

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

Fontane-Blätter

Kreis der Freunde Theodor Fontanes

Berlin, 1965

Heft 33 (1982)

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

1982

Band 5, Heft 1
(Heft 33
der Gesamtreihe)
Artikel-Nr 31782
ISSN 0015-6175

Fontane Blätter

Inhaltsverzeichnis Heft 33

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes – kommentiert

- Theodor Fontane: The Poppies Queen. Kommentar von Gotthard Erler 3
- Theodor Fontane: Die natürliche Tochter. Kommentar von Wolfgang Jung 7
- Helene Herrmann: Neue Briefe Fontanes (Rez. aus dem Jahre 1910) 12
- Ruth Mövius: Helene Herrmann zum Gedenken 22

Biographisches, Historisches, Stoff- und Werkgeschichtliches

- Franz Fabian: Die Katte-Gruft heute 25
- Käthe Scherff-Romain: „N. N.“ ist nicht Gottfried Kinkel, sondern Richard Wagner 27
- Gunther Pistor: Auf den Spuren von Holk und Ebba (mit 3 Abb.) 54
- Paul Conrad: Krippenstapeliana 59

Werk-Diskussion, Werk-Interpretation

- Geleitwort zur Diskussion 67
- Volker Giel, Hans Ester, Jörg Thuncke, Joachim Biener zu Klaus Globigs „Grete Minde“-Aufsatz in Heft 32 68
- Franz Fabian: Noch einmal „Der Schritt vom Wege“. Zu Joachim Bieners Filmaufsatz in Heft 32 82
- Christian Grawe: Käthe von Sellenthins ‚Irrungen, Wirrungen‘. Anmerkungen zu einer Gestalt in Fontanes gleichnamigen Roman. 84

1

Rezension, Annotation, Information

- Kurt Schober: Theodor Fontane. In Freiheit dienen. E. S. Mittler & Sohn, Herford 1980 (357 S.) [Rez. Joachim Krueger]	101
- Norbert Frei: Theodor Fontane. Die Frau als Paradigma des Humanen. Hain 1980 (185 S.) [Rez. Joachim Biener]	103
- Christian Grawe: Führer durch die Romane Theodor Fontanes. Ein Verzeichnis der darin auftauchenden Personen, Schauplätze und Kunstwerke. Mit 5 Abb. - Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein 1980 (265 S.) [Rez. Helga Döhn]	106
- Auswahlbibliographie März bis September 1981 mit Nachträgen [Bearbeiter Helga Breithaupt]	108

Nf

272 (5,7)

Präsenzbestand

2200
Pädagogische Hochschule

„Karl Liebknecht“

Fachbereich Germanistik

Bibliothek

1982:70

Theodor Fontane: The Poppies Queen

Ein unveröffentlichter Entwurf

Mitgeteilt und kommentiert von Gotthard Erler (Berlin)

Hermann Fricke und Friedrich Fontane stellten – wohl Ende der dreißiger Jahre – eine „Liste der für eine Gesamtpublikation in Frage kommenden **Novellen, Noveletten, Skizzen und Entwürfe**“ Fontanes zusammen, die, in sechs Gruppen gegliedert, 145 Positionen umfaßt. Zahlreiche Texte dieser Aufstellung sind inzwischen veröffentlicht worden, wobei Walter Keitel sich besondere Verdienste erwarb, als er im Rahmen der Fontane-Ausgabe des Hanser Verlages rund 50 Fragmente publizierte und kommentierte. Einen verbesserten Überblick über die nachgelassenen Skizzen und Entwürfe gaben Rainer Bachmann und Peter Bramböck 1975 mit Band 24 der Nymphenburger Fontane-Ausgabe, und seither sind verschiedene weitere Texte in den Fontane-Blättern zugänglich gemacht worden. Mit dem nachfolgend abgedruckten Entwurf erschließen die Fontane-Blätter erneut einen Text aus jener Liste, wo er in Gruppe VI („Novellenstoffe und Figuren“) unter Nummer 139 verzeichnet ist.

Die Handschrift befindet sich im Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek in Potsdam. Es handelt sich um acht Blätter, die in einem Doppelblatt liegen, das auf der Vorderseite von Fontanes Hand die Aufschrift trägt: The Poppies Queen. Auf dem ersten Blatt ist ein Zeitungsausschnitt aufgeklebt, auf den übrigen sieben Blättern folgt, mit Tinte geschrieben, der Text. Die Blätter haben das bekannte Format 330 mal 210 mm. Der Entwurf gliedert sich deutlich in vier Teile: Zeitungsausschnitt – Elf-Punkte-Skizze für Personen und Handlung – Notiz zur Selbstverständigung – Ansatz zu einer Gesprächsszene. Bei der folgenden Wiedergabe wird Seitenwechsel durch // markiert.

Der Entwurf muß in den neunziger Jahren aufgezeichnet worden sein; das Schriftbild verweist auf den späten Fontane. Obwohl der Zusammenhang zwischen dem Entwurf und dem (schwer zu lokalisierenden) Zeitungsausschnitt mit einem Bericht über eine Ausstellung in London unklar ist, kann die Notiz zur Datierung herangezogen werden. Auf der Rückseite nämlich findet sich fragmentarisch eine Rezension vom 2. Februar (ohne Jahresangabe). Besprochen wird eine Aufführung des Lustspiels „Der Kuß“ von Ludwig Doczy im Lessingtheater mit Joseph Kainz als König Sever. Da das Lessingtheater 1888 gegründet wurde und Kainz erst zu Beginn der neunziger Jahre dort spielte und der Rezensent zudem von der „fast ununterbrochenen Reihe von Mißerfolgen“ spricht, „welche diese Bühne seit ihrem Bestande zu verzeichnen“ habe, kann die Skizze erst zu dieser Zeit entworfen worden sein.

Welche Intentionen Fontane mit dem Entwurf verfolgte, ist kaum zu sagen. Aufschlußreich ist auf alle Fälle der erneute Rückgriff auf England. Die Handlung wird in die Jahre 1855/56 verlegt, die Zeit des Krimkrieges also und des dritten Aufenthalts des Autors in London. Englische Malerei und

englische Presse – mit beiden war Fontane gut vertraut, und über beide hat er geschrieben – sollten offenbar als zeitgeschichtliches Kolorit eines Familienromans ebenso reflektiert werden wie verschiedene Dissenter-Spielarten. Das in Umrissen ausgeführte Gespräch zwischen Cameron und dem Antiquar verrät im kuriosen Gegenstand wie in der humoristischen Haltung den erfahrenen Arrangeur großer Sprechszenen. Den Bezug auf das (fiktive?) Gemälde „The Poppies Queen“ („Die Mohnkönigin“) vermag ich zur Zeit nicht zu erklären; ich hoffe, daß der hier vorgelegte Text von einem Kundigeren aufgeschlossen werden kann.

The Poppies Queen

[Text des Zeitungsausschnittes:]

London, 24. Januar (Eig. Mitt.). Die Jahresausstellung von nur **englischen Gemälden** in der „**Royal Academy**“ ist sehr reichhaltig. Die hervorragendsten Meister sind **Reynolds, Gainsborough, Romney, Hoppner** und der Landschaftler **Turner**. Von Reynolds finden wir das lebensgroße Porträt der Viscountess Crosbie in einem Park; eine Gruppe von zwei Kindern, berühmt unter dem Namen „The Young Fortune Teuers“ aus der Blenheim Gallery; eine junge Lady, berühmt unter dem Namen „The Contemplation“ aus der Grosvenor Gallery; „Mrs. Scott“; „Master Bunbury“; „Miß Hipplesley“ und „James Christie“, der bekannte Auktionator (auctioneer) von Gainsborough. Hogarth ist mit zwei Porträts vertreten: „Viscount Boyan“ und „Mrs. Desaguliers“. Romney erscheint in vollem Glanze mit „Mrs. Carwardine und Kind“, „Lady Edward Cavendish Bentinck“, die Tochter von Richard Cumberland, dem dramatischen Dichter, „Richard Brinsley Sheridan“ und „Lady Milnes“. John Hoppners Porträt „Mrs. Gwyn“, als „Jessamy Bride“ von Goldsmith, ein wahres Prachtstück. Von Turner sind viele Ölgemälde und Aquarellen da, welche uns diesen Landschaftler in seiner poetischen Größe wie in seiner phantastischen Unnatur zeigen. Mehrere derselben ein rätselhaftes koloristisches Phänomen. „Sheerneß“, „Kilgarran Castle“, „Wreckers“ u. a. sind Hauptbilder. „The Willow Tree“, „The Poringdale Oak“ von John Crome, hier als Gründer der „Norwich Shool“ gefeiert, sind Landschaften von hoher künstlerischer Bedeutung. Ettys Skizze zu der Freske „Scene from Comus“ für das Sommerhaus im Park von Buckingham Palace, welche er kurz vor seinem Tode gemalt hat, zeigt ihn der Welt von neuem als malenden Dichter, als zarten Stilisten und als harmonievollen Koloristen. Die ausgestellten Aquarellen (water-colour drawings) vergegenwärtigen uns die historische Entwicklung dieser „Englischen Malerei“ von Paul Sandby an, welcher als der Gründer derselben betrachtet wird, J. R. Cozens, Thomas Girtin, J. S. Cotman, David Cox, William Hunt, George Barret, Samuel Palmer u. a. bis zu J. F. Lewis, den meisterhaften Maler des orientalischen Lebens, Frederik Walker, Richard Parkes Bonnington u. a.

Fontane-Blätter Band 5 (Band-Verzeichnis)

Theodor Fontane: The Poppies Queen. Kommentar von Gotthard Erler	3
Theodor Fontane: Die natürliche Tochter. Kommentar von Wolfgang Jung	7
Helene Herrmann: Neue Briefe Fontanes (Rez. aus dem Jahre 1910)	12
Ruth Mövius: Helene Herrmann zum Gedenken	22
Franz Fabian: Die Katte-Gruft heute	25
Käthe Scherff-Romain: „N. N.“ ist nicht Gottfried Kinkel, sondern Richard Wagner	27
Gunther Pistor: Auf den Spuren von Holk und Ebba (mit 3 Abb.)	54
Paul Conrad: Krippenstapeliana	59
Otfried Keiler: Geleitwort zur Diskussion	67
Volker Giel, Hans Ester, Jörg Thuncke, Joachim Biener zu Klaus Globigs „Grete Minde“-Aufsatz in Heft 32	68
Franz Fabian: Noch einmal „Der Schritt vom Wege“. Zu Joachim Bieners Filmaufsatz in Heft 32	82
Christian Grawe: Käthe von Sellenthins ‚Irrungen, Wirrungen‘. Anmerkungen zu einer Gestalt in Fontanes gleichnamigem Roman	84
Theodor Fontane: Die preußische Idee. Kommentar von Walter Keitel, Interpretation von Peter Wruck	119
Die Fontanes und die Schlenthers. Neue Dokumente. Herausgegeben und erläutert von Anita Golz und Gotthard Erler	129
Karen Bellin: Zwei Briefe Louis Henri Fontanes – Mosaiksteine zum Bild des Vaters	147
Heinz-Dieter Krausch: Johann Friedrich Ruthe, der Biologielehrer Fontanes (mit 2 Abb.)	153
Peter Schmidt: Noch einmal zur Kattegruft in Wust	164
Joachim Schobeß: In memoriam Dr. Hermann Fricke	167
Peter Wruck: Fontanes Entwurf „Die preußische Idee“	169
Joachim Krueger: Fontanes „Deutsches Dichteralbum“. Eine Analyse	190
Wolfgang Ertl: Die Personennamen in den Romanen Fontanes	204
Joachim Schobeß: Auswahlbibliographie	251
Gotthard Erler: Lieber Joachim Schobeß	256
Paul Conrad: Wann wir schreiten Seit' an Seit'	259
Jevgenij Volkov: Grußadresse	264
Heinz-Dieter Krausch: „Märkische Heimat“ (mit 1 Abb.)	267
Fontane-Briefe aus dem Familiennachlaß Eggers im Stadtarchiv Rostock. Mitgeteilt und erläutert von Gunther Pistor	271
Emilie Fontane und Paul Heyse: Briefe um Fontane. Herausgegeben und erläutert von Joachim Krueger	280
Pierre-Paul Sagave: Theodor Fontane und die französische Revolution	286
Charlotte Jolles: Waltham-Abbey (mit 1 Abb.)	297
Christa Schultze: Fontanes Beziehung zum Gogol-Übersetzer August Viedert	303

Klaus Arlt: Mit Fontane in Bornstedt – Anregungen für Denkmalpfleger (mit Abb.)	315
Günter Mangelsdorf: „Plaue a. H.“ – Anmerkungen zu einem Kapitel aus Theodor Fontanes „Fünf Schlösser“	324
Dietrich Sommer: Kritisch-realistische Problem- und Charakteranalyse in Fontanes „Mathilde Möhring“	330
Karl Richter: „Sonst bin ich für Brot in die Suppe brocken“ – Fontanes Gedicht „Arm oder reich“	339
Peter Wruck: Der Zopf des Alten Dessauers. Bemerkungen zum Fontane der Preußenlieder	347
Otfried Keiler: Information über eine Fontanekonferenz 1986 in Potsdam	386
Theodor Fontane und Wilhelm Bölsche. Eine Dokumentation. Herausgegeben und kommentiert von Helmut Richter	387
Theodor Fontane: Briefe an Moritz Lazarus. Herausgegeben und kommentiert von Joachim Krueger	412
Joachim Schobeß, Otfried Keiler: Zum Tode von Frau Ursula von Forster	418
Ursula von Forster: Zum 35. Todestag Theodor Fontanes (nach Lebenserinnerungen seines Sohnes Theodor)	418
John Osborne: Theodor Fontane und die Mobilmachung der Kultur: Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871	421
Guiseppa Bevilacqua: Vorwort zu einer populären Ausgabe von „Irrungen, Wirrungen“ in Italien (Milano 1982)	435
Derek Bowman: „Unser Herz hat Platz für allerlei Widersprüche.“ Aspekte von Liebe und sexueller Gier in Fontanes Roman „Irrungen, Wirrungen“	443
Helen E. Chambers: Mond und Sterne in Fontanes Werken	457
Die Briefe Theodor Fontanes an Fritz Mauthner. Ein Beitrag zum literarischen Leben Berlins in den 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Frederick Betz und Jörg Thunecke (Teil I)	507
Theodor Fontane: Briefe an unbekannte Empfänger. Herausgegeben und kommentiert von Joachim Krueger	560
Roland G. Berbig: Zwischen Bühnenwirksamkeit und Wahrheitsdarstellung. Aspekte zu zwei Theaterkritikern Berlins nach 1871 – Paul Lindau und Theodor Fontane	570
George W. Field: Professor Cujacius, Turner und die Präraffaeliten in Fontanes „Stechlin“	580
Christian Grawe: Lieutenant Vogelsang a. D. und Mr. Nelson aus Liverpool: Treibels politische und Corinnas private Verirrungen in „Frau Jenny Treibel“	588
Joachim Schobeß: Max Ulrich Freiherr von Stoltzenberg zum 80. Geburtstag	615
Otfried Keiler: Erläuterungen zur Konferenz „Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit“ (Potsdam 1986)	616

Verfasser-Register

- 315
324
330
339
347
386
387
412
418
418
421
435
443
457
507
560
570
580
588
615
616
- Ackermann, Romy 495
Arlt, Klaus 315
Bellin, Karen 147
Berbig, Roland G. 570
Betz, Frederick 507
Bevilacqua, Guiseppa 435
Biener, Joachim 68, 103, 360, 491, 612
Bölsche, Wilhelm 387
Bowman, Derek 443
Breithaupt, Helga 108, 234, 375, 495, 623
Chambers, Helen E. 457
Conrad, Paul 59, 259
Döhn, Helga 106, 234, 371
Erlar, Gotthard 3, 129, 256
Ertl, Wolfgang 204
Ester, Hans 68
Fabian, Franz 25, 82
Field, George W. 580
Fontane, Emilie 129, 280
Fontane, Friedrich 129
Fontane, Louis Henri 147
Fontane, Martha 129
Fontane, Theodor 3, 7, 119, 271, 387, 412, 507, 560
Fontane, Theodor jun. 129
Forster, Ursula von 418
Fritsch, Karl Emil Otto 129
Fritsch-Fontane, Martha 129
Ganzert, Romy 375
Giel, Volker 68, 221
Göbel, Joachim 370
Goldammer, Peter 214
Golz, Anita 129
Grawe, Christian 84, 588
Grohnert, Dietrich 484
Herrmann, Helene 12
Heyse, Paul 280
Jolles, Charlotte 297
Jung, Wolfgang 7
Keiler, Otfried 67, 386, 418, 616
Keitel, Wolfgang 119
Krausch, Heinz-Dieter 153, 267
Krueger, Joachim 101, 190, 280, 412, 478, 560
Mangelsdorf, Günter 231, 324
Mövius, Ruth 22
Osborne, John 421
Plett, Bettina 486

Pistor, Gunther 54, 271
Richter, Helmut 387, 479
Richter, Karl 339
Sagave, Pierre-Paul 286
Schaefer, Peter 623
Scherff-Romain, Käthe 27
Schlenter, Paul 129
Schmidt, Peter 164
Schobeß, Joachim 167, 227, 251, 418, 615
Schultze, Christa 303, 607
Seehase, G. 479
Sommer, Dietrich 330
Stoltzenberg, Freiherr Max Ulrich von 476
Storch, Dietmar 364
Thuncke, Jörg 68, 507
Volkov, Jevgenij 264
Wruck, Peter 119, 169, 347, 610

P. Schaefer (Fontane-Archiv, Potsdam 1984)

[Fontanes Text:]

The Poppies Queen

1. Soho Square¹. Queen Anne. Herbst 1855 oder Sommer 56. Rückkehr der Garden.²
2. Mr. Cameron. Chemiker. Puseyist³. Substanz (Salicyl) für Bier. Das sucht er, findet's aber nicht. Er hat das Bild Poppies Queen.
3. Mr. Camerons 16jährige Tochter.
4. Mr. Camerons älterer Bruder. 62. Farmer. Wesleyaner⁴ oder überhaupt Dissenter⁵. Lebt in Schottland bei Inverneß. Original. Heftig, resolut, altmodisch.
5. Captain Cameron. Des letzteren Sohn. Vetter der 16jährigen Tochter des Chemikers Cameron. Coldstream-Garde⁶. Linken Arm verloren. Muß den Abschied nehmen. Rückkehr von der Krim. Diner beim Onkel.
6. Aunt Martha. Schwester der beiden Camerons. 60jährig. Witwe. Ihr Gatte Captain bei der Roßschen Nordpolexpedition⁷. Sie erwartet ihn noch. Original. //
7. Betsy. Irish Woman. Köchin bei Cameron in Soho Square. Sie gibt mal (in Abwesenheit der Herrschaft) eine Gesellschaft, wo ihre irischen Freunde u. Freundinnen kommen. Etwas angefisselt. Lieder gesungen. Dabei viel erzählt von der verstorbenen Frau und den Brüdern. Erbstück im Hause noch von der vorigen Generation her.
8. Ein Abgesandter von Sir Charles Eastlake⁸. Im 1. oder 2. Kapitel. Anfrage wegen des Bildes. Gespräch darüber.
9. Mr. Pusey. Puseyisten. Gespräche.
10. Die Tochter erkrankt in Folge einer Erkältung. Gefahr der Schwind-sucht von der Mutter her. Italien. Aber kein[e] Mittel. Das Bild. Erinnerung an Sir Charles Eastlake. Verkauf.
11. Es geht besser. Rückfall; schwere Erkrankung. Malaria-Fieber. Mr. Cameron erkennt sein Unrecht. Brief an den Bruder. Aussöhnung. Hochzeit. //

Eh der Custos von der National-Gal[l]ery kommt (oder vielleicht statt seiner oder vielleicht auch nach ihm), erscheint ein Bilderhändler u. Antiquar. Diese Figur muß ich näher ausführen, und ihn besucht dann Mr. Cameron. //

Der Bilderhändler und Antiquar, den Professor Cameron besucht, ist ein Original und hat noch Liebhabereien nebenher. So hat er am Ende der Bilderzimmer ein Zimmer, in das er [ein Wort nicht entziffert] Mr. Cameron einführen zu können [korrigiert aus: So hat er ein Zimmer, ganz mit Realen umstellt und mit Zeitungsblättern gefüllt, in das er Mr. Cameron einführt]. Über der Tür stand Asylum for the Orphans of english Journalism⁹ oder vielleicht lieber „Orphans-Asylum“. Mr. Cameron wunderte sich. Als sie eintraten, sah Cameron, daß das Zimmer ganz mit Realen¹⁰

umstellt war bis hoch unter die Decke und Blätter in den Hunderten von Fächern. Er fragte, was das solle und woher Orphans-Asylum, es sei doch bloß eine Zeitungssammlung.

„Ja, aber welcher Art? Zeitungen, die unter gesicherten häuslichen Verhältnissen geboren werden, die Eltern haben, die finden sie [sic!] hier nicht, aber solche, die von vornherein Waisen sind, fast könnte ich // von Foundling-Hospital¹¹ sprechen oder auch Obituary¹² drüber schreiben, denn die meisten sind schon längst wieder tot. [“]

[„] Ich finde mich nicht recht zurecht. [“]

[„] Glaub's. Sehen Sie, mit den Blättern und Journalen ist es wie mit den Menschen, manche haben gute reiche Eltern, werden unter guten gesicherten Verhältnissen [geboren], diese sind mir gleichgültig. Aber ganz wie im Leben der Menschen, die meisten werden arm geboren und sind von Anfang an so gut wie Waisen; es ist möglich, daß sie leben bleiben, aber höchst unwahrscheinlich. Und sehen Sie, solche finden Sie hier versammelt, die armen, die hungrigen, die kurzlebigen, die asthmatischen, die zu keinem vollen Atemzug kommen und bald sterben. [“]

[„] Und wenn Ihnen solche neuen Blätter ins Haus kommen, wissen Sie das Schicksal im voraus, daß es sich verlohnt, mit dem Sammeln zu beginnen? Denn an den Gesunden gehen Sie ja, wie Sie sagen, gehen Sie [sic!] ja vorüber. Sind Sie der // Mann einer sicheren Diagnose? [“]

[„] Durchaus. Ich sammle seit jetzt [gestrichen: 23, darüber:] 18 Jahren, seit der [gestrichen: Pariser] Februar-Revolution, von der wir ja auch ein Wellengekräusel hier hatten, und in den ganzen 18 Jahren kann ich mich nicht entsinnen mich auch nur ein einziges Mal getäuscht zu haben. Die meisten haben ein ausgesprochen hippokratisches Gesicht, so daß ich mitunter erstaunt bin, daß sie sich noch bis hierher schlepten, und beinah ebenso zahlreich ist die Zahl der hektischen. Galoppierende Schwindsucht. Wenn ich solch Blatt in die Hand nehme, ist mir, als könnt ich den Puls zählen, und ich habe Blätter in Händen gehabt, die bis 150 Schläge in der Minute hatten. Am dritten Tag waren sie tot. Alle diese bilden das Obituary, hier an der Längswand. Das Orphan Asylum sind die, die noch leben, oft bloß nicht leben und nicht sterben können. [“]

[Gestrichen: Sonderbar, daß Sie das so herausfühlen. — Ach, da gibt es hundert Kennzeichen. Daneben am Rande:]

„Nun all ist das Scherz [vermutlich verschrieben für: Nun, all das ist Scherz]. Aber so viel bleibt doch, Sie haben ein Ahnungsvermögen, was sich halten kann und was nicht.“ //

[“] Nicht Ahnungsvermögen. Es ist sinnliche Wahrnehmung, Wissenschaft, Urteil. Hunderterlei Kleines und Großes. Ich will nur eins nennen: die Titel der Blätter. Es können Nebenumstände da sein, die die Gewagtheit oder mitunter auch Krankhaftigkeit der Titel wieder aufheben, dann ist das Exempel etwas schwieriger. Aber in der Regel liegt alles klipp und klar. [“]

[„] Können Sie Beispiele geben? [“]

[„] Gewiß. Und Sie können die Blätter sehn. Sehen Sie hier: The Bridge of Sighs¹³, ein Blatt zur Restituierung gefallener Mädchen; The Caledonian

Harp¹⁴, Organ für die Wiedereinführung gälischer Ortsnamen; Friar Tuck or the Nottingham Messenger¹⁵, Organ für die Interessen [sic!]; British Oaks and British Hearts¹⁶, Organ für jedermann; The Anglo-Saxon¹⁷, Organ zur Wiederherstellung der angelsächsischen Sprachformen; The Mouse-Trap¹⁸, Organ zur Bekämpfung von Erpressung und ehrenrühriger Anklage; Stars at night¹⁹. [“]

Anmerkungen

- 1 Noch heute vorhandener kleiner Platz in London, auf dem vermutlich zu Fontanes Zeit ein Denkmal der Königin Anna (1665–1714) stand.
- 2 Der Krimkrieg war mit dem Pariser Frieden vom 30. März 1856 beendet worden. Unter dem Titel „Der Einzug der Garden“ hatte Fontane in einem Artikel für die Vossische Zeitung (12. Juli 1856) über die Rückkehr der britischen Truppenkontingente berichtet.
- 3 Edward Pusey (1800–1882), Theologe, der nach 1833 zum Führer einer zum Katholizismus tendierenden Bewegung innerhalb der anglikanischen Kirche wurde.
- 4 Anhänger der von John (1703–1791) und Charles Wesley (1708–1788) begründeten Methodistenbewegung.
- 5 Sammelbezeichnung für alle Protestanten in Großbritannien, die sich von der Staatskirche getrennt haben.
- 6 Englisches Garde-Grenadierregiment.
- 7 Gedacht ist an die Polarexpedition von Sir John Ross (1777–1856) und dessen Neffen Sir James Clarke Ross (1800–1862).
- 8 Sir Charles Eastlake (1793–1865), englischer Maler und Kunsthistoriker, der 1843–1847 und erneut seit 1855 bis zu seinem Tode Direktor der Nationalgalerie war.
- 9 Asyl für die Waisen des englischen Journalismus.
- 10 Bei Fontane häufige Nebenform zu: Regale.
- 11 Findelhaus.
- 12 Totenliste. Totenabteilung.
- 13 Die Seufzerbrücke.
- 14 Die schottische Harfe.
- 15 Friar Tuck (Gefährte und Beichtvater Robin Hoods) oder der Nottingham-Bote.
- 16 Britische Eichen und britische Herzen.
- 17 Der Angelsachse.
- 18 Die Mausefalle.
- 19 Sterne in der Nacht.

Theodor Fontane (Abschrift von Friedrich Fontane):

Flüchtige Aufzeichnungen üb. Bücher /,Die natürliche Tochter‘./ Notizen aus dem Sommer 1870. Warnemünde /

Herausgegeben vom Fontane-Archiv Potsdam, kommentiert von Wolfgang Jung (Wiesbaden)

Es ist sehr charakteristisch, dass Goethe das Ganze, trotzdem sie sich kriegen, doch ein ‚Trauerspiel‘ nennt. Ganz mit Recht.

Es geht doch eine ungeheure Misère durch das Ganze! In einem grossen und freien Lande konnte nach meinem Gefühl nie dergleichen geschrieben werden. Es ist ganz **Weimar** und ganz **Geheime-Rat**.

Ein Bruder /hinter der Szene/ intriguiert gegen seine schöne, aber **illegitime** Schwester. Als sie legitim erklärt werden soll, wird ihm der Spass zu toll, und der Beschluss festigt sich, sie zu beseitigen. Zwei Mittel gibts: stärkere Dosis – Tod; schwächere Dosis – Wegführung, Verbannung auf eine Sumpfinsel. Letzteres wird in Szene gesetzt. Ein ‚Sekretär‘ und ein ‚Weltgeistlicher‘ zwei kluge Racker, die für eine Pfründe und einen Ratstitel alles tun, führen eine schnöde Komödie auf, die mich wenigstens bloß als lumpig, kleinlich, ordinär berührt, – die Wegführung erfolgt dann und im letzten Moment findet sich ein ‚Gerichtsrat‘, der Eugenien vom Fleck weg heiratet. Nun ist sie **bürgerlich** und gedockt. Sie kann nun nicht mehr konkurrieren; mit den Prinzessin-Prätensionen ist es vorbei und jeder hat seinen Frieden. – Höchst kümmerlich! – Im Detail ist es wunderschön. Die ganze Fülle Goethe'scher Weisheit erschliesst sich einem in einer klassischen Sprache. Manches dagegen tief prosaisch.

Sieht man davon ab, dass es ein ‚**Drama**‘ ist /als solches find' ich es öde, dünn, langweilig, stellenweis beinah komisch/ und betrachtet man das Ganze als eine bloße Aneinanderreihung von Personen des Hofes und der Gesellschaft, so stellt sich das Urteil viel günstiger. Man verlangt dann nicht mehr eine Erhebung des Herzens /die entschieden **nicht** eintritt/, keine grosse Gesamtwirkung, sondern begnügt sich mit Porträts, Charakterköpfen. Diese sind da, sogar in Vollendung.

Am besten sieht man den Unterschied an den Figuren vom ‚Sekretär‘ und ‚Weltgeistlichen‘. Im **Drama** wirken sie für mein Gefühl unangenehm; was soll die hohe Kunst mit solchen Karten! Dies ist nicht Schuld; Verbrechen, sondern nur Misère. Einfach als Gesellschaftstypen gefasst, flösst ihre getreue Zeichnung aber ein gewisses Interesse ein. **Eugenie** ist trefflich durchgeführt und ein Musterbild aristokratischen Empfindens. Aber nach diesen bis zur letzten Szene andauernden Prinzess-Prätensionen macht sich das Hinabsteigen in die Bürgerlichkeit ziemlich komisch, während die Art wie es geschieht für unsere bürgerliche Empfindung zugleich etwas Verletzendes hat. Der Gerichtsrat, eine Art Ehren-Schafskopf, spielt eine unglaublich traurige Rolle. Ich muss noch einmal sagen: in einem Lande reichen, hochangesehenen, selbstbewussten Bürgertums, konnte solch Stück nie geschrieben werden. Es ist höflich und kleinstaatlich.

ooo O ool

Wolfgang Jung (Wiesbaden)

Kommentar zu Theodor Fontanes Aufzeichnung über Goethes Drama „Die natürliche Tochter“

Das Original der bisher ungedruckten Aufzeichnung ist verschollen. Textgrundlage ist eine einseitige, von Friedrich Fontane angefertigte maschinenschriftliche Kopie aus dem Fontane-Archiv Potsdam. Das Blatt trägt die Überschrift:

„/Flüchtige Aufzeichn. üb. Bücher/ – 7 –

„Die natürliche Tochter“. /Notizen aus dem Sommer 1870. Warnemünde/“

Es handelt sich um die letzte Seite einer Gruppe von Abschriften Friedrich Fontanes unter dem Gesamttitel

„Th. F.'s Nachlass:

Flüchtige Aufzeichnungen über Bücher /meist Romane u. Novellen/, die = ich gelesen =“

Diese sieben Blätter werden im Fontane-Archiv unter der Sigle Pa 7, Mappe 2, Nr. [9.] aufbewahrt¹. Die Seiten 1 bis 5 bringen Notizen Fontanes zum „Schiller/Goethe-Briefwechsel“, Seite 6 zu den ‚Wahlverwandtschaften‘ unter der Überschrift **„Notizen über ‚Wahlverwandtschaften‘ u. ‚Die natürliche Tochter‘.“**

Die Seiten 1–6 wurden 1969 von Hans-Heinrich Reuter publiziert². Reuter merkt dabei an: „Notizen Fontanes zur ‚Natürlichen Tochter‘ sind bisher nicht aufgetaucht; Friedrich Fontanes Typoskript enthält keine weiteren Hinweise auf sie.“ Die Herausgeber von Band XXI/2 der Nymphenburger Fontane-Ausgabe korrigieren Reuters Angabe und weisen auf das Vorhandensein auch der Aufzeichnungen zur „Natürlichen Tochter“ im FAP hin³.

Die Datierung in der Überschrift wird bestätigt durch einen Brief an Karl Zöllner vom 23. Juli 1870 aus Warnemünde, wo sich Fontane seit dem 12. Juli aufhielt:

„In diesen Nöthen flieh ich zum alten Göthen und lese die ‚natürliche Tochter‘ und die ‚Wahlverwandtschaften‘; ich bewundre es und finde es tief-langweilig. Als Beobachtung des Lebens und Weisheits-Ansammlung klassisch, aber kalt und farblos. Es muß doch wirklich irgendwo fehlen, wenn ein 50jähriger Mann, der sein Leben an diese Dinge gesetzt hat, dazu den **besten Willen** mitbringt, und durch Schiller, Scott, ja selbst durch Storm, Heyse, Wilbrandt, in ihren beßren Hervorbringungen **vollständig** befriedigt werden kann, wenn **der** die ‚natürliche Tochter‘ mit den Worten zuklappt: Form klassisch, Inhalt Misère, Grundanschauung weise, aber klein.“⁴

Fontane benutzte für die Lektüre: Goethe's sämtliche Werke. Vollständige Ausgabe in sechs Bänden. Zweiter Band. Stuttgart: Cotta 1863. S. 627–661. Fontanes Goethe-Ausgabe befindet sich mit Ausnahme des dritten Bandes im FAP. Der Text der „Natürlichen Tochter“ ist am reichsten mit Anstreichungen und Marginalien versehen⁵.

Im April 1870 kündigt Fontane seine Stelle bei der Kreuzzeitung und nimmt die Arbeit an dem Roman „Vor dem Sturm“ wieder auf, im Juni 1870 wird er als Theaterkritiker für die Vossische Zeitung verpflichtet. Sicherlich veranlassen ihn diese beruflichen Entscheidungen, zwei umfangreiche Bände Goethe mit in die Sommerfrische zu nehmen. Als angehender Theaterkritiker und Romanautor hält es Fontane für erforderlich, sich mit Texten des berühmtesten deutschen Dichters vertraut zu machen, die ihm bisher nicht oder nur flüchtig bekannt waren⁶.

Fontane kann die pauschale Hochschätzung von Goethes Werken nicht teilen, der oben zitierte Brief an Zöllner schließt mit einer der ablehnendsten Äußerungen Fontanes über Goethe. Das prägnante Gesamturteil über die „Natürliche Tochter“ kann auf Grund der hier publizierten Aufzeichnung genauer nachvollzogen werden. Wörtliche Übereinstimmungen zwischen Aufzeichnung und Brief belegen den engen Zusammenhang: Goethesche Weisheit, klassische Sprache bzw. Form, Misère, langweilig.

Goethe hatte „Die natürliche Tochter“ als eine Trilogie geplant, in der er seine Gedanken über die Französische Revolution künstlerisch umsetzen wollte. Nur der erste Teil wurde jedoch ausgeführt und am 2. April 1803 in Weimar uraufgeführt⁷. Dieser entstehungsgeschichtliche Hintergrund ist Fontane offensichtlich nicht bekannt. Er betrachtet das Drama als in sich abgeschlossen und erwähnt den Bezug zur Französischen Revolution nicht.

Fontane erkennt jedoch, daß Goethe in diesem Drama zu politischen Problemen, besonders zum Verhältnis von Adel und Bürgertum Stellung bezieht. Goethe zeigt das Bürgertum nicht als politische Kraft. Darin sieht Fontane einen Mangel des Stückes, worin ihm die Goetheforschung⁸ teilweise recht gibt. Fontane führt diese Position auf Goethes Lebensumstände am Hof eines deutschen Kleinstaates zurück. Damit wirft er Goethe indirekt vor, seiner gesellschaftlichen Stellung verhaftet geblieben zu sein.

Durch diese Argumentation bringt Fontane die Zeitgebundenheit, die er auch bei anderen Werken Goethes und Schillers empfindet, mit den gesellschaftlichen Verhältnissen in Zusammenhang. Die sozialen, politischen und wirtschaftlichen Veränderungen im 19. Jahrhundert entziehen nach Fontanes Ansicht der üblichen Kanonisierung von Werken Goethes und Schillers zu zeitlosen Mustern die Berechtigung.

Goethes Kritik am Egoismus und der Zerstrittenheit innerhalb des Adels übergeht Fontane, weil er das Gelingen der Intrige am Ende des ausgeführten Stückes für endgültig hält. Bei einem solchen Schluß findet Fontane in dem Werk keine Perspektive, die über die geschilderte Misère hinausführt. Deshalb bleibt bei Fontane die „Erhebung des Herzens“ aus. Die aus der klassischen Ästhetik stammende Kategorie der Erhebung erfordert nach Fontanes Ansicht bei der Darstellung von unerfreulichen Sachverhalten positive Figuren oder eine Art der Gestaltung, die niederdrückende Wirkungen verhindert und Möglichkeiten zur Veränderung oder inneren Distanz aufzeigt.

Derartige Ansätze vermißt Fontane in „Die natürliche Tochter“ zu Unrecht. Die bestehenden Zustände erscheinen keineswegs als unvermeidlich. Goethe schildert Eugenie's Ehe nicht als entehrendes soziales „Hinabsteigen“, sondern als Entsagung. Für Eugenie, einen vorbildlichen, guten Menschen, ist in den damals gegenwärtigen politischen Zuständen kein Platz. Sie muß sich in den privaten Bereich zurückziehen, um sich für künftiges politisches Handeln zu bewahren. Diese Möglichkeit bietet ihr das Bürgertum. In der Menschlichkeit der Hauptfigur gestaltet Goethe Hoffnung auf Erneuerung.

Fontane setzt einen bürgerlichen Standpunkt mit politischen Ansprüchen dagegen. Nur dieser scheint ihm die Misère überwinden zu können. Bei

„einem Lande reichen, hochangesehenen, selbstbewussten Bürgertums“ denkt Fontane sicherlich an England, das er selbst als positiven Gegensatz zu Deutschland nach 1848 erlebte. Fontane formuliert hier ein bei ihm seltenes Vertrauen in das Besitzbürgertum.

Fontanes Inhaltsangabe übergeht die zahlreichen Unstimmigkeiten und Unklarheiten in der pragmatischen und psychologischen Motivation, was angesichts der genauen Beachtung von Klarheit und Konsequenz in anderen Literaturkritiken Fontanes überrascht.

Fontane bewertet das Drama von dem – nur unzureichend erfaßten – Handlungsverlauf her. Goethe behandelt die äußere Handlung jedoch nachlässig, als bloßes Gerüst und verwendet mehr Sorgfalt auf Sprache und Form, auf einzelne Reflexionen und symbolische Bezüge. Die Qualitäten, die das Drama dadurch gewinnt, erkennt Fontane durchaus: „Die ganze Fülle Goethe'scher Weisheit erschliesst sich einem in einer klassischen Sprache.“ Er sieht jedoch in der Form keinen Ausgleich zu dem ihn deprimierenden Handlungsverlauf, in den Reflexionen und Symbolen keine Vertiefung der Problematik über den pragmatischen Zusammenhang hinaus.

Als Drama – und damit als Kunstwerk – kann Fontane „Die natürliche Tochter“ nicht akzeptieren, weil das Stück auf ihn nicht die Wirkung ausübte, die er von einem Kunstwerk erwartet. Aber Fontane interessieren einzelne Figuren als „Gesellschaftstypen“, als getreue Wiedergabe typischer Erscheinungen des höfischen Lebens der Goethezeit. Solche genaue Abschilderung negativer Umstände hält Fontane innerhalb eines Kunstwerks für unangebracht.

Fontane nähert sich Dichtungen vom Stoff, von den Figuren, vom Handlungszusammenhang her. Damit wird er den Werken der deutschen Klassik oft nicht gerecht, deren Zentrum meistens in gedanklichen oder symbolischen Zusammenhängen besteht. So beschreibt Fontane den Bildungsroman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ als ein „zeitbildliches, die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts vorzüglich charakterisierendes Werk“⁹.

Fontane erwähnt „Die natürliche Tochter“ noch einmal in einem Brief an Georg Friedlaender vom 19. März 1895: „Ein Mecklenburger (...) kann nie die ‚Jungfrau von Orleans‘ oder die ‚natürliche Tochter‘ schreiben; er bringt die Vornehmheit, den großen Stil nicht heraus, (...)“¹⁰. 25 Jahre nach der Lektüre nennt Fontane das Stück als ein Beispiel für „großen Stil“ – der positive Eindruck der ‚klassischen Sprache‘ wirkte offenbar nachhaltiger als die Enttäuschung über den Ausgang der Handlung.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Brandenburgische Landes- und Hochschulbibliothek. Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam. Bestandsverzeichnis, Teil 1.1. Theodor Fontane: Handschriften. Bearbeitet von Joachim Schobeß. Potsdam 1962. S. 128.
- 2 Theodor Fontane: Aufzeichnungen zur Literatur. Ungedrucktes und Unbekanntes. (Hrsg. von Hans-Heinrich Reuter.) Berlin/Weimar: Aufbau 1969. Briefwechsel S. 10–16. Wahlverwandtschaften S. 17 f. Das folgende Zitat auf S. 241 (zit. als AzL).

- 3 Theodor Fontane: Literarische Essays und Studien. Zweiter Teil. (Unter Heranziehung der von Kurt Schreinert gesammelten Materialien hrsg. von Rainer Bachmann und Peter Bramböck. Nachwort und Mitarbeit am Kommentar Hans-Heinrich Reuter.) Nymphenburger Verlagshandlung München (1974). (= Th. F.: Sämtliche Werke. Bd. XXI/2.) S. 800 (zit. als NfA).
- 4 Theodor Fontane: Briefe. Bd. 2. 1860–1878. München: Hanser (1979). (= Th. F.: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. Abt. IV. Bd. 2.) S. 325.
- 5 Darauf werde ich in meiner Dissertation über „Theodor Fontane und die deutsche Klassik“ eingehen.
- 6 Lektürestudien aus professionellem Interesse unternimmt Fontane in den folgenden Jahren mehrfach. Reuter (vgl. AzL) weist auf die Veranlassungen hin.
- 7 Vgl. Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Bd. 5. Dramatische Dichtungen. Dritter Band. (Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Josef Kunz.) Hamburg: Wegner (1952). S. 215–299 und S. 477–504 (zit. als HA).
- 8 Über „Die natürliche Tochter“ wurde außer J. Kunz (vgl. HA) herangezogen: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 7. 1789 bis 1830. Berlin: Volk und Wissen 1978. S. 117, 628 f. Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Viktor Zmegač. Bd. I/2. (Königsstein/Ts.): Athenäum 1979. S. 13 ff. Kindlers Literatur Lexikon im dtv. Bd. 15. Mer-Nek. (München): Deutscher Taschenbuch Verlag (1974). S. 6638 ff. Bielschowsky, Albert: Goethe. Sein Leben und seine Werke. Bd. 2. München: Beck: 1916. S. 54–67. Staiger, Emil: Goethe. Bd. 2. 1786–1814. (Zürich): Atlantis (1970). S. 366–402. Vaget, Hans Rudolf: Die natürliche Tochter. In: Goethes Dramen. Neue Interpretationen. Hrsg. von Walter Hinderer. Stuttgart: Reclam (1980). S. 210–225.
- 9 NFA Bd. XXI/2 S. 111 f.
- 10 Theodor Fontane: Briefe an Georg Friedlaender. Hrsg. und erläutert von Kurt Schreinert. Heidelberg: Quelle & Meyer (1954). S. 280.

Helene Herrmann: Neue Briefe Fontanes

Aus Nord u. Süd 133 (1910), H. 406, S. 315–322

Dem vor fünf Jahren erschienenen Briefwechsel Fontanes mit seiner Familie läßt der Verlag Fontane nun 2 Bände Briefe an Freunde, Bekannte, Verleger, Berufsgenossen nachfolgen. Der erste der beiden Bände, der bis 1879 führt, wird manchem wohl eine leichte Enttäuschung sein – man lasse sich aber nicht abschrecken: der zweite, der den alten Fontane gibt, den „eigentlichen“, entschädigt vollauf. Er ergänzt in immer originellen Aeüßerungen das auch noch in seinen Schwächen liebenswerte Bild, das die Familienbriefe boten. Die Wandlungen eines bis zuletzt Lernenden in seinen Gedanken über Menschen, Leben, Kunst, Politik sind in den Briefen der feste Kern einer Eigenart.

