöhe eines einzelnen Bilderbogenmotivs ist nicht mehr nachweisbar. Insgesamt sind es mehrere Millionen Exemplare, die von Neuruppin aus ihren Siegeszug in die ganze Welt antraten. Aus den ehemals zum Verbrauch bestimmten Pfennigartikeln sind heute begehrte Sammelobjekte geworden. Im Besitz des Heimatmuseums befinden sich etwa 6 000 Bilderbogen. Es ist die größte Sammlung ihrer Art.

*

Am umfangreichsten beschrieb Theodor Fontane im Kapitel „Civibus aevi futuri“ verschiedene Exponate des Zieten-Museums. Zunächst erwähnte er acht Bildnisse der „Ruppiner Galerie“. 1961 erhielt das Museum die Ölbilder des Husarengenerals Hans Joachim von Zieten, des Feldmarschalls Friedrich von dem Knesebeck, des Generalleutnants Johann Heinrich von Günther und des Gymnasialdirektors Professor Dr. Wilhelm Schwartz in einem stark beschädigten Zustand. Diese dem Verfall ausgesetzten Bildnisse wurden inzwischen restauriert. Die gleichfalls erwähnten drei Porträts und die Schinkelbüste gelten als Verluste.

Die Beschreibung der wichtigsten ur- und frühgeschichtlichen Funde aus der Sammlung des Zieten-Museums zeichnet sich durch eine ausgezeichnete Beobachtungsgabe und Urteilsfähigkeit aus. Der Schriftsteller hatte sich nicht nur mit dem Anschauen der Objekte begnügt, er zog auch die einschlägige Literatur hinzu und holte briefliche Erkundigungen ein. Die Auswahl der näher beschriebenen Gegenstände war schon durch W. Schwartz vorgegeben. Es waren der „Kommandostab“ (Dolchstab) und der „Odinswagen“ (Kultwagen) aus der Bronzezeit, der „Haken von Eichenholz“ aus der Slawenzeit und die „Götz-Hand“ aus dem 15. Jahrhundert.

Die vier genannten Ausstellungsstücke gehören noch heute zu den besten Stücken der Sammlung und gereichen ihr zur Zierde, obwohl die Anzahl der „Nummern“ von ehemals 200 auf 1850 stieg. Sie sind bis in die Gegenwart von der Wissenschaft beachtete Gegenstände.

Über die zeitliche Einordnung des „Dabergotzer Hakens“ wurde seit 1865 ein wissenschaftlicher Streit geführt, an dem sich auch Fontane beteiligte. Landrat von Zieten hatte nach der Auffindung des Hakens am 10. November 1823 im Sechsruthenpfluß bei Dabergotz genaue Erkundigungen über die Fundumstände eingeholt. Neben einer Rekonstruktionszeichnung ordnete er das Ackergerät auch zeitlich ein, „Ein alter Haaken von Eichen Holz, dessen sich die Wenden ehemals ohne Eisen zur Beackerung des Feldes wirklich bedient haben.“ In einem an Landrat von Zieten gerichteten Brief vom 23. August 1832 informierte ihn der Direktor der Kgl. Kunstkammer und der vaterländischen Altertümer, Freiherr Ludwig von Ledebur, von der neugegründeten Abteilung, „die das vaterländische Altertum germanischer und slawischer Vorzeit umfaßt“. Er bittet darum, der Kgl. Sammlung eine „gewogene Anteilnahme zu schenken und auf Bereicherung derselben gelegentlich bedacht zu sein. Von ganz vorzüglichem Interesse wäre z. B. der altslawische Pflug, den Hochdieselben besitzen sollen.“ Für beide Altertumsforscher und -sammler stand fest, daß der Haken slawischen Ursprungs sei, und sie erkannten auch die Bedeutsamkeit des Fundes. In seinem 1865 publizierten Aufsatz in den „Märkischen Forschungen“ bezeichnete W. Schwartz den Haken als „uralt“ und brachte ihn mit drei steinzeitlichen Beilen in Verbindung, die ebenfalls im Pfluß lagen. Trotz der gegenseitigen freundschaftlichen Beziehungen, der gemeinsamen Wanderungen und der Anerkennung als „eine Autorität auf dem Gebiete märkischer Sage und Geschichte“, wandte sich Fontane in einer Fußnote gegen die Behauptung von W. Schwartz und begründete seine Ansicht, daß der Haken in die „späte Wendenzeit“ zu setzen sei. Ein 1874 neuerschienenes Buch hatte ihn darin bestärkt.

Da der wissenschaftliche Streit über das Alter des Dabergotzer Hakens 1964 immer noch nicht entschieden war (Datierungsversuche reichten vom Neolithikum bis zur Slawenzeit und noch jüngeren geschichtlichen Perioden), wurde in der Radiokarbon-Anlage der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin im November 1966 eine Datierung vorgenommen, deren Resultat 733 u. Z. \pm 80 lautete. Damit fand auch die von Fontane vertretene Meinung ihre Bestätigung.

Der Schriftsteller resümierte am Ende des Kapitels, daß in dieser Kollektion von Altertümern etwas Anregendes liege, da „alles Beste, was die Sammlung bietet „entweder in dem immerhin engen Kreise der heimatischen Provinz oder sogar in dem allerengsten der Grafschaft selbst gefunden ist. Eine Streitaxt ... ist allerorten interessant, aber sie ist es doppelt und dreifach, wenn sie auf dem Acker meines Gutsnachbarn ausgegraben wurde.“

Das Kapitel „Civibus aevi futuri“ endet mit der Charakterisierung des Kupferstichs „Berlins Menschenliebe kommt Ruppín, in der Asche liegend,

zu Hilfe — die Hoffnung zeigt ihr den, der es wieder erheben wird, Engel des Himmels freuen sich dieser Wohlthaten. Den abgebrannten Ruppiner gewidmet von D. Chodowiecki“. Das Blatt eines Meisters ersten Ranges bezeichnet Fontane als kühn und naiv zugleich, „wenig erquicklich, mehr Karikatur als Kunst, als eine Verschmelzung von Genie und Philistrosität, künstlerischer Freiheit und politischer Befangenheit“. Die Beschreibung dieses Kupferstiches legt wiederum Zeugnis von der feinsinnigen Charakterisierungskunst Theodor Fontanes ab. Der heutige Betrachter des Bildes im Neuruppiner Heimatmuseum wird allerdings vergeblich den Staub und die Spinnweben von 1873 suchen.

*

Fontane schildert in seinen Werken oft Personen, die den unterschiedlichsten Sammelleidenschaften frönen. Pastoren sind es vor allem, die ihren Neigungen nachgehen, die Jahrtausende zurückliegende Vergangenheit durch das Sammeln prähistorischer Funde zu ergründen. Die Bibel brauchte dann in der Regel weniger Platz als die gesammelte materielle Hinterlassenschaft unserer Vorfahren. Der Pastor Seidentopf in „Vor dem Sturm“ und Pastor Petersen in „Unwiederbringlich“ sind Protagonisten ihres Standes.

Auf seinen Wanderungen durch die Mark lernte Theodor Fontane viele Pastoren kennen, unter ihnen auch leidenschaftliche Sammler und Heimatforscher. Im Ruppinischen war der Superintendent Kirchner aus Gransee ein anerkannter Sammler und Kenner einheimischer Altertümer. Kirchner stand bereits mit dem Landrat von Zieten in regem Briefwechsel. Er informierte Zieten über neue Funde und unterbreitete Tauschangebote. 1856 unternahm Kirchner den Versuch, ein Inventarverzeichnis der Zieten-Sammlung aufzustellen. 1874 präsentierte er den Mitgliedern der Anthropologischen Gesellschaft zu Berlin unter der Leitung des Professors Rudolf Virchow während eines Besuches des Zieten-Museums „zahlreiche Cabinettsstücke seiner exquisiten Sammlung“, die die volle Anerkennung und Würdigung fanden. Nach seinem Tode gelangte ein kleiner Teil seiner Funde in die Neuruppiner Museumssammlung. Kirchner war ein Repräsentant der Altertumsforscher unter den Pastoren.

Ein anderer namhafter Vertreter der Altertumsforschung war der Kreisgerichtsrat Rosenberg. Bevor er am Kreisgericht Neuruppin seine Tätigkeit aufnahm, wirkte er in der gleichen Funktion in Bergen auf Rügen. Dort begann er mit der Erforschung der Rügenschcn Ur- und Frühgeschichte und trug eine beachtenswerte Sammlung zusammen. Auch Rosenberg korrespondierte mit dem Landrat von Zieten über die neuesten archäologischen Erkenntnissc und informierte über Bodenfunde und neue Veröffentlichungen. Direktor W. Schwartz hatte Rosenberg mit der Ordnung der Museumssammlung beauftragt. Diese Arbeit wurde leider nicht zu Ende geführt. In der Neuruppiner Museumssammlung befinden sich auch Fundgegenstände aus der Sammlung Rosenberg.

Fontane waren Kirchner und Rosenberg bekannt, denn er nennt ihre Namen im Zusammenhang seiner Abhandlung über den Kultwagen im

Kapitel „Civibus aevi futuri“ und reiht sie unter die gelehrten Kenner auf dem Gebiete germanischer Altertumskunde mit J. Grimm, F. Lisch und W. Schwartz ein.



Verwendete Quellen und Literatur

1. Vier Aktenfolianten, die der Landrat von Zieten zu seiner Sammlung „Vaterländischer Alterthümer“ anlegte und die im Heimatmuseum Neuruppin aufbewahrt werden.
2. Gentz, Alexander: Der Tempelgarten. — In: Akten des Gentzchen Familienarchives. (Der Aufsatz wurde mit noch vier anderen für Theodor Fontane geschrieben.)
3. Fontane, Theodor: Die Grafschaft Ruppin. Kapitel: Radenleben II — Kronprinz Friedrich in Ruppin — Wilhelm Gentz, IV — Gustav Kühn — „Civibus aevi futuri“. Berlin 1976.
4. Begemann, Heinrich: Die vorgeschichtlichen Altertümer des Zietenschen Museums. Neuruppin 1892.
5. Begemann, Heinrich: Mitteilungen über das Zietensche Museum. Neuruppin 1895.
6. Kirchner, Horst: Urgeschichtliches bei Theodor Fontane. — In: Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte, Bd. 21/1970, Berlin (West).
7. Lisch, G. C. F.: Bronzewagen von Frankfurt a. O. und Räder von Friesack. — In: Jahrbücher u. Jahresbericht des Vereins für mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde, Jg. 6/1851.
8. Schwartz, Wilhelm: Gedenkblätter an das 500jährige Jubiläum des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums zu Neu-Ruppin. Neuruppin 1865.
9. W.: Locales (Aufsatz über den Besuch von 15 Mitgliedern der Anthropologischen Gesellschaft Berlin unter Leitung von R. Virchow). — In: Gemeinnütziger Anzeiger für den Ruppinischen Kreis und die Umgegend Nr. 73 v. 25. 6. 1874.
10. v. Donop: Wilhelm Gentz. — In: Ausstellung der Werke von Wilhelm Gentz und Carl Steffek in der Königlichen National-Galerie. Berlin 1890.

Klaus Arlt (Potsdam)

Heinrich Wagener — der Potsdamer Berater Theodor Fontanes

Im Schlußwort zu den „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ gedenkt Theodor Fontane seiner „über die halbe Provinz verstreuten“ Mitarbeiter. Nur einen nennt er hier mit Namen: den Garnisonschullehrer Wagener in Potsdam. Wir lesen über ihn:

„Unter seinem im Anfange sowohl ihm wie mir unbewußt bleibenden Einflusse war es, daß ich mich aus der historischen Vortragsweise, wie schon eingangs hervorgehoben, in die genrehafte zurückfand und den ursprünglichen Plauderton in sein ihm zustehendes Recht wieder einsetzte. Die ganze Gruppe der Kapitel aus der Umgegend von Potsdam, also Bornstedt, Sakrow, Fahrland, Falkenrehde, Marquardt, Ütz und Paretz am Nordufer der Havel und ebenso Werder, Glindow, Petzow, Caputh usw. am Südrande hin, entstanden unter seiner Führung, und was an ernstesten und heiteren Geschichten unter all diesen Kapitelüberschriften enthalten ist, entnahm ich zu sehr wesentlichem Teile seinem immer

frischen und anschaulichen, weil überall aus der Erlebnisfülle schöpfenden Unterwegs-Gespräche. Mit einer wahren Herzensfreude denke ich an jene Sommer-Nachmittage zurück, wo wir von den Dörfern und Ziegelöfen am Schwielow-See heimkehrend, auf einer vor ein paar ausgebauten Häusern von Alt-Geltow liegenden Graswalze zu rasten und unser sehr verspätetes Vesperbrot aus freier Hand einzunehmen pflegten, ohne daß der Redestrom auch nur einen Augenblick gestockt hätte. Da vergaßen wir denn der Flüchtigkeit der Stunde, bis die Mondsichel über den kleinen Giebelhäusern stand...“

Heinrich Theodor Wagener, in den Havelland-Kapiteln „unser Erzähler“ oder „unser freundlicher Führer“ genannt, wurde am 21. 12. 1832 in Potsdam geboren und besuchte hier, später in Köpenick, die Lehrerseminare. Im April 1852 trat der Neunzehnjährige seinen Dienst als Lehrer an der Garnisonschule zu Potsdam an¹. Die Garnisonschule war eine Bildungseinrichtung, an der die Kinder der Berufssoldaten, des Hof-Dienstpersonals und, ab 1811, der Gewerfabrikarbeiter unterrichtet wurden². Nach der Schließung dieser Schule wurde Heinrich Wagener für ein Jahresgehalt von 1 050 Mark „zum ordentlichen Lehrer an unseren städtischen Schulen vom 1. October 1876 ab gewählt und berufen“ und erhielt eine Stelle an der 1861 eingerichteten und 1876 erweiterten Mädchen-Mittelschule, die allgemein als „Charlottenschule“ bezeichnet wurde, da sie in der Charlottenstraße stand³.

Schon als junger Lehrer entwickelte Heinrich Wagener seine heimatgeschichtlichen Interessen. Es muß vermutet werden, daß er hierfür wesentliche Anregungen von seinem Vorgesetzten, dem Garnisonsschuldirektor Ostmann, erhielt. Ostmann hatte 1862 zusammen mit Louis Schneider⁴ den Aufruf zur Gründung des „Vereins für die Geschichte Potsdams“ unterzeichnet. Dieser Aufruf erfolgte nicht öffentlich, sondern wurde an interessierte Bürger gesandt. Am 30. September 1862 saß Wagener neben Ostmann und Schneider, dem Gartendirektor P. J. Lenné, den Hofgärtnern Herrmann und Emil Sello, dem Lehrer Riehl, dem Architekten v. Arnim, dem Zuckerfabrikbesitzer v. Jacobs, neben Offizieren, Beamten, Predigern und Lehrern in der Gründungsversammlung des Vereins im Saal der Garnisonsschule⁵.

Ein Jahr später hielt Wagener seinen ersten Vortrag zur „Geschichte der Heiliggeistkirche“, die er nach Aktenmaterial und den hinterlassenen Manuskripten des Stadtschuldirektors Samuel Gerlach (1711–1788) zusammengestellt hatte⁶. Als der Verein, der bis 1872 als zwanglose Interessengemeinschaft existierte, sich konstituierte, wurden die Lehrer Riehl und Wagener zu Schriftführern gewählt⁷. Beide hatten sich durch eine sehr rege Mitarbeit im Verein hervorgetan. Als der Verein seine Tätigkeit im Jahre 1880 vorläufig einstellte, hatte Wagener in den bis dahin erschienenen 8 Bänden der Vereinsmitteilungen 33 Arbeiten veröffentlicht, dazu kamen zahlreiche Mitteilungen und Anregungen, die er in den Sitzungen gab.

Nach dem Tode des Mitbegründers und aktiven Vorsitzenden Louis Schneider (1878) stagnierte das Vereinsleben. Am 25. 2. 1880 beschloß man,

offensichtlich auf Anregung Heinrich Wageners, die „Mitteilungen“ mit dem Abdruck der sogenannten „Collectaneen“ des Rektors Gerlach aus dem Jahre 1786 abzuschließen⁸. Dadurch wurde dieses Manuskript der ersten größeren heimatgeschichtlichen Arbeit über Potsdam weiteren Kreisen zugänglich gemacht, wenn es auch nicht ganz fehlerfrei übertragen wurde⁹.

Nach der Einstellung der Tätigkeit des Potsdamer Geschichtsvereins bewahrte Wagener die Bibliothek des Vereins auf. Als einfacher Elementarlehrer — er gab hauptsächlich Zeichenunterricht — konnte er sich unter den in der „Residenzstadt“ Potsdam herrschenden gesellschaftlichen Verhältnissen nicht an die Spitze des Vereins stellen, obwohl ihm bescheidenigt werden konnte, „die Seele des Vereins“ gewesen zu sein¹⁰.

Indessen war Wagener nicht auf den Potsdamer Verein angewiesen, um seinen heimatgeschichtlichen Interessen und Aktivitäten nachzugehen. Nach einer gemeinsamen Sitzung der Potsdamer und Berliner Geschichtsvereine im Schloß Monbijou in Berlin (1867) wurde er 1868¹¹ Mitglied des Vereins für die Geschichte Berlins, in den 1885 auch Theodor Fontane eintrat¹². Hier hielt Wagener eine Reihe von Vorträgen und war ein beliebter Führer auf den zahlreichen Exkursionen nach Potsdam und Umgebung. Die Wertschätzung, die er im Berliner Verein genoß, zeigt die Verleihung der „Silbermedaille für Förderung der Vereinszwecke“ im Jahre 1888.

Heinrich Wagener gehörte, wie auch Theodor Fontane, zum engeren Mitarbeiterkreis der dem Berliner Geschichtsverein nahestehenden Wochenschrift „Der Bär“. Seit dem Tode Louis Schneiders war er Redakteur der von Schneider begründeten Monatsschrift „Der Soldatenfreund. Zeitschrift der faßlichen Belehrung und Unterhaltung des preußischen (deutschen) Soldaten“, die er bis zum 58. Jahrgang 1890 führte¹³. 1893 wurde Wagener als einer der 203 Vertrauensmänner der Provinzialkommission für die Pflege und Erhaltung der Denkmäler in Brandenburg berufen¹⁴. Sein Gesundheitszustand zu dieser Zeit wird aber jede Wirksamkeit auf diesem Gebiet unterbunden haben.

1888 erkrankte Wagener an einer Rippenfellentzündung, die offenbar nie richtig ausgeheilt wurde, denn ab Herbst 1892 verschlechterte sich sein Zustand, zu dem noch ein Kehlkopfleiden kam. Im Sommer 1893 konnte er noch 4 Monate im Schuldienst tätig sein, mußte aber im August wieder pausieren und konnte auch eine Dampferfahrt des Berliner Geschichtsvereins nicht mehr leiten. Im Dezember wurde festgestellt, daß Wagener „gegenwärtig notorisch dienstunfähig“ sei. Der Schwerkranke stellte den Antrag auf vorzeitige Pensionierung und wurde zum 30. 6. 1894 in den Ruhestand versetzt¹⁵.

Diesen Tag erlebte er nicht mehr, er verstarb am 23. 5. 1894. Die große Wertschätzung, die sich Heinrich Wagener nicht durch Titel und Dienststellung, sondern durch seinen Fleiß und sein Können, nicht zuletzt aber auch durch seinen freundlichen und selbstlosen Charakter erworben hatte, erwies sich in einer großen Trauerfeier. Anwesend waren der Stadtver-

ordnetenvorsteher Pusch, der Stadtrat Vorkastner als Magistratsvertreter, Lehrer, Lehrerinnen und Schulklassen. Den Kranz des Vereins für die Geschichte Berlins überbrachte der Schriftführer Dr. Brendicke. Das Musikkorps der Unteroffiziersschule und ein Schülerchor sorgten für die feierliche Stimmung¹⁶. Die Ruhestätte Heinrich Wagners, wenn auch mit stark beschädigtem Grabmal, ist auf dem Alten Friedhof an der Heinrich-Mann-Allee in Potsdam noch erhalten.

Wie Theodor Fontane mit Heinrich Wagener in Kontakt kam, kann nur vermutet werden. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Louis Schneider, der mit Fontane bekannt war, der Vermittler war. Wagener war um 1870 schon ein profilierter Heimatforscher. Davon zeugen seine 22 Veröffentlichungen in den ersten 5 Bänden der „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Potsdams“ bis 1872. Die Themen dieser Aufsätze sind vielseitig, denn überall stieß die lokalgeschichtliche Forschung auf Neuland vor¹⁷. Oft wurden die Arbeiten durch Anfragen auf den Vereinssitzungen angeregt. Wagener veröffentlichte u. a. Urkunden zur Handwerksgeschichte, Aufsätze zur Kirchen- und Friedhofsgeschichte und die für Fontane sicher sehr interessanten Beschreibungen der Ortschaften in der Potsdamer Umgebung. Wir verdanken ihm auch die durch viel Urkundenmaterial belegte Darstellung des traurigen Schicksals der Doris Ritter, die ein Opfer absolutistischer Fürstenwillkür im Potsdam des 18. Jahrhunderts wurde.

Für Theodor Fontane, dem trockene Historiker-Gelehrsamkeit zuwider war, muß Heinrich Wagener ein sehr sympathischer Partner gewesen sein. Im Kapitel „Caputh“ der „Wanderungen“ schrieb Fontane:

„Ich war nun wieder allein und wollte bereits – was immer den äußersten Grad der Verlegenheit ausdrückt – zu den Territorien der Mark Brandenburg, einer Art märkischem Baedeker, meine Zuflucht nehmen, als das Erscheinen unseres freundlichen Führers vom Tage vorher meiner Verlegenheit ein Ende machte und mich aus der toten Aufzeichnung in das frisch pulsierende Leben stellte. Wir schlenderten am See hin, das Dorf entlang, an Schloß und Park vorbei; es war eine anmutige Vormittagsstunde, anregend, lebendig, lehrreich.“

Anmerkungen

- 1 MVGB 1894, S. 63–64.
- 2 Die Garnisonsschule wurde 1721 durch Friedrich Wilhelm I. gegründet und unterstand den Militärbehörden. Zur Dienstzeit Wagners befand sie sich in der Waisenstraße (jetzt Dortustraße). Das Gebäude wurde vor 1907 abgebrochen, um dem Neubau des Rechnungshofes Platz zu machen.
- 3 StA Potsdam, Pr. Br. Rep. 2 A, II. Abt., Stadtkreis Potsdam, Nr. 395, Bl. 195.
- 4 Louis Schneider (1805–1878), Schauspieler und Schriftsteller, Vorleser Friedrich Wilhelms IV. Gehörte dem Tunnel an. Siehe hierzu auch Th. Fontane: Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860. Berlin 1885. Die Grabstätte L. Schneiders auf dem Neuen Friedhof, Potsdam, besteht noch.
- 5 MVGP, Band I – Protokolle.
- 6 MVGP, Band I, Vortrag Nr. XXVI.
- 7 MVGP, N.F. Band I – Protokolle

- 8 MVGP, N. F. Band III, Vortrag Nr. 273.
- 9 Sello, Georg: Potsdam und Sanssouci, Breslau 1888, S. 457.
- 10 MVGB, 1884, S. 91
- 11 1868 übernahm Louis Schneider auch den Vorsitz des Vereins für die Geschichte Berlins.
- 12 Fontane wurde am 28. 1. 1890 Ehrenmitglied des Vereins (MVGB 1890, S. 25).
- 13 Hinrichs, S.: Katalog der im deutschen Buchhandel erschienenen Bücher, Zeitschriften und Landkarten. VI.–VIII. Band. 1876–1890.
- 14 MVGB, 1894, S. 23.
- 15 StA Potsdam, Pr. Br. Rep. 2 A, II. Abt., Stadtkreis Potsdam, Nr. 396, Bl. 176–326.
- 16 MVGB, 1894, S. 63–64.
- 17 Die Titel der in den MVGP, Band I–V erschienenen Arbeiten: Band I: Die Heiligegeist-Kirche. – Band II: Die Urkunde vom St. Antonius-Tage 1465, in welcher die Potsdamer Schützengilde zum ersten Male genannt wird. Die Schützengilde zu Potsdam. Der Kirchhof vor dem Nauener Thore. Werder und seine Beziehungen zu Potsdam. – Band III: Die Nedlitzer Fähre (mit Karoline Schulze). Gewalttames Vorgehen Georg v. Hakes in den Straßen Potsdams im Jahre 1543. Das älteste Privilegium des Schmiedegewerks. Eine Urphede vom Jahre 1321. Drei Cabinets-Ordres Friedrich Wilhelm I. Die ältesten Privilegien der Schuhmacher. Ein Conflict zwischen Rath und Bürgerschaft im Jahre 1599. Das Plateau von Stolpe und Kohlhasenbrück. – Band IV: Das Denkmal König Friedrich Wilhelms III. auf dem Wilhelmsplatze. Die ehemalige Walkmühle am Griebnitzsee. Die Privilegien des Schneidergewerks. Caput. Zum Potsdamer Wallbau aus dem Jahre 1520. Doris Ritter. – Band V: Das Kriegerdenkmal auf dem alten Kirchhof vor der Langen Brücke. Eine Calcanten-Streitigkeit.