Wir erfahren über seine Wirkungsabsichten, erfahren, was er selbst über seine Begabung und ihre Grenzen dachte. Die Entstehungsgeschichte mancher seiner Erzählungen, z. B. von „Effi Briest“ und „Unwiederbringlich“, liegt in diesen Blättern. –

Vieles von seinen Worten über Kunst, von seinen Urteilen über Zeitgenossen werden wir kaum mehr so annehmen, wie es vielleicht vor 10

Jahren geschehen wäre: wir fühlen zu sehr den Abstand, der uns von jenen achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, jener Zeit des Rationalismus, trennt. So wenig Fontane etwa nur durch diese Zeit bezeichnet wird, so haftet doch seinem Urteil oft etwas an von jener letzten Fremdheit gegenüber künstlerischen Dingen, die ihr Charakteristikum war. Der Begriff des dichterischen *Stiles* ist ihm in seiner vollen Weite nicht aufgegangen, so viel Feines er auch oft über Aufbau und Sprachbehandlung zu sagen weiß. Aber allen Bedenken zum Trotz entzückt uns immer wieder die Freiheit und die gesunde Sicherheit seines Urteils aller aufgepufften Sensationsmache und aller Modegröße gegenüber, die Unbeirrbarkeit des Empfindens in allem, was Menschenschilderung heißt. Vieles, was die Kritiken Fontanes unpersönlicher gaben, erleben wir hier im Pulsschlag spontaner Aeußerung: so die Freude dieses alten Mannes an Hauptmanns junger Kraft und das zwischen Abneigung und energischer Verteidigung gegen Philistereinwände schwankende Urteil über Ibsen. Daß Fontane zu den ganz Großen der Kunst wenig starke Beziehungen hatte, das zeigen diese Briefe wieder, und sie erklären es zugleich historisch.

Was war Fontanes Verkehr in den Jahren, in denen der Mann geistige Substanz gewinnt? Der „Berliner Tunnel“, eine gutmeinende Literaturgesellschaft, deren Mitglieder Fontane selbst in seinen Erinnerungen nach der menschlichen Seite hin amüsant genug charakterisiert hat. Trotz einzelner berühmter Namen (Menzel, Storm) doch im wesentlichen — die Meistersinger von Berlin. Lauter dichtender Mittelstand, vom Geheimrat bis zum Bäckergesellen. Bestenfalls ein Epigontalent wie Heyse, der zwar nicht zu dem ganzen Kreise paßt, aber doch als größte Begabung bewundert wird. Die Art, wie man sich hier wohl auf die Großen berief, mag angetan gewesen sein, ein selbständiges Naturell mit Mißtrauen gegen Klassikerbewunderung zu erfüllen. So viel auch z. B. von Fontanes Stellung zur italienischen Kunst in seiner persönlichsten Anlage wurzelt: es ist doch etwas Opposition gegen die klassizistische Haltung des Kugler-Heysekreises darin, eine Scheu vor Schablonenurteilen in der Zeit, als er sich schon seiner begrenzten Eigenart bewußt ist. In dieser Eigenart mag ihn das Fernbleiben von großen Einflüssen gefestigt haben, seinen Kunsturteilen nimmt dieser Mangel einer artistischen Erziehung aber oft die Sicherheit der Maßstäbe, so daß er Inkommensurables (Zola und Heiberg!) in seinem Urteil nebenanderhält. Aber vor dem zweiten Briefbände will kein Bedenken mehr recht standhalten. Denn hier ist etwas, das viel mehr wert ist als kluge Worte über Kunst. Jede dieser Aeußerungen gehört zu einer ganz persönlichen Haltung, weist auf ein kernhaftes Dasein. So genießen wir sie: als die Offenbarung einer Menschlichkeit, in der nichts mehr zufällig ist, sondern alles organisch bedingt. So vielfach begrenzt diese Menschlichkeit ist, so wenig ihr Größe zugesprochen werden darf — sie ist doch das Bleibende in der Produktion Fontanes. Im ersten Briefbände erscheint das Erlebte etwas zu sehr als Rohstoff, nicht überall neugeschaffen durch die Betonung, die der Erlebende ihm gibt. Im zweiten Band ist das anders. Der alte Fontane, seiner selbst in vielfachen Aeußerungen gewiß geworden, verschenkt sein Wesen jetzt freigebig bei jedem Anlaß.

Wenn der Kreis, in dem er aufwuchs, nach diesen Briefen zu urteilen für sein inneres Wachstum nichts ganz Wesentliches bedeutete — einen unschätzbaren Dienst hat er ihm geleistet: er hielt ihn in der Zeit gehetzten Broterwerbs bei Selbstgefühl und brachte während öder Zeiten ihn doch immer wieder mit der Kunst in Berührung. Fontane schätzt dies im Alter ab in seiner skeptisch-wägenden Art. „So kam es, daß ich trotz meiner jämmerlichen Lebensgesamtstellung jeden Sonntag nachmittag von 4–6 richtig untergebracht war, nämlich im Tunnel. Dort machte man einen kleinen Gott aus mir. Und das hielt mich“. Man spürt die leise Ironie bei aller Dankbarkeit, vor allem aber die Selbstironie, diese Worte klingen beinahe tonfällig an eine Prachtstelle in seiner Novelle „Mathilde Möhring“. Dort wird die Bedeutung eines einmal erlauschten Komplimentes: „sie hat ein Gemmenprofil“, für die im Leben dem Avancement dienende Heldin zusammengefaßt in den lapidaren Satz: „Von diesem Worte lebte sie“. Die Lebenslüge ins Heiter-Fontanische übersetzt. Alles ganz gut, aber etwas wenig als fast einzige Anregungsquelle für lange Jahre! Die Berührung mit einem wirklichen Dichter, mit Theodor Storm, ruft denn auch eine Lebhaftigkeit hervor, die von der empfangenen Anregung zeugt. Fontanes Denken über Kunst, besonders über Lyrik, gewinnt viel dabei. Sicher hat er auch für manche lyrische Wirkung seiner Novellen von Storm gelernt. Doch nur zu Austausch und Anregung gedieh der Verkehr, nicht zu entschiedener Beeinflussung. Gegen Storms lyrische Konzeptionsreife auch in der Novelle verhielt sich der Epiker in Fontane in der Hauptsache ungelehrig. „Meine Neigung“, schreibt der Balladendichter, „und wenn es erlaubt ist, so zu sprechen, meine Force ist die Schilderung. Am Innerlichen mag es zuweilen fehlen. Das Aeüßerliche hab ich in meiner Gewalt. Nur so wie ich die Geschichte als Basis habe, gebiet ich über Kräfte, die mir sonst fremd sind . . . Das Lyrische sicherlich ist meine schwächste Seite, besonders dann, wenn ich aus mir selber und nicht aus einer von mir geschaffenen Person heraus dies oder das zu sagen versuche“. — Aber hier war doch auch das Menschliche im Wege. Die Briefe illustrieren manches, was Fontane in seinem Buche „Von Zwanzig bis Dreißig“ andeutet. Was die Intimität hinderte, war, daß Fontanes ehrliche Nüchternheit nicht vertrug, das Poetische, wie er es bei Storm argwöhnte, auch als „Schönheitsmittel“ des Lebens verwendet zu sehn. Er, dessen kritische Natur die Menschen bevorzugt, die sich selbst preiszugeben verstehn, belächelte das etwas zu wohlige Schwelgen in Heimatpoesie, Hauspoesie und Genuß an der eigenen Dichternatur. Storm beklagt sich über Fontanes Art, bei erotischen Themen „freiweg“ zu reden, das ruft eine bei allem sich anbequemenden Entgegenkommen sehr superior lächelnde Abwehr Fontanes hervor. Daß er so antworten durfte, lag an der durch innere Kühle garantierten Unbefangenheit, die Fontane — bekanntlich stets geneigt, das Erotische witzig-ungeniert zu behandeln — in Wahrheit all diesen Dingen gegenüber besessen hat. In diesen Briefen, wie überall, zeigen gerade die drastischen Scherze einen völlig unsinnlichen Menschen, der als guter Lebensbeobachter recht wohl um die Bedeutung des Erotischen weiß, aber, ohne starkes Erlebnis, sich nur die witzige Seite der Angelegenheit reserviert hat. Von schwacher Sinnlichkeit aber war Fontane noch in einem viel

bedeutsameren Sinne. In dem Sinne, der das Verhältnis des schauenden Menschen zum Leben bestimmt. Und wie seine Sinnlichkeit fein aber ohne jedes Elementarische war, so war sein Ethos zart, edel, aber ohne Leidenschaftlichkeit. Man hat so oft gesagt, daß der Rhythmus seiner Tage seine Lebensanschauung bestimmt habe, das lange im Schatten-Stehen, die Enge der Verhältnisse, die Familienkonflikte, der Zwang des Broterwerbs bei heimlicher Künstlersehnsucht, die Schwäche der Nerven – im Alter als unbezwingliche Müdigkeit erscheinend, und er selbst hat es so gesehen. Auch diese Briefe schildern das wieder mit einer besonderen Kunst, aus dem trivialsten Lebensdetail witzige Sinnbilder selbstironisierend zu gewinnen: er sei „ins Leben getreten, mit nichts ausgerüstet als mit einem poetischen Talent und einer schlecht sitzenden Hose (auf den Knien immer Beutel)“. Aber die Gesinnung, die ihn bezeichnet, kam doch nur dadurch zustande, daß dieser Lebensgang eine tiefe Anlage bestätigte und so allmählich mehr als der Ausdruck eines Charakters wirkt denn als seine Ursache. Mit einer unleidenschaftlichen und zugleich empfindlich vibrierenden Natur verschmolz dieser Lebensgang zu einer Lebenshaltung. So wurde „das Fontanesche“. Zum Heitersein war er mehr berufen als zur Freude, er litt an den Dingen, aber er wand sich nicht darunter. Dieser Erregbare war selten aufgewühlt. Schon als Dreißigjähriger weiß er gescheiterte Hoffnungen mit einem „es ist ja natürlich, daß es so ist“ einzuordnen. Von solcher Unleidenschaftlichkeit ist jene kühl witzige Interessiertheit am Erotischen nur das Symptom auf einem Lebensgebiet. Es ist charakteristisch, daß er, der so oft den Ehebruch schildert, nie die Selbstvergessenheit gibt, immer das Nachgeben der Seele: „Die Rüstung ihres Geistes ... lockerte sich und löste sich und fiel“. Das sagt er noch in seiner ersten unvollkommenen Ehegeschichte, später ist es das, was er aufs feinste gestaltet. Das bezeichnet jedoch durchaus nicht nur seine Auffassung der Liebe, sondern ist typisch für seine gesamte Konzeption der menschlichen Dinge. Es darf nicht beirren, daß der Balladendichter die typische Linie eines leidenschaftlichen Lebens in „John Monmouth“ so zu zeichnen weiß. Hier war die äußere Projektion in Ereignisandeutungen, balladenhaft hingetupfter Situation zu geben von dem, was als Gewoge inneren Lebens er nicht hätte in Worte bringen können. Er brauchte nicht in die Seele selber zu steigen, die leidenschaftlich ist. In seiner Erzählung moderner Alltagsereignisse dagegen wäre er verlegen vor diesem Stoff. – Der Mangel an jeder Wildheit in seiner Natur ist aber nur die eine Ursache seiner Lebenshaltung. Man darf ja nicht glauben, daß er im Leben je der beschaulich-resignierte Weise geworden sei wie der alte Stechlin. Auch ganz zuletzt lebte er das nicht. Die Briefe zeigen, wie ihn alle Hemmungen bis zuletzt verstimmen, ja verärgern können. Und Worte voll Menschen- und Weltverachtung, Aeüßerungen heftiger Antipathie sind nicht ganz selten. Denn so wenig leidenschaftlich er ist, so erregbar ist er doch. Und auch das tritt ja in seiner Menschenschilderung hervor. Reizbar sind seine Menschen sehr oft, und es ist gerade seine Force, mit kleinen Vibrationen seiner Gestalten, mit dem, was kommt und geht, auf ihr Wesen, ihr Verhältnis zueinander, ihr Schicksal hinzudeuten. Aber alles, was Fontane bis zuletzt in Unruhe setzte, wird ihm doch immer wieder – und zwar: das lehren

diese Briefe — nicht erst in späten Jahren, zum Ausgangspunkt jener heiter-leidenden Betrachtung, die uns heute noch mit ihm verbindet: der Gesinnung, die da findet, daß man um des über alle hingehenden Lebens willen von einem Menschenschicksal nicht viel Aufhebens machen soll. Er hatte sich gewöhnt, alles, was ihn bis zuletzt kribblig machte, im Gespräch hin und her zu wenden, nicht um sich „auszusprechen“, sondern um es zurechtzurücken, in das Element seiner Bilder und Wendungen aufzunehmen. So bezwingt er es also nicht in den tiefsten Schichten des Gefühls, wohl aber in Geist und Witz. Es ist keine Ruhe bei ihm, sondern ein Sichberuhigen. Statt vieler charakteristischer Wendungen stehe eine hier: „Aber am Ende seines Lebens auf eine vierzigjährige vergebliche Zappelerei (!) zurückzublicken, ist ein schlechtes Vergnügen. Hundertmal hab ich mir vorgenommen, gleichgiltig dagegen zu sein (a u f o n d i s t e s g l e i c h g i l t i g) ...“ Hier ist diese Selbstberuhigung durch eine Einsicht, die mit dem Gefühl noch nicht befreundet ist, beinah als ein Selbstgespräch dem Tonfall der Sätze abzuhören. Man darf sagen, nur das Leidenschaftslose seiner Natur erlaubte der Betrachtung „es muß so sein“, beruhigend in eine bis zuletzt reizbare Seele immer wieder siegreich einzutreten. Ein Ohr, das hören kann, vernimmt dies leise Selbstgespräch auch noch in seinen bekannten Lebensbekenntnissen, die so beruhigt klingen. Was er aber nicht bis zu Ende lebte, kommt in der Produktion zu Ende. Sein alter Stechlin lebt das, was bei Fontane bis zuletzt ein Kampf zwischen Einsicht und Gefühl geblieben ist und nur für Momente wirklich die Seele beherrschte. Solcher Temperamentsmischung entsprang ein anderes Charakteristikum der Lebenshaltung, das für die Kunst wichtig ist: daß er der Fülle des Lebens fremd war und daß er doch das Leben sucht. Die Existenz, die er selbst und viele mit ihm führten, nennt er verächtlich wohl „kleinstietzig“ und hat immer eine leise Sehnsucht nach einem anderen Gang der Tage. Er hat sich schadlos gehalten an dem, was ihm Grundmangel des heimatlichen Lebens scheint. Wieder holt er den entscheidenden Zug aus komischen Alltagsdetails, und doch ist es ein sehr ernstes Sichbeklagen: „Ursprüngliche Landessterilität, halbhundertjähriges, aller Liebe und Frauenanmut entkleidetes Sanssoucitum dazu ein mehr oder weniger berechtigter Geistesdünkel haben hier ein merkwürdiges Geschlecht erzeugt, das selbst in seinen Spitzen im türkischen Zelt einen sehr untürkischen Kaffee aus einer abgestoßenen Tasse trinkt und mit einem in allen Regenbogenfarben schillernden hie und da noch Eireste tragenden Neusilberlöffel umrührend, das Gefühl hegt, einen Feiertag gelebt zu haben. So ist es in allem.“ Und doch — Fontanes Sehnsucht nach ästhetischen Lebensformen ist eine Sehnsucht der Grenzsetzung, nicht mehr. Wie unschön es ist, wenn man nicht anmutig zu feiern versteht, das empfindet er; wie man in der Fülle leben kann, würde er nicht wissen. Denn in einer Welt der Fülle, wo das Leben als eine wundervolle, sinnliche Offenbarung hinströmt, wird ihm unbehaglich, er fühlt, daß es ihm, „nach einer ganz bestimmten Seite hin an etwas sehr Wesentlichem gebricht“. Das ist aber nicht mehr und nicht weniger als das Gefühl für Pathos im schönsten und tiefsten Sinn. Seine Briefe aus Italien wehren sich gegen den Eindruck des Cinquecento. Er

fühlt das Leben nicht hinter „den schönen Formen und schönen Bewegungen“, er wittert überall Mangel an Innerlichkeit, und es ist nicht häufig, daß er uns wie bei seiner Flucht von Tintoretto zu einem Dürerschen Christuskopf fühlen macht: hier ist das norddeutsche Empfinden, das seiner gewiß bleiben will. Innerlich unergriffen verläßt er Rom und erst, wenn er in einem Briefe nach der Heimkehr Worte selbstbewußter Selbstbescheidung findet, können wir alles wieder als eine wenn auch etwas enge und ängstliche Wahrung seiner Lebensform würdigen. „All dieser Herrlichkeit gegenüber empfand ich deutlich und nicht einmal schmerzlich, daß meine bescheidene Lebensaufgabe nicht am Golf von Neapel, sondern an Spree und Havel, nicht am Vesuv, sondern an den Müggelbergen liegt.“ Diese Haltung beschränkt sich nicht auf das Südliche, sie tritt etwa der Dichtung Kellers gegenüber genau so hervor.

Und seine Menschengestaltung faßt denn ja auch charakteristischerweise den Menschen am besten in einer irgendwie gesellschaftlich-gekühlten Atmosphäre. Man braucht nur an Hauptmann zu denken, wenn der Leute aus dem Volke gibt! Kein Fontanescher Mensch ist so instinktiv dumpf, bei aller Hilflosigkeit so von latentem Pathos des Lebens, wie Hauptmannsche Menschen es oft sind. Was Fontanes Figuren ans Reale bindet, ist nicht jenes Sinnlich-Elementarische das Hauptmanns Menschen ins Leben hineingeknüpft hält, sondern ein Wissen um die Notdurft des Lebens. Sie haben alle einen Schuß Verständigkeit, jeder kann, nach Maßgabe seiner Mittel, in der Sprache seines Milieus über sein Leben rasonieren.

Darum ist es auch meist stilgerecht, daß bei ihm sich alles im Gespräch entfaltet und alle Menschen „Fontanesch“ sprechen. Er faßt eben am besten irgendwie erhellte Wesenheit, die im Reden herauskommen kann. Und zwar in einem Sprechen, das nicht wie der dramatische Dialog erst werdendes Leben der Seele enthüllt, sondern in hellem Geplauder das Gewordene ausbreitet. Oft ist freilich in seinen Figuren etwas wie eine Opposition gegen zu vernünftige Helle, Tüchtigkeit ohne Poesie, gegen das Preußisch-Pflichtstramme, dem er sich doch andererseits sehr verwandt weiß. Es ist die Sehnsucht, die Fontane selbst fühlt und die ihn alle liebenswürdige Schwäche sympathisch ansehen ließ. Solche Naturen leben in dem Verlangen nach Wechsel, anmutigem Lebensgenuß, auch wohl nur überhaupt in unbestimmter – er sagt gern „languissanter“ Sehnsucht. Sie haben auch wohl Laune und Phantasie. Aber nicht auf die Offenbarung irgend einer Lebensfülle in diesen Gestalten kommt es an, im Gegensatz zur dünnen, gesunden Prosa der anderen, sondern auf das, was in ihnen A b w e h r des Nichtschönen ist, des Grauen und Gleichmäßigen; und diese Aesthetik der Grenzsetzung, die sie mit ihren Lebensbedingungen in Konflikt bringt, ist der Punkt, von dem aus Fontane sie erleben kann. Wo er aber Erscheinungen zu gestalten versucht, denen das Reizvoll-Anmutige des Lebens nicht Sehnsucht ist, sondern Besitz, da entsteht wieder etwas ganz Erhelltes, mehr etwas Gallisch-Geistreiches als etwas Südländisch-Sinnliches, Naturen, denen im nicht guten wie im guten Sinne alles Leben ein Spiel ist. (Ebba in „Unwiederbringlich“, Melusine im „Stechlin“). Von diesem Temperamentsverhältnis zum Leben aus versteht man erst ganz,

wie die Betrachtung, daß das Leben in seinem ewigen Fortgang über das größte Einzelne hinwegfließt, gerade solche Verse wecken mußte wie Fontanes: „Die Flut steigt über den Arrarat“. Die gleiche Betrachtung ruft bei einem anderen Temperament Entgegengesetztes hervor: einen Jubel von Rhythmen, Bildern, ein Jauchzen durcheinanderstürzender Konsonanten, daß man es brausen hört wie in Dehmels „Lebensmesse“. Fontane hört nicht den „Ton des Ursprungs aller Ziele“, er sieht das Immerweitergehen, die Macht, die mit kleinen Bewegungen Tag in Tag schlingt. Eben- sowenig aber könnte ihm der Blick auf dies Immerweitergleiten Verse über Vergänglichkeit wecken, voll mystischer Lebensangst. Gleich weit von der Möglichkeit zum Rausch wie zur Angst vor dem Leben formt sein heller Sinn eine wirkliche Betrachtung, ein Epigramm, das nur einen gefühlsmäßigen Unterton hat, das da sagt, wie man sich halten soll. Und der ganze Fontane, den von seinen jüngeren Zeitgenossen eine Welt des Empfindens trennt, ist in den Worten, die die Bewegung des Lebens bei ihm bezeichnen: „es kribbelt und wibbelt weiter.“

Wer an diese Verse denkt, weiß, daß alles das, was Fontane von Temperaments wegen eingrenzte, doch auch seine beste Kraft ausmacht. Das setzen nun unsre Briefe ins hellste Licht. Daß er, der selbst von sich schreibt: er sei Monogamist auch der Freude gegenüber, sein besonderes Talent besaß zum Aufspüren kleiner Freuden, ist ja allbekannt. Aber wir verstehen jetzt geradezu als ein *K o r r e l a t* jenes Mangels an starkem Lebensgefühl nach diesen Briefen das, was er selbst einmal fein „unterirdische Freude“ nennt. Seine Gerechtigkeit, der überlegene Relativismus in sittlichen Fragen, all das wurzelt viel mehr noch in der Anlage als in der Erfahrung. Aus jener Anlage entspringt auch der *T a t s a c h e n s i n n* Fontanes. Den hatte er nun früh vor allem dem eigenen Leben gegenüber zu bewähren. Er mußte einsehen, daß die Welt auf Dinge, die ihm Innerlichstes bedeuteten, wenig Wert legte, einfach weil sie die Welt ist. Und so sehr er selbst bis zuletzt darunter litt, er hatte schon viel zu früh die Ueberzeugung von seiner relativen Bedeutungslosigkeit im Ganzen des Lebens, zu wenig leidenschaftliche Besessenheit des Künstlers, um seine Ansprüche der Welt entgegenzuwerfen. Fontanescher zu reden: „er brachte in diesen Dingen die Forsche nicht raus“ oder „er hatte den Muck nicht“. Pathoslosigkeit, Einsicht bedingen allzuoft Schwäche der Lebensinstinkte. Fontanes Heilung gegen die Gefahr der Lebensschwäche, die sein Naturell barg, waren sein Blick für die Tatsache — und seine Sehnsucht. Für ihn war die Aufgabe: ohne durch Protest vor dem eigenen hellen Blick lächerlich zu werden, sich eine Welt einzugrenzen, an die alle Nöte nicht herankönnen. Er glaubt fest an sie, aber möchte nur ja kein Wesens davon machen. „Ich habe das Leben immer genommen, wie ich es fand, und mich ihm unterworfen. Das heißt nach außen hin, in meinem Gemüte nicht“. Als junger Mensch — das erste Kind wurde ihm eben geboren, und er fürchtet, sein karges Brot zu verlieren — schreibt er: „Ich bin fest entschlossen, mich nicht zu verkaufen, und werde mich weder durch Not noch durch Tränen davon abbringen lassen.“ Das hat er gehalten. Als er 1876 eine relativ einträgliche, aber ihn bedrückende Stellung an der Akademie der Künste niederlegt und sich von

seiner Frau mit Vorwürfen überhäuft sieht, schreibt er: „Sich selbst angehören ist der einzige begehrenswerte Lebensluxus. Die moderne Welt ist so herunter, daß sie ein Plüschameublement vorzieht. Ich habe mit diesen Jammerprinzen nichts zu schaffen.“

Auch der Kampf in seinem Familienleben hieß ihn sein Herz bewahren, ohne den Tatsachen Unrecht zu tun. Sein Herz verlangte nach vollem Verstehen, aber es wäre ihm nicht eingefallen, wo es ihm versagt blieb und ihn dies beinahe entfremdete, seine Individualität aufzuspielen. Durch ein historisches Begreifen dessen, was ihn persönlich schwer trifft, wahrte er sich: er billigt in der nachträglichen Betrachtung dem Gegner das doppelte Recht zu, „und halbiert das seine“. Das hilft dann. Daß all das aber nicht aus einem positiven christlichen Gefühl kam, sondern aus dem Sichbesinnenkönnen, zeigen Worte, die er brieflich einmal bei einer kleinen Verletzung seines Selbstbewußtseins äußert: „Ich trage nichts nach – wenn ich auch nichts vergesse.“ Von hier aus versteht man tiefer die Sterbeszene in Effi Briest, wo die zur Reife der Seele Gelangte rückerinnernd ihrem Mann alles Recht zubilligt, um dann mit einem Wort den Anspruch ihrer Seele zu wahren, ... „Er war so edel, wie einer sein kann, der ohne rechte Liebe ist“. Diese Briefe machen uns klar, daß es bei Fontanes Art zu resignieren doch mehr um eine – freilich besondere – Selbstbewahrung geht als um das Kapitulieren vor dem Leben. Das stille Heldentum, das ihm imponiert, heißt viel weniger „resignieren können“ als Selbstbewahrung unter Anerkennung der Tatsachen. „Was aber meist für Heldentum gerechnet wird, ist fable convenue, Renommisterei, Grogresultat.“ Gewiß seiner Natur nach und in einer Zeit, da es für nur feine, nicht starke Menschen besonders schwer war, dem Leben gegenüber aktiv gestimmt zu sein, forderte er nur resignierte Selbstbewahrung und daß der Mensch durch Anerkennung der Facta seine Seele nicht bedroht fühle. Aber es führt eine Brücke herüber zu einer neuen Geistesrichtung, die die Sachlichkeit aus der Resignation erlöst und bei voller Ehrfurcht vor Tatsachen den Willen wieder angriffslustig macht.

Aus all dem erklärt sich die Opposition gegen Ibsens (in ihrem tiefsten Antrieb nicht verstandene) Forderungen, die in diesen Briefen weit drastischer lebt als in den Kritiken. Hinter allen eingestandenen Gründen steht der Wille, den Erwerb seines Lebens festzuhalten. Gegen die Forderung der „Selbstbefreiung“ setzt er die der „Selbstbewahrung“. Er weiß, daß sich in diesem Kampf bei ihm Werte entwickelt haben, feine, menschliche, freilich passive Werte. Er fürchtet für sie. Und er weiß: Tradition ist das, was doch mit tausend feinen Fasern unserm lebendigsten Dasein verbunden, sich nicht zerschneiden läßt, ohne daß unser Sein – nicht nur unser Glück – verletzt wird. In seinen dichterischen Augenblicken bringt er die stumme Trauer gewisser menschlicher Situationen zum Klingen, da die Seelen, von solchem Gefühl erfüllt, sich dem Leben beugen. Trotz manchem, was in seinen „lebensweisen“ Resignationsausprüchen nach philiströser Nachgiebigkeit schmeckt, bleibt ihm solcher Vorwurf fern: Denn es geht im letzten Grunde um die Selbstbewahrung, nicht um das bißchen Glück.

Die Abneigung gegen alles Doktrinäre in Leben und Kunst läßt ihn manchmal das kleinste mit Humor gesehene Stück Leben höher schätzen als alle Probleme der Zeit, für deren Bedürfnisse er doch sonst so viel Gefühl hat. Ein Heft, „Zeitschrift für Volkskunde“, geht ihm zu, 1891, als alles in sexueller Problematik arbeitet: „Das ist doch was! Mein Freund Leo Berg löst immer noch an dem sexuellen Problem herum — persönlich so ungeeignet wie möglich dazu — und die ganze deutsch-skandinavische Neuliteratur folgt seinem Beispiel. All der Quatsch, der sich geriert, als läute er eine neue Weltperiode ein, wird binnen kurzem vergessen sein, während der Bauer, der noch lebendig für einen Sechser rasiert werden will, weil es nachher einen Groschen kostet, in Äonen nicht untergehen wird. So waren die Menschen immer, und so werden sie wohl auch bleiben. Und dies Menschliche zu lesen, entzückt mich umso mehr, je rarer es, nicht im Leben, wohl aber in der Literatur, wird.“ Die Sachlichkeit gibt ihm einmal die Erkenntnis ein, daß es nicht auf das Rechthaben ankommt, wenn der, gegen den man Recht hat, das Daseinsgewicht eines Bismarck besitzt.

Die von Leidenschaft wie von Denken unverblendete Art hindert natürlich nicht, daß an seinen vielen Urteilswandlungen zuweilen neben einer veränderten Einsicht auch ein persönliches Moment seinen Anteil hat, wie z. B. im Verhältnis zu den Juden. Wenn er aber, mitbewogen durch irgend eine persönliche Dankbarkeit, seine Anschauungen über Menschen und Menschengruppen ändert, das Recht der Kritik läßt er sich nicht schmälern. Dieser Geist der Kritik hängt eng zusammen mit all dem, was wir als Fontanesches Temperament bezeichnen können, mit der Leidenschaftslosigkeit, der Erregbarkeit, dem starken Sinn für Facta. Sein Streben ist, vor sich selbst nicht Halt zu machen. Von den frühesten bis zu den letzten Briefen finden sich mehr als skeptische Äußerungen über die eigene Begabung. Dem gegenüber stehen sehr selbstbewußte, doch hängt das bei seiner reizbaren Natur oft davon ab, daß er sich irgendwie „de haut en bas“ kritisiert fühlt. **Selbstbewußte Selbstbescheidung** aber ist der Grundton. Und solch Wesen, daß sich selten bedingungslos ausliefert, aber auch nie am bloßen Neinsagen Freude findet, hat er allem gegenüber, was ihn innerlich angeht. Seine negativsten Kritiken haben regelmäßig einen Einräumungs- und Zubilligungsabschnitt. Momentane Ungerechtigkeiten in verstimmtten Momenten ändern nichts an dem Grundzug. Ob das, was Fontane angeht, Märkertum heißt oder Adel „— die Kerle sind unausstehlich und reizend zugleich —“ ob es Bismarck heißt oder moderne Kunst, er muß sich so dazu stellen können. „Das sind die Anfänge der Freiheit, nach der ich vierzig Jahre lang seufze; verehren, bewundern und doch die Meinung und den Mut eines gelegentlichen Nein zu haben. So muß es sein.“

Man kann sogar sagen, damit er eine Sache lieben kann, muß sie seinem Spott Angriffspunkte bieten: nichts ist ihm langweiliger als „die reine weiße Vorzüglichkeit“. Daraus erklärt sich auch seine in diesen Briefen oft erstaunliche Unbefangenheit in Pietätsfragen. Damit hängt auch die Selbstbewachung bei großen Erlebnissen zusammen, das tiefe Mißtrauen in die eigenen Gefühle. Diese Briefe zeigen es wieder. Die Haltung beim

Tode des ältesten Sohnes, die beinahe befremdliche Gereiztheit über den „Trauerapparat“, über die Leute, die von ihm den „Kolossalschmerz“ verlangen, ist bei diesem Lebenskenner, wohl noch mehr als auf die Abneigung gegen jede laute Äußerung, auf diese harte Kritik eigener Gefühle zurückzuführen. Hier aber sind wir an einem für den Schriftsteller Fontane sehr wichtigen Punkte. Durch das Temperament, das ihn zu Dingen und Menschen, ja auch zu sich selbst (dies letztere hindert die lyrische Aussprache!) in eine gewisse Ferne rückt, ist er, der doch eigentlich am stärksten an Menschen, und zwar an sprechenden Menschen, interessiert war, zum Epiker geworden. Ein Drama zu schreiben, wäre ihm versagt gewesen, erstens weil er ohne Leidenschaft war und die aus der Leidenschaft kommende Notwendigkeit der Katastrophe nicht fühlen konnte, dann aber, weil er bei allem brennenden Interesse am Menschen nicht die Verwandlungen des Dramatikers erleben konnte. Er ist immer Zuschauer, immer gegenüber. Nun ist er aber eine besondere Art Epiker, einer, der nicht vom Verlauf des Geschehens ausgeht – obwohl er doch das Leben über den Menschen hingehen sah. Zwar zeigen unsere Briefe, daß er Konzeptionen aus den Erzählungen von Geschehnissen gewinnt, die einen fatalistischen Zug haben (Unwiederbringlich, Effi Briest), aber jeder, der Fontane kennt, weiß, wie die Charaktere bei ihm alles sind. Besser: die menschlichen Haltungen. Denn dies ist es, was er gibt: Haltungen von Menschen. Und wenn er die ganze Umgebung eines Menschen schildert, so ist es nie Milieu, immer Charakterschilderung – der Mensch erweitert bis dahin, wo die Grenzen seiner Persönlichkeit in die Breite des Lebens verlaufen. Mir scheint, er suchte lebenslang zu einer Form zu kommen, in der die bloße Darstellung menschlicher Lebenshaltungen Kunst wird.

Lange hat er sich überlieferten Formen anvertraut, und das Konventionelle haftet denn auch an seiner Komposition, wo sie nicht anekdotisch locker ist und zerfällt. Einmal, unter einer besonders günstigen Konstellation, hat er in „Effi Briest“ ein Thema, zu dem er schon oft angesetzt hatte, klar komponiert. Aber auch hier bestimmt sich die Form nicht aus seinem innersten Rhythmus. Fontanescher sind doch wohl die ganz formlosen Werke, die „Poggenpuhls“, der „Stechlin“; da wo die Novelle aufhört und nichts da ist als ein Ausgeben von Lebenswissen in menschlichen Haltungen; wo alle Form nur darin besteht, daß solche Haltungen im künstlerischen Sinne „Erscheinung“ bekommen. Im Stechlin treten die Ereignisse (mehr Vorfälle) ganz revueartig auf. Menschen und Dinge treten an den alten, innerlich ganz reifen Menschen heran, nach dem die Geschichte heißt, Botschaften des Lebens, die noch einmal eine letzte Antwort seines Wesens auf ihre Berührung erhalten. Und in diesen Reaktionen schließt sich unmerklich ein Ring, formt sich eine Haltung zur Welt. Nur daß hier die Freude des Erfahrenen am Ausspenden des Wissens von Leben und Menschen auch noch diese Form auflöst. Und wie ihm da zuletzt alle epische Substanz wegsinkt zwischen diesen Lebenshaltungen, die er aufbaut, das verstehen wir erst ganz aus diesen Briefen. Denn auch hier ist zuletzt das Leben nichts mehr – alles ist Charakter geworden. „Die Dinge

an sich sind gleichgültig, alles Erlebte wird erst was durch den, der es erlebt.“

Ruth Mövius (Mageburg)

Helene Herrmann zum Gedenken

Die uns vorliegende schöne Besprechung Fontanescher Briefe wurde schon 1910 einmal in einer nicht allen bekannten und heute schwer zugänglichen Zeitschrift „Nord und Süd“ (Bd. 133) veröffentlicht. Wir wollen sie heute, 70 Jahre später, nicht lesen, ohne der Verfasserin in Dankbarkeit zu gedenken. Sie war eine außergewöhnliche Frau.

Helene Herrmann, geb. Schlesinger, wurde am 9. April 1877 als Tochter jüdischer Eltern in Berlin geboren. Sie erwarb durch den Besuch der von Helene Lange gegründeten und geleiteten „Gymnasialkurse für Frauen“ die Hochschulreife und studierte Germanistik, Philosophie und Kunstgeschichte, später auch noch Französisch. 1898 heiratete sie Max Herrmann, den späteren Ordinarius für Germanistik, Literatur- und Theaterwissenschaft an der damaligen Friedrich-Wilhelm-Universität in Berlin. Helene Herrmann gehört zu der ersten Generation von Frauen, die an einer deutschen Universität studiert und ein Abschlußexamen abgelegt haben. Durch Wort und Tat hat sie für die Gleichberechtigung der Frauen an der Universität gekämpft und so für die bürgerlich-humanistische Frauenbewegung Pionierdienste geleistet. 1904 promovierte Helene Herrmann bei Erich Schmidt mit einer Arbeit über „Die psychologischen Anschauungen des jungen Goethe und seiner Zeit“. Bereits 1906 machte sie auf sich aufmerksam durch eine Arbeit über Heines „Romanzero“, und 1908 ist sie Mitherausgeberin von Heines „Gesammelten Werken“.

Trotz erfolgreicher langjähriger Lehrtätigkeit (vorwiegend in Deutsch, Französisch und Latein) sah sie ihre eigentliche Aufgabe in der wissenschaftlichen Arbeit. So ist bekannt, daß sie an Max Herrmanns die Theaterwissenschaft eigentlich erst begründendem Werk „Forschungen zur Deutschen Thatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance“ (1914) intensiv teilgenommen und wohl auch ein Kapitel dieses Buches selbst verfaßt hat. Vor allem aber widmete sie sich der Interpretation literarischer Kunstwerke. Wir hoffen, in kürze eine Bibliographie ihrer uns bekannten 38 Essays veröffentlichen zu können. Die von ihr behandelten Themen umfassen u. a. Herder, Droste-Hülshoff, Dehmel, Lenau, Ricarda Huch, Rainer Maria Rilke und, nicht zuletzt, Theodor Fontane. Außer ihrer Interpretation seiner Briefe interessiert uns bis heute die 1912 veröffentlichte Arbeit „Theodor Fontanes ‚Effi Briest‘. Die Geschichte eines Romans“. Die Arbeit hält, was ihr Titel verspricht. Helene Herrmann zeichnet sorgfältig und liebevoll die Entstehung der „Effi Briest“ nach und vergleicht

sie hinsichtlich der Fabel, der Charaktere, der Motive und des Milieus mit früheren Romanen Fontanes. Es ist ja bekannt, daß Fontane immer wieder die Frage der Eheschuld behandelt. Helene Herrmann betont, daß ihn das rein Inhaltliche an diesem Thema verhältnismäßig wenig interessiert habe. „Das Hineingleiten der Menschen in eine Schuld“ sei ihm das Wesentliche an dieser Thematik gewesen; niemals zeige er die „Selbstvergessenheit“, sondern ihm sei „das Nachgeben der Seele“ das Entscheidende. Meist sei es dann nur ein kurzes, von Selbstvorwürfen belastetes Glück, was den Helden Fontanes beschieden gewesen sei. Fontanes „Ordnungssinn“ verlange nach einer Sühne. „Feste Verhältnisse verwirrt haben und dann weiterleben, als sei nichts geschehen – das geht nicht an“. So erklärt Helene Herrmann die Tatsache, daß viele Romane Fontanes tragisch enden. Ein Leitgedanke der „Effi Briest“-Arbeit Helene Herrmanns beruht auf ihrer Überzeugung, daß die frühen Romane Fontanes „eine unbewußte Vorgeschichte“ zur „Effi Briest“, frühere Werke eine „Vorstudie des Späteren“ gewesen seien.

Aber Helene Herrmann versucht mehr als das. Sie ringt um die Erkenntnis vom Wesen des Dichterischen und seines Schöpfers und bemüht sich, dem Allgemeingültigen Ausdruck zu verleihen. Sie schreibt: „Dem Dichter ist es gesetzt, durch die Sprache eine Welt heraufzuheben, die ihren Takt und ihr Maß aus dem Gang seines Blutes empfängt“. Sie meint, ihn interessiere die Welt nur insoweit, als er mit ihr „seine Welt aufbaut, die seine innere Vision ist“. Sein Anliegen sei es, „aus dem Stoff der Welt ... das Gebilde seiner Welt zu machen, eine Welt, die für alle nacherlebbar und wirksam aus sich existiere, von ihm abgelöst: das ist der Lebensprozeß des dichterischen Ich.“

So sehr diese Sätze die Sprache der Diltheyschen Betrachtung offenbaren, sind mit diesen Gedanken doch Zusammenhänge zwischen der Entstehung und der Wirkung von Kunst benannt, die sich Helene Herrmanns Studien als äußerst fruchtbare Bemühung um ein schöpferisches Verfahren der Interpretation niederschlagen. Die Gestaltwerdung von Texten und ihre Wirkung wollte sie aufhellen. Grundsätzlich sah sie Prozesse, die bei Kunstbetrachtungen zu untersuchen seien, nicht unumstößliche Resultate. Und natürlich spielt die Dichterpersönlichkeit für jene Zeit eine überragende Rolle; man denke an den Genie-Kult des George-Kreises.

Mit großem Einfühlungsvermögen zeichnet Helene Herrmann an „Effi Briest“ nach, wie Fontane vom „Zuschauer“ zum „Schauenden“ geworden ist – zum Dichter „lebendiger Symbole“, mit denen das rein Stoffliche „gestaltet“ werden konnte. Aus dem Vergleich zweier Werke, „L'Adultera“ (1882) und „Effi Briest“ (1895), entwickelt sie die zunehmende Bedeutung von „wichtigen handlungsführenden Motiven“, versucht sie zu zeigen, wie Fontane im frühen Roman noch „sagt“, was er im späteren Werk zu formen und ins „Dichterisch-Symbolische“ zu heben wisse.

Helene Herrmanns „Effi Briest“-Arbeit ist trotz gewisser Vorbehalte voll und ganz von ihrer Sympathie zu diesem Dichter durchdrungen. Denn auch wenn sie meint, daß der „dichterische Trieb nicht von Anfang an das

sich im Dunkel. Beide Fontane-Aufsätze soll sie im Lager noch einmal aus dem Gedächtnis zu Papier gebracht haben. Aber die Spuren dieser Nachrichten enden in Bulgarien und Schweden, bei den Familien ihrer Leidensgenossen. Nichts mehr von Käthe Finder, nichts mehr von Helene Herrmann...

Mir scheint, wir haben allen Grund, dieser bedeutenden, fleißigen und ungemein bescheidenen Frau — 40 Jahre nach ihrer Deportation — öffentlich zu gedenken. Ihre Persönlichkeit und ihr wissenschaftliches Werk erfüllen uns mit Respekt und Dankbarkeit, ihr Schicksal mit tiefer Betroffenheit, Trauer und Beschämung.

Franz Fabian (Neu Fahrland)

Die Katte-Gruft heute

Im Frühsommer des Jahres 1977 hatten mich die Herausgeber der im Aufbau-Verlag erscheinenden Neuausgabe der „Wanderungen“ gebeten, das im Kreise Havelberg, zwischen Rathenow und Tangermünde gelegene Dorf Wust, den Geburtsort des Hans Hermann von Katte¹ aufzusuchen. Meine Aufgabe war zu überprüfen, wie weit das, was Fontane bei seinem Besuch in Wust 1867 vorfand und später beschrieb, in unseren Tagen noch erhalten ist. Das Ergebnis meines Besuchs fand in Kurzform in den Anmerkungen zu diesem Bande² seinen Niederschlag.

Als ich im Sommer dieses Jahres abermals in Wust weilte, konnte ich feststellen, daß sich dort inzwischen einiges verändert hatte, so daß die 1977 verfaßten Anmerkungen über die Katte-Gruft nicht mehr zutreffend sind. Damals fand ich die alte Dorfkirche in Wust³ in einem schlechten Zustand vor. Da das Dach lange Zeit schadhaft gewesen war, hatte der Innenraum der Kirche durch eindringende Feuchtigkeit stark gelitten. Nachdem bereits 1976 das Dach erneuert worden war, ist nun in den letzten Jahren auch das Kircheninnere vollständig restauriert worden. Am 30. August 1981 fand die Wiedereinweihung der Kirche statt.