Sigel

MVGB = Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins.
 MVGP = Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Potsdams
 StA Potsdam = Staatsarchiv Potsdam

Gotthard Erler (Berlin)

In memoriam Rudolf Mingau

Im August 1979 starb mein Kollege Rudolf Mingau. Er war neunund-dreißig Jahre alt, und der Tod holte ihn, fast ohne Vorankündigung, mitten aus der Arbeit. Ich kannte ihn seit den sechziger Jahren, als er nach dem Germanistik-Studium in den Aufbau-Verlag kam. Er entwickelte sich binnen kurzem zu einem leidenschaftlichen Büchermacher, der seine Kenntnisse und seine Akribie mit Vorliebe in große und komplizierte Unternehmen investierte. Jenen beträchtlichen Teil der Lektoratsarbeit, den man getrost Kärrnerei am Schreibtisch nennen kann, hat er mit Passion absolviert; er pflegte jene entsagungsvolle Tätigkeit, durch die ein Haufen beschriebenes Papier in ein druckfertiges Manuskript verwandelt wird und wobei – durch jahrelange Wiederholung des Vorgangs – mehrbändige Werkausgaben entstehen, als „das Wurzeln“ zu bezeichnen. Er hatte die Fähigkeit zur sorgsamem Textüberprüfung und zur gründlichen Redaktion von Kommentaren hoch kultiviert, und die Reputation mancher Aufbau-Ausgabe hat den Lektor Rudolf Mingau zum Miturheber. Selten erscheint, nach den Gepflogenheiten des Verlages, sein Name; mit gutem Grund steht er in der neuen E. T. A.-Hoffmann-Ausgabe.

Wir schätzten Rudolf Mingau im Verlag sehr. Mit besorgten, mit skeptischen, mit konstruktiven und stets engagierten Bemerkungen hat er unsere Debatten belebt. Er war zurückhaltend und konnte doch höchst impulsiv sein; er war bescheiden und freundlich, und eigentlich böse wurde er nur, wenn Abstriche an der Qualität von Büchern und Manuskripten zu befürchten waren. Besonders aus der gemeinsamen Arbeit an Fontanes „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ weiß ich, mit welcher geradezu stupenden Sorgfalt er an dieser Neuausgabe beteiligt war. Textherstellung und Zeilenkommentar waren seine Domäne. Er ließ kaum etwas ungeprüft und hatte dennoch ein permanent schlechtes Gewissen, weil er manches nicht selber und manches nicht ausführlich genug recherchieren konnte. Er stöberte in entlegener Literatur, er korrespondierte mit den Experten in der Mark, und mancher Heimatforscher schätzte den liebenswürdigen Charme seiner Briefe. Dabei ging es Rudolf Mingau immer um die Sache, nie um seine Person. Es gab nicht die Spur von Eitelkeit. Ein einziges Mal habe ich ihn mit einem Anflug von Stolz von der eigenen editorischen Arbeit sprechen hören. Es war Ende Juli 1979, drei Wochen vor seinem Tod, in unserem letzten Gespräch, das der Schlußredaktion vom Manuskript des vierten Bandes der „Wanderungen“ galt. Er habe, so sagte er, die bisherigen Bände unserer Ausgabe durchgeblättert und dabei bemerkt, was wir doch alles „herausgekriegt“ und für die Leser aufbereitet hätten. Im Nachhinein empfinde ich diese Bemerkung wie ein Resümee, wie die Bilanz eines einfachen Lebens, das stets im Dienst am Buche stand und das sich fernab aller Publizität viel zu früh vollendete.

Buchbesprechungen

Theodor Fontane: Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864. Nachdruck der Erstausgabe Berlin 1866. Mit 5 Porträts, 9 Karten und 56 Abbild. 2. Aufl. — Düsseldorf, Köln: Diederichs 1978. VII, 374 S.

Theodor Fontane: Der deutsche Krieg von 1866. Mit Illustrationen von Ludwig Burger. Nachdruck der Erstausgabe Berlin 1870/71. Bd. 1. 2. — Düsseldorf, Köln: Diederichs 1979. XII, 735; VII, 339; 61 S.

Wenn von der „Verspätung“ des Romanciers Fontane gesprochen und nach ihren Gründen geforscht wird, übersieht man mitunter, daß auch äußerliche Gründe mit im Spiel gewesen sein können. Man tut gut, sich daran zu erinnern, daß Fontane nicht nur bis 1889 hauptamtlich als Journalist, zudem als Reiseschriftsteller und als Verfasser der „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ tätig war, sondern auch fünf Kriegsbücher geschrieben hat, deren Erarbeitung viel Kraft und Zeit erforderte. Zwar wurden die beiden Berichte „Kriegsgefangen. Erlebtes 1870“ (1871) und „Aus den Tagen der Okkupation. Eine Osterreise durch Nordfrankreich und Elsaß-Lothringen“ (2 Bde. 1871) rasch zu Papier gebracht, doch die

Beschreibungen der drei Kriege, nämlich „Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864“ (1866), „Der deutsche Krieg von 1866“ (2 Bde. 1869/70) und „Der Krieg gegen Frankreich 1870—1871“ (2 Bde. 1873/76), zwangen Fontane zu umfangreichen und zeitraubenden Quellenforschungen. In einem Falle folgten die Kriege schneller aufeinander, als Fontane sie darstellen konnte. Als der zweite Band von „Der deutsche Krieg von 1866“ im Oktober 1870 erschien, war der deutsch-französische Krieg längst im Gange und Fontane als „Spion“ in französischer Haft.

Nicht zuletzt durch diese Kriegsbücher wurde Fontane davon abgehalten, seinen ersten Roman zu schreiben. So mußte er z. B. 1867 seine Arbeit an „Vor der Sturm“ unterbrechen und von dem Honorar, das er für das zweite Kriegsbuch erhielt, das Vorschuhonorar für den Roman „Vor dem Sturm“, das ihm sein Verleger Wilhelm Hertz gewährt hatte, zurückzahlen (vgl. Fontanes Brief an den Verlag R. von Decker, 25. August 1866).

Fontane schlug die Aufträge, diese Kriegsbücher zu schreiben, offenbar deshalb nicht aus, weil sie seiner Neigung zur Historie entgegenkamen und weil damit eine relativ sicherere Einnahme verbunden war als mit dem Roman, so mäßig die Honorare auch waren und soviel der Verleger der Kriegsbücher, Rudolf von Decker, auch feilschen mochte. Er nahm die „Tag- und Nachtarbeit dreier Jahre“ auf sich, um den deutsch-österreichischen Krieg zu beschreiben (Fontane an Wilhelm Hertz, 24. März 1870), wandte viel Mühe und Sorgfalt auf, aber „Herzenssache“ ist ihm die Arbeit an den Kriegsbüchern, wie Hans-Heinrich Reuter zu Recht betont hat, nicht gewesen.

Dennoch war Fontanes Mühe nicht ganz verloren. Denn Fontane vermochte sich dabei als Schriftsteller weiterzuentwickeln und seinen eigenen Stil auszuprägen. Er konstatierte (mit Bezug auf „Der deutsche Krieg“), er habe in diesem Buch, wie in seinen „Wanderungen“, „eine Behandlungsart erfunden [. . .], die vorher einfach nicht da war“ (Fontane an Hermann Kletke, 29. August 1870). Und er hat bekanntlich später (am 17. August 1882) gegenüber seiner Frau geäußert, er sei eigentlich erst „beim 70er Kriegsbuche und dann bei dem Schreiben“ seines „Romans ein **Schriftsteller** geworden“. Damit ist der Stellenwert des zweiten und des dritten Kriegsbuches in Fontanes künstlerischer Entwicklung angedeutet.

Die von Fontane geschaffene neue „Behandlungsart“ ist — wie in den „Wanderungen“ — jedenfalls nicht die der Wissenschaft. Die Kriegsbücher wenden sich an einen breiten Leserkreis und wollen keinesfalls historische Werke mit wissenschaftlichem Anspruch sein. Das ist bei ihrer Bewertung, positiv und negativ, zu berücksichtigen.

Aber Fontanes Kriegsbücher zeichnen sich nicht nur durch ihre „Behandlungsart“ aus, sondern ferner dadurch, daß Fontane auch in ihnen seine humane Gesinnung nicht verleugnet. Sie zeigt sich in Fontanes „Leidenschaftslosigkeit in betreff des Feindes“ (zu der sich Fontane in einer Anmerkung zu „Aus den Tagen der Okkupation“ bekennt). Chauvinismus und Militarismus waren ihm fremd. Dadurch unterschied er sich von den meisten seiner schreibenden Zeitgenossen. Er sei, sagt Fontane in jener

Anmerkung, „vielfach bezichtigt worden“, eine „unverständige, selbst unpatristische Milde“ in seiner „Beurteilung des ‚Erbfeindes‘ gezeigt zu haben“. Fontane weist solche Bezichtigungen zurück. Diese humane Grundhaltung Fontanes, von der er an der zitierten Stelle mit Bezug auf sein Buch „Kriegsgefangen“ spricht, kommt auch in seinen beiden ersten Kriegsbüchern zum Ausdruck.

Es ist also zu begrüßen, daß der Verlag Eugen Diederichs zwei von Fontanes Kriegsbüchern als Reprints neu herausgegeben hat. Es sind die beiden frühesten. Sie sprechen auch durch ihr Äußeres an, da sie mit Illustrationen von Ludwig Burger (1825–1884) versehen sind, wenn auch Fontane später, wohl vor allem um beim dritten Kriegsbuch der schwierigen Zusammenarbeit mit Burger überhoben zu sein, diese Illustrationen recht gering eingeschätzt und als „bloßes Amusement für Kinder“ bezeichnet hat (Fontane an Rudolf von Decker, 8. August 1870). Allerdings, etwas naiv sind Burgers Zeichnungen bzw. die nach ihnen angefertigten Holzschnitte. Doch sie harmonieren mit der „Leidenschaftslosigkeit“ Fontanes.

Die hier besprochenen Reprintausgaben sind in guter Qualität hergestellt worden. Dem „Deutschen Krieg“ hat der Verlag ein Namenregister beigegeben.

Ergänzend sei darauf hingewiesen, daß Sonja Wüsten kürzlich Fontanes „Reisenotizen aus Schleswig-Holstein 1864“ herausgegeben hat (Fontane-Blätter. Heft 29. 1979) und daß das Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam, zum „Deutschen Krieg“ ein 135 Seiten umfassendes Manuskript Fontanes besitzt. Außerdem befinden sich im Fontane-Archiv, als Dauerleihgabe der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin, siebenundzwanzig größtenteils unveröffentlichte Briefe Fontanes an Ludwig Burger aus den Jahren 1865 bis 1870, die Fontanes Zusammenwirken mit Burger bei der Erarbeitung der beiden ersten Kriegsbücher dokumentieren.

— Dr. Joachim Krueger, Berlin —

Katharina Mommsen: Hofmannsthal und Fontane. Stanford German Studies. Vol. 15. Peter Lang, Bern, Frankfurt/Main, Las Vegas, 1978.

In diese Arbeit liest man sich leicht ein. Durch rasch wechselnde Aspekte des Vergleichs wird das Leseinteresse gefesselt; durch offen bleibende Fragen wird das Urteil geschärft und weitergeführt. Am Ende gelangt man über die Thesen des Buches hinaus.