Der mit schöner Holzmalerei geschmückte Innenraum macht einen prächtigen Eindruck. Die flache Decke des Kirchenschiffes ist in zahlreiche Quadrate aufgeteilt, insgesamt ca. 90 Tafelbilder, in der Mitte ein großes achteckiges Bild, mit Engelmotiven. Fünfzehn weitere Bilder befinden sich rundum an den drei Seiten der Brüstung des Kirchenchores. — Der in den Anmerkungen zum Band „Havelland“ erwähnte Sandsteinepitaph des sächsisch-coburgischen Geheimen Rats und Hofmarschalls Hans von Katte, der diesen mit Harnisch in voller Rüstung darstellt und der sich ursprünglich links in der Kirche bei der Kanzel befand, ist nun auf die rechte Seite an die Katte-Loge versetzt worden. Außer diesem eindrucksvollen Hochreliefporträt befindet sich auch ein Bildnis des Vaters von Hans Hermann v. Katte (Öl auf Holz) in der Kirche.

Bei der Renovierung der Kirche ist auch die am Mittelpfeiler der Apsis angebaute Familiengruft der Kattes restauriert worden. Als ich zum ersten

Mal diese Gruft betrat, fand ich sie mit Stein- und Eichensarkophagen, die teilweise schon übereinander gestapelt standen, bis auf den letzten Platz gefüllt. Das Ganze machte seinerzeit einen verwahrlosten Eindruck. In den Anmerkungen zum Band „Havelland“ schrieb ich, daß die Gruft „insgesamt 14 Särge . . . sowie 2 Kindersärge“ enthält. Vier der Särge und die beiden Kindersärge sind bei der Restaurierung nun in die unter der Kirche gelegene ältere Familiengruft verbracht worden, so daß jetzt in der oberen Gruft nur noch 10 Särge vorhanden sind. In diesen z. T. prächtigen und reichgeschmückten Sarkophagen sind die Mitglieder der Familien des Hans Heinrich v. Katte, der diese Gruft 1706 erbauen ließ, und seines Nachfolgers in Wust, des August Ludolf v. Katte bestattet.

Der 1. Sarg, der in dieser Gruft am 4. Januar 1707 beigesetzt wurde, ist der Sarg der Mutter des hingerichteten Hans Hermann v. K., der ersten Frau des Grafen Hans Heinrich v. K., geb. von Wartensleben, die ihrem Mann ins Feldlager gefolgt war und am 8. November 1706 in Brüssel verstarb. Dieser Sarg ist ein Eichensarg, nicht ein Steinsarg, wie Fontane schreibt⁵.

Der 2. Sarg, der in diese Gruft kam, ist der des Enthaupteten, des Leutnants Hans Hermann v. K. (21. 2. 1704 – 6. 11. 1730), Freund des Kronprinzen Friedrich, der als dessen Fluchthelfer wegen Landesverrat sein Leben verlor. Dieser Sarg wurde im November 1730 nach Wust überführt und dort am Abend in einer Ecke der Gruft abgestellt, wie Fontane erzählt. Im Kirchenbuch von Wust ist bei der Taufeintragung des Hans Hermann v. K. vermerkt: „Hingerichtet 6. 11. 1730 in Küstrin“. Eine Beisetzungsfeierlichkeit hat somit nicht stattgefunden.

Der 3. Sarg ist der des Generalfeldmarschalls Graf Hans Heinrich v. K., des Vaters von Hans Hermann, Gouverneur der Festung Kolberg, geb. am 16. 10. 1681, gest. im Feldlager bei Gettin am 30. 5. 1741.

Als Vierter wurde der älteste Sohn des Hans Heinrich v. K. aus seiner zweiten Ehe, der Rittmeister Graf Friedrich Wilhelm Ludewig v. K., geb. am 6. 1. 1721, gest. am 27. 6. 1748 hier beigesetzt.

Der 5. Sarg ist der des jüngsten Sohnes Hans Heinrichs aus der zweiten Ehe, des Rittmeisters Graf Friedrich Wilhelm Albert v. K., geb. am 24. 11. 1725, gest. am 14. 10. 1748.

Im 6. Sarge ruht die zweite Frau des Generalfeldmarschalls, die Gräfin Catharina Elisabeth v. Bredow, verw. v. Katte, geb. am 17. 4. 1699, gest. am 16. 4. 1754. — Mit ihr starb diese Linie der Kattes aus, und das Gut ging an die Linie des Bruders, der sich aber von Wust fernhielt und 1760 verstarb.

Sein Erbe war der älteste Sohn August Ludolf v. Katte, der nach Wust übersiedelte und mit dem hier ein üppiges Wohlleben einzog. „Ein Verkehr begann, für den das Rheinsberger Leben das Vorbild und das Leben in Tamsel, in Schwedt, in Friedrichsfelde die Parallelen lieferte: Schäferspiele, Theater im Freien, Grotten und Tempel, Coquetterie und Courmachen, Kunstprätensionen ohne Sinn und Verständnis, wenig Witz und viel Behagen“, schreibt Fontane⁶. August Ludolf ließ auch jenen prächtigen Park mit seltenen Gewächsen und künstlichen Teichen anlegen, deren Reste man

noch heute vorfindet. Von diesem Park, der schon zuzeiten Fontanes Zeichen des Verfalls aufwies, ist heute nichts mehr vorhanden. August Ludolfs Sarkophag (7) ist wohl der prunkvollste in dieser Gruft überhaupt.

Der daneben stehende, mit reichen Silberverzierungen beschlagene Sarg (8) enthält den Leichnam seiner Frau. Auch die Särge (9, 10) von den beiden Söhnen dieses Paares: Hermann v. K., mit dem Beinamen der „Spieler“ und des geistesgestörten Ferdinand v. K., genannt der „Stiefel-Katte“, über die Fontane in dem Abschnitt „Wust 1820“ schreibt⁷, sind hier zu finden. Ich hatte Gelegenheit, in den Sarg des „Stiefel-Katte“ zu schauen, wie weiland Fontane in den Sarg des Enthaupteten. Der Schädel Ferdinand v. Kattes ist noch mit Resten von Haut überzogen, Körper und Kleidung sind ziemlich zerfallen, aber die langen Reitstiefel aus bestem Leder haben sich merkwürdig gut erhalten.

Alle Mitglieder der beiden Familienzweige der Kattes, über die Fontane in seinem Wust-Kapitel⁸ berichtet, sind somit in dieser Gruft vereint.

Die Angaben zu den Särgen in der Katte-Gruft erhielt ich durch Herrn Pfarrer Stephan in Groß Wulkow, der sich auch in dankenswerter Weise um die Restaurierung der Kirche und der Katte-Gruft verdient gemacht hat. Die schöne alte Fachwerkkirche in Wust gehört heute wieder zu den Sehenswürdigkeiten im Havelland.

Anmerkungen

- 1 Vgl. „Die Katte-Tragödie“, Theodor Fontane, „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“, 2. Teil „Das Oderland“, Berlin 1976, S. 324–367.
- 2 Theodor Fontane, „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“, 3. Teil „Havelland“, Berlin 1977, S. 661–664 (zit. als Wa 3).
- 3 Wa 3 S. 664, Ziffer 410.
- 4 Wa 3 S. 664, Ziffer 411.
- 5 Wa 3 S. 414–415.
- 6 Wa 3 S. 416–418.
- 7 Wa 3 S. 418–419.
- 8 Wa 3 S. 408–424.

Käthe Scherff-Romain (Clermont-Ferrand)

„N. N.“ ist nicht Gottfried Kinkel, sondern Richard Wagner

In „Aus den Tagen der Okkupation“ erzählt Fontane die Etappen einer Osterreise, die er 1871 durch Frankreich unternahm und in deren Verlauf er seinen zwischen St. Denis und Beauvais stehenden Sohn George besuchte. Die Fahrt von Straßburg nach Epernay verlief langweilig, denn es fiel nichts Besonderes vor. Glücklicherweise befand sich in Fontanes Abteil ein Reisender, mit dem er bald ins Gespräch kam. Schließlich stellte sich heraus, daß es der Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer war. Beide Herren unterhielten sich angeregt. In Vitry stieg Fr. Th. Vischer aus. Bis zu Fon-

taner Ziel Epernay dauerte die Reise noch zwei Stunden. Während dieser Fahrt rief sich Fontane seine Gespräche mit Vischer ins Gedächtnis zurück. Darüber berichtet er „bunt durcheinander“ im Kapitel „Epernay“¹.

Dort steht unter anderem: „Über N. N., den er ebenfalls von Zürich her kannte und den jeder nach dem Mitzuteilenden leicht zu erraten vermag, saß er scharf zu Gericht. Er gehört in die Familie: *genius crepitus*. Mein Freund Gottfried Keller hatte ganz recht, ihn mit einer *femme entretenue* zu vergleichen; mal hat ihn dieser, mal jener, aber immer wird er ‚ausgehalten‘ und jedem kommt er *teuer* zu stehen.“²

In Band XVI der vierundzwanzigbändigen Nymphenburger Ausgabe von Theodor Fontanes „Sämtlichen Werken“ steht zu N. N. folgende Anmerkung: „Über N. N.: gemeint ist vielleicht der Kunsthistoriker und Dichter Gottfried Kinkel (1815–1882), der 1866 Nachfolger W. Lübkes am Züricher Polytechnikum geworden war.“³ In den im Verlag der Nation erschienenen „Wanderungen durch Frankreich, Erlebtes 1870–71“ lautet die Anmerkung zu N. N.: „Über N. N.: Gemeint ist vielleicht der Kunsthistoriker und Dichter Gottfried Kinkel (1815–1882) der, wegen Beteiligung an der Revolution 1849 in Berlin zum Tode verurteilt, nach England geflohen und 1866 Nachfolger Lübkes am Züricher Polytechnikum geworden war.“⁴

In dem unveröffentlichten Notizbuch Theodor Fontanes, das von seiner Hand die Aufschrift 1871/1 trägt und das im Theodor-Fontane-Archiv zu Potsdam unter D7 katalogisiert ist, hat der Dichter in seinen Aufzeichnungen, die er für die Abfassung von „Aus den Tagen der Okkupation“ verwendet hat, auf Seite 14 geschrieben: 1. Von Richard Wagner (Vor- und Familienname in lateinischer Schrift, der Verf.) sagte er (nach Gottfried Keller) (Familienname in lat. Schrift, der Verf.) „Der Kerl ist wie eine *femme entretenue* (beide Worte in lat. Schrift, der Verf.), mal hat ihn dieser oder diese, mal jener oder jene, aber immer wird er ‚ausgehalten‘, immer muß der andere bezahlen, bis einer kommt, der mehr bietet.“ Senkrecht am Rande entlang steht in nicht überall deutlicher Druckschrift „*Genir crepitus*“. Der Buchstabe am Ende des ersten Wortes kann beim besten Willen nicht als „e“ gelesen werden.

N. N. ist also nicht Gottfried Kinkel, sondern Richard Wagner.

Wie kann man zu der irrtümlichen Vermutung kommen, mit N. N. habe Fontane Gottfried Kinkel gemeint?

Gottfried Kinkel war 1866 als Professor für Archäologie und Kunstgeschichte an das 1855 gegründete Polytechnikum von Zürich berufen worden. Dort war er bis zu seinem Tode im November 1882 tätig. Schon als vor der Gründung des Polytechnikums die Besetzung der verschiedenen Lehrstühle ein Gesprächsgegenstand der interessierten Kreise ist, schreibt Hermann Hettner⁵ am 1. November 1854 an Gottfried Keller, daß er glaube, Kinkel komme nach Zürich. Doch zu dieser Zeit hält Keller das aus politischen Gründen für unmöglich.⁶

Friedrich Theodor Vischer war schon 1855 nach Zürich berufen worden, und zwar für das Gebiet der deutschen Literatur und der Ästhetik. Der

Literatur- und Kunstgeschichtler und Freund Gottfried Kellers Hermann Hettner hatte sich für diesen Lehrstuhl interessiert, erkannte aber, als er von seiner Konkurrenz mit dem berühmten Vischer hörte, daß seine Chancen nur sehr gering seien. Friedrich Theodor Vischer blieb bis 1866 in Zürich und ging dann nach Tübingen zurück, wo er schon früher gelehrt hatte.

Gottfried Keller war 1855 von Berlin über Dresden, wo er Hettner besucht hatte, nach Zürich zurückgekehrt. Eine Berufung auf den Lehrstuhl für deutsche Literatur am Polytechnikum hatte er abgelehnt, um nicht „aus einem erträglichen Poeten ein schlechter Lehrer zu werden.“⁷ Aus Kellers Briefen an Hermann Hettner geht hervor, daß man 1857 wieder mit dem Gedanken umging, Keller „doch noch eine besoldete Lehrstelle am Polytechnikum für allerlei freie und beliebige Vorträge unter irgendeinem Titel zu ermöglichen.“⁸ Und Keller fährt fort: „Ich lasse diese Dinge geschehen, ohne selbst darüber mich zu äußern, obgleich ich überlegter Weise nicht darauf werde eingehen können; denn wenn ich neben einem so verdienstvollen und eingepaukten Vortragsvirtuosen wie Vischer nicht vollständig als ein Redwitz oder Bacherl erscheinen will, muß ich so verzwickt arbeiten (d. h. das, was ich lehren will, erst methodisch lernen), daß ich, bei dem Honorar, das ich jetzt für Bücher, Feuilletonnovellen etc. haben kann, durch Schreiben in der Zeit das Doppelte einnehme, wobei ich in meinem Element bleibe, während mir das Dozieren nicht die mindeste Freude, sondern nur Qual bereiten würde, und vielleicht Verdruß und Beschämung.“⁹

Kollegen waren Kinkel und Vischer also nicht von Keller gewesen, aber letzterer kannte beide persönlich.

Am 3. September 1857 hatte Gottfried Kinkel an Gottfried Keller geschrieben und ihm sehr freundliche Worte über seine Gedichte gesagt, gleichzeitig läßt er ihm seine Tragödie „Nimrod“ zukommen, darauf antwortet ihm Keller am 29. September 1857 mit einem Dankesbrief, in dem es heißt: „Möge die Unzulänglichkeit der kontinentalen Herren recht bald den Umschwung herbeiführen, und dankbar werde ich Sie, geehrter Herr! einst auf dem festen Lande wieder begrüßen.“¹⁰ Aus dem dieser Stelle vorausgehenden Briefftext ist ersichtlich, daß Keller einen Umschwung von der „Zeit der Nichtswürdigkeit und der Verwirrung“ zu „Freiheit, Ganzheit und Unbefangenheit“ meint.¹¹

Keller und Kinkel haben später noch einige Briefe gewechselt; als Kinkel dann aber ab Oktober 1866 in Zürich lebt, sehen sie sich häufig bei gesellschaftlichen Anlässen, verkehren auch gelegentlich miteinander.

Annähernd ebenso ist es mit Keller und Friedrich Theodor Vischer, solange dieser in Zürich lehrt. Sie sind sogar noch vertrauter miteinander. Am 11. November 1857 schreibt Keller an Hettner: „Mit Vischer, Burckhardt¹², Hitzig¹³ trinke ich zuweilen des Abends ein Schöppchen, wozu manchmal noch Semper¹⁴ kommt, . . .“¹⁵

So nimmt es nicht wunder, daß Keller außer über den allgemeinen Züricher auch über den Universitätsklatsch genau unterrichtet ist. Wenn er am 18. Oktober 1856 an Hettner schreibt: „Von Universitätsklatsch weiß ich

Ihnen dato nichts zu berichten, da eine feierliche anhaltende Pause eingetreten ist“¹⁶, so ist das Wort „Universitätsklatsch“ im weiten Sinne zu verstehen: an der Universität und am Polytechnikum umgehender Klatsch. Außerem geht daraus hervor, daß es Keller amüsiert, nicht nur Tatsachen zu berichten, sondern diese unter verschiedenen Beleuchtungen zu sehen und manchmal mit Pointen zu versetzen, wie es ein Beispiel zeigt, das gerade Kinkel und den weiter oben angeführten Briefwechsel zwischen Kinkel und Keller im September 1857 betrifft. Darüber schreibt Keller nämlich am 11. November 1857 an seinen Freund Hettner: „Auch Kinkel sandte mir jüngst seinen ‚Nimrod‘ nebst einem artigen Freundschaftseröffnungsbrief, so daß es vor Hochmut ordentlich im Rücken mich kitzelte.“¹⁷ Diesem schalkhaften Ton begegnet man wieder und wieder in Gottfried Kellers Korrespondenz.

Zwischen Keller und Friedrich Theodor Vischer sind nicht viele Briefe gewechselt worden, es sind von jeder Seite zehn erhalten. Die von Keller an Vischer gerichteten sind in der vierbändigen Helblingschen Ausgabe von Kellers Briefen wiedergegeben¹⁸, Vischers Briefe an Keller liegen in der Zentralbibliothek Zürich. In diesem Briefwechsel wird Gottfried Kinkel nicht ein einziges Mal erwähnt.

Dagegen spricht Keller in anderen Briefen von ihm; so schreibt er am 10. Oktober 1867 an Ludmilla Assing¹⁹: „In Zürich haben wir auch einen früheren Agitator, Gottfried Kinkel, der ruhig-fleißig Vorträge über Kunst- und Literaturgeschichte hält und sehr liebenswürdig ist.“²⁰ Kellers Brief vom 12. Juni 1868 an Ludmilla Assing lautet ähnlich: „In Zürich lebt jetzt Gottfried Kinkel und macht sich vielfach anregend und vortragend geltend, hat auch einen neuen Band Gedichte erscheinen lassen.“²¹

In seinem Brief vom 9. Januar 1876 an Adolf Exner²² klingt es anders. Darin berichtet er von einer Reise Diltheys²³ in die Mittelmeerländer: „Er hat in Athen für den Staat Zürich für 3000 Franken Terrakotten-Figürchen aus Tanagra gekauft und ebenso für die Antiquarische Gesellschaft, zum Verdrusse Kinkels, der ganz wütend eifersüchtig auf ihn ist.“²⁴

Am 21. April 1871 heißt es an Paul Heyse: „Kinkel hat sich von der deutschen Friedensfeier, der ich auch beiwohnte, ich weiß nicht aus welcher Laune fern gehalten...“²⁵

In den beiden zuletzt angeführten Briefen werden in Bezug auf Kinkel Termini gebraucht, die häufig zur Charakterisierung weiblicher Verhaltensweisen Verwendung finden. In einem Brief an Theodor Storm geht Keller dann sogar so weit, Kinkels Benehmen mit dem einer Frau zu vergleichen; er erzählt, wie er nach einer Vorlesung, die der Dichter Jordan²⁶ gehalten hat, den Saal verläßt: „Vor mir her ging Kinkel, auch ein Vortragsvirtuose und ‚schöner Mann‘, und nun sah ich, wie die beiden sich kurz zunickten und lächelten in einer Weise, wie nur zwei Frauen sich zulächeln können. Ich wunderte mich, wie zwei so lange Kerle und geriebene Luder sich gegenseitig so schofel behandeln mögen. Wahrscheinlich verdirbt das reisende Deklamierwesen etwas die Poeten.“²⁷ Dieser Brief wurde allerdings erst im Jahre 1879 geschrieben. Darauf antwortet Storm am 5. März 1879: „Ihre Schilderung in betreff Jordan und Kinkel ist gewiß sehr richtig; im

zweiten oder dritten Bande seiner Gedichte fingiert ‚der schöne Mann‘ sich als gestorben und läßt an seinem Grabe ein oder zwei junge Freiheitskämpfer dem Vaterlande Treue schwören.²⁸ Ich kann den K. nicht leiden; außer dieser kindischen Eitelkeit kommt er mir auch unwahr vor.“²⁹

Für Keller und Storm ist Gottfried Kinkel ein „schöner Mann“, das heißt, ein Mann, der gut aussieht, es aber auch weiß und sich dementsprechend benimmt, mit weibischen Launen, voller Eitelkeit und Eifersucht. Das Lächeln, das Keller bei den beiden Vortragsvirtuosen beobachtet hat, mag süß-sauer und hämisch gewesen sein; „so lange Kerle und geriebene Luder“ sind „so ausgewachsene, so im Leben und auf dem Boden der Realität stehende, mit allen Wassern gewaschene und alle Schliche kennende Männer“. Da jeder von ihnen die Lage des anderen durchschaut, wäre ein gewisses gegenseitiges Verständnis zu erwarten, ja, jeder könnte in dem anderen eine Art Komplizen erkennen. Dazu wäre jedoch ein Minimum an Großzügigkeit und vor allem Humor notwendig. Der Mangel an diesen beiden läßt sie in Kellers Augen „schofel“ erscheinen. Die Eitelkeit hat sie verdorben. Auch Storm, der Keller ganz beipflichtet, spricht von der Eitelkeit Kinkels, die er kindisch nennt; zudem scheint ihm Kinkel unwahr. Ob eine ausgeprägte Eitelkeit, die eine Einbildung ist, also eine falsche Vorstellung, nicht immer mehr oder weniger Unwahrheit impliziert, mag dahingestellt bleiben.

Jedenfalls hat Keller in Bezug auf Kinkel an ein weibisches Benehmen gedacht, er hat sein Lächeln mit dem einer Frau verglichen, ihn ein geriebenes Luder und schofel genannt. Hier könnte man Anklänge an das Urteil über N. N. sehen, wo Vischer sich auf seinen Freund Gottfried Keller beruft.

Ähnlich verhält es sich bei Fontane. Da in dem Urteil über N. N. dessen politische Haltung nicht beleuchtet wird, steht Fontanes Meinung über den Politiker Kinkel nicht zur Debatte. Dem Dichter Gottfried Kinkel zollt er Anerkennung, wenn er in seiner Besprechung der epischen Dichtung „Schloß Herzberg“ von Clementine Helm sagt: „Paul Heyse in seiner ‚Braut von Zypern‘, im ‚Walchensee‘, Victor Scheffel in seinem ‚Trompeter von Säckingen‘, Gottfried Kinkel in seinem Bruchstück gebliebenen ‚Quentin Massys‘, vor allem in ‚Otto der Schütz‘, haben Hervorragendes auf diesem Gebiete geleistet.“³⁰

Für den in London Vorträge über Literaturgeschichte haltenden Kinkel empfindet er Achtung wegen dessen unparteiischen Urteils in literarischen Dingen, was den Dichter Christian Friedrich Scherenberg betrifft: „Mußte solch Lob schon aus dem Munde von Robert Prutz überraschen, so war es noch überraschlicher, den eben erst durch Karl Schurz aus seiner Gefangenschaft befreiten Gottfried Kinkel in London dieselbe begeisterte Sprache führen zu hören. Alles Bittere vergessend, das ihm in der Form einer Zuchthausbegnadigung das offizielle Preußen angetan hatte, hielt er mit seiner Bewunderung für den Dichter eines spezifischen Preußentums nicht zurück und nannte den Verfasser von ‚Waterloo‘ den bedeutendsten und eigentlichsten Dichter unserer Epoche. So Kinkel.“³¹

Eine Korrespondenz aus London, von der vermutet wird, daß sie aus dem Jahre 1857 stammt, trägt den Titel „Die Camberwell-Deutschen und Gottfried Kinkel“.³² Darin heißt es: „So hat man denn in diesem Winter (ich glaube auch früher schon) Gottfried Kinkel für eine Reihe von Vorlesungen über deutsche Literatur zu gewinnen gewußt. Ich habe kürzlich einer solchen Vorlesung beigewohnt. Was Kinkel politisch gefehlt hat, gehört nicht hierher. In diesem Augenblick ist er hier Gottfried Kinkel, ein beredter Lehrer, der, wie in alten Tagen, ich will nicht gerade sagen, die Schätze besonderen Wissens erschließt, doch jedenfalls durch große Kraft und Plastik des Vortrags die Gegenstände belebt und seine Hörer fesselt. Er sprach über die Erscheinungen des 13. Jahrhunderts, über Walther von der Vogelweide, über die Anfänge des christlichen Dramas und über ‚Reineke Fuchs‘. Das Ganze war anziehend. Nur an wenigen Stellen kam das zum Vorschein, was man Kinkelsche Marotten nennen könnte: Ideen und Sätze, die auf den Einfluß hinweisen, der so viel Unpoetisches über den Poeten gebracht hat. Wer die Geschichte Kinkels kennt (und ihrer sind viele), wird diese Andeutungen verstehen.“³³

Was sagt Fontane hier über Kinkel? Er sagt, dieser erschließe auf literarischem Gebiete keine besonderen Schätze des Wissens, dagegen hebt er die Lebendigkeit der Darstellung hervor, die große Vortragskunst; weiter unten in demselben Artikel spricht er von „dem glockenklaren Organ“³⁴. Hier berühren sich Fontanes und Kellers Urteil: Kinkel war ein Vortragsvirtuose.

Der politische Aspekt gehört, wie gesagt, nicht zu diesem Thema. Eine Auslassung der betreffenden Stellen in der oben gebrachten Anführung war aber nicht möglich, da sonst der zuletzt zitierte Satz unverständlich wäre. Aber gerade dieser weist eine fatale Ähnlichkeit mit einem Satz in dem Urteil über N. N. auf. Im Artikel über Kinkel steht: „Wer die Geschichte Kinkels kennt (und ihrer sind viele), der wird diese Andeutungen verstehen.“³⁵ Im Kapitel „Epernay“ heißt es: „Über N. N., den er ebenfalls von Zürich her kannte, und den jeder nach dem Mitzuteilenden leicht zu erraten vermag, ...“³⁶ Der Schluß ist naheliegend, daß diese beiden Hinweise denselben Menschen betreffen, was jedoch, wie aus dem Tagebuch hervorgeht, nicht der Fall ist.

Aber auch so spricht einiges dagegen. Wenn auch Keller und Storm über manches Feminine im Charakter des eitlen „schönen Mannes“³⁷ Kinkel gespottet haben, so hat doch keiner von ihnen und auch Fontane nicht behauptet, daß Kinkel sich aushalten lasse. Im Gegenteil, Keller sagte, daß Kinkel „ruhig-fleißig“³⁸ Vorträge halte, und Fontane schrieb, die deutsche Kolonie in London habe „Gottfried Kinkel für eine Reihe von Vorlesungen über deutsche Literatur zu gewinnen gewußt“.³⁹ So spricht man nicht von jemand, der sich aus Geschäftstüchtigkeit „aushalten“⁴⁰ läßt.

In der Personalkartei der Eidgenössischen Technischen Hochschule, wie das damalige Polytechnikum heute heißt, steht auf der Karte Gottfried Kinkels: E. T. H. Lehrkörper Name: Kinkel, Dr. Vorname: Gottfried Heimatort: Oberkassel Geburtsdatum: 11. August 1815 Stellung an der E. T. H.: Pro-

fessor für Archäologie und Kunstgeschichte von Oktober 1866 bis November 1882 von ... bis ... Rücktritt am ... wegen ... Gestorben den 13. Nov. 1882 in Zch. Bemerkungen: Begründer der Kupferstichsammlung, Custos derselben (Custos derselben durchgestrichen! der Verf.) Akten No.: ...⁴¹ Aus dem ersten, d. h. ältesten Rechnungsbuch dieser Hochschule geht hervor, daß Kinkel, der – genauer gesagt – an der Bauschule war, im Jahre 1873 ein Jahresgehalt von 5000,– Schweizer Franken bezogen hat und am 1. Oktober 1881 eines von 6000,– Schweizer Franken. Nach den Eintragungen in dieses Buch war das damals das übliche Gehalt eines Ordinarius. Damit konnte man angemessen leben. Zu diesem Gehalt kamen noch andere Einkünfte, die Kinkel aus seinen Vorträgen und Schriften zuflossen.

Dies alles stimmt also mit dem Bild von N. N. nicht überein; außerdem macht auch folgendes stützen: In den Sätzen über N. N. wird gesagt, daß Vischer ihn „von Zürich her“⁴² kannte, und nicht, daß er ihn in Zürich kennengelernt habe. Die erste Ausdrucksweise läßt auf ein längeres Nebeneinanderleben in Zürich schließen, die zweite könnte bedeuten, daß es sich um eine gelegentliche Bekanntschaft gehandelt habe. Friedrich Theodor Vischer beendete aber seine Lehrtätigkeit in Zürich gerade zu dem Zeitpunkt, als Gottfried Kinkel die seine dort aufnahm, nämlich 1866.

Dagegen leben Vischer und Wagner drei Jahre lang zur selben Zeit in Zürich. Wagner ist schon, mit Unterbrechungen, seit 1849 dort und bleibt bis zum 17. August 1858 in dieser Stadt. Beide gehören zu demselben gesellschaftlichen geistig hochinteressierten Kreis. Über dessen gesellige Seiten schreibt Gottfried Keller am 13. Januar 1856 an Lina Duncker⁴³: „Dann gibt es bei einem eleganten Regierungsrat feine Soupers, wo Richard Wagner, Semper⁴⁴, der das Dresdner Theater und Museum baute, der Tübinger Vischer und einige Zürcher zusammenkommen und wo man morgens zwei Uhr nach genugsamem Schwelgen eine Tasse heißen Tee und eine Havannazigarre bekommt.“⁴⁵

Im Kapitel „Epernay“ schreibt Fontane, daß Vischer über N. N. „scharf zu Gericht“⁴⁶ saß. Große Sympathie hat er also für Wagner nicht empfunden. Und auch hier scheint die Abneigung, wie das oft der Fall ist, auf Gegenseitigkeit beruht zu haben, denn in einem Briefchen, von dem angenommen wird, daß es aus dem Jahre 1858 stammt, schreibt Wagner an Mathilde Wesendonk⁴⁷: „Zum allerbesten habe ich nicht geschlafen, und war soeben schwankend, ob ich trotz Vischer und Eis, heut' kommen würde.“⁴⁸

Im 2. Teil des 6. Bandes seiner „Kritischen Gänge“⁴⁹ hat Fr. Th. Vischer den Abriß seines Lebens, „Mein Lebenslauf“, gebracht. Darin kommt er auch auf seinen elfjährigen Aufenthalt in der Schweiz zu sprechen. Er geht auf den Charakter des Volkes ein, dann auf den Kreis, in dem er lebte: „Es fehlte nicht an Verkehr mit Künstlern, ich nenne nur den genialen Tiermaler Koller, meinen Kollegen Ulrich, den Landschaftsmaler, ich erfreute mich des Umgangs mit der kernhaften, echten Dichternatur Gottfried Kellers; in Schweizerfamilien, in dem mätzenatisch gastlichen Hause des deutschen Kaufmanns Wesendonk fand sich nicht selten zusammen, was sich zu den Kreisen der Kunst und Literatur zählte. Warum ich aus einem so guten Lande dennoch fortgegangen bin?“⁵⁰ Es ist schon sehr

erstaunlich und bezeichnend, daß er Richard Wagners mit keinem Wort gedenkt.

Auch in der Korrespondenz zwischen Vischer und Keller ist nichts über Richard Wagner zu finden. Die in Marbach und in Zürich liegenden handschriftlichen Briefe erstrecken sich in regelmäßigen Abständen über die Periode von 1871 bis 1882, also über einen Zeitraum, in dem Richard Wagner eine bedeutende Rolle spielt.

Kellers Meinung über Wagner tritt jedoch aus seinen Briefen an andere Empfänger hervor. Noch bevor er ihn persönlich kennenlernt, hat er schon „mit Freuden“⁵¹ seine Schriften gelesen; das antwortet er im September 1851 auf einen Brief von Wilhelm Baumgartner⁵², der ihm ausführlich darlegt, welch großen Einfluß Richard Wagner auf ihn ausübt. In den folgenden Jahren bleibt der Ton ähnlich, Keller interessiert sich für Wagner.

Als Keller dann im Dezember 1855 nach fünfeinhalbjähriger Abwesenheit von Berlin nach Zürich zurückkehrt, wird er sogleich in den Kreis um Mathilde Wesendonk hineingezogen und verkehrt auch bei Wagner. In seinen Briefen aus dem Jahre 1856 ist er des Lobes voll für den Menschen und den Künstler Richard Wagner. Er sagt, daß dieser „ein hochbegabter Mensch ist und sehr liebenswürdig. Auch ist er sicher ein Poet, denn seine Nibelungentrilogie⁵³ enthält einen Schatz ursprünglicher nationaler Poesie im Text.“⁵⁴ Ein andermal heißt es: „Ich gehe viel mit Richard Wagner um, welches ein genialer und auch guter Mensch ist.“⁵⁵ Es folgt ein erneutes Lob der Nibelungentrilogie, in der „eine gewaltige Poesie urdeutsch, aber von antik-tragischem Geist geläutert, (...) weht.“⁵⁶ So an Hettner⁵⁷ am 16. 4. 1856. Nur einige Tage darauf werden an Ludmilla Assing⁵⁸ ähnliche Töne angeschlagen: „Richard Wagner ist ein sehr genialer und kurzweiliger Mann, von der besten Bildung und wirklich tiefsinnig. Sein neues Opernbuch, die Nibelungentrilogie, ist eine glut- und blütenvolle Dichtung an sich schon und hat einen viel tieferen Eindruck auf mich gemacht, als alle anderen poetischen Bücher, die ich seit langem gelesen.“⁵⁹

Gegen Ende des Jahres 1856 wird in Zürich gemunkelt, Wagner habe ein Gerücht über ein Begnadigungsgesuch in Umlauf gesetzt, um durch seine bei dieser ganzen Angelegenheit zur Schau getragene Zurückhaltung wirklich begnadigt zu werden. Keller glaubt das Gerücht nicht, jedenfalls nicht, daß Wagner etwas davon weiß. Bevor er in seinem Brief an Hettner vom 18. Oktober 1856 von diesem Gerücht erzählt, spricht er schon von Wagner, und zwar, was vorher noch nicht brieflich geschehen war, in humoristischem Ton: „Gegenwärtig ist Liszt mit seiner Förstin⁶⁰ in Zürich und schwärmt mit Wagner schrecklich Musik.“⁶¹

Von nun an und während des ganzen Jahres 1857 taucht neben Anerkennung immer wieder Mißbilligung auf, wie in dem Brief an Frau Lina Duncker vom 8. Mart (sic! Mart) 1857: „Richard Wagner ist durch die Anwesenheit Liszts, der seinetwegen kam, wieder sehr rappelköpfig und eigensüchtig geworden, denn jener bestärkt ihn in allen Torheiten.“⁶² Aus dem „wieder“ geht hervor, daß Keller nicht zum erstenmal solche Zustände bei Wagner beobachtet hat; und wenn jemand in seinen Torheiten

bestärkt wird, so müssen diese schon vorher existiert haben. Keller sieht also Wagner nun mit kritischen Augen.

Oft ist Kellers Brief an Freiligrath⁶³ vom 30. April 1857 zitiert worden, in dem er schreibt: „Dann ist auch Richard Wagner, ein sehr begabter Mensch, aber auch etwas Friseur (!) und Charlatan. Er unterhält einen Nipptisch, worauf eine silberne Haarbürste in kristallener Schale zu sehen ist etc. etc.“⁶⁴ So ist die Stelle bei Baechtold⁶⁵ wiedergegeben. In der Helblingschen Ausgabe von Kellers Briefen⁶⁶ lautet der Text ebenso, aber es fehlt das Komma nach „Wagner“, das in Klammern stehende Ausrufungszeichen nach Friseur und das Wort Charlatan ist kursiv gedruckt. In Georg Lukács' „Gottfried Keller“, wo diese Stelle zitiert ist⁶⁷, steht statt Friseur „Faiseur“. In der Handschrift sieht der Briefauszug so aus: „Dann ist auch Richard Wagner ein sehr begabter Mensch, aber auch etwas Friseur und Charlatan (dieses Wort lateinisch geschrieben, der Verf.) Er unterhält einen Nipptisch, worauf eine silberne Haarbürste in kristallener Schale zu sehen ist etc. etc.“⁶⁸ „Friseur“ paßt auch besser zu dem Hinweis auf die silberne Haarbürste. Keller belächelt fein dieses Bestreben, sich eine besondere Rolle zu geben, dieses Trachten nach einem Nimbus, überhaupt das Hochgeschraubt-Feierliche, auch im Werk des Künstlers: „Dieser Tage war Eduard Devrient hier und wohnte bei Wagner. Es wurde im Shakespeare und „Faust“ gelesen und aus Wagners großem Nibelungenwerk musiziert, worin es sehr hoch und poetisch zugeht. Hübsche Damen waren fleißig im schönen Dasitzen und meine Wenigkeit ganz emsig in stillem Unschönsein.“⁶⁹

Der letzte Satz ist eine meisterhafte Schilderung der Zuhörerschaft und indirekt sogar der Künstler. Ihre Darbietungen sind demnach nicht nur ein kulturelles Ereignis, sondern weitgehend auch ein mondänes der wohlhabenden Kreise. Von den ebenfalls anwesenden Herren wird nicht gesprochen, weil aus Kellers Sicht Richard Wagner besonders für den ihn anschwärmenden Damenflor empfänglich war. Dazwischen Keller, der sich als dieser Gemeinde nicht zugehörig betrachtete, vom ästhetischen Standpunkt aus gesehen und auch von dem der inneren Haltung dem Ganzen gegenüber, die bei ihm eine kritische war.

In der Korrespondenz zwischen Keller und Storm, in der recht oft in eben nicht zarten Worten Dritter gedacht wurde, findet sich kein einziges Wort über Richard Wagner.

Am klarsten geht die Änderung von Gottfried Kellers Haltung dem Werke Richard Wagners gegenüber aus seinem Aufsatz zur Literatur „Am Mythenstein“⁷⁰ hervor: „Richard Wagner hat den Versuch gemacht, eine Poesie zu seinen Zwecken selbst zu schaffen, allein ohne aus der Schrulle der zerhackten Verschen herauszukommen, und seine Sprache, so poetisch und großartig sein Griff in die deutsche Vorwelt und seine Intentionen sind, ist in ihrem archaistischen Getändel nicht geeignet, das Bewußtsein der Gegenwart oder gar der Zukunft zu umkleiden, sondern sie gehört der Vergangenheit an.“⁷¹ Dieses Urteil aus dem Jahre 1861 ist weit entfernt von der Anerkennung, die Keller Wagner 1856 zollte.

In den siebziger Jahren spricht Gottfried Keller weniger von dem Menschen Richard Wagner als von dessen Werk und Wirkung. Auf die ausfallende

Ausdrucksweise Emil Kuhs⁷², der sich am 14. November 1873 bei Keller nach dem ihm unbekanntem Nietzsche erkundigt, welcher „ein wahnwitziges Buch über die ‚Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik‘ zu Ehren Richard Wagners, dieses betrunkenen Schulmeisters, geschrieben“ hat⁷³, antwortet Keller gemessen und Abstand nehmend, was er gehört hat: „Sonst nicht unbegabt, sei er durch Wagner-Schopenhauer verrannt und treibe in Basel mit ein paar Gleichverrannnten einen eigenen Kultus.“⁷⁴ Es handelt sich hier um Nietzsche, aber indirekt auch um Wagner, durch den sich sonst nicht unbegabte Menschen verrennen können.

Kellers Reserve spiegelt sich in seinen Beileidsworten wider, die er nach Wagners Tod an Cosima Wagner richtet: „Hochverehrte Frau! Gestatten Sie auch einem Nachbarn (sic!) und Freunde des teuern verewigten Mannes aus alter Zeit, Ihnen und der ganzen Familie den bescheidenen Ausdruck seiner tiefen Mittrauer und Erschütterung darzubringen. In hochachtungsvoller Ergebenheit Gottfried Keller Zürich, 19. Februar 1883.“⁷⁵

Diese Zeilen sind voller Aufrichtigkeit. Keller spricht zu Cosima, für die er wirklich eine große Verehrung empfand⁷⁶, von dem Wagner, der ihm teuer gewesen war, nämlich von dem Nachbarn und Freunde aus alten Züricher Tagen, „aus alter Zeit“, und nicht von dem zu Weltruhm gelangten Meister. Als Hermann Levi⁷⁷ ihn am 18. Mai 1884 um einen Beitrag für ein „Gedenkblatt an Richard Wagner“ bittet, lehnt Keller dieses am 26. Mai 1884 nach reiflicher Überlegung ab, weil er keine geeigneten Motive gefunden habe und nichts Unbedeutendes sagen wolle.

Während das alles schriftliche Zeugnisse von Kellers Meinung über Wagner sind, beruft sich Vischer in seinem Ausspruch auf mündliche Äußerungen Kellers. Mündliche Urteile über andere weisen oft eine größere Vehemenz auf als geschriebene, wie das auch hier der Fall ist. Vischers regelmäßiger persönlicher Verkehr mit Keller hatte bis zum Jahre 1866, d. h. bis zum Fortgang Vischers aus Zürich gedauert. Sehr wahrscheinlich hat Keller die von Vischer angeführten Worte während dessen Züricher Zeit ausgesprochen. Darauf läßt auch Fontanes „hatte“ in der endgültigen Fassung schließen: „Mein Freund Keller hatte ganz recht, ...“, als er das nämlich vor einigen Jahren gesagt hat. Damals erlebte Keller ja aus nächster Nähe die verschiedenen Episoden in Wagners Leben mit, welcher zwar im August 1858 Zürich verließ, aber mit seinen dortigen Freunden in Verbindung blieb und sie an seinen Erfolgen und auch an den ihm beegnenden Widerwärtigkeiten teilhaben ließ und sich an sie wandte, wenn er sich in finanziellen Schwierigkeiten befand, so zum Beispiel im März 1864, wo er Zuflucht im Hause der Frau Eliza Wille⁷⁸ in Zürich sucht und nicht weiß, wie er seine Schulden bezahlen soll. Das geht aus einem Brief hervor, den er im April 1864 schreibt: „Was soll ich noch schreiben? Mir ist elend zu Mute. Ich weiß nur, daß ich heute über 1 Jahr das Geld für meine Schulden haben werde: davon, ob für jetzt meine Angelegenheiten so geordnet werden können, daß ich den Mut u. die Lust erhalte, noch etwas für mein Leben überhaupt zu tun, hängt vorläufig alles ab. — Weiter kann ich nichts sagen.“⁷⁹ Als dann Ludwig II. von Bayern ab Mai 1864 zum Protektor

des Künstlers wird, verschreibt sich dieser dem jungen König: „Teurer huldvoller König! Diese Tränen himmlischer Rührung sende ich Ihnen, um Ihnen zu sagen, daß nun die Wunder der Poesie wie eine göttliche Wirklichkeit in mein armes, liebebedürftiges Leben getreten sind! – Und dieses Leben, sein letztes Dichten und Tönen gehört nun Ihnen, mein gnadenreicher junger König: verfügen Sie darüber als über Ihr Eigentum! Im höchsten Entzücken, treu und wahr Ihr Untertan Richard Wagner Stuttgart. 3. Mai 1864.“⁸⁰

Auf dieses alles beziehen sich die Worte Kellers. Das tritt noch klarer hervor, wenn man bedenkt, daß es in Fontanes Notizbuch heißt: „mal hat ihn dieser oder diese, mal jener oder jene, ...“. Die weiblichen Demonstrativpronomen sind in der endgültigen Fassung weggelassen worden. Vielleicht fürchtete Fontane, daß er sonst auch gleich hätte den Namen des Betreffenden angeben können, denn ein Hinweis auf die mehrfache Förderung und Unterstützung durch Gönnerinnen und Anbeterinnen wäre kompromittierend deutlich gewesen.