Darin begegnen sich die klugen Beobachtungen der Verf. und die Schwächen der geistesgeschichtlichen Methode. 1977, als die Schrift mit Förderung der John Simon Guggenheim Memorial Foundation zustande kam, flossen offenbar unterschiedliche Vorarbeiten ein (vgl. Vorbemerkung, S. 7). So kann es auch als Vorteil angesehen werden, wenn die Schlußbetrachtung (s. 204–13) in wichtigen Punkten über die Prämissen der Untersuchung hinausgelangt.

Die Studie sucht den Einfluß eines Dichters (Fontane) auf einen anderen (Hofmannsthal) aufzuhellen. Verf. geht davon aus, daß dieser Kontakt

nachweisbar sein könne, auch wenn sich Hofmannsthal nicht ausdrücklich auf F. berufen habe, wie etwa auf Wedekind (vgl. S. 204, dazu S. 25 – Anm. 3). Alle Nachweise sind innerliterarischer Art: einzelne Werke beider Dichter, poetologische Äußerungen, Techniken des Schreibens, bestimmte Motive und Werklinien werden aufeinander bezogen. Dabei gelangen sehr schöne, anregende Entdeckungen, auch wenn der Wunsch, H. als „sehr aufmerksamen“ Leser (204) von F. nachzuweisen, sich gelegentlich verselbständigt. Die verschiedenen Vergleichsgegenstände sind unterschiedlich beweiskräftig ausgeführt (zw. 4 und 65 S. lang). Die Arbeit besitzt ein genau gearbeitetes Abkürzungs-, Personen- u. Sachregister.

(1) In einer ersten Kapitelfolge zum Stand „einer gesellschaftlichen Sprache“ in Deutschland (S. 11–55) wird der ehrgeizige Versuch unternommen, F. und H. als „Finder“ (S. 22) dieser geselligen und gesellschaftsbezogenen Literatursprache darzustellen. Eindrucksvoll gelingt der Nachweis, daß beide Autoren den Zustand der Sprache als Zeichensystem umfassender sozialer Kommunikation bedauert haben und gleichwohl bemüht waren, zur Veränderung dieses Zustandes beizutragen (S. 31). Daß H. darin „tatsächlich in ihm (Fontane, O. K.) einen Vorgänger und Verwandten gesehen hat, zu dem er in ein sogar sehr enges Verhältnis trat“ (S. 27), will Verf. vor allem durch direkten Werkvergleich (im 2. Teil) aufhellen. Bei dem Versuch, das Wesen einer solchen geselligen oder „mittleren“ Sprache der Poesie zu definieren, wird weder semiotisch noch mit neueren Methoden der Linguostilistik gearbeitet, so daß es bei einer Darstellung der (sehr anregenden) Absichtserklärungen der Dichter bleibt.¹ Die damalige Wirkung der anschaulich entwickelten Absichten wird mit einer zeitgenössischen Rezension belegt (1921; vgl. S. 30). Schließlich wird die Kunst des Dialogs bei beiden Autoren, die ein enges Verhältnis zur französischen Sprache hatten, hervorgehoben und als „Medium zur Schöpfung einer geselligen, ‚mittleren‘ Sprache“ angesehen (S. 31). In den „Sprechweisen“ ihrer Figuren sieht Verf. den Drang nach „Lebensnähe“ (33). Leider aber seien gerade diese Verdienste bis in die Gegenwart nicht verständnisvoll genug gewürdigt worden, F. habe darin das gleiche „Mißgeschick“ (36) wie H. getroffen. Kritiker von Thomas Mann bis Müller-Seidel hätten zu einseitig behauptet, alle Figuren Fontanes „redeten die gleiche Fontanesche Sprache“ (36). Verf. sucht dem zu begegnen, indem sie Äußerungen F.s zitiert, aus denen hervorgeht, daß dieser selbst großen Wert auf die Figurensprache gelegt habe. Man sieht, hier fehlt echte Objektivierung, hier fehlt funktionelle Betrachtung.

Die historischen Aspekte des Problems werden mit Petersen (1929), mit M. E. Gilbert (1930) und Böckmann (1959) erörtert. Sie führen Verf. zu folgender Schlußfolgerung: „Angezogen durch die Sprachkunst Fontanes, eine in Deutschland unbekannte Form menschlich-geselliger Rede, entdeckte Hofmannsthal dann auch in Fontanes Roman die tiefgründige Behandlung menschlicher Probleme und Schicksale. Ihr schenkte Hofmannsthal Beachtung, wenn er nach und nach auf Themen kam, die schon ähnlich in Fontneschen Romanen gestaltet waren.“ (S. 54)

(2) Dieser Hypothese geht Verf. vor allem in Vergleichen zu „Graf Petöfy“ und „Arabella“ (13 S.), den „Poggenpuhls“ und dem „Rosenkavalier“ (4 S.), „Unwiederbringlich“ und „Der Bestechliche“ (7 S.), schließlich am ausführlichsten in Vergleichen zu „Cécile“ und dem Andreasfragment nach (47 S.). Teilmotive wie die ‚kletternen Mädchen‘ oder ‚die Sturmnacht‘ werden, ohne Gesamtanalyse der betreffenden Werke, in „Effi Briest“, im Andreasfragment, im „Petöfy“ verfolgt. (2 S. bzw. 20 S.) Fontanes „Graf Petöfy“ (1884) und „Cécile“ (1887) stehen im Zentrum der Vergleiche. Wie geschieht das?

Zunächst werden Analogien im Handlungsablauf aufgespürt. (S. 56–63; S. 119–132) Verf. schlußfolgert bereits S. 64: „Das Zustandekommen so vieler z. T. enger Parallelen schließt, aufs Ganze gesehen, die Möglichkeit bloßen Zufalls aus.“ Hinzu tritt für „Petöfy“ und „Arabella“ ein anderes Verfahren: Die bei F. erwähnte und benutzte Gablenz-Affäre (Selbstmord des österr. Generals am 28. 1. 1874) wird auf die Biographie H.s bezogen. Die Folgen der diesen Selbstmord auslösenden Wirtschaftskatastrophe hätten auch die Eltern H.s getroffen. K. M. meint, „Es liegt auf der Hand, daß ein Roman, der so wundersam durch prägnante Züge mit seiner eigenen Biographie verbunden war, Hofmannsthal bald bekannt geworden sein muß, wohl schon in früher Jugend. Wenn er dem Buch nicht selbst begegnete, werden Freunde es ihm gebracht haben...“ (65).

Überzeugender wirkt die feinsinnig nachgezeichnete Entstehungsgeschichte der „Arabella“. Der Umgang mit verwandten Motiven wird funktional betrachtet – freilich auch immer ganz schnell absolut gesetzt für die direkte Benutzung Fontanes durch Hofmannsthal (vgl. S. 81–85). Besonders anregend liest sich die bei beiden Dichtern erfaßte Lenau-Begeisterung. „Mit dem Verherrlichen des schwermütigen Lenau verbindet sich jeweils der Beginn des Liebeswerbens um Frauen. Die funktionale Entsprechung macht die Übereinstimmung bedeutsam...“ (87). – Über solche Beobachtungen gelangt K. M. zu tieferen Analogien – zu thematischen Entsprechungen, in die sich die Details ohne Überanstrengung einordnen. Eine literaturhistorische Dimension des Vergleichs tut sich auf.

Verf. gelangt zu dem Ergebnis, daß die „Problematik von Treue und Untreue“ (115) für beide Dichter an Gewicht gewann bzw. mit den zentralen Fragen ihres Schaffens verbunden war. (133)²

Im Vergleich der Figuren Cécile und Maria/Mariquita (Andreas-Fragment) gelingen die thematischen Vergleiche am überzeugendsten. Indem der Arbeitsprozeß der Autoren in den Motiv-Vergleich einbezogen wird, treten Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Lebenshaltung wie Gestaltungsabsicht hervor. Diese Ergebnisse vergleichender Analyse sind auch deshalb besonders wertvoll, weil sie über die denkbare „Benutzung“ eines Autors durch einen anderen (Kontinuität im Kunstprozeß) Fragen nach den bei K. M. ausgesparten Bedingungen für die Fontanerezeption bei Hofmannsthal (Abstoßung und Bruch mit der Tradition) evocieren. Die veränderten Positionen bei H. begründet Verf. im Einzelkapitel mit der kritischen Verarbeitung S. Freuds durch H. (133). Das ist möglich, aber

sicher nicht die ganze Wahrheit. Im Kapitel „Treue und Untreue – Beharren und Wechsel“ (111–114) werden darüber hinausführende Gedanken vordisponiert, die sich in der Schlußbetrachtung wiederfinden. Die Hypothese wird angeboten, daß es zu tieferen Entsprechungen im Werk beider Dichter gekommen sei, als H. sich in seinem Spätwerk stärker F.s moralischen Ansichten angenähert habe (vgl. S. 114–207/09).

(3) Nachdem Verf. die von ihr aufgefundenen Entsprechungen nacheinander zusammengestellt hat (Grund-Ton, Dialogführung; Figurenanlage; Motive und Symbole; Szenen-Aufbau und -abschlüsse) hebt sie die „spezielle Übereinstimmung im weltanschaulichen Bereich“ (206) hervor. Darunter versteht K. M. die „Hinneigung zum Determinismus“ (ebda), die „Hinweise auf Prädestination“, „leitendes Schicksal“ u. ä. Andere Werke beider Dichter werden verweisend einbezogen (so „Die ägyptische Helena“, „Quitt“, „Frau am Fenster“, „Der Stechlin“, „Irrungen, Wirrungen“). Wird die Determinismus-Komponente im Schaffen Fontanes als „Erbe seiner Vorfahren“ erklärt, so jene bei Hofmannsthal „vor allem durch Goethe und seine eigene Beschäftigung mit dem islamischen Orient“ (206). Auch das ist zu eng. Damit können Einflüsse gekennzeichnet werden, nicht aber die eigentlichen historischen Berührungspunkte. Zwischen dieser Komponente im Schaffen beider Autoren und der bereits erwähnten zentralen Thematik von Treue und Untreue bestehen Zusammenhänge und Vermittlungen. K. M. schreibt: „Von der stärksten Bedeutung wurde jedoch jene andere Eigentümlichkeit Fontanes, die er mit Hofmannsthal gemeinsam hatte: seine Inklinaton für die Behandlung des Themas von Treue und Untreue, Beharren und Wechsel, für die Problematik von Doppelnaturen usw.“ (206) Aber so verständnisvoll sie H.s Ringen um die Integrität der Persönlichkeit nachzeichnet (208), mit Psychologie (Freud), weiteren Parallelen (zu Nietzsche, zu Schnitzler) u. H.s eigener „Lackmus“-Theorie ist den genannten Zusammenhängen höchstens partiell beizukommen. Geschichte und soziale Entwicklung steuern die aufgefundenen Entsprechungen auf dieser Ebene der zentralen Thematik.³

Wenn die Autoren jenes Zeitraumes vor und nach der Jahrhundertwende (*Fin de siècle*) nicht mehr an die Unversehrtheit und Beständigkeit des Individuums glauben, Unsicherheit (Treulosigkeit) und ersehntes Ideal (der Treue) spannungsvoll zueinander in Beziehung setzen, so wirken darin vor allem die menschenzerstörerischen Bedingungen des imperialistischen Zeitalters.

Der Verzicht auf vordergründige Idealbildung, die Thematisierung der gesellschaftlichen Entfremdungszwänge in Geschichten von „Doppelnaturen“ stellt in der Tat einen entscheidenden Berührungspunkt im Schaffen dieser beiden (und anderer) Dichter dar. H. hat dem ebenso überzeugend Ausdruck verliehen (man denke an den sog. Ariadne-Brief an R. Strauß, 1911), wie sich in seinem Werk Wandlungen vollziehen, die mit der Hinwendung zur Prosa, zu den späten Komödien verbunden waren. Fragen von Schuld und Bewährung werden schließlich rigoroser, freilich abstrakter i. S. der isolierten Betrachtung, der Bedingungslosigkeit behandelt.