Die Fassung im Notizbuch gibt im Text nur den Ausspruch Vischers nach Gottfried Keller wieder. Erst nachher hat Fontane senkrecht etwas an den Rand geschrieben, was schlecht als „genius crepitus“, sondern eher als „genir crepitus“ entziffert werden kann. Indem Fontane diese Bezeichnung in die endgültige Fassung aufnimmt, unterteilt er die Aussage in zwei Teile, nämlich in eine Feststellung, deren Urheberschaft er Vischer zuschreibt, und in eine Charakteristik Wagners, deren Urheberschaft Keller zukommt, die aber Vischer vollkommen anerkennt und so zur eigenen macht. Kein Konjunktiv weist auf eine mit Vorbehalt wiedergegebene Aussage eines anderen hin; nach dem Semikolon steht der Indikativ, denn hier deckt sich Vischers Meinung vollkommen mit der Kellers. Diese Stellung zu dem nach Keller Ausgesagten findet sich schon im Notizbuch vor, denn dort steht ja: „Von Richard Wagner sagte er (nach Gottfried Keller) ‚Der Kerl...‘“ Auch hier stimmen also die Vischersche und die Kellersche Auffassung ganz und gar überein.

Der unter dem unmittelbaren Eindruck des Gesprächs stehende Wortlaut des Notizbuches gibt stärker den gesprochenen Stil wieder als der für den Druck bestimmte. Er fängt an mit: „Der Kerl ist wie eine femme entretenue.“ „der Kerl“ ist ein Wort, das häufig in Kellers Briefwechsel anzutreffen ist, von ihm und auch von seinen Korrespondenzpartnern verwendet. Im endgültigen Text heißt es dagegen viel unverfänglicher „er“. Wenn dieses „er“ auch zu Beginn eines anderen Satzes steht, so leitet es doch hier, wie „der Kerl“ da, den Ausspruch ein. Auch französische Wörter oder Wendungen finden sich in Kellers Briefen und ebenfalls in seinen Schriften, so zum Beispiel in der Beilage zu dem Brief vom 30. April 1857 an Freiligrath, wo es heißt: „Ich danke Dir also für Deinen schönen ‚Hiawatha‘, welcher in der Tat unser poetisches Bewußtsein bereichert und beweist, daß es mit diesen artigen Dingen ist tout comme chez nous auch jenseits des Wassers.“⁸¹

Ebenso wie bei Keller stößt man bei Fontane bekanntlich immer wieder auf französische Wörter und Wendungen, so an mehreren Stellen in seinem

Brief vom 30. Juli 1874 an Karl Zöllner, wo er schreibt: „Da Wichmanns dies Prinzip, und zwar à outrance⁸², in Bezug auf Lachs und Sandtorte haben, ...“; und ebenda, von der zweiten Frau von Bernhard von Lepel, Anna Lepel, geb. von Heydebreck, sprechend: „...“, denn das Wort ist ihre Fahne, mit der sie steht und fällt. La Garde meurt, mais elle ne se rend pas. Als der unglückliche Wichmann – eine Pause geschickt wahrnehmend, wo chère Anne den Mund voll Kirschkuchen hatte – ...“, und weiter unten in demselben Brief: „Um sich diesem Zustand coute que coute (sic!) zu entreißen, ...“⁸³. Fontane konnte also Kellers Ausdrucksweise ohne weiteres zu der seinen machen, und nicht nur die Ausdrucksweise. Im gedruckten Text des Kapitels „Epernay“ schreibt Fontane von seinen Gesprächen mit dem „V-Vischer“: „Wieviel gedanklich Feines, epigrammatisch Zugespitztes, wieviel Scharfes, immer Treffendes hatte ich aus seinem Munde gehört. Vieles gab er nur als Zitat; aber gleichviel, für mich hatte es den Reiz und die erobernde Kraft des Neuen. Es mochten anfechtbare Sätze sein, aber alle waren sie eigenartig und sich einprägend, wie Charakterköpfe. Ich gebe einzelnes, bunt durcheinander, wie es fiel.“⁸⁴ In der nun folgenden Aufzählung erscheint das Urteil über N. N. erst an dritter Stelle, allerdings nach einem Absatz. Durch einen solchen sind die vorhergehenden kürzeren Gesprächspunkte nicht hervorgehoben. In dem Kapitel „Epernay“ bleibt es dem Leser überlassen, ob er dieses Urteil zu dem Treffenden oder zu dem Anfechtbaren zählen will.

Anders im Notizbuch. Bevor Fontane die Gespräche notiert, stellt er jene Betrachtungen über den deutschen Professor an, die in der endgültigen Fassung diesen Gesprächen folgen. „So'n alter deutscher Professor, wenn er von der guten Sorte ist (und die Carrikaturen treten immer mehr vom Schauplatz ab) ist doch immer eine erquickliche Erscheinung. Hertz (lateinisch geschrieben, d. Verf.) hat Recht: es sind die eigentlich vornehmen Leute. Und es **muß** so sein, die Beschäftigung mit dem Geistigen und Schönen, wenn sie den Menschen **nicht** adelte, wäre nicht besser wie Papeterie-Arbeit. Über den 66er Krieg hatte ich eine sehr scharfe Differenz mit ihm, aber nur sachlich, in der Form blieben wir ganz ruhig. Er citierte allerhand gute Geschichten.“⁸⁵ Dann kommt sofort die Stelle über Richard Wagner. Daraus ist zu erkennen, daß Fontane dieses Urteil als das frappanteste angesehen hat. Von einer Anfechtbarkeit dieser Sätze ist nicht die Rede.

Aber zweimal erwähnt Fontane im Notizbuch den 66er Krieg, erst an der oben zitierten Stelle auf S. 13 und dann noch einmal auf S. 48, und auch das zweite Mal im Zusammenhang mit den Vorzügen des deutschen Professors. Ab S. 39 hat er nämlich nochmals Notizen über die Reisebekanntschaft mit Friedrich Theodor Vischer gemacht, und zwar mit der Überschrift „Wie ich hinter Vischer kam“ (der Eigenname ist lateinisch geschrieben, d. Verf.). Auf S. 48 steht: „Nicht in allem waren wir einig; ein Preuße und ein Schwabe, da gibt es immer Differenzen und das Jahr 66 hat viele. Aber ohne Gereiztheit wurde die Debatte geführt und wir schieden in Herzlichkeit, nachdem ich noch den Sohn in hellblau wenigstens aus der Perspektive gesehen hatte. Nichts geht doch über solchen alten deutschen Professor; wie unscheinbar und dabei wie viel dahinter, wie tapfer, wie unerschrocken

wie in gutem Sinne selbstbewußt. Nun die Geschichte mit dem Betrunkenen. Dann seinen politischen Standpunkt.⁸⁶ Von „schieden“ bis „nachdem ich“ ist über die Zeilen geschrieben: „Hier die Auszüge über Bismarck siehe weiter vorn“.

In der Tat folgt auf das Urteil über Richard Wagner ein Gespräch über Bismarck, wie auch in der endgültigen Fassung nach dem zu N. N. Bemerkten die Unterhaltung zu Bismarck übergeht.

Aus dem Notizbuch ist zu ersehen, daß die Uneinigkeit beider den 66er Krieg betraf. Das gestattet den Schluß, daß es Vischers Ansichten zu diesem Punkt waren, die Fontane anfechtbar fand, nicht aber die über Richard Wagner.

Der Unterschied zwischen der Aufzeichnung im Notizbuch und der endgültigen Fassung über Richard Wagner – N. N. zeigt, daß Fontane bei der letzteren eine gewisse Vorsicht walten lassen. Ähnlich ist es mit seinen Briefen im Vergleich zu den Werken. In den Briefen, die ja an eine Privatperson und nicht an ein breites Publikum gerichtet waren, macht Fontane „aus seinem Herzen keine Mördergrube“⁸⁷.

Am 13. Juli 1881 schreibt er aus Wernigerode einen Brief an Karl Zöllner, in dem er diesem über seinen Eindruck von Richard Wagners „Ring der Nibelungen“ berichtet, den er im Hotel „Waldkater am Fuße des Hexentanzplatzes“⁸⁸ gelesen hat. „Diese Lokalitäten paßten trefflich zu der Lektüre, denn es ist **sehr** viel vom Kater und **sehr** viel von der Hexe drin.“⁸⁹ Es folgen ins einzelne gehende Erläuterungen seiner Stellungnahme: seiner Anerkennung des Mannes „von Geist und poetischer Mit- und Anempfindung“, der geschickten Komposition und der ausgezeichneten Rekapitulationen, der gelegentlich mit großer Meisterschaft behandelten Sprache. „Und doch“ ist Fontane unbefriedigt, weil seiner Ansicht nach Wagner das ins Auge gefaßte Ziel nicht erreicht hat, nämlich folgende zwei Sätze miteinander zu verschmelzen: „Satz 1 ist die alte Evageschichte, sündiges Verlangen und die bekannten Konsequenzen. Satz 2 hat durch Feuerbach einen viel prägnanteren und viel geistreicheren Ausdruck empfangen: ‚Ob Gott die Menschen schuf, ist fraglich, daß sich die Menschen ihren Gott geschaffen, ist gewiß.‘“⁹⁰

Unerquicklich findet Fontane bei Wagner „den totalen Mangel an Witz und Humor“, „Schwulst und Dunkelheit“ und vor allem die Tatsache, daß er sich während des Lesens nicht „in die Äthersphäre der Kunst“ erhoben fühlt: „Von ‚Äther‘ ist keine Rede, überall zappeln die niedrigsten Triebe, die kommissesten Gemeinheiten, wie sie nur ‚Götter‘ leisten können, um mich herum, allerniedrigste Triebe, die **dadurch** so widerwärtig wirken, daß man Richard Wagner immer persönlich mitzappeln sieht. Der Sanspareil in dieser Genossenschaft ist immer **er**, und so wird das objektiv schon Häßliche durch das subjektive Mitengagiertsein des Dichters noch viel, viel häßlicher.“⁹¹

Daß Fontane gerade an Zöllner so eingehend darüber schreibt, begründet er mit dem Satz: „Ich glaube zu wissen, daß Dich die ganze Frage interessiert, deshalb schreib ich Dir darüber.“⁹² So nimmt es nicht wunder, daß

er acht Jahre später ebenfalls an Karl Zöllner den ausführlichsten Brief über seine Bayreuther Wagner-Erlebnisse richtet (19. 8. 1889).

In seinem „Fontane“ weist Hans-Heinrich Reuter⁹³ auf den Seiten 718 und 719 auf etliche Briefe hin, in denen Fontane über seinen im Sommer 1889 unternommenen Abstecher von Kissingen nach Bayreuth plaudert, besonders von seiner sehr kurzen Gastrolle im Festspielhaus, aus dem er noch vor Ende der Parsifal-Ouvertüre den Rückzug antritt, weil ihm in dem von 1500 regennassen Menschen gefüllten und nach feuchter Wäsche riechenden geschlossenen Raum und bei dem Tubablasen, „als wären es die Posaunen des Letzten Gerichts“, „immer sonderbarer“⁹⁴ wird. Am ausführlichsten schreibt er darüber am 19. August 1889 an Karl Zöllner, wobei er mit dem Satz abschließt: „Die ganze Geschichte – außerdem eine Strapaze – hatte gerade 100 M. gekostet, und doch bedaure ich nichts. Bayreuth inmitten seiner Wagner-Saison gesehen zu haben ist mir soviel wert.“⁹⁵ Tags darauf schildert er Georg Friedlaender sein Bayreuther Erlebnis. Allerdings faßt er sich dabei wesentlich kürzer. Die Länge der eigentlichen Beschreibung des Hergangs beträgt nur noch ein knappes Drittel von der an Zöllner. Dagegen ist der Schluß fast doppelt so lang wie der oben angeführte Satz: „Hundert Mark waren futsch. Trotzdem tut mir die Reise nicht leid; die Beobachtung dieses Welttreibens – es war ein Hochgenuß, die Fremdenliste zu lesen – hat mich auf höchste interessiert; aus New York oder Boston war gar nichts; Siam, Shanghai, Bombay, Colorado, Nebraska, Minnesota, das waren die Namen, die wirkten.“⁹⁶

Warum H.-H. Reuter in diesem Zusammenhang auf den Brief vom 13. August 1889 an Mete hinweist, ist schwer ersichtlich, da Fontane darin weder Wagner noch Bayreuth erwähnt.

Aber schon am 27. und 28. Juli 1889 hatte er seiner Frau Bayreuth zur Festspielzeit beschrieben, seine Flucht aus „Parsifal“ indessen nur kurz erwähnt. Jedoch kommt er mehrmals wieder auf die immer noch im Festspielhaus verharrenden Menschen zurück, froh, nicht mehr unter ihnen zu sein.

Daß Fontane kein Musik-Enthusiast war, ist eine bekannte Tatsache, die auch aus den oben angeführten Zeilen deutlich hervortritt. Schon in dem Brief vom 13. Juli 1881 an Zöllner betrachtet Fontane den „Ring der Nibelungen“ ausschließlich als literarisches Werk. Gerade hier bringt er aber ungewollt und humoristischerweise einen zweiten Beweis für seine Gleichgültigkeit der Musik gegenüber. Denn welche Mußestunde nutzt er dazu aus, an Zöllner zu schreiben? Das sagt er als Einleitung: „Das ganze Haus ist ausgeflogen, um in Knaufs Hotel (...) ein Konzert zu hören. Nur Mathilde Einzahn und ich sind zurückgeblieben und beschäftigen uns standesgemäß: sie palt Schoten, und ich schreibe Briefe.“⁹⁷ „Standesgemäß“, und man könnte hinzufügen: neigungsgemäß, interessengemäß. Man vergesse nicht, Professor Schmidt zog sich aus einer Treibelschen Gesellschaft zurück, weil so viel gesungen wurde. „Ja, das liebt er nicht. Wenigstens dann nicht, wenn er damit überrascht wird. Es ist eine Schwäche von ihm, und manche nennen es eine Unart“, sagt Corinna⁹⁸.

Auch aus den Briefen aus Bayreuth geht hervor, daß ihn das Phänomen „Wagner“ nicht in musikalischer Hinsicht interessiert, dagegen aber eminent in gesellschaftlicher, wenn auch nur als Zuschauer, als Beobachter; denn er sieht ein, wie er am 27. Juli 1889 an seine Frau schreibt, „daß die ganze Geschichte doch nur für Lords und Bankiers inszeniert ist. So daß man eigentlich nicht hineingehört.“⁹⁹

Dabei hatte Fontane am 28. Juli 1889 nicht zum erstenmal die Flucht vor Wagner und der Musik ergriffen. Schon 1877 hatte er das Feld vor ihm geräumt. H.-H. Reuter hat darauf hingewiesen, daß Fontanes „Briefe aus und über Bayreuth (...) zum Übermütigsten gehören, was er je verfaßt hat.“¹⁰⁰ Es sieht so aus, als hätte gerade Wagner mitsamt seiner Musik und allem, was dazu gehört, einen ungewöhnlichen Übermut bei Fontane ausgelöst. Denn auffallend ist, daß der Bericht „Aus Thüringen“ über die Flucht von 1867 ebenfalls in äußerst humorvollem Ton abgefaßt ist:

„Gestern war ich in **Eisenach**, und ich entflohm ihm eigentlich nur, weil morgen daselbst das ‚große Musizieren‘ beginnt. Wie Fink in Freytags ‚Soll und Haben‘ schwärme ich im wesentlichen nur für die Pauke, und Sie können sich denken, wie mir zumute wurde, als gestern alles, was zwischen Tuba und Pickelflöte liegt, zahllose Primadonnen ungerechnet, wie ein Volk Hühner in den Eisenacher ‚Halben Mond‘ einfiel. Alles was zu dem Triumvirat: Liszt, Wagner, Bülow hält, war da; Virtuosen mit Feldherrnattitüde, junge Genies mit langem und Artistinnen mit kurzem Haar – nichts fehlte. Zuletzt erschien der Abbate Liszt selbst. Alle Nationen waren vertreten: Russen, Italiener, Franzosen (...). Jedenfalls bei Rückkehr in das überfüllte Hotel (unter dessen aufgespeicherten Gepäckstücken ich vor allem den Violinkästen bedrohlich vertreten fand) hielt ich es für geraten, mich der stattfindenden, bzw. obwaltenden Festlichkeit zu entziehen und hierher nach Meiningen zu entfliehen, dem vielleicht geschütztesten Orte in Deutschland. Hier haben sie nämlich bereits vier Tage geprobt, und wo das Wetter sich ausgewettert hat, kommt es so bald nicht wieder.“¹⁰¹

Die Akzente sind schon ganz so gesetzt wie zweiundzwanzig Jahre später: Fontane flieht vor dem „großen Musizieren“, das ihn beängstigt. Hier saß er nicht in einem klammen beklemmenden dunklen Saal, und er hatte noch nicht einmal Musik vernommen, allein der Gedanke an alles, was „zwischen Tuba und Pickelflöte liegt“ genügt, um ein höchst unbehagliches Gefühl in ihm wachzurufen. Der Tuba gegenüber empfindet er entschieden ein ganz besonderes Mißtrauen. Der Anblick der aufgespeicherten Gepäckstücke und besonders der Violinkästen ist für ihn bedrohlich. Schon bei dieser Gelegenheit scheint sich eine Art Klaustrophobie bei Fontane einzustellen, wie 1889 in Bayreuth, wo er den Eindruck hat, „wie als Kind in einer zugeschlagenen Apfelkiste“¹⁰² zu sitzen.

Auch hier herrscht die Beobachtung der gesellschaftlichen Seite des Ganzen vor. Den Kontrast zwischen „der genialen Künstlerbeweglichkeit“ und dem, was er die „wichtigtuereische Steifheit“ der Engländer nennt, findet er besonders komisch¹⁰³. Sogar die Beeinträchtigung der Bewegungsfreiheit des gewöhnlichen Sterblichen durch dieses Treiben und seine Vorbereitungen erscheint bereits hier. Denn nur mit Mühe erhalten Fontane und andere

Reisende Zutritt zur Wartburg, wo alles mit Putzen und Aufbauen beschäftigt ist. Am folgenden Tag würde „die Burg für Fremde geschlossen“ sein, „solange die Festlichkeit stattfindet, **die hier obwaltet**.“¹⁰⁴

Mag auch diese vorübergehende Schließung einer Örtlichkeit bei einer darin stattfindenden Veranstaltung nichts Erstaunliches oder gar Verwerfliches an sich darstellen, so drücken die Worte, die Fontane wählt, doch das Gefühl des Ausgeschlossenseins aus, das Gefühl, ein Fremder in diesem Milieu zu sein. Anders wäre es gewesen, hätte er zum Beispiel gesagt, daß die Eintrittskarten für diese Darbietungen schon seit langem ausverkauft gewesen seien.

Die von dem Führer im Zusammenhang mit der Festlichkeit gebrauchte Wendung „die hier obwaltet“ beeindruckt Fontane besonders stark, denn sie ist durch Schrägdruck hervorgehoben, außerdem nimmt er sie in den folgenden Sätzen noch einmal auf. Er hat das Verb „obwalten“ in seiner ganzen Tragweite von „herrschen“, „gebieten über“ empfunden, in seiner ganzen lastenden Schwere.

Wenn auch der Ton in dieser Beschreibung denselben geistsprühenden Humor hat wie in den Briefen aus dem Sommer 1889 aus Bayreuth, so handelt es sich hier wohlgemerkt nicht um einen Brief, sondern um einen für den Druck bestimmten Text. Hier wird nicht in intimem Plauderton erzählt, in dem „aufgekrempelte Hosen“, „Geruch von aufgehängter Wäsche“, „stockduster“ vorkommen.¹⁰⁵ Aber von wenigen Wendungen abgesehen, besteht kaum ein Unterschied zwischen dem Reisebericht aus Thüringen und dem Brief vom 19. August 1889 an Zöllner. Auch dieser Brief hätte gedruckt werden können. Die an Wagner geübte Kritik ist eigentlich was? Es ist eigentlich die Beschreibung von Fontanes Allergie der Musik gegenüber, daher der Humor. Er macht sich über sich selbst lustig. Darüber kann wohl kaum jemand beleidigt sein. Es trifft sich aber, daß sich bei ihm diese Allergie gerade dann besonders stark einstellt, wenn es sich um Wagner handelt. Das mag nun herauslesen, wer will. In der Schrift „Aus Thüringen“ sagt er es nicht ausdrücklich, und nicht einmal in dem Brief vom 19. August 1889 an Karl Zöllner.

Wo er klar zu und vor allem gegen Wagner Stellung nimmt, das ist in dem Brief vom 13. Juli 1881 an Zöllner. Aber in den Wagner und dem „Ring der Nibelungen“ gewidmeten Abschnitten herrscht kein übermütiger Ton. Hier wird ernsthaft eine Meinung dargelegt und verfochten, mit Wendungen wie „Appel“, „saurer Hering“, „Quasseleien, Albernheiten“, Wagner, den man „immer persönlich mitzappeln sieht“.¹⁰⁶ Weder vom Stil noch vom Inhalt her ist dieser Brief für die Veröffentlichung bestimmt.

Wie ein Parallelismus zwischen dem Reisebericht „Aus Thüringen“ und dem Brief vom 19. August 1889 an Zöllner besteht, besteht ein anderer zwischen dem Brief vom 13. Juli 1881 an Zöllner und einer Romanstelle im fünften Kapitel von „L'Adultera“. Was Fontane Zöllner auseinandersetzt, das schleudert van der Straaten seinen Gästen entgegen und setzt so Fontane seinen Lesern auseinander.

Van der Straaten wirft den musikliebenden Mitgliedern der um ihn versammelten Dinergesellschaft vor, in Dingen der Kunst Bezauberung – wie

sie zum Beispiel von Murillos Madonnen ausgeht – für Behexung und an anderer Stelle Behexung für Bezauberung gelten zu lassen. Von seiner Schwägerin gebeten, deutlicher zu werden, tut er dieses, sehr zu Melanies Leidwesen. Es folgt ein Ausfall, der sich zum einen gegen die Melomanen, und zwar, genauer gesagt, gegen die Wagnerianer richtet und zum anderen gegen den Gegenstand ihrer Verehrung, gegen Wagner selbst.

Was wirft van der Straaten den Wagnerianern vor? Das ist zweierlei, nämlich sich nicht nur auf die Höhen der Kunst zu erheben, sondern dies voller Stolz und Scheinheiligkeit zu tun und es außerdem unberechtigterweise zu tun.

Es war van der Straaten als Gestalt und Fontane als Dichter nicht vergönnt, Kurt Tucholsky und seine kleine Betrachtung über „Die Musikalischen“ (1926) zu kennen, von der sie hätten den Eindruck haben können, daß sie ihnen aus der Seele geschrieben ist, zumal der Satz: „Auch ist viel Stolz in ihnen und schöne Gesinnung, weil sie so musikalisch sind, was sie oft mit musisch verwechseln – besonders Frauen hassen das Gemeine, sind unentwegt edel und schweben hörbar eine Handbreit über dem Erdboden. So: ‚Ich bin eine Hohepriesterin der Musik, und das will ich mir auch ausgebeten haben.‘“¹⁰⁷

In seinem Brief vom 13. Juli 1881 hatte Fontane Zöllner gegenüber bedauert, sich nicht beim Lesen des „Ringes der Nibelungen“ „in die Äthersphäre der Kunst“ erhoben zu fühlen. Das Gefühl des Erhobenseins durch die Kunst ist also das Normale, das Wünschenswerte. Fontane betont das nicht nur in diesem Brief. Aber irritierend ist, wenn sich ein so Erhobener ein besserer Mensch dünkt als die anderen, die sich durch diese Kunst nicht angesprochen fühlen, sondern vielleicht durch eine andere, die der Erhobene aber nicht gelten läßt. Das Erhobensein durch die Kunst darf kein Alibi sein, es darf nicht als Beweis dafür angeführt werden, zu einer besseren Klasse von Menschen zu gehören, zu den reinen, keuschen Seelen, die voller Stolz, voller Geringschätzung auf die anderen herabblicken.

Die im Märkischen Museum zu Berlin liegenden Handschriften zu „L'Adultera“ sind in dieser Hinsicht sehr aufschlußreich. Darin ging van der Straaten in seiner Anklage weiter als im endgültigen Text. Fontane hat diese Stelle nicht in einem Zuge geschrieben, wie es manchmal vorkam, wenn ihm das zu Sagende klar vor der Seele stand, wie zum Beispiel ganze Seiten für „Effi Briest“. Er hat mehrmals durchgestrichen, korrigiert, an den Rand, quer hineingeschrieben, daß manches praktisch nicht mehr leserlich ist, zumal das sehr dick Durchgestrichene. Diese Stelle beginnt mit nur geringen Abweichungen. Statt der endgültigen Fassung „Ihr stellt euch stolz und gemütlich auf die Höhen aller Kunst und zieht als reine Casta diva am Himmel entlang, als ob ihr von Ozon und Keuschheit leben wolltet“ hatte Fontane erst geschrieben: „auf die reinen Höhen der Kunst, [Ihr athmet Ozon der Berge, oder meinetwegen noch höher hinauf. Ihr] und zieht [als] wie die Casta diva am [alle] Himmel lang ((vor „lang“ ist „ent-“ eingeschoben)), [jeder die reine Casta diva,] und [ihr] lebt vom ((in „vom“ hineingeschrieben „von“)) Ozon und Keuschheit.“ – In doppelten Klammern Stehendes sind Anmerkungen des Verfassers, von Fontane im Manu-

skript Durchgestrichenes ist in eckigen Klammern wiedergegeben. — Diese Stelle ist vor allem stilistisch korrigiert worden. Aber auch inhaltlich ist eine Änderung eingetreten. In der Handschrift hieß es: „auf die reinen Höhen der Kunst“, daraus ist „auf die Höhen aller Kunst“ geworden. Letzteres ist umfassender und weist deutlicher auf den Textzusammenhang hin, in dem es sich ja nicht nur um Musik, sondern auch um Malerei handelt.

Die Melomanen stellen sich also über die Liebhaber aller anderen Künste. Aber da van der Straaten schon vorher angekündigt hatte, er wolle durch seine genauere Erklärung die anderen aus ihrer „Dämmerung“, seinerwegen auch aus ihrer „Götterdämmerung“ reißen, so daß Melanie sofort verstand, worauf das hinaus sollte, und der Leser mit ihr, so bedeutet „Ihr“ soviel wie „Ihr Wagnerianer“. Diese stellen sich also auf die Höhen aller Kunst. Das Adjektiv „rein“ tritt zu „Casta diva“, also bereits zu dem, was die Anmaßung, die Einbildung dieser Menschen ausmacht.

In dem Manuskript hatte van der Straaten seinem Gefühl, einer Kaste nicht mehr gesund empfindender Menschen, einer Kaste Menschen voller „Faxen und Haberei“¹⁰⁸ gegenüberzustehen, weit stärkeren Ausdruck verliehen. Nach dem Satz mit „Pillenschachteln“ sagt er da: ((Folgendes ist senkrecht an den linken Rand von Blatt 31 geschrieben)) „Ja, auf Euren Pillenschachteln, Ihr angekränkelten, Ihr Esoterischen, ihr ((nun folgt ein in Anführungsstriche gesetztes Wort, das kaum anders gelesen werden kann als:)) „tonischen“ ((darunter steht:)) über und über ((und weiter geht es:)) oder wie sonst noch all die Tonischen ((s. vorvorletzte Anmerkung)) Wörter heißen.“ Vom Rande vom Blatt 32 schräg herübergeschrieben, ist dieser Satz noch einmal leicht abgewandelt aufgenommen.

Diese Ausdrucksweise hat Fontane also auch erwogen, sie entsprach für ihn einer Wirklichkeit. Dann hat er sie aber doch gestrichen. Er hat es wahrscheinlich nicht für geschickt gehalten, Melanie als angekränkelt hinzustellen, was ihrer Handlungsweise im Laufe des Romans schlecht entsprochen hätte. Den Gedanken des esoterischen Verhaltens der Wagnerianer hat er dagegen nicht fallenlassen. Im siebenten Kapitel sagt Melanie zu Rubehn, daß Anastasia und sie selbst „jener kleinen Gemeinde zugehören, deren Namen und Mittelpunkt“ sie ihm nicht zu nennen brauche. Hier weicht übrigens die endgültige Fassung kaum von der Handschrift ab. Ist das Angekränkelte vollkommen verschwunden? Mitnichten, die unrealistische, die ungesunde Sicht der Dinge findet sich in der Diskrepanz zwischen dem sehr normalen, aber durchaus prosaischen Namen des enthusiastischen Wagnerianers Schulz und dem dazu in lächerlichem Gegensatz stehenden anspruchsvollen Vornamen Elimar, desgleichen in dem seines weiblichen Pendants, des in den häuslichen Konzerten Wagner interpretierenden Musikfräuleins Anastasia Schmidt. Das ist Mißstimmigkeit zwischen Wirklichkeit und Anspruch.

Was den Gegenstand dieser Verehrung, nämlich Wagner betrifft, so ist gerade er in van der Straatens Augen dazu angetan, eine solche Verwirrung zu stiften. Im Manuskript bezeichnet ihn van der Straaten im wesentlichen mit denselben Ausdrücken wie in der endgültigen Fassung. In dieser ist

die Abwesenheit eines Bindestriches nach „Tannhäuser“ sehr wichtig, und zwar in dem Zusammenhang: „Und an diesen Tannhäuser und Venusberg-Mann setzt ihr (...) euer Seelen Seligkeit (...)“¹⁰⁹ Es besteht kein Zweifel daran, daß Wagner selbst dieser Tannhäuser und Venusberg-Mann ist, und nicht nur der Schöpfer Tannhäusers. In der Handschrift stand das noch ausdrücklicher, gleich nach der Frage: „Und **wer** ist Euer Abgott? Der Tannhäuser-Mann, selber ein Tannhäuser, ein Behexer wie es nur je einen gegeben hat.“ Hier und da soll der Parallelismus zwischen Wagner selbst und seiner Gestalt deutlich werden, aber auch derjenige zwischen dem Inhalt „Tannhäusers“ und dem des Romans.

Im Manuskript war das noch weiter entwickelt worden, denn Fontane hatte fortgefahren: „Und an diesen [Behexer] ((darüber:)) Venusberg-Mann ((weiter:)) setzt ihr [wie die] ((darüber: [à la])) Wartburgs Elisabeth, oder meinetwegen auch nur die Voggenhuber, die schon solchen märchen- und sagenhaften Hörselbergs- ((hier folgt etwas Unleserliches)) [Kyffhäuser] – Mann hat, Euer Seelen Seeligkeit ((sic!)) und singt ihn Morgens, Mittags und Abends wie auf Euren Pillenschachteln steht ((zwischen „Abends“ und „wie“ ist eingeschoben:)) oder dreimal täglich“. Fontane hatte also an einen Vergleich zwischen Elisabeth und Melanie gedacht, denn wenn van der Straaten auch „ihr“ sagt, so richtet er sich doch besonders an sie. Aber in Anbetracht der Fortsetzung der Handlung hätte dieser Vergleich gehinkt; aus diesem Grunde, oder mindestens unter anderem aus diesem Grunde hat ihn Fontane wohl verworfen.

„Behexer“ hat ihm sofort vorgeschwebt, ebenfalls im weiteren „Hexerei“, und er hat beides auch beibehalten. In dem Brief vom 13. Juli 1881, der geschrieben wurde, als „L'Adultera“ schon im Vorabdruck erschienen war, findet er sehr passend, den „Ring der Nibelungen“ „im Waldkater am Fuße des Hexentanzplatzes“ gelesen zu haben, „denn es ist **sehr** viel vom Kater und sehr **viel** von der Hexe drin.“ Bis zum „Kater“ hat sich van der Straaten nicht verstiegen, oder besser: ist er nicht hinabgestiegen, aber die Vorstellung von Behexung und Hexerei verbindet Fontane sichtlich dauerhaft mit Wagner.

Im Manuskript hatte sich van der Straaten in seiner Empörung über zweierlei Maß in Kunstdingen noch zu anderen Ausdrücken hinreißen lassen, als nur zu „ganz egal“ und „Jacke...“; auf Blatt 31 hatte Fontane nämlich mit etlichen Abänderungen und Zusätzen schließlich folgende Wendungen festgehalten: „(...) ist schließlich alles ganz egal ((sic!)) und eine [Zauberei] ((?)) und mit Permission zu sagen Jacke...“ Auf Blatt 32 hatte er geschrieben und dann wieder mit Blaustift gestrichen: „Denn es ist alles Muth wie Mum, Jacke wie...“ „Muth“ und „Mum“ können nicht mit vollkommener Sicherheit, aber doch großer Wahrscheinlichkeit als solche gelesen werden.

Dieses Überangebot an Berolinismen und drastischen Ausdrücken hätte dem von van der Straaten über die Wagnerianer und Wagner Gesagten keinen größeren, sondern einen geringeren Wert verliehen. Die wenig vertretbare Form der Aussage hätte dem Leser auch den Inhalt wenig vertretbar erscheinen lassen. Das lag aber sicher nicht in Fontanes Absicht.

Wie der Dichter im 5. Kapitel von dem Vergleich zwischen „Wartburgs Elisabeth“ und Melanie abgesehen hat, hat er auf einen anderen verzichtet, den er im Manuskript vorgenommen hatte.

Wo zu Beginn des 8. Kapitels von dem seit Rubehns Erscheinen verstärkten Musizieren die Rede ist, hieß es in der Handschrift: „Mit dem ((das folgende Wort ist eingeschoben:)) ewigen [Musizieren] Musikmachen vermochte sich van der Straaten freilich auch jetzt nicht auszusöhnen und erging sich unerschöpflich in Bemerkungen darüber, die mitunter gut, mitunter gewagt waren, unter denen der Wunsch, selber der ‚fliegende Holländer‘ zu sein, der artigste und harmloseste war.“ Dieser Wunsch, der „fliegende Holländer“ zu sein, ist in der endgültigen Fassung verschwunden. Auch dieser Vergleich hätte gehinkt. In des „fliegenden Holländers“ Schicksal ist das van der Straaten nicht vorgezeichnet.

Fontane sagt von van der Straaten, daß „der Wagner-Cultus ihm einen unerschöpflichen Stoff für seine Lieblingsform der Unterhaltung [bot].“ (sic!)¹¹⁰ Aber das gleiche kann man von Fontane selbst sagen. Wagner und der Wagner-Kultus ist ein „Tummelfeld seiner Lust“¹¹¹.

Dieses Thema stellt aber nicht nur ein Tummelfeld seiner Lust dar, für ihn gehört es auch zu der Charakteristik der Zeit und ihrer Menschen. Wenn hervorgehoben wird, daß Instetten ein Wagner-Schwärmer war, so war er das aus Fontanes Sicht erst doch nicht so ausschließlich gewesen. Das Manuskript zum 13. Kapitel von „Effi Briest“ lautet an dieser Stelle, nach dem Satz, der mit „noch Respekt gebe“ (sic!) schließt: „Da ((bis fast zur Unleserlichkeit durchgestrichen)) bat er [dann] ((?)) Effi, das ((sic!)) sie was spiele, [den Trauermarsch von Chopin oder etwas] aus Lohengrin. [Denn] er war ein Wagnerschwärmer. ((Vor diesem Satz steht eingefügt:)) oder etwas aus der Walküre, denn“. Im Manuskript war Instetten ursprünglich „sehr nervös“. Aber „sehr“ ist dann gestrichen.

Der „Trauermarsch“ von Chopin, der auch eine gewisse Symbolik für Effis Zustand besessen hätte, mußte Wagner weichen. Hier ist die Lage aber eine ganz andere als in „L'Adultera“. Nicht diejenigen, die, sehr grob gesprochen, betrügen werden, sind die Wagnerianer, sondern derjenige, der, wieder grob gesprochen, betrogen wird. Gäbe es eine Parallele, müßte eigentlich Crampas Wagnerianer sein, und sogar Effi. Aber Effi, eines von Fontanes liebsten Kindern, hat von diesem eine recht große Gleichgültigkeit der Musik gegenüber geerbt. Zwar versucht sie, sich während Instettens Abwesenheit mit Klavierspielen zu zerstreuen, aber es gelingt ihr nicht. Wenn Instetten sie bittet, etwas zu spielen, ergehen sich beide nicht in Wagner-Enthusiasmus. Im Gegenteil, Fontane ist in dieser Szene das gelungen, was er erreichen wollte: Der Leser spürt, daß sich Effi zutiefst langweilt.

Warum ist also Instetten Wagnerianer? Er ist für Effi ein Mensch, an den sie nicht herankann. Es revoltiert sie, daß er sie mit Spukgeschichten erziehen will, aber das ist nur der Tropfen, der das Glas zum Überlaufen bringt. Nichts verbindet sie mit ihm, sie blickt auch schon ohne Spukgeschichten wie zu einer Respektsperson zu ihm auf. Indem Fontane In-

stetten zum Wagner-Schwärmer macht, betont er dessen auf Distanz, Kastengeist und Rangordnung ausgerichtetes Wesen.

Hans-Heinrich Reuter hat darauf hingewiesen, daß Fontane für Bismarck und Richard Wagner ähnliche kritische Attribute verwendet hat und daß beide sogar manchmal im gleichen Zusammenhang behandelt werden¹¹². In der Tat ist der Wagner-Schwärmer Instetten auch ein Anhänger Bismarcks. Dementsprechend müßte van der Straaten ein Bismarck-Gegner sein. Aber er ist „eigentlich ein Bismarck-Schwärmer“ und erfreut sich nur „in seiner Eigenschaft als kritiksüchtiger Berliner“ an der „Größen-Niedermetzelung“, die Duquede an Bismarck vornimmt¹¹³.

Wagner und der Wagner-Kultus ist für Fontane eine Zeiterscheinung. Auch Effi interessiert sich für diese außergewöhnliche Persönlichkeit. Als sie während Instettens Abwesenheit auf ein dickes rotes Reisehandbuch alten Jahrgangs, „vielleicht schon aus Instettens Leutnantstagen“¹¹⁴ stößt und auf Seite 153 von Schloß „Eremitage“ bei Bayreuth die Rede ist, hofft sie, etwas über Wagner zu lesen, worin sie sich allerdings irrt.

Es ist ebenfalls unvermeidlich, daß die Tripelli unter anderem etwas von Wagner singt, nämlich „einiges aus dem ‚Fliegenden Holländer‘“¹¹⁵. Wagner ist eben modern. Wagner gehört zum guten Ton. Wagner verleiht nicht nur die Flügel, mit denen es möglich ist, sich auf die Höhen aller Kunst zu schwingen, sondern auch jene, die unentbehrlich sind, um sich auf den Höhen der Gesellschaft zu erhalten: Professor Schmidt denkt, daß „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ Jennys Lieblingsopern sind¹¹⁶.

Den kaum für Musik empfänglichen Fontane hat also an Wagner das literarische Werk, der Mensch und der Wagner-Kultus als gesellschaftliches Phänomen der Zeit interessiert. Von all diesem findet sich der Niederschlag in seinen Briefen und in seinem Werk. Parallelismen zwischen Wagnerschen und seinen Gestalten mit dem Ziel der Vorausschau auf den Fortgang der Handlung hat er vermieden, obgleich er sie in Erwägung gezogen hatte. Durch Wagner-Schwärmerei charakterisiert Fontane Personen, die Stolz und Kastenbewußtsein besitzen, sei es auf dem Gebiet der Künste, sei es in der Gesellschaft, was von anderen, vornehmlich ihren Gegenspielern als Überheblichkeit empfunden wird.

Von des Dichters Gestalten drückt van der Sfraaten eine Meinung aus, die der Fontanes am nächsten kommt, indem er Werk und Künstler nicht trennt und in Wagners Helden Wagner selbst sieht, diesen und jene für sehr bedenklich haltend. Am schärfsten äußert sich Fontane dazu in seinem Brief vom 28. Juni 1881 an Emilie: „Der oft gemachte Vorwurf ‚es seien keine Menschen‘ hat keine rechte Bedeutung; es sind menschliche Leidenschaften und Charakterzüge die uns vorgeführt werden: Angst, Muth, Schlauheit, Intrigue, vor allem (Wagners persönliche Hauptleistungen) Goldgier und Liebesgier. Er ist ganz Wotan, der Geld und Macht haben, aber auf ‚Lübe‘ nicht verzichten will und zu diesem Zweck beständig mogelt. Auch hier lebt der Dichter in seinen Gestalten und man muß danach sagen: er schließt schlecht ab.“¹¹⁷

Fontanes Stellung zu Wagner berechtigt zu dem Schluß, daß er das von Vischer zum großen Teil nach Keller ausgesprochene, im Kapitel „Epernay“

wiedergegebene Urteil über Richard Wagner voll unterstreicht und es sogar für derartig zutreffend hält, daß er glaubt, jeder sei trotz der Verschlüsselung des Namens durch N. N. fähig, leicht zu erraten, um wen es sich handelt.

Anmerkungen

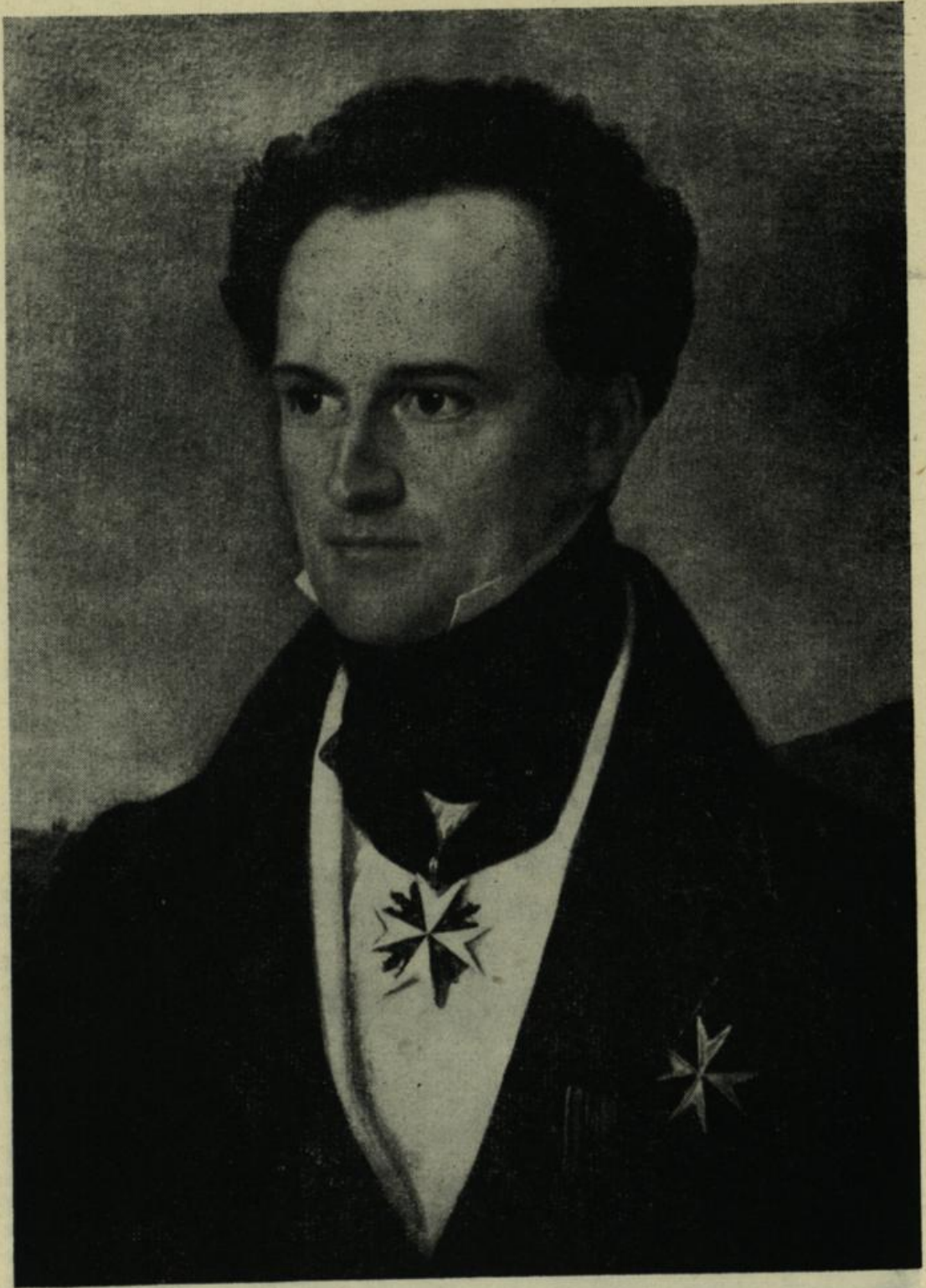
- 1 Theodor Fontane, Sämtliche Werke (in 24 Bänden) hrsg. von Edgar Groß und Kurt Schreinert, Nymphenburger Verlagshandlung München 1959 sqq. Band XVI Kriegsgefangen – Aus den Tagen der Okkupation, S. 169 (zit. als NA).
- 2 NA XVI, S. 169.
- 3 Vgl. NA XVI, S. 540.
- 4 Theodor Fontane, Wanderungen durch Frankreich, Erlebtes 1870–71. Verlag der Nation Berlin, 1. Auflage 1970, 2. Auflage 1971, S. 645 (Anm. zu S. 211).
- 5 Hettner, Hermann (1821–1882), lehrte Ästhetik, Literatur und Kunstgeschichte in Heidelberg, Jena und Dresden. „Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts“ (3 Teile) 1856–70.
- 6 Der Briefwechsel zwischen Gottfried Keller und Hermann Hettner hrsg. von Jürgen Jahn, Aufbau Verlag Berlin und Weimar, 1964. Vgl. den Brief von Keller an Hettner vom Januar 1855, S. 119 (zit. als K–H).
- 7 Festschrift „Eidgenössische Technische Hochschule 1855–1955 Ecole Polytechnique Fédérale“ erschienen bei der „Neuen Zürcher Zeitung“, 1955.
- 8 K–H, S. 170 (14. 11. 1857).
- 9 K–H, S. 170.
- 10 Gottfried Keller, Gesammelte Briefe in vier Bänden hrsg. von Carl Helbling. Verlag Benteli, Bern 1952 (zit. als Keller, Briefe). Kellers Brief an Kinkel, Nr. 965 (I, 72).
- 11 Keller, Briefe (I, 72).
- 12 Burckhardt, Jacob (1818–1897), Historiker und Kunstgelehrter, 1855 Professor für Kunstgeschichte am Polytechnikum in Zürich, von 1858 bis 1893 Professor an der Universität Basel; kulturgeschichtliche Werke.
- 13 Hitzig, Eduard (1838–1907), bis 1878 in Zürich, wo er die Irrenanstalt Burghölzli leitete.
- 14 Semper, Gottfried (1803–1879), Professor der Architektur, Baumeister und Kunsttheoretiker, bedeutender deutscher Architekt des 19. Jahrhunderts.
- 15 Vgl. K–H, S. 171.
- 16 Vgl. K–H, S. 166.
- 17 Vgl. K–H, S. 172.
- 18 Keller, Briefe: Nummern 388 bis 397 (III 1, 127–148).
- 19 Assing, Ludmilla (1821–1880), eine Nichte Varnhagens, dessen Haushalt sie jahrelang vorstand und dessen Nachlaß und biographische Werke sie herausgab; Verehrerin von Keller.
- 20 Vgl. Keller, Briefe: Nr. 166 (II, 119).
- 21 Vgl. Keller, Briefe: Nr. 167 (II, 122).
- 22 Exner, Adolf (1841–1894), von 1868 bis 1872 Rechtslehrer an der Universität Zürich, dann in Wien.
- 23 Dilthey, Karl (1839–1907), von 1870 bis 1877 Professor der Archäologie an der Universität Zürich.
- 24 Vgl. Keller, Briefe: Nr. 211 (II, 255).
- 25 Vgl. Keller, Briefe: Nr. 342 (III, 19).
- 26 Jordan, Wilhelm (1819–1894), Dichter, behandelte den Nibelungenstoff neu.
- 27 Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller hrsg. von Peter Goldammer, Aufbau Verlag Berlin und Weimar, 1967, S. 34. Storm an Keller, 26. 2. 1879 (zit. als St–K).
- 28 Storm denkt an das Gedicht „Holzlahr“ (Gottfried Kinkels Gedichte, zweite Sammlung, Stuttgart 1868, S. 29 ff.) (Angabe nach der Anm. St–K S. 192 zu S. 38).
- 29 Vgl. St–K, S. 38 f.
- 30 Vgl. NA, Band XXI, 2, S. 81.
- 31 Vgl. NA, Band XIV, Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860, 17. Kap., S. 304.
- 32 Vgl. NA, XVIII a, S. 763.
- 33 Vgl. NA, XVIII a, S. 764.
- 34 Vgl. NA, XVIII a, S. 765.

- 35 Vgl. NA, XVIII a, S. 765.
- 36 Vgl. NA, XVI, S. 169.
- 37 Vgl. St-K, S. 34, 38, 192.
- 38 Vgl. Keller, Briefe: Nr. 166 (II, 119).
- 39 Vgl. NA, XVIII a, S. 764.
- 40 Vgl. NA, XVI, S. 169.
- 41 Personalkartei der E. T. H. Zürich, Lehrkörper, Karte: Kinkel, Dr. Gottfried.
- 42 Vgl. NA, XVI, S. 169.
- 43 Duncker, Lina (1825-1885), Frau des Verlegers Franz Duncker, gebürtige Rheinländerin. Keller verkehrte im Dunckerschen Hause.
- 44 Vgl. Semper, Anm. 14.
- 45 Nach Hans Meyer, Wagner, Rowohlt's Monographien, hrsg. von Kurt Kusenberg, S. 84 (zit. als fm 29).
- 46 Vgl. NA, XVI, S. 169.
- 47 Wesendonk, Mathilde (1828-1902), Frau des Kaufmanns Otto Wesendonk, war in Zürich eng mit Wagner befreundet und förderte ihn; vom 28. 4. 1857 bis zum 17. 8. 1858 wohnte Wagner mit seiner Frau Minna in dem „Asyl“, einem Haus, das Wesendonks ihnen in ihrem Park zur Verfügung gestellt hatten.
- 48 Richard Wagner an Mathilde Wesendonk, Tagebuchblätter und Briefe 1853-1871 hrsg. von Wolfgang Golther, 49. Auflage, Leipzig Breitkopf & Härtel, 1915, S. 73.
- 49 Friedrich Theodor Vischer, Kritische Gänge, Heft 6, Stuttgart 1873 (zit. als Vischer).
- 50 Vgl. Vischer, S. 495.
- 51 Vgl. Keller, Briefe: Nr. 90, 2. Brief (I, 289).
- 52 Baumgartner, Wilhelm (1820-1867), Klavierlehrer, Chordirigent und Komponist in Zürich, sehr enger Freund Kellers.
- 53 Seine Nibelungentrilogie: Keller spricht von dem „Rheingold“, der „Walküre“ und „Siegfried“, die in Zürich vor Wagners Umsiedlung ins „Asyl“ entstanden sind, vgl. Anm. 47.
- 54 Vgl. K-H, S. 153 (6. 2. 1856).
- 55 Vgl. K-H, S. 159 (16. 4. 1856).
- 56 Vgl. K-H, S. 159 (16. 4. 1856).
- 57 Vgl. Anm. 5.
- 58 Vgl. Anm. 19.
- 59 Jakob Baechtold, Gottfried Kellers Leben, seine Briefe und Tagebücher in zwei Bänden, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart und Berlin 1903 (zit. als Baechtold).
Keller an Ludmilla Assing, 21. 4. 1856 (Bd. 2, S. 355).
- 60 „Fürstin“: Fürstin Karoline von Wittgenstein, manchmal nennt Keller sie auch „Ferschtin“, z. B. am 8. Mart 1857 an Lina Duncker, vgl. Keller, Briefe: Nr. 177 (II, 164).
- 61 Vgl. K-H, S. 167 (18. 10. 1856).
- 62 Vgl. Keller, Briefe: Nr. 177 (II, 164).
- 63 Freiligrath, Ferdinand (1810-1876), mit Keller seit 1845 befreundet.
- 64 Vgl. Baechtold, Bd. 2, S. 383.
- 65 Vgl. Baechtold, Bd. 2, S. 383.
- 66 Vgl. Keller, Briefe: Nr. 84 (I, 261).
- 67 Lukács, Georg, Gottfried Keller, Aufbau Verlag Berlin, 1946, S. 22.
- 68 Der handschriftliche Brief liegt in der Zentralbibliothek Zürich.
- 69 Vgl. Baechtold, Bd. 2, S. 389.
- 70 Gottfried Keller, Am Mythenstein, aus dem Jahre 1861, nach G. Lukács (vgl. Anm. 67) aus dem Jahre 1860, in: Gottfried Keller, Sämtliche Werke, 22 Bände, hrsg. von Jonas Fränkel und Karl Helbling, Bern, Benteli, 1926-1946, Bd. XXII, S. 127 (zit. als Keller, Werke).
- 71 Vgl. Keller, Werke, Bd. XXII, S. 152.
- 72 Kuh, Emil (1828-1876), Wiener Literaturhistoriker, hat an einer Bibliographie über Hebbel gearbeitet; stand in Briefwechsel mit Keller, der aber eine persönliche Bekanntschaft vermied.
- 73 Vgl. Keller, Briefe: ohne Nummer (III 1, 170).
- 74 Vgl. Keller, Briefe: Nr. 404, Brief Kellers an Kuh vom 8. 11. 1873 (III 1, 171).
- 75 Hs. in der Zentralbibliothek Zürich und vgl. Keller, Briefe: Nr. 1129 (IV, 258).

- 76 Vgl. Baechtold: Keller an L. Assing, 25. 11. 1857 (Bd. 2, 408).
- 77 Levi, Hermann (1839–1900), Hofkapellmeister, dem Wagnerschen Hause eng verbunden, leitete die Uuaufführung des „Parsifal“ 1862 in Bayreuth, vgl. Keller. Briefe, Levi an Keller, 18. 5. 1884, ohne Nummer (IV, 282). Kellers Antwort an Levi, 26. 5. 1884, Nr. 1148 (IV, 283).
- 78 Wille, Eliza (1809–1893), Frau von François Wille; Keller gehörte zu dem Kreis geistig interessierter Persönlichkeiten, die regelmäßig auf dem Willeschen Gut Mariafeld in Meilen verkehrten.
- 79 Vgl. rm 29 (Rowohlts Monographien), S. 106.
- 80 König Ludwig II. und Richard Wagner, Briefwechsel in 4 Bänden hrsg. vom Wittelsbacher Ausgleichs-Fonds und von Winifred Wagner bearbeitet von Otto Strobel, G. Braun Verlag Karlsruhe i. B. 1936, Bd. 1, S. 11.
- 81 Vgl. Baechtold, Bd. 2, S. 382.
- 82 Theodor Fontane, Briefe (in 4 Bänden) hrsg. von Kurt Schreinert, zu Ende geführt von Charlotte Jolles, Propyläen Verlag Berlin 1968–1971, Bd. IV, 39 (zit. als Fontane, Briefe).
- 84 Vgl. NA, XVI., S. 169 und Anm. 4, S. 211.
- 85 Fontanes Notizbuch 1871/1 (Hs.), D 7 im Th.-Fontane-Archiv zu Potsdam.
- 86 Fontanes Notizbuch D 7, S. 48 f. (in der Hs. sind bei dem Wort „hellblau“ ein großes und ein kleines h ineinandergeschrieben).
- 87 Theodor Fontane, Romane und Erzählungen in acht Bänden hrsg. von Peter Goldammer, Gotthard Erler, Anita Golz und Jürgen Jahn, Aufbau Verlag Berlin und Weimar, 1. Aufl. 1969, Bd. III, S. 111 (zit. als Aufbau).
- 88 Fontanes Briefe in zwei Bänden, ausgewählt und erläutert von Gotthard Erler, Aufbau Verlag Berlin und Weimar, 1. Aufl. 1968, Bd. II, S. 48 (zit. als Erler).
- 89 Erler, Bd. II, S. 48.
- 90 Erler, II, S. 50.
- 91 Erler, II, S. 49.
- 92 Erler, II, S. 48.
- 93 Hans-Heinrich Reuter, Fontane, Nymphenburger Verlagshandlung München 1963 (zit. als Reuter).
- 94 Erler, II, S. 238 (an Karl Zöllner am 19. 8. 1889).
- 95 Erler, II, S. 238.
- 96 Fontane an Friedlaender, 20. 8. 1889, Erler, II, S. 240.
- 97 Erler, II, S. 48.
- 98 Aufbau, Bd. IV, S. 274.
- 99 H.-H. Reuter: Theodor Fontane von Dreißig bis Achtzig, sein Leben in seinen Briefen, Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 1959 (Sammlung Dieterich, Band 284).
- 100 Reuter, S. 719.
- 101 Vgl. NA, XVIII, Reiseberichte, Aus Deutschland und der Schweiz, Aus Thüringen (1867), S. 379 f.
- 102 Erler, II, S. 240.
- 103 Vgl. NA, XVIII, S. 379.
- 104 Vgl. NA, XVIII, S. 379.
- 105 Erler, II, S. 49.
- 106 Erler, II, S. 49.
- 107 Kurt Tucholsky, Gesammelte Werke (in 3 Bänden) hrsg. von Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1967 und: Kurt Tucholsky, Zwischen Gestern und Morgen (ro ro ro 50), S. 80.
- 108 Vgl. Aufbau, Bd. III, S. 180.
- 109 Vgl. Aufbau, Bd. III, S. 138.
- 110 Hs. zu „L'Adultera“, 8. Kap., Bl. 2 f. Märkisches Museum zu Berlin.
- 111 Hs. zu „L'Adultera“, Bl. 3.
- 112 Vgl. Reuter, S. 466 f.
- 113 Vgl. Aufbau, Bd. III, S. 135.
- 114 Vgl. Aufbau, Bd. VII, S. 73.
- 115 Vgl. Aufbau, Bd. VII, S. 97.
- 116 Vgl. Aufbau, Bd. VI, S. 278.
- 117 Vgl. Fontane, Briefe, Bd. I, S. 160 f.



Auguste v. Bernstorff, geb. v. Dewitz (1812–1886)



Carl v. Maltzahn (1797–1868)



Caroline v. Maltzahn, geb. v. Bilfinger (1797–1855)

Gunther Pistor (Rostock)

Auf den Spuren von Holk und Ebba:

„... die Geschichte nach Schleswig-Holstein und Kopenhagen hin transponiert...“

Durch Hans-Friedrich Rosenfeld (1926) weiß man von dem Geschehen, dessen sich Fontane als Stoff für seinen Roman „Unwiederbringlich“ bedient hat.¹ Rosenfeld ging von dem Brief Fontanes an Julius Rodenberg vom 21. November 1888 aus.² Der Text lag ihm aber vermutlich nur in verstümmelter Form vor, gerade die Namen waren nur durch ihre Anfangsbuchstaben wiedergegeben. So folgte er durch einen fruchtbaren Irrtum einer Spur, die ihn von den „Grafen P. auf I.“ zu der Familie v. Maltzahn führte.³ In jenem Brief wird nämlich Fontanes Informandin für diesen Romanstoff genannt. Es ist die Geheimrätin Brunnemann, geb. v. M., die als Cousine des Hauses bezeichnet wird, das von dieser Ehetragödie betroffen wurde.^{3a} Rosenfeld deutete nun „v. M.“ als von Maltzahn, während die unabgekürzte Veröffentlichung jenes Briefes aber deutlich macht, daß v. M. als „von Meyerinck“ zu lesen ist.

Immerhin ist er aber dadurch auf den Zusammenhang der Grafen Plessen-Ivenack⁴ mit der Familie Maltzahn gestoßen und so auf das Schicksal des Carl Hans Friedrich v. Maltzahn aufmerksam geworden,⁵ das offensichtlich der Romanhandlung zugrunde liegt. Die Verwechslung der Grafen Plessen mit den Maltzahns – ob sie nun durch Frau v. Brunnemann oder durch den Dichter selbst verschuldet war, versehentlich oder absichtlich (Peter Goldammer), sei dahingestellt⁶, beruht nur auf einer Ungenauigkeit und lag um so näher, als Carl v. M. tatsächlich Sohn eines Grafen Plessen-Ivenack war,⁷ dem der Grafen-Titel als viertem Sohn aber nicht zustand. Er ist aber in Ivenack geboren, wenn auch nicht am 19. Dezember (wie Rosenberg und ihm folgend Goldammer angeben), sondern am 17. Dezember 1797⁸ – wenn man denn einmal Fontanes Äußerung an Georg Friedlaender widersprechen will, daß „Taufregister ... sprichwörtlich falsch seien“ (Brief vom 7. 11. 93). Er bekommt ohnehin sofort wieder recht: Bei Carls Frau Caroline, geb. v. Bilfinger, geht es wieder wie von ihm behauptet durcheinander. Außer dem Geburtsjahr 1799 (Rosenfeld, Goldammer) stehen auch die beiden vorangehenden Jahre zur Wahl.⁹ Der Adel der Bilfingers war übrigens im Gegensatz zu dem der Maltzahns noch taufrisch, erst Carolines Vater Wendel Bilfinger war sechs Jahre vor ihrer Geburt in den Adelsstand erhoben worden und zu der Zeit Besitzer des Gutes Pustamin im Kreis Schlawe in Pommern.¹⁰

Auch wenn Caroline „etwas fromm“¹¹ gewesen ist, so war sie doch jedenfalls außerdem „sehr praktisch“¹² veranlagt und überwachte jahrelang die Bewirtschaftung des Besitzes nach den Angaben ihres Mannes, der viel auf Reisen war. Er war ein hervorragender Landwirt und verbesserte die Viehzucht durch Anschaffung holländischer Rinder und Merinoschafe¹³ – man denkt an Holks Ideen für neue Ställe, bei dem Ehepaar des Romans eine Quelle wiederholter Konflikte.

Darüber hinaus hatte Carl großes Ansehen als Pferdezüchter und Rennstallbesitzer und war selbst ein brillanter Herrenreiter. Alljährlich unternahm er im Interesse dieser seiner Liebhaberei Reisen nach England, schließlich auch im Auftrag der preußischen Prinzen und der Höfe von Schwerin und Neustrelitz. Friedrich Wilhelm IV. berief ihn in das Direktorium des Berliner Vereins für Pferdezucht und Dressur.¹⁴ So mag es zu erklären sein, daß er – wenn auch nicht als strelitzscher Kammerherr (Fontane an Rodenberg) – 1841 an der Hochzeit der strelitzschen Prinzessin Caroline mit dem dänischen Thronfolger (später Frederick VII.) teilnahm.¹⁵

Auf dieser Hochzeit lernte Carl das Urbild der Ebba von Rosenberg kennen, es war die Hofdame der Großherzogin, Auguste v. Dewitz. Wenn Fontane dieses Detail bekannt war, so könnte die Herkunft des Bräutigams ein Anstoß gewesen sein, als „kluger Feldherr“ die Geschichte nach Kopenhagen zu transponieren,¹⁶ zumal dieser seit 1848 ja eben jener dänische König ist, der in dem Roman genannt wird und dessen Hobby „Riesenbetten“ waren – wie die Prinzessin sein Interesse für Hünengräber maliziös kennzeichnete. Der Kronprinz war bereits geschieden, auch diese zweite Ehe wurde 1846 getrennt, einem Oudit zufolge, weil die kinderlose Prinzessin sich weigerte, einen „Substituten“ zur Erzeugung von Nachkommen zuzulassen.¹⁷ Ihr folgte dann Lola Rasmussen, die frühere Putzmacherin aus Schwerin, die ab 1850 Gräfin Danner heißt, man kennt auch sie aus dem Roman.^{17a} Zum Zeitpunkt der Neustrelitzer Hochzeit war Carl v. Maltzahn vierundvierzig Jahre und Vater von sechs Kindern. Auguste v. Dewitz zählte damals neunundzwanzig Jahre, sie war die Tochter des strelitzschen Staatsministers Otto v. D.¹⁸, der die Verhandlungen über den Ehevertrag mit dem dänischen Hof geführt hatte und auf Grund des glücklichen Abschlusses mit dem Großkreuz des Dannebrogordens ausgezeichnet wurde. 1848 mußte dieser konservative Staatsdiener sein Amt auf Drängen der erbitterten Liberalen niederlegen.¹⁹

Caroline v. M. gab dem Drängen ihres Mannes nach und willigte tief verletzt in eine Scheidung ein. Sie ließ sich in Dresden nieder, während Carl allein auf seinem Gut Sommersdorf blieb. Er hatte sich in seiner Angeboteten getäuscht, die ein ziemlich oberflächliches leichtlebigen Wesen war und gar nicht daran dachte, sich zu binden. Bald bemerkte er bei seinen Standesgenossen die allgemeine Mißbilligung seines Schrittes, auch der König von Preußen ließ ihn bei einem Ständefest in Stettin deutlich seinen Unmut spüren. Er verpachtete nun seine Güter und reiste nach mehreren Aufenthalten in europäischen Ländern im Frühjahr 1845 nach New York. Die Passion für Pferde war nicht erloschen, seine Reise durch die Vereinigten Staaten war eigentlich eine Studienfahrt, bei der dieses Interesse ihm den Weg wies. Er überquerte die Rocky Mountains im Sattel und kam bis an die Westküste Nordamerikas.²⁰

Das war in dem gleichen Jahr, in dem auch Auguste von D. ihrem „Lord Randolph Ashingham“ die Hand zum Lebensbund reichte.²¹ Er hieß in dem wirklichen Verlauf dieser Geschichte Wilhelm v. Bernstorff, geb. 1806. Nach 1848 wurde er direkter Nachfolger seines Schwiegervaters Otto v. D. als mecklbg.-strel. Staatsminister.

Es scheint sich der Unmut der Gesellschaft naturgemäß nicht nur gegen den geschiedenen Carl v. M., sondern auch gegen die verführerische Hofdame gerichtet zu haben. So hat man der Umwelt vor der vollzogenen Trauung wohl nicht allzuviel Gelegenheit geben wollen, die bevorstehende Hochzeit zu kommentieren. Jedenfalls ist das auch in der Hofgemeinde Neustrelitz übliche dreimalige Aufgebot vor der Trauung auf ein einziges „ein für alle Mal“ reduziert worden, und zwar am ersten Sonntag nach Ostern 1845. In dem Jahr fiel der Ostersonntag auf den 23. März,^{21a} der Sonntag nach Ostern mithin auf den 30. März. Die „Copulation“ aber wurde schon einen Tag später, nämlich am 31. März vollzogen. So konnte sich eventuelles Gerede erst regen, als schon vollendete Tatsachen geschaffen waren.²²

Ob es eine gute Ehe war? Jedenfalls stirbt Wilhelm von Bernstorff am 3. Mai 1861 „abends gegen 11 Uhr“. Das Kirchenbuch gibt sein genaues Alter an: 55 Jahre, 1 Monat, 2 Tage. Mehrere Jahrgänge des Beerdigungsregisters der Hofgemeinde Neustrelitz, die durchgesehen wurden, halten bei allen Eintragungen grundsätzlich auch die Ursache des Todes fest. Im Falle des Staatsministers ist diese Eintragung unterlassen...²³

Bei dem Maltzahn'schen Paar hatte sich inzwischen die Aussöhnung und Carolines schmerzhaftes Erkenntnis des „Unwiederbringlich“ ereignet. 1851 starb ihre Tochter Arianne v. Heyden-Linden im Alter von 28 Jahren. Ihr Tod führte Versöhnung und Wiederheirat der Eltern herbei. Aber dieser Schritt brachte nicht mehr das alte Glück. Das Ehepaar wohnte jetzt auf Schloß Vollrathsrue, zur Kirchengemeinde Kirchgrubenhagen, Kreis Waren gehörig.²⁴ Im Kirchenbuch dieser Pfarre findet sich die Eintragung ihres Todes. Als Datum wird der 20. August 1855 genannt, die Bestattung in der Familiengruft ist am 22. August. Ihr Alter wird mit siebenundfünfzig Jahren angegeben, als Todesursache Selbstmord.²⁵

Carls Leben endet am 21. Oktober 1868 auf seinem Gut Pinnow, einer pommerschen Enklave in Mecklenburg. Am 24. Oktober aber wird er an gleicher Stelle wie Caroline beigesetzt. Ein Gehirnschlag hatte seinem bewegten Leben im Alter von fast einundsiebzig Jahren ein Ende gemacht. Sachlich und würdig notiert das Kirchenbuch den Namen und die Ämter des Verstorbenen:

„Carl Hans Friedrich Freiherr von Maltzahn, wirkl. Geh. Oberregierungsrath, vortragender Rath im Ministerium der Landwirtschaftl. Angelegenheiten, Generaldirektor der königl. preußischen Gestüte zu Berlin, (früher auf Vollrathsrue und Patron der Kirche zu Grubenhagen).“²⁶

Am längsten lebt Auguste v. Bernstorff, geb. v. Dewitz. Sie stirbt am 23. August 1886 in Neustrelitz im Alter von 74 Jahren.²⁷

Damit endet das Leben der letzten Beteiligten an dieser verworrenen Geschichte. Aber zu diesem Zeitpunkt begann womöglich schon der Prozeß ihrer künstlerischen und geografischen Transponierung,²⁸ jedenfalls empfing Fontane den Stoff von Frau Geheimrätin v. Brunnemann schon am 6. Februar 1885.²⁹ Auch in Kirchgrubenhagen und Vollrathsrue weiß man heute von den Fakten nichts mehr.³⁰ Sie sind aufgehoben in einem Roman,

den man „das makelloseste Kunstwerk Fontanes“ genannt hat.³¹ Fontane selbst freilich pflichtete einem Kritiker bei, daß der Gräfin Tod doch sehr stark auch auf den Grafen fällt und daß das eine härtere Strafe ist, als seine kleine Techtelmechtel-Schuld verdient.³² Er stimmt weiter darin zu, daß dies vom künstlerischen Standpunkt aus nicht befriedige — „die Kunst hat eben ihre eigenen Gesetze.“³³ „Aber“ — so verteidigt er sich — „es ist alles nach dem Leben gezeichnet.“³⁴ Und im Leben ist das Verhältnis von Schuld und Strafe nicht immer aufzurechnen. Gelegentlich scheint es zu streng herzugehen. Und dann wieder fällt „rätselhaft“ „die Gnade ... der Vernichtung in den Arm.“³⁵

Anmerkungen

- 1 Hans-Friedrich Rosenfeld: Zur Entstehung Fontanescher Romane. Groningen, Den Haag 1926

Erst nach Abschluß dieser Studie wurde Verf. bekannt, daß W. Keitel/H. Nürnberger in der Hanser-Ausgabe der Werke Theodor Fontanes (Abt. I, 2. Bd. München 1971) „auf den scheinbaren Widerspruch“ aufmerksam gemacht haben (S. 980), der zwischen einem Mitglied der Familie von Maltzahn und einem Baron Plessen-Ivenack besteht. Die weiterführenden Angaben der Studie können die These präzisieren. Rosenfeld stand zur Verfügung — was ihm Archivrat Berthold Schmidt aus einer im Druck befindlichen „Geschichte des Geschlechtes von Maltzan und von Maltzahn“, Schleiz ab 1900, mitteilte. Der entscheidende letzte Band erschien 1926, im gleichen Jahr wie Rosenfelds Arbeit.

- 2 Th. Fontane, Briefe an Julius Rodenberg. Hrsg. von H.-H. Reuter, Berlin 1969, S. 26 ff.:

„Vor drei, vier Jahren schrieb mir Frau Geh. R. Brunemann, geb. v. Meyerinck (Schwester der mal so schönen Geh. R. Böhm, die Ihnen gewiß bekannt ist), einen langen Brief aus Italien und darin angeregt durch eine Novelle von mir — folgende Familiengeschichte. Baron Plessen-Ivenack, auf Schloß Ivenack in Strelitz, Kavalier comme il faut, Ehrenmann, lebte seit 18 Jahren in einer glücklichen Ehe. Die Frau 37, noch schön, etwas fromm (die Strelitzer tun es nicht anders). Er Kammerherr. Als solcher wird er zu vorübergehender Dienstleistung an den Strelitzer Hof berufen. Hier macht er die Bekanntschaft eines jungen pommerischen Fräuleins, v. Dewitz, eines Ausbundes nicht von Schönheit, aber von Piquanterie. Den Rest brauche ich Ihnen nicht zu erzählen. Er ist behext, kehrt nach Ivenack zurück und sagt seiner Frau: sie müßten sich trennen, so und so. Die Frau, tödlich getroffen, willigt in alles und geht. Die Scheidung wird gerichtlich ausgesprochen. Und nun kehrt der Baron nach Strelitz zurück und wirbt in aller Form um die Dewitz. Die lacht ihn aus. Sie steht eben auf dem Punkte, sich mit einem ebenso reichen, aber unverheirateten Herrn aus der Strelitzer Gesellschaft zu verloben. Der arme Kerl, er hat die Taube auf dem Dach gewollt und hat nun weder Taube noch Sperling. Alles weg. Er geht ins Ausland, ist ein unglücklicher, blamierter und halb dem Ridikül verfallener Mann. Inzwischen aber ist die älteste Tochter, die beide Eltern gleich schwärmerisch liebt, herangewachsen, es spielen allerhand Szenen in der Verwandtschaft, Versöhnungsversuche drängen sich, und das Ende vom Liede ist: es soll alles vergessen sein. Zwei Jahre sind vergangen. Die Frau willigt ein, und unter nie dagewesener Pracht, darin sich der Jubel des ganzen Landes Strelitz mischt, wird das geschiedene Paar zum zweiten Male getraut. Alles steht Kopf, der Hof nimmt teil, Telegramme von Gott weiß woher, Musik und Toaste. Plötzlich aber ist die wieder Getraute, die wieder Strahlende, die wieder scheinbar Glückliche von der Seite ihres Mannes verschwunden, und als man nach ihr sucht, findet man sie tot am Teich. Und auf ihrem Zimmer einen Brief, der nichts enthält als das Wort: Unwiederbringlich.“

- 3 Rosenfeld, S. 25.

- 3a In der Tat war ein Neffe von Carl v. M., nämlich Adolf v. M., Graf v. Plessen, mit Elisabeth von Mayaringk, Tochter des preußischen Generals Richard v. Mayaringk, verheiratet. Adolf war seit 1862 Majoratsherr. Die Schreibweisen wechseln, Meyerinck und Mayaringk kommen vor. Es handelt sich um ein Clevesches Geschlecht, von dem seit dem 17. Jahrh. Abkömmlinge in Kurbrandenburgischen und K.-preußischen Diensten standen. Vgl. E. H. Kneschke, Deutsches Adelslexikon 1859 ff., Band 6, S. 280.

- 4 Rosenfeld a. a. O. schreibt „Graf P. auf I.“. Fontane a. a. O. „Baron Plessen-Ivenack“. Rosenfeld lag möglicherweise die zweibändige Ausgabe der Fontane-Briefe des S. Fischer-Verlags von 1920 vor. Dort heißt es „Graf Pl. auf Schloß I.“. Der Herausgeber dieser Ausgabe hat für den Druck offenbar das Original des Briefes sinngemäß korrigiert, denn „Baron Plessen“ ist falsch. Vgl. Anm. 7.
- 5 Rosenfeld, S. 25.
- 6 Peter Goldammer im Nachwort zu „Unwiederbringlich“, Ausgabe des Aufbau-Verlags, 1. Aufl., Berlin 1969, Band 6, S. 465.
- 7 Nach: Maltza(h)n 1194–1945, hrsg. vom Maltza(h)nschen Familienverein Köln 1979, S. 218 u. 225. Carl v. M.'s Vater Albrecht Joachim v. M. erbt 1797 nach den Majoratsbestimmungen die Herrschaft Ivenack und den Titel eines Grafen von Plessen von seinem Onkel, der ohne legitime Erben gestorben war. Die Herrschaft Ivenack kam 1761 durch Erbschaft an die Familie Maltzahn.
- 8 Ivenack, Taufregister, Jhg. 1797 Nr. 48 im Archiv des Oberkirchenrates in Schwerin.
- 9 Unter dem Porträt Caroline v. M.'s in der Maltzahn'schen Familiengeschichte wird der 26. 1. 1797 angegeben. Auf Seite 344 der 15. 3. 1799. Als Datum der Eheschließung einmal 1817 (S. 227) und dann 1819 (S. 344). Das Kirchenbuch der Kirchengemeinde Kirchgrubenhagen nennt ihr Alter zur Zeit ihres Todes im August 1855 57 Jahre. Danach wäre das Geburtsjahr 1798 bzw. läge das Geburtsdatum nach dem 20. 8. 1797. Vgl. Anm. 25.
- 10 E. H. Kneschke, Deutsches Adelslexikon 1859 ff., Bd. I, S. 428.
- 11 Brief Fontanes an Rodenberg vom 21. 11. 88.
- 12 Nach: Die Maltza(h)n, S. 227.
- 13 Die Maltza(h)n, S. 229.
- 14 Die Maltza(h)n, S. 229.
- 15 Die Maltza(h)n, S. 229.
- 16 Fontane an Rodenberg.
- 17 Vgl. E. Vehse, Geschichte der deutschen Höfe seit der Reformation, Bd. 36, Theil 3, 1856, S. 256.
- 17a Vehse, S. 61 in Theil 2.
- 18 Paul Gantzer, Geschichte der Familie v. Dewitz, III. Band 1918, S. 476.
- 19 Gantzer, S. 477.
- 20 Die Maltza(h)n, S. 229/30.
- 21 Hundertjähriger Haus- und Volkskalender, Lahr 1921, S. 20.
- 22 Neustrelitz, Hofgemeinde, Taufregister.
- 23 Neustrelitz, Hofgemeinde, Beerdigungsregister 1861, Nr. 12 im gleichen Archiv.
- 24 Vgl. „Die Maltza(h)n“, S. 230.
- 25 Kirchgrubenhagen, Beerdigungsregister 1855, Nr. 24 im genannten Archiv. Dort auch der Geburtsort Pustamin, vgl. Anm. 10.
- 26 Vgl. Jahrgang 1868 des Beerdigungsregisters Kirchgrubenhagen.
- 27 Gantzer- Geschichte der Familie v. Dewitz, Band II, S. 684. Ihr Geburtsdatum gibt das Taufregister der Hofgemeinde Neustrelitz mit dem 11. April 1812 an.
- 28 Nach Goldammer, Nachwort zu „Unwiederbringlich“, ist der frühere Entwurf einer Kapiteleinteilung, den Rosenfeld a. a. O. S. 27 mittelt, nicht datierbar. Diese Handschrift ist seit dem Ende des zweiten Weltkrieges verschollen. Die Niederschrift des Romans erfolgte im 2. Halbjahr 1887.
- 29 Briefe an Julius Rodenberg, hrsg. von H.-H. Reuter, Anmerkungen S. 198.
- 30 Nach mdl. Auskunft von Herrn Pastor Schabow, Kirchgrubenhagen.
- 31 So Peter Demetz: Formen des Realismus: Theodor Fontane. Ullstein-Buch 2983 Frankfurt/M. – Berlin – Wien, S. 145/46. Sperrung im Text von P. Demetz.
- 32 Brief an Siegfried Samosch vom 18. Sept. 1891, in: „Fontanes Briefe“, ausgewählt und erläutert von G. Erler, Band II, S. 293. Aufbau-Verlag Berlin u. Weimar 1980.
- 33 Erler, II, S. 293.
- 34 Erler, II, S. 293.
- 35 So in der Besprechung von Ibsen, „Die Wildente“ 1888. Dort im Zusammenhang einer Erörterung über „Gespenster“. Theodor Fontane: Schriften zur Literatur, hrsg. von H.-H. Reuter, Berlin 1960, S. 191.

Bildnachweis

Carl v. Maltzahn aus „Die Maltza(h)n“, Köln 1979, S. 228.

Caroline v. Maltzahn, geb. v. Bilfinger, ebenda S. 231.

Auguste von Bernstorff, geb. v. Dewitz: Aus dem Archiv des Herrn Werner Graf Bernstorff, Celle, dem ich für seine freundliche Unterstützung herzlich danke.

Paul Conrad (Kleinmachnow)

Krippenstapeliana

„Und nun, Wilke, wenn Sie drin im Saal, aber das geht vor, alles in Ordnung haben, dann sorgen Sie, daß die Torten nach drüben kommen, die Nußtorte zu Pastors und die Schüssel mit kleinen Kuchen zu Jahnkes.“¹

Torte oder Gebäck – eine Differenzierung, die Grundlegendes über die Stellung des eingesessenen Grundherrn zu den beiden Erziehungsfaktoren in seinem Machtbereich, zu Kirche und Schule, aussagt.

Zunächst sei festgestellt, daß Fontane sowohl Gutsbesitzern als auch Pastoren und Lehrern zeitlebens für ihre Mitarbeit bei der Entstehung der „Wanderungen“ zu Dank verpflichtet blieb.

Zeugnisse finden sich vielerorts in seinem Gesamtwerk. Da weist er etwa im Band „Fünf Schlösser“ auf die Lehrerschaft von Wilsnack und Umgegend hin, die bei seinen vielen Anfragen „nie lässig oder ungeduldig“ wurde², eine Bemerkung, die wir durch eine Art „Augenzeugenbericht“ von Frau Voigt ergänzen können, die in den „Fontane-Blättern“ vom Besuch Fontanes bei ihrem Vater berichtete, der als Konrektor in Wilsnack amtierte.³ Fontane erwähnt ferner seinem Briefpartner Friedlaender gegenüber die Dorfschulmeister aus der Prignitz, denen er das Material zum Kapitel Quitzöwel verdankt⁴, und in einem Brief an Hermann Pantenius spricht er sich lobend über „allerlei kleine von Pastoren und Dorfschulmeistern geschriebene Chroniken“ aus.⁵

Daher also seine Verneigung vor den Lehrern im Schlußkapitel der „Wanderungen“.

Auch der anderen Zeitgenossen, die ihm bei seiner Arbeit hilfreich zur Seite standen, gedenkt er: des märkischen Adels und der Landpastoren. Bei dieser Danksagung kommt der Landadel auf drei Seiten, die Herren Pastoren auf zwei, und den Schulmeistern sind gute elf Zeilen gewidmet. Nur der Garnisonsschullehrer Wagener aus Potsdam, dessen gesellschaftliche Tätigkeit im „Verein für die Geschichte Potsdams“ ihm doch immerhin eine exzeptionelle Stellung im Gros der Schulmeister gab, wird eines besonderen Abschnittes gewürdigt.^{5a}

Auch von dem Lehrer Rubehn in „Oderland“, der der wendischen Geschichte nachspürte, spricht Fontane mit Hochachtung.⁶ Erwähnt muß hier ferner der Lehrer Zowe werden, dessen heimatkundliche Sammlung sein lebhaftes Interesse fand⁷. Er nennt ihn ein „vollkommen märkisches Original“.

Neben anderen Autoren sieht G. Mangelsdorf in ihm das Vorbild für die Person des Lehrers Krippenstapel im „Stechlin“.⁸ Das beinhaltet einmal die Wertschätzung solcher Lehrer, die sich aus Eigeninitiative um heimatliche Geschichte und Vorgeschichte bemühen, es kann (kann!) aber auch auf Mängel und Schwächen hinweisen, die derartigen Krippenstapelfiguren anhaften. Wir erinnern uns, daß auch im „Stechlin“ Fontane den Herrn von Stechlin von seinem Lehrer als einem „Schulmeister-Original“ sprechen läßt. Wir kommen später darauf zurück.

Die oben angeführte Wertskala Fontanes resultiert aus der Stellung, die im vorigen Jahrhundert dem Lehrerstand im Gefüge der ständischen Gliederung zugewiesen war.

Der Dorfschullehrer befand sich in einer unglücklichen Doppelabhängigkeit. Der örtliche Geistliche fungierte als Ortsschulinspektor, der Gutsherr übte die Funktion des Schulpatrons aus. So, zwischen zwei Pole gestellt, die oft noch untereinander zerstritten waren, muß der Schulmeister folgerichtig den kürzeren ziehen. Ein Gefühl persönlicher Standeswürde kann sich hier kaum entwickeln.

Aufschlußreich sind in diesem Zusammenhang die von Fontane hoch geschätzten „Erinnerungen aus dem Leben eines Landgeistlichen“ von Karl Büchsel.⁹ Wenn dieser etwa seinen Amtsbrüdern den Rat gibt, die jungen Lehrer nicht an der Stubentür stehenzulassen und sie stattdessen zum Sitzen zu nötigen¹⁰, so kann man nicht erwarten, daß in einem dergestalt behandelten Schulmeister sich Charaktereigenschaften entwickeln, wie sie notwendig wären, seine Schüler zu Persönlichkeiten zu entwickeln. (Graf Holk über den Hauslehrer, eine ähnlich deklassierte Gruppe von Zeitgenossen zu seiner Frau: „...den Charakter soll er bilden. Leider hat er selber keinen...“¹¹)

Das böse Wort des Ministerialassessors von Rex im „Stechlin“, daß die Lehrer eigentlich ein Schrecknis seien¹², kann nur aus dem Munde eines Beamten kommen, der, in den Gedankengängen seiner Klasse befangen, vordergründig und vorschnell urteilt und nicht willens ist, sich Gedanken über die Hintergründe dieses Problems zu machen.

In diesem Zusammenhang muß die Person des Lehrers Krippenstapel im „Stechlin“ gesehen werden.

Übrigens war mehr als dreißig Jahre vorher schon einmal die Figur eines Schulmeisters und Bienenvaters literarisch behandelt worden.

Fontanes väterlicher Freund, Kammergerichtsrat Wilhelm von Merckel, hatte in der „Argo“ von 1859 die Erzählung „Aus dem Postwagen“¹³ publiziert. Die Lebensumstände und Ansichten des Helden der Geschichte, des Emeritus Wolff, weisen unmittelbar auf die Person des Lehrers Krippenstapel hin.

Dem Leser tut sich hier ein Blick in eine Welt auf, aus der heraus die Wunderlichkeiten der damaligen Lehrer voll verständlich werden, eine Welt, in die einen Blick zu tun dem von Rex vielleicht (?) die Augen geöffnet hätte.

„Kleine Verhältnisse machen klein“, schreibt Fontane an seine Tochter Mete.¹⁴

Kleine Verhältnisse. Wir lesen bei Merckel: „Während der Hausknecht mit seiner Hornlaterne den Schulmeister über den Hof ins bescheidene Kämmerlein dirigierte, leuchtete der Wirt dem ... Herrn Schulrat die Vordertreppe hinauf in das herkömmliche komfortable Gemach.“¹⁵

Die kärglichen Barbezüge des Dorfschulmeisters werden durch Sachlieferungen der Gemeinde ergänzt. Der Emeritus Wolff bei Merckel: „Mit sechzig Talern, einer halben Klafter, und sechs Scheffeln macht man keine

Sprünge vor Übermut.“¹⁶ Auch die Wiese, auf der der junge Stechlin mit seinen Freunden den Lehrer Krippenstapel mähend antrifft, war offensichtlich ein Teil seines Deputats.

Man bescheidet sich in seinen eng gezogenen Grenzen. Doch – ein Rest Sehnsucht bleibt.