Allein die Benennung seines Werkes in diesem Sinne zeigt an, daß mit diesen Fragen ein Vergleich mit F. angebracht ist. Die Verwandtschaft beider Dichter gründet zutiefst in Zeitproblematik und Menschenbild. Gerade dabei können auch die Unterschiede benannt werden. Die von K. M. beobachteten Unterschiede (vor allem ihre These, F. sei von Anfang an moralisch-fester mit dem Treue-Thema verfahren) ordnen sich in einen größeren historischen und biographisch-genetischen Zusammenhang ein. Die für Fontane typische Anreicherung psychologisch prädestinierter Figuren durch sozial determinierende Faktoren und Motive, der auch für ihn gültige (letztlich unauflösliche) Widerspruch zwischen einer inneren Autonomie der menschlichen Natur und zerstörerischen, diese Substanz gefährdenden äußeren Faktoren, erlauben nicht nur den Vergleich, sondern dieser vermag auf fruchtbare Weise unsere Vorstellungen vom Literaturprozeß zu bereichern. (Wie umgekehrt diese Dialektik von Anziehung und Abstoßung unter konkret-historischen Bedingungen zu erklären vermag, warum die Analogien zwischen H. und F. besonders zu dessen frühem Romanwerk führen; nicht zufällig ist der Vergleich mit „Petöfy“ und „Cécile“ besonders fruchtbar.)⁴

Bleibt zu fragen, welchen Wert die Schluß-These der Verf. besitzt, nach einer Casanova-Periode im Schaffen H.s nun auch eine Fontane-Periode anzusetzen (s. S. 213). Das hängt mit der Frage zusammen, welchen Überzeugungswert man der Beweisführung der gesamten Arbeit zubilligt.

Der Leser dieser Studie kann Zusammenhänge zwischen beiden Dichtern erkennen. Rezensent neigt zu der Auffassung, daß die Verwandtschaft einem „tertium comparationis“ geschuldet ist, dessen gesellschaftshistorischer Horizont skizziert wurde. Daß diese Einsicht möglich ist, ist ein Verdienst der Verf., deren feinsinnige Beobachtungen über ihr eigenes Verfahren hinausführen. Jetzt stellt sich die Aufgabe, Gemeinsamkeiten und Unterscheide dezidierter zu untersuchen und die Ergebnisse auf andere Dichter mit verwandter Thematik auszudehnen. Die Nachwirkung Fontanes in diesem weiten Sinne bleibt eine Aufgabe, schon deshalb, weil neben den historischen Aspekten des Problems die Rezeption des Erbes in der Gegenwart beleuchtet werden kann.⁵

Anmerkungen

- 1 Vgl. die Beiträge von W. Fleischer, G. Michel, G. Lerchner in: Das literarische Werk als Gegenstand linguistischer Forschung, in: Linguistische Studien, Reihe A, Arbeitsberichte, als Man. vervielfältigt, Berlin 1978.
- 2 Das ist an sich nicht neu, stützt aber vom Detail her auf anregende Weise die Aussagen der marxistischen Literatur-Geschichtsschreibung. Vgl. Geschichte der Deutschen Literatur, Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 9: Vom Ausgang des 19. Jahrhunderts bis 1917, Volk und Wissen, Volkseigener Verlag, Berlin 1977, S. 140 – 218 f. – 272 ff.
- 3 Die hier für Fontane skizzierte Entwicklungslinie findet sich ausführlicher bei Sommer, D.: Prädestination und soziale Determination in Fontanes Romanen, in: Theodor Fontanes Werk in unserer Zeit, Symposien zur 30-Jahr-Feier des Fontane-Archivs der Brandenburgischen Landes- und Hochschulbibliothek Potsdam, Potsdam 1966, S. 37–52.
- 4 Die oben (S. 36) kritisierte Arbeit von Müller-Seidel berücksichtigt den Zusammenhang zwischen Fontane und Hofmannsthal. Während Reuter H. nur einmal erwähnt (im Zusammenhang mit Thomas Mann), ohne konkreten Werkbezug, vergleicht Müller-Seidel z. B. ausführlich „Cécile“ mit den Gestaltungstendenzen

der Epoche. Vgl. Reuter, H.-H.: Fontane, 2 Bd., Verlag der Nation, Berlin 1968, S. 876 – Müller-Seidel, Theodor Fontane, Soziale Romankunst in Deutschland, Stuttgart 1975, S. 186 ff.

- 5 Für die DDR-Literatur sind neue Analogien unübersehbar; spätestens seit Mitte der 60er Jahre. Vgl. Richter, H.: Zur Rezeption deutschsprachiger Erzähler der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Epik der sechziger Jahre, in: Literatur und Geschichtsbewußtsein, Entwicklungstendenzen der DDR-Literatur in den sechziger und siebziger Jahren, Berlin u. Weimar 1976; vgl. auch Schlenstedt, D.: Wirkungsästhetische Analysen, Poetologie und Prosa in der neueren DDR-Literatur, Deihe Literatur und Gesellschaft, Akademie-Verlag Berlin 1979.

– Dr. Otfried Keiler, Potsdam –

WANDERUNGEN IN DER MARK. Farbfotos von Hans Joachim Knobloch, Texte von Theodor Fontane. (Auswahl der Texte und Anmerkungen von Gotthard Erler.) Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1978, 267 S.

Hundert Jahre nach Fontane ist Hans Joachim Knobloch durch die Mark gewandert und hat ihre Sehenswürdigkeiten im Farbbild eingefangen. Gotthard Erler hat zu diesen Fotos Texte von Theodor Fontane ausgewählt und Anmerkungen gegeben. In einem kurzen Vorwort berührt er das Anliegen dieses Bandes, der von jedem Fontane-Freund und Landeskennner Brandenburgs dankbar aufgenommen werden wird, zumal die vollständige Ausgabe der Wanderungen – bisher sind vier Bände erschienen – nur wenigen zur Hand sein dürfte. Daher mag mancher den nun herausgebrachten Bildband gewissermaßen als Trost empfangen.

Dem Betrachter begegnet eine Fülle märkischer Motive, angefangen von mittelalterlichen Kirchen und Kapellen über barocke Bürger- und Herrenhäuser bis hin zu den Bauten der Gegenwart z. B. am Stechlin, in Schwedt, Potsdam und Berlin. Märkische Landschaften treten uns ebenso entgegen wie typische Vertreter der brandenburgischen Tier- und Pflanzenwelt, und es fehlt auch nicht eines der ‚sieben märkischen Weltwunder‘, die Markgrafensteine bei Fürstenwalde, die Fontane jedoch einst enttäuscht haben. Getreu dem Fontaneschen Ausspruch „Das Beste aber, dem du begegnen wirst, das werden die Menschen sein“ hat der Bildautor auch die Menschen der Mark nicht vergessen: den Schäfer, den Bauer, den Fischer, den Schiffer, den Autobahnbauer, den Kraftwerker, aber auch den Wanderer, den Erholungssuchenden und die große Schar der Musikfreunde beim Konzert im Kloster Chorin. Und immer wieder stößt man auf Fontanes Spuren selbst: auf die Gedenktafel an seinem Geburtshaus in Neuruppin, das Fontane-Denkmal dortselbst, das Wohnhaus des Vaters in Schiffmühle, den Fontane-Spruch auf dem Fontane-Platz in Falkenberg und schließlich auf einen Fontane-Wimpel auf einem wohl gleichnamigen Fahrgastschiff der Weißen Flotte. So werden diese ‚Wanderungen in der Mark‘ gleichsam zu einem Illustrationsband zu Fontanes Wanderungen.

In reizvollen Farbfotos lernen wir in den Landschaften Ruppiner Land, Havelland und Spreeland all die bekannten Stätten der Fontaneschen Wanderungen kennen. Dabei gelang es Knobloch, Stimmungen und Kontraste gleichermaßen einzufangen. Man kann dem Bildautor bescheinigen,

daß er es verstanden hat, fast durchweg sehr charakteristische märkische Motive auf den Film zu bannen. Hier und da hätten andere Blickpunkte das Typische dieser Stelle zweifellos noch besser herausbringen können, so am Stechlin (S. 42), im Oderbruch (S. 72), im Blumenthal (S. 104) und bei Werder (S. 167). Die Fotos sind durchweg von hoher technischer Perfektion, wenn man auch vielfach den Eindruck hat, daß das verwendete Druckverfahren manche Farben, vor allem das Blau und das Grün, etwas zu stichig erscheinen läßt.

Die von Gotthard Erlen ausgewählten Fontane-Texte, die diesen Bildern der heutigen Mark beigegeben sind, stammen vor allem aus des Dichters ‚Wanderungen‘, aber auch aus seinen Romanen und Briefen. Wie der Textbearbeiter schreibt, habe man zu allen Bildern ‚ohne Not‘ passende Bemerkungen des alten Fontane finden können, und manche Verfremdungseffekte seien durchaus beabsichtigt. Es ist erstaunlich ‚wie treffend sich mitunter Fontanezitate zu Fotos fügen, welche die gegenwärtige Entwicklung in den brandenburgischen Bezirken zum Inhalt haben. Erneut wird deutlich, wie tief Fontanes Einsichten in die historische Entwicklung waren und wie vieles er über seine Zeit hinaus richtig gesehen und eingeschätzt hat. Es wäre müßig, etwa von Bild zu Bild prüfen zu wollen, wie das nun alles zusammenpaßt, und jeder Leser wird da wohl seine eigene Auffassung haben. Wir möchten jedenfalls unser obiges Urteil über die Bilder auch für die Textauswahl gelten lassen: fast durchweg gelungen, doch hier und da hätte man sich noch etwas Treffenderes gewünscht.

Am Schluß des Bandes findet der Leser weiterführende Anmerkungen zu den Textquellen und für die meisten Bilder auch kurze Angaben zur Geschichte und Baugeschichte der dargestellten Orte bzw. Bauwerke. Diese nützlichen Kurzerläuterungen sollten auch noch auf weitere Bilder ausgedehnt werden. Hinsichtlich des Namens Stechlin (S. 257) ist anzumerken, daß die Slawisten inzwischen zu einer anderen Deutung gelangt sind, sie stellen den Seennamen jetzt zu slawisch *steklo* ‚Glas‘ (man vgl. hierzu R. Fischer in ‚Das Rheinsberg-Fürstenberger Seengebiet‘, Akademie-Verlag Berlin 1974, S. 132). In den Saarmunder Bergen (S. 207) ist der landschaftszerstörende Kiesabbau inzwischen eingestellt worden.

Wir begrüßen diesen Bildband als bemerkenswerte Bereicherung der zeitbezogenen Fontane-Literatur, als nützliche Illustration zur Werkausgabe der ‚Wanderungen‘ und nicht zuletzt als Anregung für eigene Wanderungen und Fahrten durch die Mark Brandenburg.

– Brandenburg und Potsdam:

Dr. Günter Mangelsdorf, Dr. habil. Heinz-Dieter Krausch –

Theodor Fontane, Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Vierter Teil, Spreeland. Beeskow-Storkow und Barnim-Teltow. Hrsg von G. Erlen und R. Mingau. Aufbau-Verlag Berlin 1979

Mit dem vierten Teil seiner Wanderungen führt uns Fontane in die stillen, etwas abgelegenen Landschaften an Spree, Dahme und Nuthe. Sie bildeten

von jeher das natürliche Umland und Einzugsgebiet der in den sechziger und besonders siebziger Jahren des 19. Jh. mächtig aufstrebenden preußisch-deutschen Hauptstadt Berlin. Fontanes Wanderungskapitel aus Barnim, Teltow und Beeskow-Storkow – sämtlich zwischen 1860 und 1880 entstanden – zeigen noch ganz die behäbige, von der Hektik der Gründerjahre weitgehend unberührte Welt märkischer Dörfer, Herrensitze und Kleinstädte. Nur hier und da schillert bereits etwas von der neuen Zeit im sozialen und wirtschaftlichen Gefüge durch.

Wohin führt uns nun dieser Wanderungsband? „In dem der Lausitz angehörigen Spreewalde beginnend, verweilt Band IV, nach einem kurzen Abstecher ins Beeskow-Storkowsche, zum größeren Teil auf jener nur wenige Meilen messenden Strecke, wo die Spree die Grenzen zwischen dem Barnim und dem Teltow zieht, und schildert hier eine nicht unbeträchtliche Zahl der im östlichen Halbkreis um Berlin herum gelegenen Ortschaften.“ Eine Ausnahme bildet das Schlußkapitel „An der Nuthe“.