Ergreifend klingt bei Merckel die Rückschau des Lehrers Wolff auf seine Berufstätigkeit:

„Wenn man immer von Italien, von den Pyramiden und den Tempeln und den Palmen und den Zedern liest, und weiß doch, daß man wird begraben werden, ohne von Gottes prächtiger Schöpfung und von der Menschen Herrlichkeiten etwas andres gesehn zu haben, als die Spindelwitzer Flur...“¹⁷

Wilhelm Raabe läßt im „Hungerpastor“ den Armenlehrer Silberlöffel im ähnlichen Sinne sprechen: „Ich habe auch Hunger gehabt nach der Ferne, aber im Schatten mußte ich bleiben, auf einen kleinen Raum im Schatten war ich gebannt.“¹⁸

Die Aufgeschlossensten und Aktivsten unter den Lehrern fühlten sich natürlich im täglichen Schuleinerlei nicht ausgelastet. Sie strebten nach wissenschaftlicher Fundierung ihrer Arbeit, die freilich auf Grund ihrer fragmentarischen Vorbildung lückenhaft bleiben mußte. So entstand notwendigerweise eine Diskrepanz zwischen dem Selbstbewußtsein der sich auf ihre wissenschaftliche Bildung (im weitesten Sinne) berufenden Schulmeister und ihrem tatsächlichen Wert. („Autodidakten übertreiben immer“¹⁹) Dazu Büchsel: „Die Lehrer bewegten sich gern in wissenschaftlichen Formen, ohne darin recht zu Hause zu sein.“²⁰

Da kann es dann im „Stechlin“ zu solchen Szenen kommen wie dieser, wo es bei der Besichtigung der Kirche um deren Baugeschichte geht. Assessor von Rex („... zu dessen Ressort auch Kirchenbauliches gehörte...“²¹) wendet sich an Dubslav von Stechlin, da er gern ins Detail gegangen wäre. Doch der muß die Antwort schuldig bleiben, während Krippenstapel mit einem Hinweis auf eine „neuerdings erschienene Broschüre“ aufwarten kann. Die Formulierung Fontanes ist aufschlußreich. Rex hatte sich an Herrn von Stechlin gewandt, nicht als an einen Wissenden, so doch an einen Ebenbürtigen. Eine diesbezügliche Fachfrage von einem Kirchenpatron nicht beantwortet zu bekommen, das nimmt man hin, aber eine richtige Antwort von einem „ABC-Pauker“ zu erhalten, das ist schlechterdings degoutant. Der Lehrer soll nicht in Gebiete vorstoßen, in denen er nichts zu suchen hat!

Man braucht sie, aber man wahrt ihnen gegenüber die Distanz, die die Gesetze der damaligen ständischen Gliederung vorschrieben.

Aufschlußreich ist auch der Bericht vom Besuch in der Wohnung Krippenstapels. Man tritt ein, nimmt auch, um die Dehors zu wahren, einen Stuhl und stützt sich auf die Lehne – aber man setzt sich nicht. Eine gemütliche Plauderrunde, in der Krippenstapel als gleichberechtigter Partner seinen Gästen gegenüber auftreten könnte, hieße, dessen Stellung aufzuwerten.

Des alten Stechlin Stellung zu seinem Lehrer ist etwas zwiespältiger Natur. Es ist eine eigenartige Mischung von Anerkennung und spöttischer Kritik. Zunächst einmal darf Krippenstapel bei der Aufstellung des Besichtigungsprogramms für seine Berliner Gäste als „der geborene Cicerone dieser Gegenden“ nicht fehlen. Er schätzt seinen Lehrer auch als guten Pädagogen, der die Dorfjugend „in der Furcht des Herrn“ erzieht: „Dann geht alles am besten.“²²

Auch Krippenstapels Hilfe im Wahlkampf ist für den alten Stechlin unentbehrlich: „Und so bitte ich denn unsern politischen Freund, dem wir außerdem für die Erforschung dieser Gegenden so viel verdanken, ich bitte Herrn Lehrer Krippenstapel, uns das von mir Aufgesetzte vorlesen zu wollen.“ Krippenstapel rechtfertigt das Vertrauen, das sein Patron in ihn gesetzt hat, denn „Die Betonungen Krippenstapels sorgten ... dafür, daß der Beifall reichlicher war, und daß die Schlußwendung ... einen ungeheuren Beifall fand.“²³

Nebenher aber geht beim alten Stechlin ein Gefühl der Überlegenheit, eine Einsicht von der Begrenztheit der Krippenstapelschen Qualitäten, die aus der Divergenz zwischen seiner Vorbildung und seinem Geltungsbewußtsein in Erscheinung treten.

Verallgemeinernd kann man sagen, daß die Geringschätzung des Volksschullehrers u. a. auf die Forderungen zurückzuführen war, die man „amtlicherseits“ an die zu erreichenden Bildungs- und Erziehungsziele stellte. Der alte Stechlin umreißt das so: „Der Junge weiß von Fehrbellin und von Leipzig und hat ein kluges Gesicht und steht Red' und Antwort.“²⁴ Und: „Der Hauptregente bleibt doch der Krückstock.“²⁵

Bei Wilhelm Raabe im „Hungerpastor“ liest es sich so: „Wie kann sich die hohe Behörde um den Lehrer Silberlöffel bekümmern, wenn die Frage: welches Minimum von Wissen den untern Schichten der Gesellschaft ohne Schaden und Unbequemlichkeit für die höchsten gestattet werden könne – noch immer nicht gelöst ist?“²⁶

Es nimmt nicht wunder, daß in dieser Hierarchie die Familienmitglieder der Lehrer noch weiter unten angesiedelt sind.

Die Tochter des Lehrers Brandt im „Stechlin“, die bei Frau von Gundermann arbeitet, ist schlichtweg ein „hübsches Balg“, deren Aufgabe darin besteht, Mäntel abzunehmen und herumzupräsentieren.

Auch Anna, das Dienstmädchen bei Treibels, ist eine Schulmeisterstochter, von deren moralischen Grundsätzen ihre Herrin wenig hält, wahrscheinlich von der These ausgehend, daß gute Sitten erst bei einem bestimmten Mindesteinkommen garantiert sind.

Frauen und Töchter der Lehrer sind also gehalten, sich durch Herumreichen von Bratenschüsseln die Grundbegriffe von Sitte und Anstand zu erwerben. Auf einem Gebiet freilich – bei Fontane und bei Merckel – brillieren die Schulmeister: Sie haben profunde Kenntnisse in der Bienenzucht. Das Motiv hierfür kann man nicht ausschließlich in dem Bestreben erblicken, die kärglichen Dienstbezüge aufzubessern. (Emeritus Wolff: „... weniger um des Erwerbs willen als aus Liebhaberei.“²⁷) Ein Bekannter von Fon-

tane, Baurat Lucae, hat einmal in einem anderen Zusammenhang das Wort von den „Hilfskonstruktionen“ gebraucht. Für den Lehrer bedeutet das, die Misere des täglichen, niederdrückenden Kleinkrams mit dem Ausweichen in eine private Sphäre auszubalanzieren, die ihm Freude und ein Erfolgserlebnis bringt, daß ihm in seinem, durch obrigkeitliche Zwänge eingeeengten Dasein versagt bleibt.

Soweit Fontane in seiner Dichtung. Und der Mensch Fontane? Der Journalist? Der Zeitgenosse?

In seinem Briefwerk finden wir nicht wenige Stellen, die belegen, daß er in dieser Frage ein Kind seiner Zeit war und den Lehrern eine „Krippenstapelrolle“ zuwies. Auf seinen Wanderungen hatte er manchen Lehrer in der Dürftigkeit seiner Existenz kennengelernt und spricht oft von der Kärglichkeit ihres Daseins. Das reicht von „Dorfschulmeistern, die in Hunger gehalten werden müssen“²⁸, über die „masurischen Schullehrer-Witwen, die vom Hungertode gerettet werden können“²⁹, über arme Lehrer, die nach Görbersdorf müssen (bloß, daß sie meistens kein Geld dazu haben)³⁰, bis zum „verhungerten Seminarlehrer“.³¹ Fontane ist ehrlich erstaunt, wenn er im Sundewitt Küster- und Schullehrerstellen findet, bei denen 200 Taler Ruhegehalt als eine „kleine Pension“ gelten.³²

Bezeichnend für Fontanes Einstellung zum Lehrerstand ist der Entwurf eines Briefes an Ferdinand von Quast von Mitte 1861, in dem eine Geldsammlung für die Drucklegung eines heimatgeschichtlichen Werkes vorgeschlagen wird. Man könnte Gutsbesitzer zur Kasse bitten, Pastoren, ja sogar Schulzen.³³ Von Lehrern ist keine Rede, genau so wenig wie in den Vorstellungen, die sich Fontane über einen künftigen Schwiegersohn macht: ein Amtsrichter, ein Doktor, ein Oberlehrer, selbst ein Pastor.³⁴

Der Lehrer bleibt in der Rolle des Dienenden, des Zubringenden, wie etwa in jenem Brief an Mathilde von Rohr, in dem sich Fontane nach einem Führer für das pommersche Stift Marienfließ erkundigt: ein Gärtner oder Schulmeister. Er stellt die Frage, ob man „solch Individuum“ auftreiben kann.³⁵ Ein Lehrer also in gleicher Reihe mit einem Gärtner, einem Berufsstand, über den sich Fontane mehr als einmal abschätzig geäußert hatte! Damit ist der Rang fixiert, den er den Lehrern zuweist. Etwas milder äußert sich Fontane in einem Brief an die Mutter über eine Dienstleistung, die man einem „schlichten Mann – Küster, Schullehrer, etc.“ zumuten könnte. Sein Gedankengang ist klar: Würde er in Bernau, wohin er zu fahren gedenkt, irgendwelcher Informationen halber bei einer Honoratiorenfamilie vorsprechen, so würde er mit „Kaffeetrinken und Redensarten“ die schöne Zeit vertrödeln. Mit einem Lehrer aber, mit einem „schlichten Mann“, kann man über den Gartenzaun hinweg verhandeln.³⁶

Hier und da gab es freilich Lehrer, die ein Gespür für die inferiore Rolle hatten, die man ihnen zuwies. An deren einen geriet Fontane in Malchow.³⁷ Der „Trotz des Autodidakten“ (Krippenstapel) wird hier zum „verschrobene Dünkel“ gesteigert. Vielleicht ist dem Lehrer ähnliches durch den Sinn gegangen wie der vornehmen Verwandtschaft seines Freundes Bernhard von Lepel bei dessen Hochzeit, deren Gedanken Fontane, hätte er

daran teilgenommen, so formulierte: „Er wird wohl darüber schreiben wollen.“³⁸ Und Handreichungen für einen durchreisenden Journalisten waren offenbar nicht des Malchowers Sache.

An einer anderen Stelle wird Fontane ausgesprochen bissig und massiv, wenn es um die Stellung des „ABC-Paukers“ geht. Es handelt sich um den „Kugelsucher-Brief“ an seine Frau vom August 1878. Die Formulierung vom Lehrer als Bedienten wird hier von ihm selbst benutzt und noch um die Worte „Stümper“ und „armer Teufel“ angereichert. Hier klafft ein Widerspruch zwischen dem Wanderer Fontane, der sich immer dankbar der Hilfe durch die Dorfschulmeister erinnert, und der Geringschätzung derer, die sich dieser heimatgeschichtlichen Aufgabe aus Eigeninitiative unterziehen. Statt Anerkennung „das Eselsohr der Eitelkeit, der Wichtigtuerei“.

Auch die in diesem Brief angesprochene Ordenssucht kann den Lehrern von damals nicht verübelt werden. So schmückt Fontane seinen Krippenstapel mit dem „Inhaberband des Adlers von Hohenzollern“. Der gleiche „Adler“ war auch dem Fehrbelliner Kantor Wolff in dem angezogenen Brief verliehen worden, auch der Emeritus Wolff bei Merckel hat ein „Ehrenzeichen“. Die Ordenssucht all dieser Staatsbürger im Schatten hatte gute Gründe. Fontane hat zu diesem Thema in einem Brief an Friedlaender Stellung genommen: „Man kriegt die Orden für andre, nur in dieser Beleuchtung haben sie Werth, aber dann auch einen wirklichen Werth.“³⁹ Wenn bei den patriotischen Festen sich des Schulmeisters Vorgesetzte mit ihren Orden „herumzieren“ (so Fontanes Ausdruck), dann bildet der Lehrer in seinem bescheidenen, abgewetzten Röcklein eine bedauernswerte, oft an die Karikatur streifende Figur. Man gilt eben in Preußen nur etwas, wenn man „staatlich approbiert“ ist.

Die Wurzeln für die Geringachtung des Schulmeisters im allgemeinen und des Dorfschulmeisters im besonderen liegen – zum Teil! – in der wirtschaftlichen Misere dieses Berufsstandes. („Kleine Verhältnisse machen klein.“⁴⁰)

Andererseits steht in einem Deutschland der Assessoren und „langbeinigen Leutnants“ Bildung ohnehin nicht hoch im Kurse. Interessante Einblicke in dieses Milieu geben uns die Briefe der Tochter Mete aus der Zeit, als sie als Erzieherin im Hause des Herrn von Mandel tätig war. Während sie sich dankbar der geistigen Atmosphäre in ihrem Elternhaus erinnert, tritt ihr in Kleindammer „Unbedeutendheit in vollen Zügen“ entgegen.⁴¹ Noch schärfer formuliert es Mete in einem anderen Brief: „Unsere Tilla (die Hausgehilfin. P. C.) steht in geistiger Beziehung hoch über dem Kreise, in dem ich mich jetzt bewege.“⁴² Im ersten Teil des Friedlaender-Briefes vom 3. April 1887 spricht sich Fontane im ähnlichen Sinne aus⁴³, und fünf Jahre später äußert er sich dem gleichen Briefpartner gegenüber: „... jetzt sehe ich doch zu sehr, was unsrem ‚ersten Stande‘ fehlt, der Prozentsatz der Ungebildeten unter ihnen ist zu groß. Und kaum ist der gute Wille da, dies zu ändern, weil vor der Sache selbst, will sagen vor der Bildung, kein Respekt existiert.“⁴⁴

Mehrfach hat Fontane seinen Gestalten ähnliche Äußerungen in den Mund gelegt.

Graf Holk in „Unwiederbringlich“ äußert sich seinem Sohn gegenüber: „Du wirst doch noch ein richtiger Holkscher Jäger, und offen gestanden, das wäre mir das Liebste. Das Lernen ist für andere.“⁴⁵ Botho von Rienäcker sagt von sich in bitterer Selbsterkenntnis: „Ich kann ein Pferd stallmeistern, einen Kapaun tranchieren und ein Jeu machen. Das ist alles.“⁴⁶ Ähnliches lesen wir übrigens auch in Paul Heyses „Roman der Stiftsdame“. Der Freiherr bespricht mit dem Hauslehrer den Lehrplan, nach dem sein Sohn unterrichtet werden soll: Biblische Geschichte, Katechismus, vaterländische Historie, ein wenig Geographie!⁴⁷ Damit hat es dann sein Bewenden.

Fontane selbst zieht in einem Brief an seine Tochter die Bilanz aus seiner jahrzehntelangen Bekanntschaft mit adligen Familien: „Wie sähe es aus, wenn die Pflege der ‚heiligsten Güter‘ auf den Adel deutscher Nation angewiesen wäre. Fuchsjagd, getünchte Kirche, Sonntagsnachmittagspredigt und jeu.“⁴⁸ (Ad marginem: Hier zu generalisieren wäre fehl am Platze, denn der adlige Gardeoffizier Bernhard von Lepel, Fontanes langjähriger Freund, hatte sich als Dichter – wenigstens zu seiner Zeit – einen Namen gemacht, und auch bei den übrigen Tunnelgenossen fand sich unter der ‚blutjungen Ware‘ manch literaturbeflissener Offizier.)

Zusammenfassend: Der größte Teil der Lehrer tat unverdrossen seine Pflicht. Stieß der Lehrer aber in Gebiete vor, die nicht zu seinem Tagewerk gehörten, so begab er sich auf den schmalen Grad zwischen Ablehnung und spöttischem Zweifel an der Berechtigung seines Tuns. Man stufte ihn dann als „Original“ ein, eine Bezeichnung, bei der sich trotz gelegentlicher Anerkennung Ridiküles nicht immer ausschließen ließ, wie wir es bei Krippenstapel gesehen haben und bei Lehrer Zowe vermuten.

Unter diesen Aspekten hätte dem Schulmeister eigentlich den „etablierten Mächten“ gegenüber nur Resignation angestanden. Was man von diesem Stand, mit dem es seit 1866 nach der Überzeugung des Herrn von Rex „nicht mehr auszuhalten“ war, erwartete, das spricht Fontane im Kapitel „Schloß Cöpenick“ aus. Dort befand sich zu seiner Zeit ein Lehrerseminar, dessen Zöglinge gehalten waren, „in Demuth und Bescheidenheit zu lernen.“⁴⁹

„Demuth!“ – Es konnte nicht treffender ausgedrückt werden!

Anmerkungen

- 1 Effi Briest – Deutsche Buchgemeinschaft, Berlin o. J., Kap. 5, S. 59.
- 2 Fünf Schlösser, 3. Aufl. Cotta'sche Buchh. 1910. Vorwort S. IV.
- 3 Fontane-Blätter, Heft 2/74, S. 70.
- 4 Briefe an G. Friedlaender, Quelle und Meyer/Heidelberg 1954, Brief vom 3. 11. 88.
- 5 Briefe an die Freunde/Grote'sche Verlagsbuchh., Berlin 1943, Brief vom 14. 8. 93.
- 5a Vgl. Arlt, Kl.: Heinrich Wagener, der Potsdamer Berater Theodor Fontanes, in: Fontane-Blätter, H. 31/1980, S. 636–640.
- 6 Das Oderland, W. Hertz/Berlin 1899, S. 32.

- 7 Briefe, Zweite Sammlung, F. Fontane u. Co/Berlin 1909, Brief vom 5. 1. 95.
- 8 Fontane-Blätter, H. 8/73, S. 582.
- 9 Karl Büchsel, Erinnerungen aus dem Leben eines Landgeistlichen, Gustav Schlauitz/Berlin 1863.
- 10 Büchsel, S. 194.
- 11 Unwiederbringlich. 2. Aufl. W. Hertz/Berlin 1892, S. 150.
- 12 Der Stechlin, 2. Aufl. F. Fontane u. Co/Berlin 1899, S. 63.
- 13 Argo, Album für Kunst u. Dichtung, E. Trewend/Breslau 1859.
- 14 Briefe an die Tochter und die Schwester, Berlin Propyläen Verlag, S. 164 f. (8. 1. 1891).
- 15 Argo, 1859, S. 41.
- 16 Argo, S. 40.
- 17 Argo, S. 39.
- 18 W. Raabe, Sämtl. Werke bei H. Klemm, Berlin-Grunewald, o. J. – Der Hungerpastor, S. 214.
- 19 Der Stechlin, Kap. 2, S. 25.
- 20 Büchsel, S. 188.
- 21 Der Stechlin, Kap. 5, S. 73.
- 22 Der Stechlin, Kap. 5, S. 68.
- 23 Der Stechlin, Kap. 17, S. 216–217.
- 24 Der Stechlin, Kap. 5, S. 72.
- 25 Der Stechlin, Kap. 5, S. 68.
- 26 W. Raabe, Hungerpastor, S. 206.
- 27 Argo 1859, S. 43.
- 28 Briefe an seine Familie, S. Fischer Verlag/Berlin 1924, Brief vom 6. 5. 1870.
- 29 Briefe an Wilhelm und Hans Hertz, Ernst Klett Verlag/Stuttgart 1972, Brief vom 26. 4. 70.
- 30 Der Stechlin, Kap. 5, S. 59.
- 31 Familienbriefe, Brief vom 4. 12. 69.
- 32 Der Schleswig-Holsteinische Krieg, v. Deckersche Hofbuchdruckerei, Berlin 1866, S. 101.
- 33 Briefe an die Freunde, Brief von Mitte 1861.
- 34 Briefe an die Tochter, Propyläenausg. – Brief vom 13. 9. 84.
- 35 Briefe an Mathilde von Rohr, Propyläenausg. – Brief vom 26. 6. 79.
- 36 Briefe an die Mutter, Propyläenausg. – Brief vom 7. 3. 61.
- 37 Spreeland, W. Hertz/1882, S. 231.
- 38 Von Zwanzig bis Dreißig, 3. Aufl. Fontane u. Co/Berlin 1898, S. 497.
- 39 Briefe an G. Friedlaender, Brief vom 7. 1. 89.
- 40 Briefe an die Tochter, Propyläenausg. – Brief vom 8. 1. 91.
- 41 Briefe von Mete, Propyläenausg. – Brief o. Datum, etwa Anfang September 1880.
- 42 Brief vom 10. 9. 80, Propyläenausg.
- 43 Briefe an G. Friedlaender, Brief vom 3. 4. 87.
- 44 Briefe an G. Friedlaender, Brief vom 12. 10. 92.
- 45 Unwiederbringlich, W. Hertz / Berlin 1892, Kap. 8, S. 77.
- 46 Irrungen, Wirungen, F. Fontane u. Co. 14. Aufl. – 14. Kap., S. 162.
- 47 P. Heyse, Der Roman der Stiftsdame / Cotta 1921 – S. 40.
- 48 Brief an Mete vom 20. 3. 98, Heiteres Darüberstehen / Grote Berlin 1937.
- 49 Spreeland, W. Hertz / 1882, Kap. Schloß Cöpenick, S. 105.

Geleitwort zur Diskussion

Im Heft 32 der „Fontane-Blätter“ wurde zur Diskussion aufgerufen. Auf den folgenden Seiten drucken wir Zuschriften zum Aufsatz von Klaus Globig: Theodor Fontanes „Grete Minde“ – Psychologische Studie, Ausdruck des Historismus oder sozialpolitischer Appell?“ (Heft 32, S. 706–713)

In einem weit verstandenen Interesse halten wir solche Beiträge für wertvoll und notwendig. Unser Wissen um Fontane wächst. Unser Textverständnis wandelt sich. Aber nicht allein die unterschiedlichen Ansichten und Verfahren der Interpreten schaffen ein Spektrum von Eindrücken und Lesarten, das die erneute Lektüre anregen kann. Die Wirkung von Literatur leitet sich heute wie damals von anderen sozialen Verständigungsprozessen her, steht mit ihnen in Verbindung und wirkt auf sie zurück.

In diesem Sinne lohnen neue Ansätze, und in diesem Sinne bedarf unser Wissen ständiger Überprüfung, Historisierung und Einbettung in bereits Bekanntes. Leser, die an solchen Meinungsbildungsprozessen interessiert sind, finden im Kommentar zur Textausgabe des Aufbau-Verlages wertvolle Hinweise. (Romane und Erzählungen, Bd 3, 1973², S. 515–537.) Anita Golz hat die damals erreichbaren Quellen anregend aufgearbeitet; u. a. die Notizbücher des Dichters aus dem Fontane-Archiv Potsdam mit Entwürfen und anderen Vorarbeiten. Auch die zeitgenössischen Rezensionen vermögen unser Urteil weiterzuführen. Verlegerkorrespondenz, Briefe und Tagebuchaufzeichnungen des Dichters wollen mitbedacht sein. Das ganze Umfeld der Entstehung und Wirkung damals ist nicht notwendige Voraussetzung heutiger Lektüre – kann diese aber wesentlich bereichern. Daß kollektive Bemühungen aus unterschiedlicher Sicht ihren Wert haben, hat uns Walter Müller-Seidel (in einem Brief) bestätigt:

„Den Ansatz, die Novelle ‚Grete Minde‘ neu zu sehen und so zu sehen, finde ich berechtigt und überzeugend. Den gesellschaftskritischen Trotz sollte man in der Tat nicht unterschätzen. Was ich zu bedenken geben möchte, ist allenfalls dies: aus den archaisierenden Formen, die Erbe des vergangenheitsgläubigen Historismus sind, hat sich der Fontane dieser Novelle noch nicht ganz befreit, und die zeitkritische Brisanz trotz des historischen ‚Kostüms‘ ist in den ‚Likedeelern‘ um vieles wuchtiger ausgefallen. Als Interpret eines einzelnen Werkes ist man in einer etwas anderen Lage als derjenige es ist, der alle Werke eines Autors gegeneinander abzuwägen hat. Das soll aber nicht als Besserwisserei verstanden werden.“

Wir danken allen Verfassern von Diskussionsbeiträgen, nicht zuletzt Klaus Globig selbst, für ihre Zuschriften.

Otfried Keiler

1. Zur Anlage des Aufsatzes von Klaus Globig

In der zur Diskussion stehenden Arbeit wird der Versuch unternommen, die Novelle unter dem bisher kaum beachteten Aspekt der sozialen Frage zu betrachten. Der Autor unternimmt es, die Novelle in unmittelbarem Zusammenhang zu aktuell-politischen Ereignissen, u. a. der Verschärfung des Klassenkonfliktes zwischen aufkommender, sich organisierender Arbeiterklasse und herrschendem bürgerlich-feudalem Machtapparat, zu bringen. Dabei geht der Autor von der durchaus richtigen Feststellung aus, daß Fontane schon Ende der 70er Jahre diesen Konflikt als den für die weitere gesellschaftliche Entwicklung entscheidenden begreift. Daß Fontane darüber verstärkt reflektierte, widerspiegeln die Briefe jener Jahre.

Den Ausgangspunkt der Überlegungen des Verfassers des Aufsatzes zur Novelle bildet die These, daß das Werk ein Appell Fontanes an seine Zeitgenossen, genauer: an die Herrschenden, zur Versöhnung der Klassen, zur sozialpolitischen Integration der Arbeiterschaft durch Gewährung einer Teilhabe an den materiellen Erfolgen der Gesellschaft und zwar sowohl aus humanitären Gründen als auch und vor allem zur Selbsterhaltung der bürgerlichen Gesellschaft seiner Zeit sei. Der Appell Fontanes erwächst nach Ansicht des Autors aus der Erkenntnis des Dichters, daß die wachsende Unzufriedenheit der unterdrückten Klassen und Schichten unweigerlich zu einem gewaltsamen Umsturz der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse führen muß.

Um diese These zu stützen, ist der Verfasser darum bemüht, zwischen den politischen Ereignissen, den sozialhistorischen Bedingungen der 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts und dem Gehalt der Novelle eine Verbindung herzustellen. Das geschieht aber auf eine zu unvermittelte, mechanistische Art und Weise. Daß gerade zu der Zeit, 1878, als Fontane an der Novelle zu arbeiten beginnt, sich die politischen Auseinandersetzungen (Gründung der SDAP, Streiks, Attentate auf Wilhelm I., Sozialistengesetz usw.) verschärfen, ist sicher nicht ohne Einfluß auf Fontanes weltanschaulich-politische und damit auch letztlich künstlerische Haltung geblieben. Er erkannte sehr wohl die historische Tragweite der sich zu dieser Zeit vollziehenden gesellschaftlichen Prozesse. Doch indem der Verfasser einfach Fontanes Versuch, sich diesen Problemen in umfassender Weise zu stellen, mit der Aussage der Novelle kurzschließt, betrachtet er Figurenkonstellation und Fabel der Novelle als bloße Vehikel zur Übertragung von politischen Überzeugungen des Dichters. Da Gehalt und Aussage auf diese Weise der Novelle quasi von außen angetragen werden, die historische Entstehungssituation als einziges Wertungskriterium herangezogen wird, verbleibt der gesamte Interpretationsversuch zum großen Teil im Spekulativen verhaftet. Die soziale Wirklichkeit Preußens der 70er Jahre, die der Verfasser in der Novelle verkörpert sieht, läßt sich mitnichten so eindeutig im Text auffinden. Außerdem verbietet der historische Stoff selbst eine einfache Parallelisierung von gestalteter Wirklichkeit und Fontanes Gegenwart.

So steht die Hauptfigur der Grete z. B. in der Interpretation des Autors als Symbol für die unterdrückten, ausgebeuteten Klassen. Mit anderen Worten: Grete gilt ihm als Repräsentant des Proletariats. Der Bruder Gretes, Gert, und der Stadtrat von Tangermünde erscheinen demnach als Herrschende, die die legitimen Rechte der nichtprivilegierten, ausgebeuteten Klassen gewaltsam unterdrücken, also als Vertreter des Prinzips der herrschenden preußischen Staatspolitik, wobei darauf hingewiesen werden muß, daß die eigentlichen Gegenspieler Gretes zunächst nur der Bruder und die Schwägerin sind, keineswegs der Stadtrat. Der Brand wiederum symbolisiert in dieser Betrachtungsweise folgerichtig das Schreckbild der proletarischen Revolution, die den Untergang der bestehenden Gesellschaft, versinnbildlicht in der Vernichtung der Stadt Tangermünde, bedeuten würde. Bei genauer Textanalyse erweist sich diese starre Parallelsetzung zwischen historisch-gesellschaftlichem Hintergrund auf der einen Seite und dessen einfacher künstlerischer Verbildlichung auf der anderen Seite als kaum tragfähig bzw. in sich nicht schlüssig. Der Autor kann so in keiner Weise den vielschichtigen ästhetischen Vermittlungen zwischen Wirklichkeit und künstlerischem Produkt gerecht werden, ja läßt sie völlig unberücksichtigt. Aus Figurenaufbau oder Handlungsführung läßt sich weder die aufgestellte Appellthese noch die zur Begründung bemühte politisch-ideologische Interpretation wirklich ableiten.

Folgendes würde z. B. dagegen sprechen: Grete Minde ist von ihrer sozialen Herkunft her, als Tochter eines wohlhabenden und situierten Patrizierhauses, in keiner Weise als Symbolfigur für eine unterdrückte, entrechtete Klasse zu bewerten. Sie vertritt in keiner Phase der Handlung die Interessen irgendwelcher unterdrückter Volksmassen. Ebenso wenig sind der Bruder und die Schwägerin – es wurde schon darauf hingewiesen, daß sie als die eigentlichen Gegenspieler zu betrachten sind – im sozialen Sinne privilegiert. Und auch das Angebot der Domina für ein Leben im Kloster als Caritas- und Almosenwesen zu interpretieren, bleibt bloße Behauptung. Kurz: Ich glaube, es wird deutlich, wie der Autor, indem er nicht die ästhetischen Vermittlungsglieder aufzudecken versucht, sondern lediglich darum bemüht ist, eine direkte Verbindung zwischen politisch sozialer Realität der Entstehungszeit und dem Gehalt der Novelle aufzubauen, die Aussage des Werks nicht nur verengt, sondern sie auch in weiten Teilen nicht wirklich zu erfassen vermag.

2. Grete Minde. Versuch einer Interpretation

Die oft gehörten Einschätzungen von Fontanes „Grete Minde“ als einer lediglich „chronikalischen Novelle“ (Clara Sieper) bzw. als Ausdruck des Historismus im 19. Jahrhundert (Walter Müller-Seidel) sind sicher ebenso wenig aufrechtzuerhalten wie die oft zitierte Fontaneäußerung zu seinem Werk, eine „psychologische Aufgabe“ (Brief ans. Frau v. 11. 8. 1878, in: Brinkmann, T. F., Dichter über Dichtungen, Bd. 2, S. 246) lösen zu wollen. Doch beide Auffassungen, die von der psychologischen Studie und die, die besonders auf die Verwendung und Verarbeitung des historischen Stoffes zielt, haben Wesentliches mit der Aussage der Novelle zu tun. Was die

psychologische Seite angeht, so sind etwa die Aufdeckung der inneren Motivation der Protagonistin sowie die Sichtbarmachung von deren Entwicklungs- und Bewußtwerdungsprozeß unverzichtbare Konstituenten für den in notwendiger Folgerichtigkeit ablaufenden Handlungsprozeß.

Die Verwendung des historischen Stoffes hingegen weist offenkundig schon auf das zentrale Problem der Novelle und damit auch auf das eigentliche Anliegen Fontanes hin. Mit der Verarbeitung eines weit in die Vergangenheit zurückreichenden Stoffes, der natürlich dem Zweck der Aussage des Dichters entsprechend in vielen Details und Fakten verändert und modifiziert wurde, ist es Fontane möglich, eben durch die Darstellung einer zurückliegenden Zeit, die von der den Dichter umgebenden Zeit und Gegenwart abgesetzt erscheint, eine gewisse Distanz aufzubauen. Diese Distanz, oder auch anders ausgedrückt ein gewisser Überzeitlichkeitscharakter, der so entsteht – ohne vorherige Quellenkenntnis ist kaum der ungefähre Zeitpunkt der Handlung, die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts, wirklich erschließbar –, wird zur entscheidenden Grundlage der Vermittlung und Darstellung der eigentlichen Thematik bzw. Problematik der Novelle. Es handelt sich meines Erachtens um eine allgemeine menschheitsemanzipatorische Problematik. Es wird der Frage nachgegangen, ob, wie und unter welchen Voraussetzungen und Bedingungen es möglich ist, die Emanzipation des Menschen aus seiner ‚selbstverschuldeten Unmündigkeit‘ zu vollziehen. Hier läßt sich auch zu Fontanes eigener Wirklichkeit wieder schließen, denn die Novelle steht natürlich trotz ihrer übergreifenden allgemeinmenschlichen Problematik nicht bezugslos zur Fontaneschen Gegenwart. Fontane schrieb die Novelle 1878 als nahezu 60jähriger, „im Leben herangereifter Mann“ (Br. a. s. Frau v. 11. 6. 1879, in: Brinkmann, a. a. O., S. 251), der angesichts der enorm voranschreitenden Kapitalismusentwicklung in Deutschland, besonders in den letzten Jahren, der damit verbundenen Verschärfung der Klassenkämpfe, der zunehmenden Entfremdung und des Wandels der gesellschaftlichen Lebensformen überhaupt, immer mehr die ursprüngliche Hoffnung auf eine baldige Verwirklichung des im Kantschen Imperativ enthaltenen Anspruchs auf menschliche Emanzipation und Selbstverwirklichung verloren hatte. Er war zu der Einsicht gelangt, daß die Gesellschaft als Kollektiv bzw. die sie tragenden Klassen oder Stände diesen Schritt nicht zu vollziehen vermochten. Weder der längst überlebte Adel noch das nur materiell-egoistisch orientierte Bürgertum, aber auch nicht die neu entstehende Klasse des Proletariats, der Fontane zwar die Beseitigung der bisherigen Gesellschaftsordnung zutraute, schienen ihm dazu in der Lage. So bleibt eigentlich für Fontane nur der Einzelne, das Individuum selbst, diesen naturrechtlichen Charakter tragenden menschheitsemanzipatorischen Anspruch der Selbstverwirklichung und Befreiung zu verwirklichen.

Doch ist das Individuum nicht einfach von seiner gesellschaftlichen Einbindung, seiner Klassenrolle usw. abzulösen. Und so kollidiert der Versuch individueller Selbstbefreiung auf gesellschaftlicher Ebene stets mit den Konventionen und Normen der Majorität. (Vgl. Karlheinz Gärtner, Th. Fontane. Literatur als Alternative, Bonn 1978, S. 194.) Und hier liegt auch der Hauptwiderspruch, den Fontane in seiner Novelle zur Darstellung zu brin-

gen versucht: Die Einheit und der Gegensatz des Wollens und Strebens des Individuums nach Eigenidentität und Selbstverwirklichung und der Möglichkeit des Vollbringens, der Realisation dieses Anspruchs innerhalb der obwaltenden Notwendigkeiten übergeordneter gesellschaftlicher Identitäten. Dieser Widerspruch erweist sich angesichts der zunehmenden Kapitalisierung jener Zeit von großer Aktualität und neuer Dimension, so daß Fontane ihn neu zu hinterfragen suchte.

Dieser Grundkonflikt wird schon in den Anfangskapiteln der Novelle offenbar, in denen die Hauptfiguren, deren Charaktere und Lebenssituation vorgestellt werden. Grete wird als außergewöhnlich schönes und anziehendes Mädchen gezeigt, „sehr zart gebaut“ mit „feinen Linien“ (S. 8). Ihre Schönheit ist sozusagen Verkörperung einer ‚schönen Menschlichkeit‘ bzw. äußerer Ausdruck einer Potenz zu menschlicher Vollkommenheit. Doch gleichzeitig und gerade dadurch ist Grete als eine Fremde, als Heimatlose in der sie umgebenden Welt gekennzeichnet, und das im doppeltem Sinne. Einmal durch ihr zwar schönes, aber fremdländisches Aussehen, das von ihrer Mutter, einer Spanisch-Katholischen aus Flandern, herrührt, also durch ihre Herkunft, und zum zweiten durch ihre familiäre Situation, die zerstörten Bindungen innerhalb der Familie, besonders zur Schwägerin Trud und zum Bruder Gert. Grete sehnt sich nach einer Heimat, nach Geborgenheit und Glück (Gartenidyll, Hänflingsnest, Fragen nach der Mutter). Kontrastierend dazu steht die Ödnis und Enge der häuslichen Umwelt, die von der in ihrer Menschlichkeit reduzierten, weil nicht mehr liebesfähigen Trud beherrscht wird.

Im Handlungsverlauf vollzieht sich sukzessive eine Verschärfung des Konflikts. Die wachsende Unerträglichkeit der häuslichen Verhältnisse (Tod des Vaters, Grete wird zur Erziehung des Kindes der ihr verhaßten Schwägerin gezwungen, die weitere Entleerung der zwischenmenschlichen Beziehungen im Minde'schen Hause) führt Grete in eine immer größere Isolation: „Und so leb ich. In meines Vaters Haus ohne Heimat! Unter Bruder und Schwester, und ohne Liebe!“ (S. 41). In ihrem ‚Aufsichzurückgeworfensein‘ steigern bzw. verwandeln sich ihre Sehnsüchte endgültig in einen festen Selbstbestimmungsanspruch. In der Liebe zum Nachbarssohn Valtin eröffnet sich, sozusagen in der Wiederentdeckung des eigenen Ich im anderen, schließlich eine Möglichkeit zur Selbstverwirklichung. „Ich will eigentlich viel, Valtin . . . Denn sieh, Liebe will ich, und das ist viel.“ (S. 38) Doch das kann nur eine partielle Lösung sein. Ihre Liebe kommt eigentlich immer nur dann voll zum Tragen, wenn sie allein sind, fern von der Umgebung, der bedrückenden, ihnen fremden Gemeinschaftlichkeit der anderen. So sind auch alle Schauplätze der Begegnung zwischen Grete und Valtin idyllisch angelegt (Garten, Wiesen, Wald, Burg usw.). Grete und Valtin kommt der Gedanke der gemeinsamen Flucht, um sich ihren bisherigen Existenzbedingungen zu entziehen, die ihnen keine Möglichkeit der vollen Selbstbehauptung mehr bieten. Der Gegensatz zwischen unbedingtem Wollen, besonders Gretes, ihrer Sehnsucht nach Heimat und Freiheit und der Möglichkeit der Realisierung ist unter den Bedingungen ihrer bisherigen Existenz, einer ihr fremd und feindlich gewordenen Welt mit ihren Normen unüberbrückbar geworden.

Die Flucht erscheint als Ausweg aus diesem Dilemma. „Aber heute will ich nur noch fort, nur noch weg aus unserm Haus. Wohin, ist gleich. Es schnürt mir die Brust zusammen, und ich habe keinen Atem mehr.“ (S. 41) Es steht hinter dem Fluchtgedanken kein bestimmtes Ziel. Nicht das Wohin, sondern das Anderswohin wird zum entscheidenden Antrieb. Hinter dem Anderswohin verbirgt sich beider abstraktes Verlangen nach einer Welt, in der sie frei und glücklich leben, ihre Liebe verwirklichen können, wo alle Menschen in Frieden und Harmonie miteinander verkehren, kurz wo ihr Ideal einer freien Menschlichkeit Wirklichkeit ist. Diese Sehnsucht wird verdeutlicht durch den Traum von einem harmonischen Gesellschaftszustand in einem fiktiven Tal, von dem Valtin in einem alten Buch gelesen hatte: „Zwischen hohen Felswänden liegt es, und der Sturm geht drüber hin und trifft es nie; und die Sonne scheint, und die Wolken ziehen; und ist kein Krieg und keine Krankheit; und die Menschen, die dort leben, lieben einander und werden alt und sterben ohne Schmerz.“ (S. 31) Deutlich ist dieses Talmotiv von der engen und beschränkten häuslichen Welt abgesetzt, ist eigentlich der Gegenwurf zu den sie bisher umgebenden sozialen Verhältnissen. Doch der Versuch, diese Vision durch Flucht Wirklichkeit werden zu lassen, scheitert, ja verkehrt sich geradezu. So steht z. B. auch Gretes Traum, einmal Steuermann auf einem großen Schiff zu sein, in der Realität dann die Fahrt auf den unsicheren Planken eines Floßes gegenüber, von dem wiederum nur die Flucht bleibt. Und anstatt in dem idyllischen Tal findet der Leser beide immer noch heimatlos bei einer fahrenden Schauspieltruppe wieder, allein gelassen und unter kärglichen Bedingungen existierend. (Kap. 15) Auch der letzte und tiefgreifendste Haltepunkt für Grete, ihre Liebe zu Valtin, geht verloren. Valtin stirbt. In Valtins Todesstunde spielt sie noch einmal einen Engel, ein Scheinwesen in einer anderen, einer Scheinwelt, dem Theater.

Gretes individuelles Wollen, ihr Anspruch auf Selbstverwirklichung und Emanzipation ist an dieser Stelle endgültig gescheitert. Ihr eigentlich berechtigter Lebensanspruch ist letztlich zerbrochen an den realen Bedingungen des gesellschaftlichen Lebens, dessen objektiven Gesetzmäßigkeiten und Normen, die Grete durch eine Hypertrophierung des individuellen Anspruchs und durch Ausweichen bzw. Flucht zu umgehen trachtete. Gretes Versuch, außerhalb der objektiv wirkenden Gesetzmäßigkeiten eine Eigenidentität zu finden, hat sich als Illusion erwiesen und hat ihr und anderen (Valtin) nicht die Selbstverwirklichung, sondern Selbstzerstörung gebracht. Die Novelle ist an dieser Stelle an einem entscheidenden Knotenpunkt angelangt. Grete kann weder den bis dato eingeschlagenen Weg fortsetzen noch ist ihr eine Rückkehr in die Welt möglich, aus der sie einst geflohen war. Hier wie dort ist der immer noch bestehende Anspruch auf Selbstverwirklichung nicht zu realisieren. Auch das Angebot eines Lebens im Kloster kann für Grete keine echte Alternative mehr sein. Wenn Grete nun doch, scheinbar resignativ, versucht, in die alte soziale Gemeinschaft zurückzukehren, so vorrangig aus einem Schuldgefühl an Valtins Tod heraus. Doch auch dieser Schritt Gretes muß folgerichtig fehlschlagen. Weder ist Grete wirklich in der Lage noch bereit, sich den Normen und Gesetzen der ihr total entfremdeten Welt unterzuordnen, noch

ist diese Gemeinschaftlichkeit dazu fähig, Grete eine Möglichkeit der Wiedereinordnung bei gleichzeitiger Berücksichtigung ihres individuellen Anspruchs zu bieten. Ihre Bitte um Wiedereingliederung wird abgewiesen, das Erbe wird ihr als Nichtmehrdazugehöriger, als Außenseiterin verweigert. Am Schluß steht so individueller Terror einer Wahnsinnigen, einer über dem Widerspruch zwischen Wollen und Vollbringen Zerbrochenen: die Brandstiftung und Vernichtung der ganzen Stadt Tangermünde.

Fontane geht es, so gesehen, meiner Meinung nach nicht um eine Auflösung des angegebenen Widerspruchs, sondern mehr um die Verdeutlichung und Problematisierung desselben, da, wie Fontane richtig erkennt, in einer sich zunehmend kapitalisierenden Wirklichkeit für die Verwirklichung des menschheitsemanzipatorischen Anspruchs immer weniger Raum bleibt. Fontanes Grundüberzeugung kommt wohl am ehesten in den Worten des alten Gigas zum Ausdruck, die dieser gegenüber Grete äußerte: „Wir müssen in unserem Tun, ob wir nun fliehen oder ausharren, einem höheren Rufe Folge leisten.“ (S. 51) Nur Einsicht und Erkenntnis der objektiven Gesetze der Gesellschaft kann zu einer im menschlichen Sinne positiven Veränderung dieser Gesellschaft führen, wodurch einzig und allein auch der Anspruch auf menschheitliche Emanzipation erfüllbar werden kann.

Textzitate und Seitenangaben nach:

Theodor Fontane, Werke (Nymphenburger Ausgabe), Bd. 3, München 1959.

Hans Ester (Nijmegen)

Zur Gesellschaftskritik in Fontanes „Grete Minde“

Der zur Diskussion stehende Aufsatz über Fontanes Novelle „Grete Minde“ hat einen sehr klaren, logischen Aufbau. Der Leser kann die Argumentation gut nachvollziehen, die zur Bejahung des zweiten Teils der im Titel gestellten Frage führt. Dennoch (oder gerade infolgedessen) möchte ich an dieser Stelle einige kritische Bemerkungen machen, die zum Teil prinzipieller Natur sind.

Der Verfasser sieht seine zu Anfang aufgeworfene Frage nach der richtigen Deutung von „Grete Minde“ als logische Folge der bisherigen Ergebnisse der Fontane-Forschung. Diese Forschung wandte sich in der Hauptsache den Werken des Dichters zu, die in oder nahe seiner eigenen Gegenwart spielen. Als Ausnahme muß – der Verf. macht dies selber auch – die Novelle „Schach von Wuthenow“ genannt werden. Und auch „Vor dem Sturm“ ist in dieser Gesamtdeutung nicht unberücksichtigt geblieben. Was die Zahl der diesen Werken gewidmeten Studien betrifft, hat der Verf. mit seiner allgemeinen Beobachtung ohne Zweifel recht. Auf Grund der Quantität die Forschung können wir von stiefmütterlicher Behandlung reden. In bezug auf „Grete Minde“ kommt zur geringen Aufmerksamkeit der Forschung noch die einseitige Auslegung hinzu. „Grete Minde“ ist

dabei kein Einzelfall, sondern diese Novelle befindet sich in Gesellschaft anderer Werke wie „Ellernklipp“, „Quitt“, „Unterm Birnbaum“ und in gewissem Sinne auch „Cécile“.

Die Frage ist, ob diese stiefmütterliche Behandlung eine rechtmäßige Sache sei, ob man bei der Deutung von „Grete Minde“ nicht vom Aspekt der Gesellschaftskritik ausgehen müsse, um der Novelle auf diese Weise gerecht zu werden.

Als Begründung der Zurückhaltung der Forschung beruft sich der Verf. auf eine Arbeit aus dem Jahre 1930, in der „Grete Minde“ beinahe als Begleitprodukt der „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ disqualifiziert wird. Dazu möchte ich zunächst ein paar Randbemerkungen machen: erstens hat es auch nach dieser Zeit Arbeiten über Fontane gegeben, in denen auf „Grete Minde“ auch unter anderen Gesichtspunkten eingegangen wird.¹ Zum Zweiten läßt der Verf. der Beurteilung von „Grete Minde“ in der Fontane-Rezeption keine volle Gerechtigkeit widerfahren, denn bereits die zeitgenössischen Rezensionen hoben auch andere Aspekte dieses Buches hervor.² Der Gedanke, daß die Novelle implizit Kritik an der eigenen Zeit Fontanes übe, ist aber tatsächlich neu.

Die Problemstellung führt zu einer grundsätzlichen Überlegung in bezug auf Deutung/Interpretation eines literarischen Werks. Ohne in das Extrem eines bodenlosen Relativismus verfallen zu wollen, bin ich doch der Meinung, daß es problematisch ist, eine bestimmte Deutung als die ausschließlich richtige für ein literarisches Werk in Anspruch zu nehmen. Nicht, daß damit jeder Deutung Tür und Tor geöffnet werden sollte. Wohl aber sollte berücksichtigt werden, daß jede Deutung auf Ausgangspunkten beruht, die nach ihren subjektiven Prämissen befragt werden müssen, um damit den potentiellen Reichtum an Bedeutung in einem literarischen Werk zu bewahren. Jedem Deuter droht die Gefahr, die bisherigen Deutungen als überholt zu betrachten und nur die eigene für gültig zu halten. (Das liegt gewiß auch in der Natur der Sache.) Wissenschaftlich gesehen viel akzeptabler scheint mir eine andere Basishypothese, nach der die Ursachen des vielfältigen Echos auf ein Werk zunächst als durch das Werk selber bedingte Antworten gesehen werden. Letztlich ausschlaggebend für die Richtigkeit oder Plausibilität einer Deutung ist das Werk selbst. Je umfassender das Werk in seiner Bedeutungsvielfalt in der Deutung erscheint, um so adäquater ist diese Deutung/Interpretation. Dabei braucht eine Deutung die kritischen Knoten durchaus nicht durchzuhauen. Viel sinnvoller erscheint mir eine Deutung, die gerade sichtbar macht, wo der Leser bzw. Forscher das betreffende literarische Werk nach der einen oder nach der anderen Seite hin auslegen kann.³

Es bedeutet m. E. ein Verkennen der Impulse, die der bisherigen Fontane-Forschung (eben der Forschung zu den aktuellen Gesellschaftsromanen) ihre Richtung gegeben haben, wenn man das Bild Fontanes als abgeschlossen, unabänderlich, unrevidierbar zum Ausgangspunkt nimmt. Gegen diese eindeutige Festlegung spricht ja das Interesse der Leser und der immer noch wachsenden Fontane-Forschung. Dieses dauerhafte Interesse ist im Gegensatz zu einer gesicherten, problemlosen Vereinnahmung Fontanes

nur zu erklären durch eine prinzipielle Offenheit seines Œuvres, die den Leser neugierig macht und dazu anregt, die Antwort auf die Frage dieses Œuvres zu finden und dauernd zu korrigieren.

Mit diesen Überlegungen im Hintergrund bin ich der Meinung, daß der Verf. des vorliegenden Aufsatzes durch seine Akzentuierung des gesellschaftskritischen Aspektes (der ohne Zweifel vorhanden ist) der Komplexität von „Grete Minde“ nicht gerecht geworden ist. Sein Staunen über das Verfahren Walter Müller-Seidels ist als Forschungsimpetus sicherlich respektabel, hätte aber ruhig durch eine Phase des Zweifelns und der Selbstkritik abgelöst werden können.

Im folgenden werde ich keine Deutung bieten, die als konkurrierende zur vorliegenden gedacht ist. Es sind – ich meine, gemäß der Einladung, zur Diskussion beizutragen – nicht mehr als einige Gedanken, die die Reduktion des vorliegenden Aufsatzes kritisieren wollen und vielleicht zur weiteren Diskussion über „Grete Minde“ beitragen können.

Dem vorliegenden Aufsatz liegt die Tendenz zugrunde, diesen besonderen Fall der Grete Minde als allgemeinen Fall zu verstehen. Grete Minde steht für die unterdrückten Klassen. Ihr Stiefbruder verweigert ihr das väterliche Erbe. Indem die Ratsherren nichts gegen das – auch vom Bürgermeister Peter Guntz als Unrecht erfahrene – Verhalten des Stiefbruders unternehmen, wird die Stadt mitschuldig an der Verzweiflung und den Verzweiflungstaten der Titelgestalt. Der Verf. kommt dann zum entscheidenden Satz: „Die Zerstörung der Stadt Tangermünde symbolisiert den gewaltsamen Umsturz der bestehenden Gesellschaft.“ (S. 9) Dieser Satz bildet die konsequente Weiterführung des Gedankens der Verallgemeinerung: Grete Minde kämpft nicht für private Interessen, sondern sie wird fast zur Märtyrerin einer entrechteten Klasse.

Abgesehen davon, daß das Reden von Klassen in diesem Zusammenhang nicht vom skizzierten Bild der Gesellschaft gerechtfertigt wird, habe ich noch andere Bedenken gegen diese Deutung. Der Verf. spricht vom „Umsturz der bestehenden Gesellschaft“. Davon erfahre ich aber mittels des Buches nichts. Ich weiß nur, daß die Stadt Tangermünde eingeäschert wird. Ob auch die Gesellschaft in ihrer ständischen Gliederung Feuer gefaßt hat, entzieht sich dem Blick des Lesers. Problematisch finde ich außerdem die Stilisierung der Grete Minde zu einer Revolutionärin. Was wäre geschehen, wenn sie ihren Anteil am väterlichen Erbe wohl bekommen hätte? Möglicherweise hätte sie dann ihren Platz in dieser Gesellschaft gefunden. Ich gebe zu, daß solche Gedanken spekulativ sind. Aber nicht deswegen, weil ein derartiges Verhalten ihrer revolutionären Natur widersprochen hätte, sondern weil das Handeln der Grete Minde vom Anfang der Novelle an zusätzlich auf einer Ebene motiviert ist, der mit Motiven der Bestrafung von Ungerechtigkeit nicht beizukommen ist.

Bezeichnend finde ich in diesem Zusammenhang die von Valtin kurz vor seinem Sterben gemachte Äußerung: „Es muß etwas geschehen“, fuhr er fort, „und du kannst nicht mehr bleiben mit den fahrenden Leuten unten. Ich mag sie nicht schelten, denn sie waren gut mit uns, aber sie sind doch anders als wir. Und du mußt wieder eine Heimstatt haben und Herd und

Haus und Sitt und Glauben. Und so versprich mir denn, mache dich los hier in Frieden und guten Worten, und zieh wieder heim und sage... und sage... daß ich schuld gewesen.“ (Aufbau-Ausgabe, Bd. 3, S. 81) Hier von „Solidarität“ (S. 9) der Unterdrückten zu reden, scheint mir abwegig. Weder bei den böhmischen Leuten auf dem Floß noch bei den Puppenspielern fühlen Grete und Valtin sich ganz zu Hause. Valtins Mahnung zielt auf einen Platz in der Gesellschaft für Grete, der in Übereinstimmung ist mit ihrer Herkunft. Ihre Nichtzugehörigkeit zur Gruppe der fahrenden Puppen- bzw. Schauspieler wird noch betont durch das grobe, unbeteiligte Gespräch, das diese Leute in der Schenkstube führen, während Valtin oben auf dem Sterbelager liegt. Aus den Puppenspielern potentielle Revolutionäre zu machen, halte ich auch für ein gefährliches Unternehmen. Gewiß, sie entziehen sich dem Griff der gesellschaftlichen Ordnung. Aber ihr Spielplan richtet sich nach dem Geschmack und dem Glauben der Bürger. Und die Zerstörung des Rathauses beruht auf einem Unfall mit den benötigten Theater-Requisiten. Der Rathausbrand nimmt den Schluß in bescheidenem Maße vorweg, jedoch nicht als Protest gegen eine ständische Ordnung, sondern als schicksalhafter Omen.

Damit wäre ein Begriff in die Diskussion eingebracht, der auch im vorliegenden Aufsatz verwendet wird. Der Verf. konstatiert einmal, Fontane stelle „die Tat als von der enterbten Grete Minde folgerichtig als schicksalhaft notwendig durchgeführt dar“ (S. 7). Über den Inhalt des Wortes „schicksalhaft“ bin ich aber grundsätzlich anderer Meinung, als es hier zum Ausdruck kommt. Der Verf. meint die unerschütterliche Konstellation von Habgier und Unfähigkeit auf der Seite der Stadt und Gerechtigkeitsliebe und Trotz auf der Seite der Hauptfigur. Daß damit jedoch nicht alle im Werk angelegten Handlungsmotivationen erfaßt sind, stellt der Verf. selber an Hand von Gretes Ablehnung fest, im Kloster von Arendsee eine Heimstatt zu finden. Der Verf. sieht die Begründung der Ablehnung als Konsequenz des Kampfes für die unterdrückten Klassen. Arendsee sei identisch mit Karitas, mit Almosengeben. Ich halte diese Interpretation für verfehlt, da ich nicht einsehe, warum Grete Minde als Exponent der unterdrückten Klassen aufgefaßt werden soll, und da ich außerdem die Zerstörung der Stadt nicht als Auftakt zu einer neuen Gesellschaft sehen kann. Angenommen aber, daß die Hypothese des Verfassers stimmt, so ist mir nicht deutlich, warum der mögliche Aufenthalt bei den Nonnen von Arendsee (nach der Weigerung des Stiefbruders) als karitative Neutralisierung des Konfliktes gesehen werden müßte. Wenn überhaupt Protest gegen diese Gesellschaft, dann doch bei diesen Nonnen. Sie sind ja der Stachel im Fleisch des evangelischen Landes. Sie sind auch Außenseiter und demonstrieren ihre Unabhängigkeit durch die Beerdigung Valtins.

Die Unmöglichkeit, Grete Minde hier eine Freistatt (!) zu bieten, ist weder von ihrer revolutionären Aufgabe noch ausschließlich von ihrer Psychologie her begründet. Sie findet neben psychologischen Faktoren ihre Motivation in einer Instanz, für die ich kein besseres Wort als „Schicksal“ finde.

In diesem Licht gesehen hat die Auslegung der die Zukunft vorwegnehmenden „Zeichen“ („Grete Minde“, S. 86 und 87) große Bedeutung. Die

Domina bestätigt mit ihren Aussagen bereits vom Leser gemachte Beobachtungen. Spätestens hier, während des Aufenthaltes bei den Nonnen von Arendsee, wird erkennbar, daß in Grete Mindes Leben mehr im Spiel ist als nur gerechte Auflehnung. Zur äußeren Motivation ihrer Tat, der Rache wegen der Erniedrigung durch ihren Stiefbruder und durch die ersten Bürger ihrer früheren „Heimatstadt“, kommt ein vielfach angedeutetes Moment hinzu. Durch das immer wiederkehrende Thema der Luft und des Flugs wird Gretes Verlangen nach Glück – ein Gespräch mit Valtin bringt diesen Sachverhalt ganz zutage⁴ – mit einem Bereich jenseits des Gesellschaftlichen verbunden. Gretes oft sich einstellende Atembeklemmung zeigt nicht nur die Unmöglichkeit, in der gegebenen sozialen Umgebung zu leben. Sie deutet als Intensivierung einer zum Wesen Gretes gehörigen Sehnsucht auf eine die Fremdheit im Vaterhaus übersteigende Fremdheit im Leben überhaupt hin. Der ergreifende Schluß der Novelle bedeutet in gewissem Sinne eine pervertierte Selbstverwirklichung Gretes. Die Bahn von Gretes Leben scheint, dabei die sprachlich artikulierten Möglichkeiten der Befreiung übersteigend, durch Hinweise auf das kommende Feuer, vorzeichnet, unentrinnbar.⁵

Zusammenfassend richtet sich meine Kritik am vorliegenden Aufsatz darauf, daß wesentliche Signale, die auf andere Impulse des Geschehens hinweisen, außer Betracht bleiben. Zugunsten einer grundlegenden These bleiben wichtige Stellen, ja ein Geflecht von Hinweisen des Erzählers, unberücksichtigt. M. E. sollten wir das Vielschichtige, den offenen Charakter dieser Novelle nicht zugunsten einer eindeutigen Interpretation reduzieren.

Anmerkungen

- 1 Ich greife zwei Beispiele heraus: Peter **Demetz**, „Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen“. München 1964 (Reihe Literatur als Kunst) und besonders: Cordula **Kahrman**, „Idyll im Roman: Theodor Fontane“. München 1973.
- 2 Als Beispiel dafür sei genannt: Theodor Hermann **Pantenius**, „Theodor Fontane“. In: Velhagen und Klasings Monatshefte, 8, 2 (1893/1894), S. 649–656. S. 654 schreibt Pantenius etwa: „Es lag durchaus nicht in seiner [= Fontane] Absicht, einen archäologischen Roman zu schaffen. Er hält sich daran, daß die Menschen des XVI. Jahrhunderts Menschen waren wie wir und die Märker damals auch schon Märker. So versetzt er denn die Gestalten, die den Dichter in ihm fesselten, frischweg um drei-viertel Dutzend Generationen zurück und sorgt sich wenig darum, daß man damals ein Wams trug statt eines Jacketts. Die historische Einkleidung gab ihm eine erwünschte Freiheit für die Handlung, und darauf kam es ihm an. Der Stoff von Grete Minde ist das Kohlhaasmotiv, die Wirkung, welche ein erfahrenes und nicht zu beseitigendes Unrecht auf einen geraden, störrischen Charakter ausübt.“
- 3 Dabei fällt rezeptionsgeschichtlichen Untersuchungen die Aufgabe zu, zu zeigen, warum gewisse Auslegungen eines literarischen Werks in einer bestimmten Zeit dominieren. Für die theoretische Grundlegung dieses hermeneutischen Verfahrens verweise ich auf: Horst **Steinmetz**, „Suspensive Interpretation. Am Beispiel Franz Kafkas“. Göttingen 1977 (Sammlung Vandenhoeck).
- 4 „Was ist es, Grete? Sag es. Vielleicht, daß ich es mit dir tragen kann. Was drückt dich?“ „Das Leben.“ „Das Leben?“ Und er sah sie vorwurfsvoll an. „Nein, nein. Ver-
 gib es. Nicht das Leben. Aber der Tag drückt mich; jeder; heute, morgen, und der folgende wieder. Endlos, endlos. Und ist kein Trost und keine Hilfe.“ („Grete Minde“, S. 48). Für eine etwas ausführlichere Begründung verweise ich nach dem betreffenden Kapitel meines Buches: „Der selbstverständliche Geistliche. Untersuchungen zu Gestaltung und Funktion des Geistlichen im Erzählwerk Theodor Fontanes“. Leiden 1975 (germ.-angl. Reihe der Univ. Leiden, Bd. XIV).

5 So heißt es nach der Beerdigung ihres Vaters: „So saß sie und starrte vor sich hin und fröstelte. Und nun sah sie plötzlich auf und gewahrte, daß das Abendrot in den hohen Chorfenstern stand und daß alles um sie her wie in lichtem Feuer glühte: die Pfeiler, die Bilder und die hochaufgemauerten Grabsteine. Da war es ihr, als stünde die Kirche rings in Flammen, und von rasender Angst erfaßt, verließ sie den Platz, auf dem sie gesessen, und floh über den Kirchhof hin.“ („Grete Minde“, S. 41).

Auch darf nicht übersehen werden, daß Grete Minde eng verwandt ist mit anderen Fontaneschen Frauenfiguren, von Marie Kniehase bis Effi Briest.

Jörg Thuncke (Nottingham)

Klosteridyll und Raubmörderidyll¹

Oben zitierter Aufsatz von Klaus Globig zu Theodor Fontanes historischer Novelle **Grete Minde** weist sich einerseits positiv aus durch den Hinweis auf „zeitgenössische politische Probleme“ (S. 5) im Deutschen Reich der 70er Jahre des 19. Jahrhunderts und den Appell Fontanes zur Versöhnung von Klassengegensätzen (S. 2); andererseits jedoch verliert Globigs Ansatz viel mangels Einzelheiten, die die Argumentation untermauern könnten.

Ein solcher Punkt soll im folgenden näher erörtert werden, wenn nämlich der Verfasser mit Bezug auf seine kurzen Ausführungen zum 16. Kapitel in Fontanes Novelle (Untertitel: ‚Die Nonnen von Arendsee‘) mit der Bemerkung abschließt, „daß das Ende in der Idylle (für Grete) undenkbar (sei).“ (S. 8) An dieser Stelle wäre es nun in der Tat notwendig gewesen, näher auf die Funktion der Idylle im späten 19. Jahrhundert einzugehen, insbesondere auch auf ähnliche zeitgenössische Abhandlungen selbigen Themas, wie dies etwa in Wilhelm Raabes Erzählung **Horacker** geschieht, die ungefähr zur gleichen Zeit (1876) wie Fontanes Novelle veröffentlicht wurde.²

Die einschlägige Forschung zu diesem Bereich hat einwandfrei feststellen können, daß die bürgerliche Idylle als literarisches Genre jeweils „in Zeiten gesellschaftlicher Spannungen, in Perioden zugespitzter Klassengegensätze Raum (gewinne)“³, seit dem frühen 19. Jahrhundert „immer stärker Refugium vor den äußeren Mächten“⁴ geworden sei und einer feindlichen Außenwelt gegenüber einen Antipol bilde, indem sie „eine Welt ohne Widersprüche und soziale Spannungen“⁵ darstelle. Andererseits ist aber ebenfalls eindeutig bewiesen worden, daß „die ideologische Funktion der Idyllendichtung“⁶ sich durch die sich verschärfende Klassenkampfsituation im späten 19. Jahrhundert grundlegend veränderte, indem „anti-idyllische“⁷ Tendenzen adoptiert wurden.

Gerade unter diesem Aspekt ist nun in jüngster Zeit Wilhelm Raabes **Horacker** interpretiert worden⁸; ähnlich wie Raabe die Gansewinckler Pfarrhausidyllik zerstört⁹, indem „die überkommenden Formen der Idylle und des Räuberromans“¹⁰ parodiert werden¹¹, muß wohl auch die Weigerung Grete Mindes verstanden werden, das Angebot der Domina auf ‚Freistatt‘ im Kloster anzunehmen¹², eine Ablehnung „aus innerer Notwen-

digkeit“, wie der Verfasser obigen Aufsatzes richtig erkennt (S. 8); denn wenn Raabe vorführt, daß die idyllische Existenz des ‚alten Bürgertums‘¹³ angesichts der sozialen Situation Horackers und Achterhangs unfähig ist, die hier gestalteten gesellschaftlichen Probleme zu lösen¹⁴, so überrascht eigentlich kaum, daß die idyllische Freistatt des Arendseer Klosters¹⁵ in **Grete Minde** – wobei unter Idyll ein „kleines, in sich geschlossenes, literarisches Genrebild“ zu verstehen ist, welches „einfache menschliche Verhältnisse fern vom öffentlichen, bewegten Leben im engen Zusammenhang mit der Natur“ schildert, wo „einfache, gutartige Charaktere in behaglich glücklichen Lebensverhältnissen“¹⁶ existieren – vom Autor Fontane für seine Heldin zurückgewiesen wird, nicht nur aus Gründen der Erzähllogik, sondern – und wesentlicher – auf Grund prinzipieller Ablehnung dieses Mode-Genre, einer Erzählhaltung, die sich zu späterem Zeitpunkt (vgl. die Episode in Hankels Ablage und das Vorstadtidyll in Irrungen, Wirrungen), ähnlich wie bei Raabe und Keller (vgl. die Novelle Die drei gerechten Kammacher) zur Ironisierung und Parodie verfeinert, so daß der Glaube an eine mögliche Autonomie der Idylle gar nicht erst aufkommen konnte.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Wilhelm Raabes Brief an Jensens vom 24. 12. 1875, worin es heißt: „Ich habe ein Buch: **Horacker** geschrieben, ein ‚Raubmörderidyll‘ (. . .)“ in: Wilhelm Raabe: **Sämtliche Werke** Ergänzungsband 3 (Braunschweiger Ausgabe), Göttingen, 1970, S. 251.
- 2 Vgl. dazu die Ausführungen des Verfassers dieses Beitrags zur Popularität **Horackers** in ‚Bemerkungen zur Rezeption Wilhelm Raabes anlässlich seines 70. Geburtstages am 8. September 1901‘ in: Hrsg. Leo Lensing/Hans-Werner Peter: **Wilhelm Raabe. Studien zu seinem Leben und Werk zum Anlaß des 150. Geburtstages**, Braunschweig, 1981.
- 3 Leo Nagel: ‚Zum Problem der Idyllendichtung‘ in: **Weimarer Beiträge** 16 (1970) H. 7 S. 89.
Nagel benennt ausdrücklich die Zeit nach der 48er Revolution und nach dem 70er Kriege sowie der Reichsgründung als Höhepunkt der Verbreitung des Genre.
- 4 Nagel, S. 101.
- 5 Nagel, S. 102.
- 6 Joachim Helbig: **Zur Modernität Wilhelm Raabes. Seine Erzählung ‚Horacker‘**, Magister Arbeit, Hamburg, 1974, S. 125.
- 7 Renate Böschstein-Schäfer: **Idylle**, Stuttgart, 1977, S. 128.
- 8 Helbig, S. 128.
- 9 Helbig, S. 128. S. 143 spricht er von der „Vernichtung der Idylle“.
- 10 Hans Oppermann: **Wilhelm Raabe**, Reinbeck, 1970, S. 99.
- 11 Diese Einsicht fehlt z. B. noch bei Barker Fairley: **Wilhelm Raabe. An Introduction to his Novels**, Oxford, 1961, S. 91–107.
- 12 Vgl. Theodor Fontane: **Sämtliche Werke** Bd. 3, München, 1959 (Nymphenburger Ausgabe).
- 13 Dieses ‚alte Bürgertum‘ tritt in **Horacker** sowohl in der Gestalt des „Anti-Idyllikers Neubauers auf als auch im Idyll der „Alten“ (vgl. den Handlungsablauf des ‚balsamischen‘ Abends, BA Bd. 12 S. 446).
- 14 Vgl. Helbig, S. 152.
- 15 Im 16. Kapitel heißt es auf S. 71:
„Ein paar halbwachsene Kinder, die vor dem Tor der Ausspannung spielten, wollten ihr den Weg zeigen, aber sie zog es vor, allein zu sein, und ging auf die Stelle zu, wo der Heckenzaun und der Kreuzgang war. Als sie hier, trotz allem Suchen, keinen Eingang finden konnte, preßte sie sich durch die Hecke hindurch und stand nun unmittelbar vor einer langen, offenen Rundbogenreihe, zu der ein paar flache Sandsteinstufen von der Seite her hinaufführten. Drinnen an den Gewölbekappen befanden sich halbverblaßte Bilder, von denen eines sie fesselte:

Engelsgestalten, die schwebend einen Toten trugen. Und sie sah lange hinauf, und ihre Lippen bewegten sich. Dann aber stieg sie, nach der andern Seite hin, die gleiche Zahl von Stufen wieder hinab und sah sich alsbald inmitten des Klosterkirchhofes, der fast noch wirrer um sie her lag, als sie beim ersten Anblick erwartet. Wo nicht die Birnbäume mit ihren tief herabhängenden Zweigen alles überdeckten, standen Dill- und Fencheldolden, hoch in Samen geschossen; dazwischen aber allerhand verspätete Kräuter, Thymian und Rosmarin, und füllten die Luft mit ihrem würzigen Duft. Und sie blieb stehen, duckte sich und hob sich wieder, und es war ihr, als ob diese wuchernde Gräberwildnis, diese Pfadlosigkeit unter Blumen, sie mit einem geheimnisvollen Zauber umspinne. Endlich hatte sie das Ende des Kirchhofes erreicht (. . .)“.

16 Vgl. *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 1958, Bd. 1, S. 742.

Joachim Biener (Leipzig)

Zur Diskussion

Globig betont den tief gesellschaftlichen Gehalt und die künstlerische Meisterschaft von „Grete Minde“. Beide seien von der bisherigen Fontane-Forschung weitgehend ignoriert worden. Was den Gehalt betrifft, so überinterpretiert Globig meines Erachtens den Konflikt zwischen den Tangermünder Bürgern und Grete Minde. Die Tangermünder Patrizier verkörpern zweifellos die Hartherzigkeit und Verstocktheit der Bourgeoisie, aber Grete Minde ist doch mehr singuläres novellistisches Individuum als Repräsentantin unterdrückter sozialer Kräfte. Sie entwickelt sich zwar zu radikaler Antibürgerlichkeit, aber diese hat vorwiegend moralisch-allgemeinmenschlichen, kindlich-psychologischen und schließlich pathologischen Charakter. Damit ist nicht in Abrede gestellt, daß Grete Minde als Übergang und Vorstufe zur sozialen, gesellschaftlich determinierten moralischen Überlegenheit der Lene Nimptsch, Pittelkow oder Roswitha Gellenhagen anzusehen ist, die hier übrigens in Regine eine unmittelbare Vorgestalt hat.

Künstlerische Meisterschaft offenbart sich im balladesken Stil, in der Simplizitätssprache, in der virtuosen, aber scheinbar kunstlos wirkenden Technik bei der Handhabung der Konjunktionen „und“, „doch“ und „aber“, in den für Fontane so charakteristischen antithetischen Formulierungen und eben im Fontane-Ton des medialen Erzählers und der positiven Figuren Grete, Valtin, Domina, Ilse von Schulenburg und Regine. Die tonalen Qualitäten des Werkes sind bereits erheblich. Die Sympathie wächst mit dem Hineinhören in die Tonfälle. Fontanes Klage über den mangelnden musischen Sinn der Kritik, geäußert am 11. Juni 1879 im Brief an seine Frau, ist voll begrifflich: „... Daß dies ein Kunstwerk ist, eine Arbeit, an der ein talentvoller, in Kunst und Leben herangereifter Mann fünf Monate lang unter Dransetzung aller seiner Kraft tätig gewesen ist, davon ist nicht die Rede.“

Es bleiben jedoch psychologische und gesellschaftliche Unausgewogenheiten. Fontane hat Gottfried Keller in „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ des Stilbruches bezichtigt. Auf den realistischen Streit der Eltern um den Acker folge die märchenhafte Geschichte von Sali und Vreeni, die wie Grete

Minde und Valtin zu eltern- und heimatlosen Kindern werden. Die Seldwyler Novelle verläuft vom Realistischen zum Allgemeinmenschlichen, zur abstrakten Kindheitspoesie. In „Grete Minde“ finden sich die abstrakt-poetischen Elemente am Anfang und in der Mitte der balladesken Erzählung, gegen das Ende hin setzt massive Gesellschaftlichkeit ein, gepaart mit Pathologischem. Idyllisches und Gesellschaftliches sind nicht zu voller Einheit verschmolzen, Poetisches und Soziales klaffen zum Teil auseinander. Auch wirken die Figuren des Gerdt, der Trud und der Emrentz psychologisch nicht geschlossen. Die Kontakte zwischen Trud und Emrentz erscheinen psychologisch wenig glaubhaft. Gerdts Borniertheit am Ende will nicht recht zu seiner früheren Hörigkeit passen. Nun sind Unterwürfigkeit und Härte sehr wohl komplementäre Eigenschaften, aber im Falle der Figur Gerdts sind sie ästhetisch nicht genügend verknüpft, wie die Gesamtgeschichte in gewisser Weise auseinanderzufallen scheint. Aber Fontanes Weg zum realistischen gesellschaftskritischen Romancier kündigt sich an. „Grete Minde“ ist mit dem Widerspruch abstrakter und konkreter Poesie eine Station auf dem Wege Fontanes zu durchgehender sublimierter Gesellschaftlichkeit in den Romanen, in denen vor allem das Gespräch, die Causerie sublimierend wirkt. Die Entwicklung von „Grete Minde“ zur „Kohlhaas“-Rezeption und zur massiv-gesellschaftlichen, in der Darstellung allzu lakonischen Finalkatastrophe verweist schließlich doch auf Fontanes weiterführende dichterische Entfaltung, während „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ im Ablauf den letztlich rückwärtsgewandten, bürgerlich begrenzten Charakter von Kellers Dichtung erweist und die Auflösung seiner poetischen Welt ankündigt. Seldwyla als literarisches Abbild einer geschlossenen Gesellschaft, während Fontanes Epik mit wachsender ideologischer Reife sozial immer offener wird und der sentimentale, philanthropische Klassenversöhnungsversuch im Unterschied zu Max Kretzer für ihn bereits um 1880 nicht in Betracht kommt.

Genetische Beziehungen sind in „Grete Minde“ vor allem zu Theodor Storm gegeben. An sein Schaffen fühlt sich der Leser erinnert durch die immensehaften Kindheitssituationen, durch das Puppenspielermotiv, durch die Kritik an bourgeoiser Hartherzigkeit und besonders durch die chronikhaften, die lyrisierenden und symbolischen Tendenzen. „Grete Minde“ ist aber frei von den ausgleichenden, versöhnlichen Zügen in den gleichzeitig erscheinenden „Söhnen des Senators“. Neben den Romanen Max Kretzers ist letztlich auch der Vergleich mit Theodor Storm geeignet, die sozial harmonisierende Absicht auszuschließen.

Ein letzter einkreisender literaturgeschichtlicher Bezug: 1879 (!) gelangte, besorgt von Karl Emil Franzos, die erste umfassende Ausgabe der Werke Georg Büchners an die Öffentlichkeit. Fontane nahm davon, im Unterschied zu Gerhart Hauptmann und den späteren Naturalisten, leider keine Notiz. Aber objektiv, typologisch steht er mit „Grete Minde“ als insgesamt doch evokativer Gestaltung des Schicksals eines von der Gesellschaft verständnislos und ungerecht behandelten Menschen in „Woyzeck“-Nachfolge und in Vorbereitung des Naturalismus wie auch eigener Werke („L'Adultera“, „Effi Briest“), in denen das Motiv der Verdrängung aus der Gesellschaft dann freilich sozial und psychologisch sublimer gestaltet ist.

Globig gebührt Dank für das Verdienst, den Blick energisch auf „Grete Minde“ gelenkt zu haben. Er sollte uns veranlassen, dieses Werk in seiner zeitbezogenen Eigenständigkeit wie in seiner Stellung innerhalb der Literaturgeschichte und in der Entwicklung Fontanes ernster als bisher zu nehmen.

Franz Fabian (Neu Fahrland)

Noch einmal „Der Schritt vom Wege“

Eine Anmerkung zu „Zur Aneignung von Fontanes Epik durch Film und Fernsehen“ von Joachim Biener, in Heft 32/1981

Mit großem Interesse las ich Joachim Bieners ausgezeichneten Aufsatz. Seiner Auffassung, daß es sich bei dem Film „Der Schritt vom Wege“ (1939) nicht nur um die beste Effi-Briest-Verfilmung, sondern um die beste Fontane-Verfilmung überhaupt handelt, kann man nur zustimmen, da dieser Film den Geist des Fontaneschen Originals, die Atmosphäre Fontanescher Erzählweise treffend wiedergibt. Das Verdienst an der künstlerischen Leistung wird hier jedoch ausschließlich Gustav Gründgens zugeschrieben (der sicher wesentlichen Anteil hatte). Auch durch das hier angeführte Zitat aus der Gründgens-Biografie von Kurt Rieß, in dem das Drehbuch zu dem Film erwähnt wird, aber wiederum nur im Zusammenhang mit dem Namen Gründgens, entsteht der Eindruck, als sei dieser allein für den Film verantwortlich. Dem ist aber nicht ganz so.

In dem eben genannten Zitat von Rieß heißt es u. a.: „Unter allen Filmen, die GG machte, wurde eigentlich nur der ‚Effi Briest‘-Film etwas wahrhaft Künstlerisches.“ Das hatte seinen Grund: Gründgens war ein Mann des Theaters. Dies war, wie Biener schreibt, für den Effi-Briest-Film von Vorteil, was z. B. die sichere Führung der Schauspieler, die Charakterstudien, die sprachkünstlerische Gestaltung der Fontaneschen Dialoge u. ä. anbelangt. Andere Filme, die Gründgens gemacht hatte, hatten aber darunter gelitten, daß sie zu sehr verfilmtes Theater und zuwenig optische Erzählung waren. „Der Schritt vom Wege“ ist jedoch ein Film geworden, in dem auch gerade die filmkünstlerischen Mittel des Optischen, des bewegten Bildes, hervorragend verwandt wurden.

Für das künstlerische Gelingen dieses Films war auch die literarische Vorlage, das hervorragende „filmische“ Drehbuch mit entscheidend, für das Gründgens zwei erfahrene Autoren gewonnen hatte. Es waren der Filmschriftsteller Georg C. Klaren, der nach 1945 bei uns durch DEFA-Filme wie „Wozzek“ (Buch und Regie), „Die Sonnenbrucks“ (Buch und Regie), „Sammelweis – der Retter der Mütter“ (Regie) u. a. bekannt wurde – und der Chefdramaturg des von Gründgens geleiteten Staatlichen Schauspielhauses, der in der märkisch-preußischen Geschichte bewanderte Schriftsteller Eckart von Naso.

Naso schreibt in seiner Autobiographie¹, in der es ein Kapitel „Effi Briest“ gibt: „Eines Nachmittags rief Gründgens mich an, ob ich Zeit und Lust hätte, am Drehbuch der ‚Effi Briest‘ mitzuwirken. Ich sagte bedingungslos zu. Mit diesem Tage begann eine Arbeit, die ebenso schön wie subtil war. Da der Film eine optische Kunst ist und Sichtbarkeit braucht, Fontane indessen das Geschehen gleichsam unsichtbar werden läßt, weil es ihm nicht auf ‚Handlung‘ ankommt, sondern auf die seelischen Wirkungen der Handlung, so galt es das Unsichtbare sichtbar zu machen, ohne die hauchzarte Hülle zu verletzen, hinter der sich die Fontaneschen Schicksale verbergen. – Ich hatte den besten Drehbuchpartner, der sich denken läßt. Nicht nur, daß Dr. Georg Klaren die filmische Technik, die mir damals noch fremd war, am kleinen Finger beherrschte, da er bereits an hundert Drehbücher hinter sich hatte – er besaß ein Gefühl für Dichtung, die gewiß nicht zum Wesen des Filmmetiers gehörte. Und da es mir zugefallen war, die Manen Fontanes im Sinne einer preußisch-märkischen Tradition zu hüten, so ergab sich eine Ehe, die lückenlos harmonierte.“

Und dann schildert Naso, wie diese Arbeit am Drehbuch vor sich ging: „Unangetastet mußte der Fontanesche Dialog bleiben. Weil sich aber manchmal Bilder aus einem einzigen Fontaneschen Satz ergaben, wie etwa jenem: ‚Noch an demselben Tage hatte sich Baron Instetten mit Effi Briest verlobt‘ –, ein Satz, der in Handlung aufzulösen war, so mußte für dieses Bild, wie für unzählige andere, ein neuer Dialog geschaffen werden, der von dem Fontaneschen Stil nicht abstach. Das war eine rein literarische, sehr reizvolle Aufgabe. Sonst lagen die Schwierigkeiten der Umschaltung wie Fußangeln auf dem Weg.“

Wie dann der Fontanesche Roman in eine Filmerzählung von knapp zwei Stunden verwandelt wurde, das erläutert Naso an verschiedenen Beispielen, von denen hier nun eines angeführt werden soll: „Wir kamen über die sieben Jahre nicht weg, die zwischen dem Ehebruch und seiner Entdeckung liegen. Der Romancier Fontane hatte es gut, er konnte abschweifen, dazwischen liegende Jahre schildern, die dem eigentlichen Effi-Drama nur lose verbunden blieben, er konnte jeden Zeitraum mit einem Satz abtun und einfach sagen: so war es – der Film konnte es nicht. Er mußte in straffer dramatischer Linie die optische Übersetzung bringen. Wir knabberten an den sieben Jahren herum. Nun gibt es im Film Mittelchen, jeder kennt sie, die geeignet sind, die Zeit zu überbrücken. Ein Kalender blättert ab, wogendes Getreide wird kahles Stoppelfeld. Das wußten wir auch. Aber derartige Mittel ließen sich nur einmal anwenden, nicht siebenmal. Außerdem hatte sie der häufige Gebrauch abgenützt.“

So schaffte es Klaren mit einer einzigen kühnen Überblendung. Der Abschied von der kleinen unseelig-seeligen Kreisstadt Kessin steht bevor. Crampas hat sich eingefunden, er überreicht Effi einen Veilchenstrauß. Das Ehepaar Instetten besteigt den Küstendampfer. Effi lehnt an der Reeling, sie sieht Crampas an der Schiffslände stehen, sieht seinen schmerzlichen Blick und – zum Zeichen, daß für sie das Abenteuer der Sinne zuende ist – läßt sie den Veilchenstrauß fallen. Die Großaufnahme zeigt den Strauß im strudelnden Wasser, die Veilchen verschwinden. Der Strudel

bleibt. Aber jetzt ist es der Emser Sprudel auf der Promenade des Modebades, wo Effi die Kur gebraucht, und sich gerade mit dem Brunnenglas für ihre kleine Tochter in Berlin fotografieren läßt. Sekunden später hören wir eine Kinderstimme, und ein siebenjähriges Mädchen wird sichtbar, das wir zuletzt im Kinderwagen gesehen haben: es hält das Foto der Mutter mit dem Brunnenglas in der Hand. Das Drama Effi steht vor dem Höhepunkt: in dem gleichen Zimmer, wo jetzt das Kind spielt, werden kurz darauf die Crampasbriefe entdeckt werden.“

Neben diesen Schwierigkeiten, den Fontaneschen Text ins „Filmische“ zu übertragen, tauchten auch noch Hindernisse anderer Art auf. So gab es in dieser Zeit (1939) ein Verbot Filme zu machen, die vom Ehebruch eines Offiziers handelten. Bei Fontane ist der Verführer Crampas ein Major. Die Uniform mußte also gestrichen werden. „Wir machten ihn zum Pferdezüchter... Denn die Koppeln gaben schöne, bewegte Bilder ab“, berichtet Naso.

Doch trotz aller Veränderungen, auch an der Struktur der Romanhandlung, wurde dieser Film die beste werkgemäße Verfilmung eines Fontaneschen Stoffes. Die Aura Fontanes ist in diesem Film gewahrt, wie kaum in einem anderen (eine Ausnahme bildet hier der ebenfalls von Biener hervorgehobene Fernsehfilm „Der Stechlin“). — Für mich gehört „Der Schritt vom Wege“ zu jenen Filmkunstwerken, die unvergeßlich bleiben und die man, wenn sie im Fernsehen oder in Filmkunsttheatern wiederaufgeführt werden, stets mit neuem Gewinn ansehen kann.

Anmerkung

- 1 Eckart von Naso, „Ich liebe das Leben — Erinnerungen aus fünf Jahrzehnten“, Hamburg 1954.

Christian Grawe (Melbourne)

Käthe von Sellenthins ‚Irrungen, Wirrungen‘

Anmerkungen zu einer Gestalt in Fontanes gleichnamigem Roman

1

Im dritten Ehejahr von Käthe von Sellenthin und Botho von Rienäcker beginnt es die Mütter der beiden zu beunruhigen, daß die junge Frau noch keine Kinder hat, und so wird „nach beiläufig sehr kostspieligen Untersuchungen“ — Kommt Botho die Reise schon vorher teuer zu stehen? — „eine vierwöchentliche Schlangenbader Kur als vorläufig unerläßlich“ angesehen, über die Käthe, wie über alles, nur lacht, „es sei so etwas Unheimliches in dem Namen und sie fühle schon die Viper an der Brust“ (S. 114)¹. Scherzworte voller Hintergründigkeit, denn Käthe verwendet den Namen ihres Kurortes, um mit sprichwörtlichen (sich eine Natter am Busen großziehen) oder mit biblischen Assoziationen (Paradies und Sündenfall)

zu spielen. Daß es sich hier nicht um willkürliche Überdeutung handelt, geht aus einem Brief Fontanes selbst hervor. Er erläutert am 15. Februar 1888 an Emil Schiff, daß die naive und exakte Wiedergabe der Wirklichkeit nicht sein künstlerisches Ziel sei und gibt als eines der Beispiele: „Schlangenbad ist nicht das richtige Bad für Käthes Zustände; ich habe deshalb auch Schwalbad noch eingeschoben.“ (S. 190) Nicht also die Realität legt Ort und Namen fest, den Fontane wählt, sondern umgekehrt: Der Name, auf den es ankommt, zwingt dazu, noch einen zweiten Ort einzufügen, um der Realität Genüge zu tun. Der Fontaneleser weiß, wie gern gerade dieser Autor mit Namen und ihrer Bedeutung spielt, und er begegnet in **Irrungen**, **Wirrungen** dem Motiv der Paradiesesvertreibung, bei der unerlaubte Sexualität eine Rolle spielt, nicht zum erstenmal. Als Botho mit seiner unstandesgemäßen Geliebten Lene Nimptsch einen Wochenendausflug nach Hankels Ablage macht und sich mit dem Wirt unterhält, der von der überraschenden Berliner Touristengruppe erzählt, lobt Botho die momentane Stille, in der man „wie im Paradies“ schlafen könne – auch dies wieder hintergründig genug, wenn man bedenkt, daß Botho und Lene dort gemeinsam übernachteten – und fährt dann fort: „Hoffentlich wird sich kein Spreedampfer mit zweihundertundvierzig Gästen für heute nachmittag angemeldet haben. Das wäre dann freilich die Vertreibung aus dem Paradies.“ (S. 76) Sein Traum vom Paradies ist kurz, denn wenig später wird durch das Erscheinen seiner Kameraden und ihrer „Damen“ die Zweisamkeit des Liebespaares gestört. Den Leser darf das nicht verwundern, denn schon zum zweitenmal ist Botho mit Lene auf einem Abstellplatz, einem „Stapelplatz, ‚Ablage‘ für alles, was kam und ging“ (S. 69 f.) – so erklärt der Wirt die Bedeutung von Hankels Ablage – gelandet. Schon der Spaziergang nach Wilmersdorf ist dafür voaller Zeichen: Vor einer „Bildhauerwerkstatt“ liegen allerlei „Stuckornamente, namentlich Engelsköpfe [...] in großer Zahl umher“ (S. 52); Lene rät die Kegelwürfe richtig, einmal Sandhase und einmal alle neune, d. h. es gibt nur alles oder nichts für sie und Botho; beim Greifenspielen kann „Lene wirklich nicht gefangen werden“ (S. 55); und zum Ausruhen – hier taucht das erwähnte Motiv zum erstenmal auf – setzen sie sich „auf einen hier seit dem letzten Herbst schon aus Peden und Nessel[n] (!) zusammengekarnten Unkrauthaufen“ (S. 53). Die Idylle von Bothos und Lenes Liebe wird also von Anfang an auf Abstellplätzen angesiedelt. Die möglichen Illusionen des Paares werden durch Fontanes Darstellung selbst untergraben. Daß für die gesellschaftlich unmögliche Beziehung zwischen Botho und Lene die Paradiesesvertreibung beziehungsvoll wirkt, liegt auf der Hand; was aber hat das Wort Schlangenbad mit seinem sündigen Hintergrund mit Käthe zu tun, der sorglosen, immer heiteren Käthe, „die Capricen und üble Laune gar nicht zu kennen schien. Wirklich, sie lachte den ganzen Tag über, und so leuchtend und hellblond sie war, so war auch ihr Wesen.“ (S. 99) Und doch täuscht diese Beschreibung über andere Züge in Käthes Charakter hinweg, die sich aus der Darstellung ihres Schlangenbader Aufenthalts allerdings erschließen lassen, wenn man die Doppelbödigkeit von Fontanes Text, seinen „disguised symbolism“² durchschaut. Das Charakteristische an Fontanes Romanen ist ihre Doppelbödigkeit. Was wie schlichte Wiedergabe der

Wirklichkeit erscheint, ist ein dichtes Gewebe von indirekten Kommentaren zum Geschehen, die dessen eigentliche Bedeutung enthalten. Die sinnhaft erfahrbare und detailliert beschriebene Realität wird zum Medium von Bedeutung. So entsteht eine Struktur von zwei Ebenen. In Gestalten, Handlungsorten und -elementen, in Gegenständen und erwähnten Kunstwerken oder historischen Figuren, in Zitaten und Namen sind Sinn und Botschaft der Bücher, oft auf subtilste Weise maskiert, eingelagert. Nicht zu Unrecht hat Fontane gerade bei **Irrungen, Wirrungen** gebeten, „auf die hundert und, ich kann dreist sagen, auf die tausend Finessen zu achten, die ich dieser von mir besonders geliebten Arbeit mit auf den Lebensweg gegeben habe“³.