Den Auftakt des Bandes gibt das Kapitel „In den Spreewald“. Es gehört wohl mit zu den schönsten aller Wanderungsbände. Es ist ganz fontanisch. Landschaftsschilderung, Augenblickstimmung, Lokalkolorit, historische Reminiszenzen und liebevolle Menschendarstellung zeichnen es aus. Auch die anschließende Osterfahrt in das wald- und seenreiche Land Beeskow-Storkow gehört dazu und leitet zu dem Kapitel über die Orte an der Wendischen Spree über. Den Kern des Bandes aber nehmen die Abschnitte über Köpenick, Königs Wusterhausen, Groß Beeren sowie Gröben und Siethen ein. Saarmund, Blankensee und Trebbin bilden den Schluß des Bandes. Am Ende richtet der Dichter ein Schlußwort an die Leser. Hier geht er auf den Zweck und die Absichten ein, die er mit seinen Wanderungen vor hatte. Dabei bringt er etwas von dem eigenen Zweifel und der stetigen Bedenklichkeit seines Schreibens zum Ausdruck, wie er allmählich aus „dem ursprünglichen Plauderton des Touristen in eine historische Vortragsweise hineingeriet“, letztere aber dann im dritten Band der Wanderungen doch wieder aufgab. Einige Bemerkungen über seine Helfer, Gewährsleute draußen in der Mark – die Landadligen, Pastoren und Lehrer – schließen sich an. Und ganz zum Schluß bekennt er: „Es war wie Dauerlauf und Turnerfahrt aus alten Schul- und Ferientagen her und gab einem auf Augenblicke das Gefühl einer ach auch damals schon auf lange hin zurückliegenden Jugend wieder. Und schon das war ein Glück.“ Fontane wollte mit diesem vierten Band als Wanderer Abschied nehmen. Die zeitgenössischen Besprechungen nahmen darauf Bezug. Erler und Mingau gehen im Anhang darauf ein. Auf nahezu 200 Druckseiten haben die beiden Herausgeber wieder viele Angaben zur Werkentstehung und -überlieferung und zur zeitgenössischen Resonanz beigebracht. Ein umfangreicher Anmerkungsapparat nebst Verzeichnis der von Th. Fontane benutzten Literatur schließen den vierten Band ab.

Mit der Edition des vierten Bandes der Wanderungen haben die Herausgeber eine außerordentliche Arbeitsleistung vollbracht, ist doch damit die Hauptarbeit der gesamten Werkausgabe geleistet worden. Die noch ausstehenden zwei Teilbände sind separat zu betrachten.

Was die Anmerkungen anbetrifft, so haben die Herausgeber offensichtlich unsere Anregungen aufgegriffen und sich der Mithilfe von Heimatforschern und Landeskennern versichert (unter ihnen, wie schon bei Fontane, zahlreiche ‚Landpastoren‘). Das ermöglichte das Eingehen auf zahlreiche Einzelheiten, wobei auch die Angaben über Verbleib und gegenwärtigen Zustand der seinerzeit von Fontane beschriebenen Objekte als wertvoll empfunden werden. Dank des umsichtigen Fleißes der Herausgeber und der sachkundigen Unterstützung durch zahlreiche Heimat- und Fontanefreunde bleibt die Zahl der notwendig erscheinenden Korrekturen und Ergänzungen erfreulicherweise nur gering. Wir verweisen auf folgendes:

- S. 16: Hier fehlt eine Erklärung des Namens ‚Pfeifenkraut‘. Gemeint ist die Pfeifenwinde, *Aristolochia macrophylla*, eine großblättrige Schlingpflanze mit tabakspfeifenähnlichen Blüten, die früher viel zur Bekleidung von Lauben angepflanzt wurde.
- S. 17: Der Schloßberg bei Burg ist keineswegs das älteste sorbische Bodendenkmal. Dieser Burgwall besitzt jedoch insofern ein hohes Alter, als er bereits zur Zeit der Billendorfer Kultur etwa 1000 v. Ztw. angelegt wurde. Erst rund 2000 Jahre später haben ihn dann auch die Sorben genutzt.
- S. 25: Daß bei der Kolonisation der Lausitz zunächst die Herrschaft Storkow gegründet wurde, muß stark bezweifelt werden. Allem Anschein nach setzte diese zuerst im Westen der Niederlausitz in der Umgebung des Klosters Doberlug und um Luckau ein.
- S. 32: Die Kolonien der friederizianischen Zeit können nicht generell als ‚Pfälzerkolonien‘ bezeichnet werden. Nur ein kleiner Teil von ihnen wurde mit Pfälzern besetzt. Man vergleiche hierzu Otto Gebhard, *Friederizianische Pfälzerkolonien in Brandenburg und Pommern*, Brandenburgische Forschungen Bd. 1, Berlin/Stettin 1939.
- S. 53: Ein Lehen fiel vor allem dann wieder heim, wenn die Lehnsträger im Mannesstamm ausstarben.
- S. 78: Der Name ‚Robins Eiland‘ kann nur eine kurzfristige und lokale Benennung gewesen sein. Bereits auf der amtlichen Karte ‚Berlin und Umgebung‘ vom Jahre 1874 heißt diese Insel wieder ‚Seddingwall‘.
- S. 103: Das Joachimsthaler Gymnasium wurde 1912 nach Templin in der Uckermark verlegt. Sein dortiger Gebäudekomplex ist erhalten und beherbergt heute ein Institut für Lehrerbildung.
- S. 119: Brennibor und Brennabor sind keine Bezeichnungen der Stadt Brandenburg aus spätmittelalterlicher Zeit, sondern freie Erfindungen des böhmischen Chronisten Bohuslav Balbin vom Jahre 1677.
- S. 263: Der Ausdruck Werft, übrigens ein Sprachrest der niederländischen Siedlungen des 12. Jahrhunderts, bezeichnet nicht die Sal-Weide (*Salix caprea*), sondern die in den brandenburgischen Luchgebieten häufige Grau-Weide (*Salix cinerea*).

- S. 284: ‚Unser Lieben Frauen Bettstroh‘ ist das Echte Labkraut (*Galium verum*).
- S. 325: Als ‚Alraune‘ bezeichnete man die verzweigte Wurzel der Mandragora, eines Nachtschattengewächses des Mittelmeergebietes.
- S. 383: Der Winter, in dem in der Mark fast alle Weinstöcke erfroren, war der von 1739 auf 1740. Die Spätfröste des 7. bis 10. Mai 1762 haben offenbar nur lokal zu Schäden an den Weinbergen geführt, da in der Niederlausitz in diesem Jahre eine gute Weinernte verzeichnet wurde. Der märkische Weinbau fand auch weiterhin seine Fortsetzung und erst im 19./20. Jahrhundert sein endgültiges Ende. Daß die Weinernten vor der Mitte des 18. Jahrhunderts nie sehr ertragreich und die Weine von schlechter Qualität waren, trifft in dieser Verallgemeinerung nicht zu.

Von diesen, insgesamt nur geringfügigen Mängel und Lücken abgesehen, beinhalten die Anmerkungen auch diesmal wieder eine Fülle von Informationen, die man mit Interesse und Nachdenken zur Kenntnis nimmt. Nachdenklich stimmt es z. B., wenn man S. 498 liest, Fontane habe den letzten Revisionsbogen dieses Wanderungsbandes am 23. November 1881 erhalten und schon am 26. November im Tagebuch den Eingang seiner Belegexemplare konstatiert. Uns, die wir gegenwärtig andere Drucklegungsfristen hinnehmen müssen, erscheinen derartige Angaben, nach 100 Jahren technischen Fortschritts (auch im Druckgewerbe), wie ein Märchen.

Brandenburg und Potsdam:

Dr. Günter Mangelsdorf, Dr. habil. Heinz-Dieter Krausch –

Aus der Arbeit des Theodor-Fontane-Archivs

Neuerwerbungen und -erscheinungen mit Nachträgen *)

(Internationale Bibliographie, abgeschlossen am 30. Juni 1980)

Fotokopien

Fontane, Theodor: Eigenh. Brief m. U. an George Hesekei. – Inh.: Th. F. übersendet eine Gänseleberpastete u. zur „Verdauung auch ein ‚Pulleken‘“. Berlin, 24. 12. 1870. 1 S. (Geschenk v. Herrn Martin Hesekei, Lübeck.) (Ca 1472)

Fontane, Theodor: Eigenh. Brief m. U. an Dr. Gottfried Doehler, Berlin. – Inh.: F. lehnt eine Rezension ab. Berlin, 23. 11. 1889. (Geschenk v. Ernst W. Schmitt, Magdeburg.) (Ca 1471)

Fontane, Theodor: Eigenh. Brief m. U. an das Consistorium der Französischen Kirche Berlin. – Inh.: Dankschreiben für die Glückwünsche zum 70. Geburtstag. Berlin, 11. 1. 1890. 1 S. (Geschenk d. Consistoriums der Französischen Kirche Berlin.) (Ca 1470)

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

Fontane, Theodor: Eigenh. Brief m. U. an Rosette Frank, Köln. — Inh.: Über den Namen der historischen Familie Briest im Havellande. Berlin, 24. 3. 1895. 2 S. 8^o (Geschenk des Archivs der Leo-Baeck-Institute, New York.) (Ca 1473)

Gemeinde-Mitglieder-Verzeichnis der Französischen Kirche zu Berlin. [Ausz.]: Louis Henri Fontane, geb. 1796. — Emilie Labry, geb. 1798, und Familie. — Theodor u. Emilie Fontane. Eintragung der Kinder des Ehepaares 1851 ff. (Geschenk d. Konsistoriums der Französischen Kirche Berlin.) (Ga 26–28)

Primär-Literatur

Fontane, Theodor: Fontanes Werke. Bd 1–5. (Ausgew. u. eingel. v. Hans-Heinrich Reuter.) 5. Aufl. Berlin & Weimar: Aufbau-Verl. 1979.

1. Gedichte. Meine Kinderjahre. Erinnerungen. Aufsätze u. Theaterkritiken.
2. Schach von Wuthenow. L'Adultera. Stine.
3. Irrungen, Wirrungen. Frau Jenny Treibel.
4. Effi Briest.
5. Der Stechlin. (64/6246⁵.)

Fontane, Theodor [Werke, Teils.]: Wanderungen durch England und Schottland. Bd 1. 2. Hrsg. v. Hans-Heinrich Reuter. (Berlin:) Verl. d. Nation (1979). 663. 645 S. 8^o (80/26)

Fontane, Theodor [Werke, Ausz.]: Fontane über die Frauen. (Die Ausw. besorgte Joachim Schobeß.) — In: Das Stichwort. Nachrichten aus d. Deutschen Staatsbibliothek. Jg. 24, H. 1. Berlin, 10. 3. 1980, S. 16. 4^o (ZA 1980)

Fontane, Theodor: Auf der Treppe von Sanssouci 7./8. Dez. 1885. (Zu Menzels 70. Geburtstag.) [Ausz.] Th. F. über den Orden Pour le mérite. — In: Eckert, Brita u. Harro Kieser: Orden Pour le mérite f. Wissenschaften u. Künste. Geschichte u. Gegenwart. Eine Ausstellung d. Deutschen Bibliothek. Frankfurt a. M. 1977, S. 36–37. 8^o (80/6)

Fontane, Theodor: Auf der Suche. Spaziergang am Berliner Kanal. 1894, s. Klünner, Hans-Werner: Die ehemalige Von-der-Heydt-Villa u. ihre Umgebung. (Mitteilungen d. Vereins f. d. Geschichte Berlins. Gegr. 1865. Jg. 76, H. 1. Berlin (W), Januar 1980, S. 126–128. 8^o) (ZA 1980)

Fontane, Theodor: Modernes Reisen. (Zu den Eigentümlichkeiten unserer Zeit gehört das Massenreisen. Ein Ausblick auf das Reisen in den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts.) — In: Welt am Sonntag. Reisezeitung. Bonn, 6. 1. 1980. (ZA 1980)

Fontane, Theodor: Spreeland. Beeskow-Storkow u. Barnim-Teltow. Hrsg. v. Gotthard Erler u. Rudolf Mingau. (Berlin & Weimar:) Aufbau-Verl. 1979. 696 S. 8^o (Fontane, Th.: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. 4.) (77/1 = 4)

Fontane, Theodor: Der Stechlin. München: Hanser (1980). 535 S. 8^o (Fontane: Werke, Schriften u. Briefe. 2. Aufl.) (62/7551². = 1,5)

Fontane, Theodor: Vor dem Sturm. Roman aus d. Winter 1812 auf 13. (Hrsg. u. mit e. Anh. versehen v. Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger.) München: Deutscher Taschenbuch-Verl. (1980). 867 S. 8^o (Deutscher Taschenbuch-Verl. 2066.) (80/15)

Sekundär-Literatur

- Anderson, Paul Irving: Meine Kinderjahre, die Brücke zwischen Leben und Kunst. Eine Analyse der Fontaneschen Mehrdeutigkeit als Versteck-Sprachspiel im Sinne Wittgensteins. — In: Aust, Hugo: Fontane aus heutiger Sicht. München (1980), S. 143–182. 8^o (80/5)
- Aust, Hugo: Fontane aus heutiger Sicht. Analysen u. Interpretationen seines Werks. Zehn Beiträge. (München:) Nymphenburger Verlags-handlung (1980). 296 S. 8^o (80/5)
- Aust, Hugo: Theodor Fontane: „Die Poggenpuhls“. Zu Gehalt u. Funktion einer Romanform. — In: Aust, Hugo: Fontane aus heutiger Sicht. München (1980), S. 214–238. 8^o (80/5)
- Avery, G. C.: The language of attention: Narrative technique in Fontane's Unwiederbringlich. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 526–534. 4^o (80/13 q)
- Bance, A.: The heroic and the unheroic in Fontane. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 404–416. 4^o (80/13 q)
- Bange, Pierre: Zwischen Mythos und Kritik. Eine Skizze über Fontanes Entwicklung bis zu den Romanen. — In: Aust, Hugo: Fontane aus heutiger Sicht. München (1980), S. 17–55. 8^o (80/5)
- Begegnung im Fontane-Archiv. Joachim Schobeß hieß die Gäste willkommen. (Kulturdelegation aus Minsk am 8. 5. 80.) — In: Märkische Volksstimme, Potsdam. 9. 5. 1980. (ZA 1980)
- Betz, Frederick: Fontanes „Irrungen, Wirrungen“. Eine Analyse der zeitgenössischen Rezeption des Romans. — In: Aust, Hugo: Fontane aus heutiger Sicht. München (1980), S. 258–281. 8^o (80/5)
- Betz, Frederick: Khalil, Iman Osman: Das Fremdwort im Gesellschaftsroman Theodor Fontanes. Frankfurt a. M., Bern, Las Vegas: P. Lang (1978). — In: The German Quarterly, 52 (1979), S. 552–53. (USA). (ZA 1979) [Rez.]
- Betz, Frederick: Mommsen, Katharina: Hofmannsthal u. Fontane. (Stanford German Studies, Vol. 15). Bern, Frankfurt a. M., Las Vegas: P. Lang (1978). — In: The German Quarterly, 52 (1979), S. 553–54. (USA). (ZA 1979) [Rez.]
- Betz, Frederick: Hans Scholz: „Theodor Fontane“. (Kindlers Literarische Porträts.) München: Kindler-Verl. 1978. — In: German Studies (Tübingen). 13 (1980), S. 39–41. (ZA 1980) [Rez.]
- Brinkmann, Richard: Der angehaltene Moment. Requisiten-Genre-Tableau bei Fontane. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 360–380. 4^o (80/13 q)
- Charpiot, Roland: Une recontre Tourgueniev-Fontane: Terres Vierges (1877) et Stine (1881). — In: Revue de Littérature Comparée. Paris avril-juin 1979, S. 176–207. 8^o (80/2)
- Daemmrich, H.: Situationsanpassung als Daseinsgestaltung bei Raabe und Fontane. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 244–251. 4^o (80/13 q)
- Devine, Marianne C.: Erzähldistanz in Fontanes Effi Briest. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 544–549. 4^o (80/13 q)
- Die Brücke am Tay. — In: Frankfurter Allgemeine. Frankfurt a. M. 29. 12. 1979. (ZA 1979)

- Einhorn, Werinhard: Brücke am Tay. — In: Frankfurter Allgemeine. Frankfurt a. M. 9. 1. 1980. (ZA 1980)
- Faucher, Eugène: Umwege der Selbstzerstörung bei Fontane. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 395–403. 4⁰ (80/13 q)
- Field, G. W.: The idiosyncrasies of Dubslav von Stechlin: a Fontane 'original'. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 570–576. 4⁰ (80/13 q)
- Fleig, Horst: Bilder Fontanes gegen den Tod. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 457–470. 4⁰ (80/13 q)
- Fontanes Brille ist das Herzstück der Sammlung des Optikers Abel. — In: Der Tagesspiegel. Berlin (W), 1. 2. 1980. (ZA 1980)
- Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift for Charlotte Jolles. In honour of her 70th birthday. Ed. by Jörg Thunecke, in conjunction with Eda Sagarra, foreword by Philip Brady. Nottingham: Press Agencies 1979. VIII, 613 S. 4⁰ (80/13 q)
- Friedrich, Gerhard: Theodor Fontanes Kritik an Paul Heyse u. seinen Dramen. — In: Aust, Hugo: Fontane aus heutiger Sicht. München (1980), S. 81–117. 8⁰ (80/5)
- Gärtner, Karl-Heinz: Literatur und Politik bei Theodor Fontane. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 305–317. 4⁰ (80/13 q)
- Geisthardt, Hans-Jürgen: Erlebt und beobachtet in erwanderter Landschaft. Theodor Fontane: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. T. 4: Spreeland. Berlin & Weimar: Aufbau-Verl. 1979. — In: Neues Deutschland. Berliner Ausg. 19. 4. 1980. [Rez.] (ZA 1980)
- Glaser, Horst Albert: Theodor Fontane: Effi Briest (1894). Im Hinblick auf Emma Bovary u. a. — In: Romane und Erzählungen des bürgerlichen Realismus. Neue Interpretationen. Stuttgart: Reclam jun. (1980), S. 362–377. 8⁰ (80/30)
- Grieve, Heide: Frau Jenny Treibel und Frau Wilhelmine Buchholz. Fontanes Roman u. die Berliner Populärliteratur. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 535–543. 4⁰ (80/13 q)
- Guenther, Walter P.: Theodor Fontanes „Schach von Wuthenow“. Wirklichkeit u. Verklärung. Phil. Diss. The State University of New York at Albany. Department of German 1980. 196 gez. Bl. 4⁰ [Maschinenschr.] (80/40 q)
- Hesekiel, Martin: Der Schriftsteller und Journalist George Hesekiel (1810–1874). Lübeck, 8. 4. 1980. 4 S. [Maschinenschr.] (ZA 1980)
- Hohendahl, Peter Uwe: Theodor Fontane und der Standesroman: Konvention und Tendenz im „Stechlin“. — In: Legitimationskrisen des deutschen Adels 1200–1900. Stuttgart: (Metzler) 1979, S. 263–284. 8⁰
- Jolles, Charlotte: Degering, Thomas: Das Verhältnis von Individuum u. Gesellschaft in Fontanes „Effi Briest“ u. Flauberts „Madame Bovary“. — Bonn: Bouvier 1978. — In: Germanistik. Jg. 20, Tübingen 1979, 2/3, S. 416–417. (ZA 1979) [Rez.]
- Jolles, Charlotte, s. Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift for Charlotte Jolles. Nottingham 1979.
- Jolles, Charlotte: „Der Stechlin“: Fontanes Zaubersee. — In: Aust, Hugo: Fontane aus heutiger Sicht. München (1980), S. 239–257. 8⁰ (80/5)

- Jüttner, G.: Fontane und die Pharmazie. — In: Deutsche Apotheker-Zeitung. Jg. 120. Stuttgart, 14. 2. 1980. (ZA 1980)
- Keiler, Otfried: Fontanes Ansichten über Romantik. — In: Potsdamer Forschungen. Wiss. Schriftenreihe d. Päd. Hochschule „Karl Liebknecht“ Potsdam. Reihe A. H. 39 (1980), S. 115—123. 8⁰ (80/28)
- Klieneberger, H. R.: Fontane and Trollope. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 428—432. 8⁰ (80/13 q)
- Körner, Dorothea: Fontane und kein Ende. Zur Geschichte des Potsdamer Archivs. — In: Der Morgen, Berlin. 11. 3. 1980. (ZA 1980)
- Körner, Dorothea: Nach Fontanes Brille gefahndet. 30jähriges Dienstjubiläum von Joachim Schobeß, Leiter des Potsdamer Fontane-Archivs. — In: Der Morgen. Bezirksausg. Potsdam. 28. 2. 1980. (ZA 1980)
- Konieczny, Hans-Joachim: Theodor Fontanes Erzählwerke in Presseorganen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Diss. Sprach- u. Literaturwissenschaften der Gesamthochschule Paderborn. Paderborn 1978. 299 S. 8⁰ (80/25)
- Kuhn, Beate: Fontane im Krieg von 1866. — In: „Welt am Sonntag“-Magazin. Nr 5. 3. 2. 1980 (Hamburg). (ZA 1980) [Rez.]
- Laufer, Christel: Verloren geglaubte Fontane-Manuskripte wieder im Märkischen Museum. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 274—281. 4⁰ (80/13 q)
- Liebmann Parrinello, Giuli: Dalla parte di Effi Briest. — In: Estratto da „Nuova Corrente“. 78, Milano 1979, S. 57—84. 8⁰ (80/29)
- Mende, Dirk: Frauenleben. Bemerkungen zu Fontanes „L'Adultera“ nebst Exkursen zu „Cécile“ und „Effi Briest“. — In: Aust, Hugo: Fontane aus heutiger Sicht. München (1980), S. 133—213. (80/5)
- Milfull, John: „Preußens Gloria“, The old and new in Fontane's Schach von Wuthenow. — In: Festschrift for Ralph Farrell. Bern, Frankfurt a. M., Las Vegas: Lang 1977, S. 97—103. (ZA 1977)
- Mommsen, Katharina: Vom „Bamme-Ton“ zum Bummelton. Fontanes Kunst der Sprechweisen. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 325—334. 4⁰ (80/13 q)
- Müller-Seidel, Walter: Fontane und Polen. Eine Betrachtung zur deutschen Literatur im Zeitalter Bismarcks. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 433—447. 4⁰ (80/13 q)
- Neuse, W.: Erlebte Rede und innerer Monolog in der erzählenden Prosa Theodor Fontanes. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 347—359. 4⁰ (80/13 q)
- Nürnberg, Helmuth: Die Aktualität Fontanes. — In: Europäische Hefte. Jg. 7, April 2/80. Hamburg 1980, S. 58—70. 8⁰ (80/24)
- Nürnberg, Helmuth: Fontanes Briefstil. — In: Aust, Hugo: Fontane aus heutiger Sicht. München (1980), S. 56—80. 8⁰ (80/5)
- Pischel, Barbara: Theodor Fontanes Begriff „Adalbert-Stifter-Charakter“. — In: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich. Vierteljahresschrift. Jg. 28. 1979, Folge 3—4, S. 95—97. (ZA 1979)
- Plunien, E.: Triumph der Genre-Malerei-Düsseldorf zeigt Ludwig Knaus. Fontane liebte ihn sehr. — In: Die Welt. Ausg. B., Bonn, 24. 4. 1980. (ZA 1980)

- Polcuch, Valentin: Hinter der Kamera steht der alte Fontane. („Der Stechlin“) — In: Die Welt. Kultur. Bonn, 27. 3. 1980 (ZA 1980)
- Reinhardt, Hartmut: Die Wahrheit des Sentimentalen zu zwei Romanen bei Theodor Fontane: ‚Frau Jenny Treibel‘ u. ‚Effi Briest‘. — In: Wirkendes Wort. Jg. 29, H. 5 (Sept./Okt.) Düsseldorf 1979, S. 318–326. 8⁰ (80/23)
- Remak, Henry H. H.: Politik und Gesellschaft als Kunst: Güldenklees Toast in Fontanes Effi Briest. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 550–562. 4⁰ (80/13 q)
- Reuter, Hans-Heinrich: Die englische Lehre. Zur Bedeutung u. Funktion für Fontanes Schaffen. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 282–299. 4⁰ (80/13 q)
- Reuter, Hans-Heinrich: Wanderungen durch England und Schottland. Bd 1. 2. (1979–80), s. Fontane, Theodor [Werke, Teils.]
- Richter, Karl: Die späte Lyrik Theodor Fontanes. — In: Aust, Hugo: Fontane aus heutiger Sicht. München (1980), S. 118–142. 8⁰ (80/5)
- Richter, Karl: Poesie der Sünde — Ehebruch u. gesellschaftliche Moral im Roman Theodor Fontanes. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 44–51. 4⁰ (80/13 q)
- Riechel, D. C.: Fontane and Goethe. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 417–427. 4⁰ (80/13 q)
- Ritchie, J. M.: Embarrassment, ambiguity and ambivalence in Fontane's Effi Briest. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 563–569. 4⁰ (80/13 q)
- Robinson, Alan R.: „Bei Frau Hulen“. An examination of chapter 40 in Fontane's novel „Vor dem Sturm“. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 471–477. 4⁰ (80/13 q)
- Sagarra, E.: „Eingepökelttes Rindfleisch oder Spargel und junges Gemüse“ — the christian social background to Der Stechlin. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 577–586. 4⁰ (80/13 q)
- Sagave, Pierre Paul: Die Deutsche Staatsbibliothek aus Paris gesehen (Erwähnung des Fontane-Archivs). — In: Das Stichwort. Nachrichten aus der Deutschen Staatsbibliothek. Jg. 24, H. 1. Berlin, 10. 3. 1980. (ZA 1980)
- Scheibner, Eberhard: Erlebnis einer Weltstadt, Fontanes „Wanderungen durch England u. Schottland“ erstmals publiziert. — In: Tribüne, Berlin. 13. 6. 1980. (ZA 1980) [Rez.]
- Schobeß, Joachim: Fontane über die Frauen, s. Fontane, Theodor [Werke, Ausz.]
- Schobeß, Joachim: Neue Entdeckungen bei Fontane. „Fontane-Blätter“, H. 30. — In: Mitteilungen aus dem wiss. Bibliothekswesen der DDR. Jg. 17, H. 11/12. Berlin 1979. (ZA 1979)
- Schobeß, Joachim: „Sie sind tapfer und gastfrei...“ Fontanes Entdeckungen im Spreewald. Die ersten Texte der „Wanderungen“. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten. Potsdam. 21. 5. 1980. (ZA 1980)
- Schobeß, Joachim: „An dieses Teppichs blühendem Saum.“ Fontanes Wanderungen durch das Havelland u. seine Eindrücke vom Obstanbau. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten, Potsdam. 25. 6. 1980. (ZA 1980)

- Schöll, Norbert: Mathilde Möhring: Ein anderer Fontane? — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 587–597. 4^o (80/13 q)
- Schöpfel, Ilse: Mannigfaltiges im historischen Apothekenschrank. Theodor-Fontane-Gedenkraum des Heimatmuseums Neuruppin. — In: Börsenblatt für d. deutschen Buchhandel. Jg. 147, H. 14. Leipzig, 1. 4. 1980. (ZA 1980)
- Schuster, I.: Akribie und Symbolik in den Romanfiguren Fontanes. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 318–324. 4^o (80/13 q)
- Sommer, Dietrich: Soziale Einsicht und Realismusauffassung beim späten Fontane. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 300–304. 4^o (80/13 q)
- Subiotto, Frances M.: The use of memory in Fontane's Irrungen, Wirrun-gen. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 478–489. 4^o (80/13 q)
- Swales, Erika: Private mythologies and public unease: On Fontane's 'Effi Briest'. — In: The Modern Language Review. Vol. 75, part 1. January; Cambridge 1980, S. 114–123. (ZA 1980)
- Thuncke, Jörg [Hrsg.], s. Formen realistischer Erzählkunst, Festschrift for Charlotte Jolles. Nottingham 1979.
- Thuncke, Jörg: Lebensphilosophische Anklänge in Fontanes Stine. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 505–525. 4^o (80/13 q)
- Tontsch, Ulrike: Das Dichterdenkmal als Vehikel nationaler Wertevermittlung. Zur Rezeption Fontanes zwischen 1900 und 1914. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 381–394. 8^o (80/13 q)
- Tontsch, Ulrike: Fontane im Lesebuch. Mechanismen der Rezeptionslenkung am Beispiel der Vermittlungsinstanz Schule. — In: Aust, Hugo: Fontane aus heutiger Sicht. München (1980), S. 282–294. 8^o (80/5)
- Valk, E. M.: The barrowman of Grisselbrunn. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 598–599. 4^o (80/13 q)
- Valk, E. M.: The challenge to the translator of Fontane's fiction. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 600–601. 4^o (80/13 q)
- Valk, E. M.: The social status of the writer by Theodor Fontane. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 1–3. 4^o (80/13 q)
- Welge, Friedrich: Aktenkundiges über und von Fontane wiederentdeckt. — In: Die Hugenottenkirche. Consistorium der Französischen Kirche zu Berlin. Jg. 33, Nr 1. Berlin (W), Januar 1980. (ZA 1980)
- Welge, Margarete: Klarstellungen zu Theodor Fontanes Aufnahme in die Französische Kirche zu Berlin u. alte Dokumente zur Aufnahmepraxis. — In: Die Hugenottenkirche. Jg. 33. Berlin (W). Februar 1980, S. 5–7. (ZA 1980)
- Wessels, Peter: Schein und Anstand. Zu Fontanes Roman Stine. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 490–504. 4^o (80/13 q)

- Wiedemann, Heinrich: Korrespondent Fontane berichtet aus England. Studio Basel der Schweizerischen Radio- und Fernseh-Ges. Erstsendung: 23. 12. 1979. 36 S. 4^o [Maschinen-Ms.] (ZA 1979)
- Windfuhr, M.: Fontanes Erzählkunst unter den Marktbedingungen ihrer Zeit. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 335–346. 4^o (80/13 q)
- Wittkowski, Wolfgang: Handeln, Reden und Erkennen im Zusammenhang der Dinge: Raabes Horn von Wanza und Fontanes Irrungen, Wirrungen — ethisch betrachtet. — In: Wege der Worte. Festschr. für Wolfgang Fleischhauer. Köln, Wien: Böhlau 1978, S. 347–375. (ZA 1978)
- Zimmermann, U.: Translating Jenny Treibel. — In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham 1979, S. 602–609. 4^o (80/13 q)

Bilder

- Spreewaldtrachten (s. Fontane: „In den Spreewald“ [6.–8. August 1859]). Gerahmtes Bild 30 cm × 35 cm. (AI 342) (Geschenk von Joachim Schobeß)

— Joachim Schobeß —

Mitteilungen

Fontanepreis 1979

An sechs Künstler und zwei Kollektive verlieh der Rat des Bezirkes Potsdam den „Theodor-Fontane-Preis“ für Kunst und Literatur 1979. Die hohe Ehrung wurde dem Maler und Grafiker Christian Heinze, dem Bühnenbildner Peter Heilein, dem Komponisten Wolfgang Schoor, dem Chordirigenten Horst Müller, dem Regisseur Günter Rüger, dem Spielmeister und Conferencier Fred Gigo, dem Blasorchester der Musikschule Oranienburg und dem Schöpferkollektiv des DEFA-Spielfilms „Sabine Wulff“ zuteil.

Fontanes Romane in französischer Sprache

Sämtliche Romane und Erzählungen Theodor Fontanes sollen erstmals in französischer Sprache erscheinen. Die Übersetzung erfolgt durch das Europäische Übersetzer-Kolloquium Straelen, das sich mit dem Theodor-Fontane-Archiv in Verbindung gesetzt hat.

Dienstjubiläum

BR Joachim Schobeß, Leiter des Fontane-Archivs, beging im Januar 1980 sein 30. Dienstjubiläum. („Das Stichwort.“ Nachrichten aus der Deutschen Staatsbibliothek. Jg. 23, H. 4, Berlin, 20. 12. 1979, S. 63.)

Begegnung im Fontane-Archiv

Joachim Schobeß hieß die Gäste willkommen Schriftsteller, Künstler und Journalisten aus der Delegation unseres Minsker Partnergebietes, unter ihnen Iwan Jakowlewitsch, Direktor des Instituts für Literatur an der Belorussischen Akademie der Wissenschaften,

Anatoli Iwanowitsch Wertinski, Sekretär des Schriftstellerverbandes der Belorussischen SSR, und Viktor Wersotzki, Sekretär des Künstlerverbandes der Belorussischen SSR, besuchten gestern auch das Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek. Bibliotheksrat Joachim Schobeß, Begründer und Leiter des namhaften Archivs, informierte die Gäste über Leben und Werk Theodor Fontanes sowie über Geschichte, Bestände und Arbeitsweise des Archivs, das als Forschungsbibliothek bisher Benutzer aus 27 Ländern der Erde zählte. („Märkische Volksstimme“, Potsdam, 9. Mai 1980.)

Wechsel in der Leitung des Fontane-Archivs

Bibliotheksrat Joachim Schobeß wurde auf eigenen Wunsch, da im 73. Lebensjahr stehend, am 1. September 1980 nach über dreißigjähriger Tätigkeit von der Leitung des Fontane-Archivs entbunden. Sein Nachfolger ist Dr. Otfried Keiler, der gleichzeitig die Aufgabe des Chefredakteurs der ‚Fontane-Blätter‘ ab Heft 32 übernimmt.

Redaktionsschluß des Heftes 31 war am 30. Juni 1980.

FO
ess
bei
2,5
auf
auf
übe
stra
geg

HE
the
Ap
Lei
kon
Gen
Min
1/16/

RE
Dr.
rat
Pet

LIT
des
dire
(DE

BIT
in
tati
Arc
Ver
auf
orte
Hin

Nac
Arc

FONTANE-BLÄTTER: Die Fontane-Blätter finden gegenwärtig Interessenten in 26 Staaten. Leser aus der DDR bestellen die Fontane-Blätter beim Fontane-Archiv (das Heft kostet 2,- Mark plus Porto, Sonderhefte 2,50 Mark plus Porto. Der Preis gilt in der DDR.) – Interessenten, die außerhalb der DDR ihren Wohnsitz haben, bestellen die Fontane-Blätter auf Fortsetzung, ggf. unter Nachlieferung der noch vorhandenen Hefte, über ihren Buchhändler beim Buch-Export (DDR 7010) Leipzig, Leninstraße 16. Einzelhefte können nicht abgegeben werden. Lieferbar sind gegenwärtig die Hefte 15 bis 31 und die Sonderhefte 2, 4, 5 und 6.

HERAUSGEBER: Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek, (DDR 1500) Potsdam, Dortustraße 30/34, Postfach 59, Telefon 47 51, Apparat 133 (Leiter), 120 (Sekretariat). Chefredakteur: Joachim Schobeß, Leiter des Fontane-Archivs. Satz und Druck: VEB (K) Dienstleistungskombinat Potsdam, Abt. Druckerei. (DDR 1500) Potsdam, Hegelallee 53. Genehmigt unter Lizenz 1634 des Presseamtes beim Vorsitzenden des Ministerrates der Deutschen Demokratischen Republik.

1/16/10-1593

REDAKTION: Dr. sc. Joachim Biener, Paul Conrad, Dr. Gotthard Erler, Dr. Joachim Göbel, Dr. Otfried Keiler, Dr. Joachim Krueger, Bibliotheksrat Joachim Schobeß, Dr. Christa Schultze, Dr. Hans-Erich Teitge, Dr. sc. Peter Wruck.

LITERATUR-AUSKÜNFTE: Wissenschaftlich Arbeitende und Freunde des Werkes Fontanes, die Literaturskündfte wünschen, wenden sich direkt an das Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek, (DDR 1500) Potsdam, Postfach 59.

BITTE: Alle, die über Theodor Fontane arbeiten, werden gebeten, auch in Zukunft ein Exemplar ihrer Veröffentlichung, einschließlich Dissertationen und Diplomarbeiten, im Interesse der Forschung an das Fontane-Archiv einzusenden. Diese Bitte bezieht sich nicht nur auf selbständige Veröffentlichungen (Verlagsproduktionen), sondern auch auf Zeitschriftenaufsätze und Zeitungsartikel (unter Angabe der Zeitung, des Erscheinungsortes und des Datums). Das Fontane-Archiv ist fernerhin für laufende Hinweise dankbar.

Nachdruck, auch auszugsweise, ist nur mit Genehmigung des Fontane-Archivs der Deutschen Staatsbibliothek gestattet.