Schon aus diesen wenigen Details aus **Irrungen, Wirrungen** geht hervor, daß Käthe von Sellenthin keineswegs ein bloßes Klischee, ein bloßer Schatten ist, die ungeprägte, alberne junge Adlige im Gegensatz zur reifen Lene.⁴ So sehr die Liebesbeziehungen zwischen Botho und Lene, die zur Hoffnungslosigkeit verurteilte Affäre zwischen dem Aristokraten und der Näherin das Zentrum des Romans bildet, so wenig darf übersehen werden, daß der Abschied beider voneinander schon im 15. Kapitel stattfindet und damit mehr als das letzte Drittel des Romans anderen Personenkonstellationen gehört. Zwei Kapitel hindurch (16. und 17. Kapitel) werden die sich von nun an getrennt entwickelnden Lebensläufe Bothos und Lenes noch nebeneinander dargeboten: Jeweils die Hälfte dieser Kapitel ist halb mit Bothos und halb mit Lenes Erlebnissen ausgefüllt, dann konzentriert sich der Autor bis auf zwei Ausnahmen ganz auf Botho. Das 19. Kapitel gehört noch einmal fast ausschließlich dem Sterben von Frau Nimptsch, und im 26., dem Schlußkapitel, erlebt der Leser auf gut einer Seite Lenes Trauung.

Aber schon die Formulierung „Der Autor konzentriert sich fast ausschließlich auf Botho“ entspricht den Tatsachen eigentlich nicht, denn mehr und mehr rückt der Kuraufenthalt seiner Frau in Schlangenbad in den Vordergrund, der in seiner ausführlichen Detailliertheit in einem Roman dieser Kürze als bloßes Genrebild nicht zu rechtfertigen wäre. Man könnte nämlich durchaus behaupten, daß vom 16. bis zum 26. Kapitel Käthes Kur mit Vorbereitung und Rückkehr die eigentliche Handlung bildet.

Zu fragen ist also nach der Funktion dieser Gestalt und ihrer Erlebnisse, und wenn man einmal Fontanes Technik erkannt hat, die Bedeutung von Handlung im szenischen Detail und durch das szenische Detail mitzuteilen, dann stellt sich heraus: Käthe von Sellenthin ist eine künstlerisch sorgfältig und zielbewußt gestaltete Figur und hat ein eigenes Schicksal. Sie wächst über ihre eigenen Irrungen, Wirrungen in die Ehe mit Botho hinein, wie umgekehrt dieser während ihrer Abwesenheit zum Ehemann reift. Er empfängt Gideon Franke, erfährt also von Lenes geplanter Heirat, legt einen Kranz auf Frau Nimptschs Grab nieder und spielt sich anschließend als Familienvater auf. *Schlangenbad* schildert Käthes Prozeß des Reifwerdens zur Ehe. Die Kinderlosigkeit beider in den ersten Ehejahren ist Ausdruck der Tatsache, daß beide die Ehe eigentlich noch nicht akzeptiert haben.

„Käthe“ – so beginnt das 19. Kapitel und damit die Reise nach Schlangenbad – „zog zwischen Berlin und Potsdam schon die gelben Vorhänge vor ihr Kupeefenster, um Schutz gegen die beständig stärker werdende Blendung zu haben, am Luisenufer aber waren an demselben Tage keine Vorhänge herabgelassen, und die Vormittagssonne schien hell in die Fenster der Frau Nimptsch und füllte die ganze Stube mit Licht.“ (S. 119 f.) Dieser Gegensatz von Licht und Schatten deutet wohl zunächst soziale Unterschiede an: die adlige Dame setzt sich der Sonne nicht aus, denn sonnengebräunt zu sein, ist ja erst ein Ideal der modernen Frau. Im 19. Jahrhundert war man bemüht, vornehme Blässe zu bewahren. Solche Sorgen hat Lene nicht. Aber hinter dem Unterschied verbirgt sich mehr, denn die Sonne ist ein Motiv, das die Bedeutung von Käthes Reise zu verstehen hilft, und schon lange vorher wird sie von einem der Offiziere aus Bothos Bekanntschaft im Casino als „weniger Mond als Sonne“ (S. 49) charakterisiert.⁵ Sie versucht sich vor der hellen Sonne zu schützen, oder anders gesagt, sie fährt Erlebnissen entgegen, bei denen sie das Licht scheuen möchte. Ganz programmatisch gibt Gideon Franke bei seinem Besuch bei Botho diese Bedeutung des Symbols zu erkennen, wenn er sagt: „Aber jeder Weg muß ein offener Weg und ein gerader Weg sein und in der Sonne liegen und ohne Morast und Sumpf und ohne Irrlicht.“ (S. 132) Käthes Geste wird deutlicher, wenn man beachtet, daß ganz unübersehbar bei ihrer Rückkehr nach Berlin ihr **Sonnenschirm** wieder eine kleine Rolle spielt: Sie hindert damit einen Blumenstrauß, vom Sitz zu fallen. Kein Wunder, denn das Eigentliche ihres Schlangenbader Aufenthalts wird sie Botho verheimlichen. Dort nämlich hat es einen gewissen Mr. Armstrong gegeben, der unter anderem „immer [...] mit einem großen aufgespannten Sonnenschirm“ (S. 155) geht. Wie Käthe Botho ihre Erlebnisse vorenthält, so berichtet umgekehrt auch er ihr seine Beziehungen zu Lene nicht, seine „alten Geschichten“ (S. 106), und damit wird der Kontrast dieses Paares zu dem anderen Paar, Lene und Gideon, deutlich, denn so wie Gideon den geraden Weg der hellen Wahrheit zu Botho geht, bevor er Lene heiratet, gesteht sie ihm – man beachte dieselbe Formulierung – „all die alten Geschichten“ (S. 113). Gideon und Lene also leben in der Wahrheit und brauchen das Licht der Sonne nicht zu scheuen; Käthe und Botho verbergen Aspekte ihres Lebens voreinander und folgen überhaupt den Konventionen. Daher hat Botho bei der Lektüre von Lenes Heiratsanzeige am Schluß des Romans völlig recht, wenn er sagt: „Gideon ist besser als Botho.“ (S. 163) Schon die Namen, wie so häufig bei Fontane, deuten darauf hin. Frau Dörr findet, Botho „is ja gar kein christlicher Name“ (S. 20), aber wenn man Lene Nimptsch und Gideon Franke nebeneinanderhält, dann erkennt man, daß beide einen biblischen Vornamen – bei Lene erst in der Heiratsanzeige als Magdalene identifizierbar, auch das nicht ohne Hintersinn: wie ihrem Vorbild sind ihr nun ihre Sünden vergeben – mit einer Variation des Wortes „Deutsch“ im Nachnamen vereinigen. Nimptsch ist eine Kurzform des Tschechischen „Nemetsch“ und Franke ist eine alte Bezeichnung der Deutschen. Dagegen sind Rienäcker und Sellenthin typisch preußisch-adlige Regionalnamen, und beider Vornamen enthält das überflüssige Dehnungs-h, das Lene in der

Rechtschreibung so viele Schwierigkeiten macht, weil sie offenbar im übertragenen Sinn das bloß Dekorative nicht versteht.

Käthe nimmt zwar einen Sonnenschirm mit auf Reisen und bringt auch einen Sonnenschirm wieder mit nach Berlin, aber dazwischen muß auch sie im Licht der Sonne Selbsterkenntnisse machen, denn schon auf der Hin-fahrt nach Schlangenbad, so berichtet sie auf der ersten Postkarte an Botho, „hat mir“ die kleine Sarah Salinger „bei dem ständigen Umherklettern im Kupee bereits meinen Sonnenschirm zerbrochen“. (S. 125) Überhaupt enthalten Käthes Postkarten und Briefe, denen der Autor so viel Platz einräumt, viel mehr als bloße Plaudereien und Nebensächlichkeiten. Sie sind ein Musterbeispiel Fontanescher Doppelbödigkeit und bilden den Schlüssel zu Käthes Wandlung. Die Salingers nämlich, Mutter und Tochter, sind in Wirklichkeit Projektionen von Käthes „Sündenfall“, und angemessen ist daher ihr scheinbar argloser Kommentar „[...] die Begegnung mit dieser liebenswürdigen Frau war vielleicht kein Zufall in meinem Leben.“ (S. 126) Die zehnjährige Tochter, die den Sonnenschirm zerbricht, ißt auf der Fahrt ständig Süßigkeiten, erst „kleine mit Kirschen und Pistazien belegte Tortenstücke“ und dann „Drops“, bis ihr schlecht wird. Käthe findet, es müsse „ein geheimnisvoll naschiger Zug in Sarahs Natur liegen, ich möchte beinah sagen, etwas wie Erbsünde (glaubst Du daran? ich glaube daran, mein lieber Botho), [...]“ So greifen die Motive ineinander: Sarah wird in Käthes eigener Vorstellung mit der Vertreibung aus dem Paradies verbunden, die den Ausgangspunkt dieser Erörterungen bildete. Aber während Käthe zu Anfang die Tochter unausstehlich und die Mutter reizend findet, ändert sich ihre Einstellung im Laufe des dreiwöchigen Schlangenbader Aufenthalts:

„Ich finde jetzt die Kleine reizender als die Mutter. Diese gefällt sich in einem Toilettenluxus, den ich kaum passend finden kann, um so weniger, als eigentlich keine Herren hier sind. Auch seh' ich jetzt, daß sie Farbe auflegt, und namentlich die Augenbrauen malt und vielleicht auch die Lippen, denn sie sind kirschrot. Das Kind aber ist sehr natürlich.“ (S. 127)

Diese gewandelte Einstellung entspricht offenbar Käthes eigener Entwicklung. Was in der kleinen Sarah zunächst ihrer eigenen Arglosigkeit im Umgang mit der Sünde entspricht, ist zum **Bewußtsein** der Sünde geworden, die sich nun in Frau Salinger spiegelt, oder anders gesagt, Käthes harmloses Flirten ist zur Angst vor der ehelichen Untreue geworden, durch die sie gerade reif zur Ehe wird. Wenn sie sich zunächst unbewußt in dem Kinde sieht, transponiert sie später ihre Furcht vor der sexuellen Übertretung in die Aufmachung der Mutter.

Was auf diese Weise abstrakt formuliert ein Destillat bildet, ist im Roman selbst wieder nur aus dem Detail, aus den Motivketten zu erschließen.

Es darf nicht übersehen werden, daß Käthe selbst bei ihrer Hochzeitsreise in Dresden „die Konditorei am Altmarkt und der Scheffalgassen-Ecke mit den wundervollen Pastetchen und dem Likör“ (S. 100) am hübschesten findet und daß Botho während ihrer Abwesenheit zu der Einsicht kommt, seine ersten drei Ehejahre waren nicht viel: „Ein Bonbon, nicht viel mehr.“

Und wer kann von Süßigkeiten leben!“ (S. 146) Das Genäschige liegt also auch in Käthes Wesen, und mit diesem Motiv wiederum hängt bei ihrer Rückkehr auch der Abschied von Frau Salinger auf dem Bahnhof zusammen, die sagt: „In Preußen hoaben's die Schul' und in Wian hoaben wir die Küch'. Und i weiß halt nit, was i vorzieh'.“ Käthe erwidert darauf kryptisch: „Ich weiß es [...] und ich glaube Botho auch.“ (S. 151) Daß Botho nun das solide Essen zu schätzen weiß, nachdem er endgültig die Lene-Episode hinter sich gelassen hat, ist nur allzu klar: Als er ihre Briefe verbrannt hat, verlangt er von der Köchin etwas Anständiges zu essen. Daß Käthe vor ihrer Reise nach Schlangenbad einen Hang zum Verbotenen hat, erzählt sie selbst Botho, als sie mit ihm durchs Zimmer tanzt, eine Szene übrigens, die deutlich eine Parallele bildet zu dem Tanz im Nimptschen Haus, aber dort fordert Botho Lene auf, hier wird er von Käthe aufgefordert. Käthe berichtet von ihrem ersten Ball:

„Weißt du, Botho, so wundervoll hab' ich noch nie getanzt, auch nicht auf meinem ersten Ball, den ich noch bei der Zülow mitmachte, ja, daß ich's nur gestehe, noch eh ich eingesegnet war. Onkel Osten nahm mich auf seine Verantwortung mit, und die Mama weiß es bis diesen Tag nicht. Aber selbst da war es nicht so schön wie heut'. Und doch ist verbotene Frucht die schönste. Nicht wahr?“ (S. 107)

Überhaupt lebt Käthe gern in der Erinnerung an ihre Jungmädchenzeit, und auf Schlangenbad freut sie sich nur, weil sie dort ihre Jugendfreundinnen Anna Grävenitz und Elly Winterfeld treffen wird. Sie blickt zurück in die unschuldige Kinderzeit. „Der Sinn für Familie, geschweige die Sehnsucht danach, war ihr noch nicht aufgegangen [...]“ (S. 106) Ihr Flirten ist daher unschuldig, und die Männer, an die sie sich dabei wendet, sind nahezu beliebig. Mal ist es Serge, „der als einziger Gast geladen war“ (S. 101), mal ist Balafre „ihr besonderer Liebling“ (S. 115), und auf Soldaten fliegt sie geradezu. „Gardedragoner“ und „Gardehusaren“ (S. 117), „Brandenburger Kürassiere“ und „Füsiliere“ (S. 125) – sie redet gern davon. Daß hier Gefahren ihrer leicht verführbaren Natur lauern, könnte schon der Hinweis enthalten, daß ihre Hochzeit „auf dem Sellenthinischen Gute Rothenmoor“ (S. 98) stattfindet, denn Rot ist die Farbe der Liebe⁶⁾, und das Moor erinnert an Gideon Frankes schon zitierte Furcht vor „Morast“ und „Sumpf“. In Dresden gefallen ihr neben den Süßigkeiten ein Stück mit dem Titel **Monsieur Herkules** und zwei Gemälde: **Bacchus auf dem Ziegenbock** und **Sich kratzende Hunde**. Auch dies Zeichen, die ihrer Person Profil geben, als sie im Roman noch keine zentrale Rolle spielt.

Was aber geschieht mit Käthe in Schlangenbad und erlaubt den Schluß, daß sie reif für die Ehe nach Berlin zurückkommt? Die Versuchung tritt in Gestalt von ... nein, nicht Monsieur Herkules, sondern von Mr. Armstrong mit dem Sonnenschirm an sie heran und droht ihre Flirterei offenbar zum erstenmal in ihrem Leben in einen wirklichen Ehebruch zu verwandeln. Dabei begreift sie die Sünde und kehrt zu ihrem Mann mit einer panischen Angst vor dem Bösen und einem tiefen Bedürfnis nach Reinheit zurück. Verfolgen wir die Spuren: Käthe fährt – eins der wenigen exakten Daten in **Irrungen, Wirrungen** – „den 24. Juni, Johannistag“ (S. 115) von

Berlin ab.⁷ Vergegenwärtigt man sich den Assoziationshorizont von Fontanes Zeit bei diesem Stichwort, dann ergibt sich anhand eines zeitgenössischen Konversationslexikons⁸ folgendes:

Johannisfest (Johannistag, Johannisnacht), das von der abendländischen Kirche früh dem Weihnachtsfest gegenübergestellte Geburtsfest Johannis des Täufers (24. Juni), kirchlich jetzt meist am nächstliegenden Sonntag gefeiert; in der morgenländischen Kirche das Fest Johannis Enthauptung (s. d.). Da das J. um die Zeit der Sommersonnenwende fällt, wo in vorchristlicher Zeit im Norden das Fest der Sonnenhöhe gefeiert wurde, so heißt das J. noch jetzt häufig Sonnenwendfest oder Mitsommerfest (engl. Midsummerday, schwed. Midsommarsdag), und viele daran haftende Gebräuche stammen aus heidnischer Zeit. So namentlich das Johannisbad, die Blumenopfer an die Flüsse und die Johannisfeuer, die noch heute in vielen Gegenden am Vorabend angezündet werden und früher oft unter Teilnahme der Obrigkeit und Fürsten auf Markt- und Spielplätzen üblich waren. Man tanzte singend um sie herum, sprang durchs Feuer, die jungen Brautpaare zusammen, um sich von allen bösen, kranken Stoffen zu reinigen, und warf nicht nur Blumen und Kräuter in die Flammen, damit gleich ihnen alles Unglück in Rauch aufgehe, sondern auch Pferdeköpfe, Knochen und selbst lebende Tiere, die einst als Opfergaben gedient haben. In Skandinavien wird die ganze helle Nacht von dem jungen Volk durchjubelt. Die hier und da herrschende Sitte, am J. die Gräber mit Blumen zu schmücken, ist wahrscheinlich von den Johanniskirchhöfen ausgegangen, auf denen an diesem Tag ihr Kirchweihfest gefeiert wurde. Dagegen sind die zahlreichen Mittel, am J. die Zukunft zu erforschen, Überbleibsel aus heidnischer Zeit, wo der Johannistag als sogen. Lostag galt.

Es ist geradezu verblüffend, wie viele der in diesem kurzen Artikel genannten Elemente in Fontanes Roman in Zusammenhang mit Käthes Reise wieder auftauchen und zur Klärung ihrer Funktion und Bedeutung beitragen können. Daß das Johannisfest am Tag des höchsten Sonnenstandes stattfindet, bildet einen weiteren Beitrag zum Motiv des Sonnenscheins, das schon erläutert worden ist. Das junge Volk feiert die Liebe und springt dabei durchs Feuer, an dem sich Käthe zu verbrennen droht. Die Riten der Johannisnacht dienen einem Reinigungsprozeß, und ein solcher Prozeß der Selbsterkenntnis steht im Zentrum von Käthes Kur, denn sie kommt „noch blonder geworden“ (S. 128) aus Schlangenbad zurück, obwohl Frau Salinger – darauf wird ausdrücklich hingewiesen – im Gegensatz zu ihrer ebenfalls blonden Tochter „brünett“ (S. 125) ist, so daß Käthe entsprechend dem Projektionsverfahren, nach dem sich ihr Sündenbewußtsein in den Salingers spiegelt, vorübergehend dunkler erscheint. Schließlich beleuchtet der Lexikontext mit dem Hinweis auf die „hier und da herrschende Sitte, am J. die Gräber mit Blumen zu schmücken“, auch die Parallelität von Käthes und Bothos Entwicklung während ihrer Trennung, denn das Blumenopfer bringt Botho am Grab von Frau Nimptsch (s. u.). Daß Käthe „ein Riesenbouquet“ mit zurückbringt, „die letzte Huldigung der von der

reizenden Berliner Dame ganz entzückten Schlangenbader Hauswirtin“ (S. 151), bildet dazu entsprechend dieser Parallelität das Gegenbild, steht aber auch in Beziehung zu dem Sträußchen auf dem Paket mit Lenes Briefen, die Botho samt den Blumen verbrennt: Lenes kleiner Strauß geht, und Käthes großer Strauß kommt. Kaum ist Käthe abgefahren, da entfernt sie sich nicht nur räumlich von Berlin, von der preußischen Hauptstadt, von ihrem Mann. Das ist der Sinn der Orte, von denen aus sie die Postkarten schreibt. Auf der ersten Station ist sie noch auf gut preußischem Gebiet: Brandenburg, wo es demgemäß auf dem Bahnhof von Militär wimmelt. Dann aber schreibt sie aus Hannover, dem ehemaligen Zentrum des welfischen Königreiches, das die Preußen 1867 nach dem Sieg über Österreich, auf dessen Seite die Hannoveraner mitgekämpft hatten, annektierten und wo der Widerstand gegen Preußen noch erheblich war. Käthe selbst weist auf diesen „welfische[n] Antagonismus“ in ihrer Karte hin und findet ihn „schmerzlich“. Es muß den Leser deshalb aufs äußerste verblüffen, daß sie nach ihrer Rückkehr Botho Dinge von Mr. Armstrong erzählt, die ihn dazu veranlassen, diesen „verkappter Welfe“ zu nennen, woraufhin Käthe, anstatt wie vorher gegen die Welfen Stellung zu nehmen, erwidert: „Gewiß. Und ich stand immer auf seiner Seite, wenn er sich in solchen Sätzen erging.“ Käthe also ist zur Welfin geworden und steht damit gegen Botho an der Seite von Mr. Armstrong! Auch der dritte Reiseort Köln weckt eher antipreußische Assoziationen, denn das Rheinland war 1815 nach der Auflösung des pronapoleonischen Rheinbundes Preußen einverleibt worden und hielt das ganze 19. Jahrhundert hindurch als vorwiegend katholisches Gebiet im protestantischen Preußen antipreußische Gefühle wach. Käthe also entfernt sich auch emotional von Preußen, und doch – wohin immer sie fährt: sie bleibt auf preußischem Gebiet und kehrt als bessere Ehefrau zurück. In Köln übrigens wird Frau Salinger auch in den sozialen Kontext eingeordnet, denn sie wird „durch Oppenheims Equipage“ (S. 126) vom Bahnhof abgeholt. Soziale Wandlungen deuten sich an: Das jüdische Kapital und der alte preußische Adel im selben Zugabteil, am selben Kurort, wo sich ohnehin eine etwas gemischte Gesellschaft zusammenfindet. Was sie fast aufdringlich auszeichnet, ist ihre Internationalität: der Schotte Mr. Armstrong, die Wienerin Frau Salinger, ein „phänomenal reiche[r] Amerikaner“, ein „absolut kakerlakige[r] Schwede“, eine „phaszierend schöne Spanierin“ (S. 157) und die Russin, „die natürlich gar keine Russin war“ (S. 160)⁹ – sie alle sind in Schlangenbad friedlich vereint, und in ihrer Gesellschaft wird Käthe symbolisch der weiten Welt ausgesetzt, bevor sie in der Heimat ihren Platz sinnvoll einnehmen kann – ein Gedanke, der in Fontanes letztem Roman **Der Stechlin** immer wieder begegnet. Wieder zeigt sich aber hier darüber hinaus, wie parallel Käthes und Bothos Erfahrungen verlaufen, denn dieser begegnet einer ganz ähnlich internationalen Gesellschaft auf dem Weg zum Friedhof. Mr. Armstrong – so erfahren Botho und der Leser aus Käthes Erzählungen – stammt aus einem schottischen Clan, aus dem sehr viele Mitglieder „wegen Pferdediebstahl von den Engländern, unseren damaligen Feinden, gehenkt worden“ sind. Da „die schottische Kriegsführung [. . .] dreihundert Jahre lang aus Viehraub und Pferdediebstahl bestanden“ habe, kann er

„nicht finden, daß ein großer Unterschied sei zwischen Länderraub und Viehraub“. Wenn er dies aber – so wird ausdrücklich hinzugefügt – am „Jahrestag von Königgrätz“ (S. 156) bemerkt, dann rückt das den entscheidenden Sieg der Preußen über die Österreicher in ein höchst eigenartiges Licht. Das ist Fontanes subtile und subversive Technik des politischen Kommentars, der nur aus dem Kontext zu erschließen ist. In allen Fontaneschen Romanen erschließt sich so immer im Privaten das Gesellschaftliche und im Gesellschaftlichen das Private.

Aber bevor die Textstelle sich ganz erschließt, muß Käthe mit ihrem Bericht über Mr. Armstrong noch weiter das Wort haben:

Er sagte, man müsse nichts feierlich nehmen, es verlohne sich nicht, und nur das Angeln sei eine ernste Beschäftigung. Er angle mitunter vierzehn Tage lang im Loch Neß oder im Loch Lochy, denke dir, solche komischen Namen gibt es in Schottland, und schliefe dann im Boot und mit Sonnenaufgang stünd' er wieder da, und wenn dann die vierzehn Tage um wären, dann mausre er sich, dann ginge die ganze schülbrige Haut ab, und dann hab' er eine Haut wie ein Baby. Und er täte das alles aus Eitelkeit, denn ein glatter egalere Teint sei doch eigentlich das Beste, was man haben könne. Und dabei sah er mich so an, daß ich nicht gleich eine Antwort finden konnte. Ach, ihr Männer! Aber das ist doch wahr, ich hatte von Anfang an ein rechtes Attachement für ihn und nahm nicht Anstoß an seiner Rede-weise, die sich mitunter in langen Ausführungen, aber doch viel, viel lieber noch in einem beständigen Hin und Her erging. Einer seiner Lieblingssätze war: „Ich kann es nicht leiden, wenn ein einziges Gericht eine Stunde lang auf dem Tische steht; nur nicht immer dasselbe, mir ist es angenehmer, wenn die Gänge rasch wechseln“ Und so sprang er immer vom Hundertsten ins Tausendste. (S. 156 f.)

So sprang er vom Hundertsten ins Tausendste? Nur scheinbar, denn alle diese Eigenarten des Schotten sind nur im Hinblick auf die Rückschlüsse interessant, die sie auf seine Persönlichkeit erlauben. Er liebt die Abwechslung und geht aus jedem Erlebnis gehäutet wie die Schlange, von der zu Anfang die Rede war, hervor. Gewissensskrupel plagen ihn offenbar nicht, ganz gleich, ob er Pferde stiehlt oder angelt oder ißt. Die Übergriffe auf fremdes Eigentum sprechen für sich selbst; die beiden anderen Leidenschaften verdienen etwas genauer betrachtet zu werden, weil sie als Motive wiederum erst im Zusammenhang ihren Sinn hergeben. Daß das Essen von Süßigkeiten oder deftigeren Mahlzeiten Bothos und – projiziert in Sarah Salinger – Kärthes Einstellung zur Sexualität kennzeichnet, ließ sich schon aus dem Text erschließen. Im Lichte dieser Beziehung dürfte Mr. Armstrongs Bedürfnis nach schnell wechselnden Gängen, die nicht zu lange auf dem Tische sind, keines weiteren Kommentars bedürfen. Käthe hat allen Grund, sich vor dem Schotten in acht zu nehmen; sonst könnte auch sie fremdes Eigentum werden, auf das er übergreift. Ganz ähnlich bezieht sich auch seine Freude am Angeln auf Sexuelles. Was nämlich hat Botho seiner Frau vor der Reise in den Koffer gepackt, und zwar, wie

Käthe anmerkt, ausgerechnet, „damit sich meine Phantasie nicht kurwidrig erhitze?“ „Ein Buch über künstliche Fischzucht [...], denn die Neumark, unsere gemeinsame glückliche Heimat, sei seit Jahr und Tag schon die Brut- und Geburtsstätte der künstlichen Fischzucht“ (S. 115 f.). Um die Zucht von Fischen, geschweige denn die künstliche, kümmert sich Mr. Armstrong wohl nicht; er angelt schlicht und einfach und erlebt dabei immer eine regelrechte Verjüngung. Daß Käthe nach dieser Gefahr mit den Fischen nach ihrer Rückkehr nach Berlin sogar die Karpfen im Teich des Charlottenburger Schlosses unheimlich geworden sind, kann man ihr nicht verdenken: „[...] und wenn dann ein großer Mooskarpfen käme, so wär' ihr immer, als käm' ein Krokodil.“ (S. 158)

4

Überhaupt macht Käthe einen reichlich verschreckten Eindruck, als sie aus Schlangenbad wieder zurück ist. Schon auf der Fahrt vom Bahnhof nach Hause erzählt sie Botho, sie fühle sich als „Matrone“, „sei doch eigentlich eine alte Frau und habe abgeschlossen“. Sie ist froh, wieder in Berlin zu sein, es gebe „so wenig Staub. Ich find' es doch einen rechten Segen, daß sie jétzt sprengen und alles unter Wasser setzen“ (S. 152). Der „Staubmantel“ (S. 114), den sie ausdrücklich nach Schlangenbad mitgenommen hat, damit er sie vor Staub schützt, hat offenbar seinen Zweck nicht ganz erfüllt. Als ihr, in der Wohnung angekommen, das Dienstmädchen beim Ablegen hilft, sagt sie jedenfalls:

„Nun, Minette, hilf mir. Erst den Mantel. Und nun nimm den Hut. Aber sei vorsichtig, wir wissen uns sonst vor Staub nicht zu retten. Und nun sage Orth, daß er den Tisch deckt vorn auf dem Balkon, ich habe den ganzen Tag keinen Bissen genossen, weil ich wollte, daß es mir recht gut bei euch schmecken solle.“ (S. 154)

Auch Käthe hat also wie Botho nun das Verlangen nach solider häuslicher Kost in der Ehe – und zwar offenbar nicht nur im gastronomischen Sinne. Es paßt zu diesem Annehmen ihrer Rolle als Ehefrau, daß der Leser sie jetzt zum erstenmal in dem Buch im Gespräch mit dem Personal erlebt, wie wenig vorher wiederum ebenfalls Botho. Auch in dieser Hinsicht wird Käthe also in den häuslichen Rahmen des Alltags eingefügt.

Nach diesen Bemerkungen spricht sie zunächst mit Botho auf dem Wege über das gläserne Medium des Spiegels, der ja ein Symbol der Jungfräulichkeit ist, vor allem in Verbindung mit der Mutter Gottes. Aber dann umarmt er sie leibhaftig. Daß er dabei „Käthe, Puppe, liebe Puppe“ (S. 154) sagt, ist als Beweis dafür ausgelegt worden, daß sie ein bloßes Spielzeug sei und nie in dem Roman wirklich Gestalt als Persönlichkeit gewinnt.¹⁰ Wie falsch diese Behauptung im allgemeinen ist, ist wohl nach diesen Ausführungen evident. Aber auch in diesem besonderen Falle scheint die Folgerung nicht angemessen. Einmal handelt es sich bei der Formulierung „liebe Puppe“ um ein Zitat aus **Faust**. Dieser selbst nennt Gretchen so nach dem Gespräch über Gott in Marthens Garten (Vers 3475), als sie sich vor Mephisto fürchtet, also kurz bevor sie sich sexuell mit Faust einläßt, und daß dieser Gretchen durch die Anrede „liebe Puppe“ entpersönlicht, wird

man sicher nicht behaupten wollen. Zum anderen ist Lenes frühere Wohnung in der Dörrschen Gärtnerei noch im siebzehnten Kapitel „Puppenhaus“ (S. 109) genannt worden. Indem Botho Käthe nun mit diesem Wort anspricht, setzt er sie in Lenes Stelle. Es paßt dazu, daß aus Versehen der Buchstabe „L“ bei dem Wort „Willkommen“ auf der Begrüßungsgirlande einmal fehlt.

Was an Käthe nach ihrer Rückkehr am meisten auffällt, ist ihre rational völlig unbegründete Furcht. Als sie mit Botho „den Potsdamer Bahnviadukt“ überquert, als gerade „ein Kurierzug“ darüber „hinbrauste“, sagt sie: „Mir ist es immer unangenehm, gerade drunter zu sein. [...] Und sie seufzte, wie wenn sich ihr plötzlich etwas Schreckliches und tief in ihr Leben Eingreifendes vor die Seele gestellt hätte.“ Und es ist genau an diesem Punkt, daß sie Mr. Armstrong zum erstenmal erwähnt, und zwar ohne daß es thematisch irgendwie gerechtfertigt wäre. Aber mehr: Ihre erste Assoziation, die sich mit ihm verbindet, bezieht sich auf die Beerdigungssitten in England, wo angeblich die Toten „fünfzehn Fuß tief begraben“ werden. Käthes Reaktion darauf drückt wieder diese namenlose Angst aus: [...] ich fühlte ordentlich, während er mir's erzählte, wie sich mir der clay, das ist nämlich das richtige englische Wort, zentnerschwer auf die Brust legte.“ (S. 153)

Noch am ersten Tag möchte sie einen Ausflug machen, denn:

„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. Und wenn man aus der Natur kommt, so wie ich, so hat man das, was ich die Reinheit und Unschuld nennen möchte, wieder liebgewonnen. Ach, Botho, welcher Schatz ist doch ein unschuldiges Herz. Ich habe mir fest vorgenommen, mir ein reines Herz zu bewahren. Und du mußt mir darin helfen. Ja, das mußt du, versprich es mir. Nein, nicht so; du mußt mir dreimal einen Kuß auf die Stirn geben, bräutlich, ich will keine Zärtlichkeit, ich will einen Weihekuß ... Und wenn wir uns mit dem Lunch begnügen, natürlich ein warmes Gericht, so können wir um drei draußen sein.“ (S. 158)

Was für eigenartig gewichtige Sätze aus dem Munde der angeblich immer nur dalbernden Käthe, die – man beachte das wohl – Reinheit und Unschuld wieder liebgewonnen hat und nun um alles in der Welt ein reines Herz bewahren möchte, wobei ihr Botho helfen soll. Der letzte Teil ihrer Worte spricht ganz deutlich aus, worin der wirkliche Sinn dieser Passage besteht: Dies ist der eigentliche Moment der Eheschließung zwischen Käthe von Sellenthin und Botho von Rienäcker. Sie empfängt drei bräutliche Weiheküsse, nicht mehr bloß Zärtlichkeiten. Von nun an ist Käthe in einem wie weit auch immer gehenden Sinne Bothos Frau, und genau in diesem Augenblick und nach einem warmen Lunch – ein weiteres Element des Essensmotivs – machen sie einen Ausflug zum Charlottenburger Schloß, nicht, wie ausdrücklich vermerkt wird, nach Halensee, denn das wäre „noch wieder eine halbe Reise, fast wie nach Schlangenbad“, wohin Käthe ja wahrhaftig nicht zurück kann nach ihren Brautküssen. Das adlig-preußische Paar begibt sich statt dessen zu einem Zentrum preußischer

Tradition, wo nach Käthes Worten die blaue Beleuchtung im Mausoleum, dem Ort, wo Königin Luise begraben liegt, „einen immer so sonderbar berühre [...] wie wenn einem ein Stück Himmel in die Seele falle“ (S. 158), und wo man, wie Botho seiner Frau erklärt, versuchte, König Friedrich Wilhelm II. „aus den Händen seiner Geliebten zu befreien und auf den Pfad der Tugend zurückzuführen“ – ein Schicksal, das auch er erfahren hat. Käthe kann sich immer „in unserem Preußen solche Dinge gar nicht denken“ – in Schlangenbad vielleicht eher? – und erinnert sich voller Mitleid an Königin Luise, das Ideal der familienbewußten, häuslichen Preußin, der man zugleich verschiedene Liebesverhältnisse nachsagte. Käthe könnte kaum eine Gestalt wählen, die zugleich preußischen Patriotismus, Weiblichkeit und erotische Seitensprünge so vereinigt und damit ausgezeichnet zu ihr paßt. Und hier in dieser traditionsgeschwängerten Atmosphäre gewinnt Käthe nun auch ihre alte Heiterkeit zurück. Der letzte Satz des Kapitels ist ihr altes „Das ist zu komisch“. Es ist nur konsequent, daß das dann beginnende letzte Kapitel mit dem Satz anfängt: „Bei Sonnenuntergang waren beide wieder daheim, [...]“ (S. 159): Käthes Irrungen, Wirrungen sind vorüber.

5

Während in Schlangenbad die außereheliche Sexualität als Gefahr in Käthes Leben einzieht, aber überwunden wird, sagt Botho in paralleler Handlung zur selben Zeit in Berlin seinem Verhältnis mit Lene in zwei Etappen Lebewohl. Im 21. Kapitel legt er auf Frau Nimptschs Grab einen Kranz nieder, und im 22. Kapitel verbrennt er Lenes Briefe. Beide Episoden aber werden nicht lediglich erwähnt, sondern Schritt für Schritt in allen Einzelheiten geschildert, wobei die Details von Handlung und Szene wieder ein Geflecht von Motiven und „disguised symbolism“ darstellen, die dem Leser die eigentliche Bedeutung der Vorgänge signalisiert.

Wie Frau Nimptsch gestorben ist, während die Sonne hell ins Zimmer schien, so besucht auch Botho ihr Grab bei starker Sonne. Auch er also – wie zur gleichen Zeit Käthe – wird zur Sonnenwende ins helle Licht gebracht, und ein Hinweis in seinem Kommentar zu dem Friedhofsbesuch verhilft zum besseren Verständnis dieser Variante des Sonnenmotivs. „Rollkrug und Mittag und pralle Sonne – die reine Reise nach Mittelfrika“ (S. 134), sagt Botho, als er aufbricht – ein scheinbar absichtsloser geographischer Vergleich, der aber durch eine ähnliche Bemerkung der Titelgestalt in **Graf Petöfy** als durchaus bedeutungsvoll entschlüsselt werden kann. Graf Petöfy sagt, „Er habe nichts gegen Urzuständlichkeiten, und das letzte, woran er kranke, sei Prüderie, ja das Paradiesische, das Mittelfrikanische, das Mythologische [...] werde niemals von ihm beanstandet werden.“¹¹ Mittelfrika als paradiesisches Reich der Unschuld also, als Gegenbild zur Prüderie. Was hat Bothos Fahrt zum Friedhof mit diesen Assoziationen zu tun? Sie bilden den ersten Hinweis, daß Botho auf seinem eigenartig verfremdeten Weg zum Jakobifriedhof ins Totenreich gerät und daß die tote Frau Nimptsch in der Paradiesesunschuld des Himmels ist. Zugleich aber charakterisiert die mittelfrikanische Paradieses-

sonne wohl Bothos eigenen Zustand der Unschuld, denn so wie Käthe zwischen Mutter und Tochter Salinger in ihrer Sympathie schwankt, hat Botho sich nun von seiner sexuellen Beziehung zu Lene weggewendet und seine ausschließliche Aufmerksamkeit der alten Pflegemutter geschenkt. So erwirbt er ein Stück des Paradieses wieder, aus dem er und Lene in Hankels Ablage vertrieben worden sind. Bothos Fahrt zum Friedhof ist voller fast traumartiger Szenen. „Das schwarzgekleidete Fräulein“, bei dem er den Immortellenkranz kauft, hat „etwas ridikül Parzenhaftes“ (S. 136); nicht einmal die Schere fehlt, mit der sie den Lebensfaden abschneidet. Die gekauften Kränze liegen dann auf dem Sitz der Kutsche wie später Käthes großer Blumenstrauß. Und wie Käthe in Schlangenbad in eine etwas dubiose internationale Welt gerät, so fährt nun auch Botho durch eine Welt mit Menschen und Gegenständen aus aller Herren Länder, und es scheint, als sei dies die Repräsentation des menschlichen Jahrmarktes an der Schwelle des Todes:

Rechts, auf wohl fünfhundert Schritt Entfernung hin, zog sich ein Plankenzaun, über den hinweg allerlei Buden, Pavillons und Lampenportale ragten, alle mit einer Welt von Inschriften bedeckt. Die meisten derselben waren neueren und neuesten Datums, einige dagegen, und gerade die größten und buntesten, griffen weit zurück und hatten sich, wenn auch in einem regenverwaschenen Zustande, vom letzten Jahr her gerettet. Mitten unter diesen Vergnügungslokalen und mit ihnen abwechselnd, hatten verschiedene Handwerksmeister ihre Werkstätten aufgerichtet, vorwiegend Bildhauer und Steinmetze, die hier, mit Rücksicht auf die zahlreichen Kirchhöfe, meist nur Kreuze, Säulen und Obelisken ausstellten. All das konnte nicht verfehlen, auf jeden hier des Weges Kommenden einen Eindruck zu machen, und diesem Eindruck unterlag auch Rienäcker, der von seiner Droschke her, unter wachsender Neugier, die nicht endenwollenden und untereinander im tiefsten Gegensatze stehenden Anpreisungen las und die dazu gehörigen Bilder musterte. „Fräulein Rosella das Wundermädchen, lebend zu sehen; Grabkreuze zu billigsten Preisen; amerikanische Schnellphotographie; russisches Ballwerfen, sechs Wurf zehn Pfennig; schwedischer Punsch mit Waffeln; Figaros schönste Gelegenheit oder erster Frisiersalon der Welt; Grabkreuze zu billigsten Preisen; Schweizer Schießhalle:

„Schieße gut und schieße schnell,
Schieß und triff wie Wilhelm Tell.“

Und darunter Tell selbst mit Armbrust und Apfel.

Endlich war man am Ende der langen Bretterwand, und an eben diesem Endpunkte machte der Weg eine scharfe Biegung auf die Hasenheide zu, von deren Schießständen her man in der mittäglichen Stille das Knattern der Gewehre hörte. Sonst blieb alles auch in dieser Fortsetzung der Straße so ziemlich dasselbe: Blondin, nur in Trikot und Medaillen gekleidet, stand balancierend auf dem Seil, überall von Feuerwerk umblitzt, während um und neben ihm allerlei

kleinere Plakate sowohl Ballonauffahrten wie Tanzvergnügen ankündigten. Eins lautete: „Sizilianische Nacht. Um zwei Uhr Wiener Bonbonwalzer.“ (S. 137 f.)

Ebenso ungewöhnlich wirkt die nun folgende Verkehrsstockung, bei der lauter Kutschen ineinander gefahren sind und die Ladung Glasscheiben eines Wagens zerbrochen auf der Straße liegt. „Glück und Glas“, kommentiert Botho. „Und mit Widerstreben sah er hin und dabei war ihm in allen Fingerspitzen, als schnitten ihn die Scherben.“ Eine Spiegelung seines Lebens also: das Glück seiner zerbrochenen Liebe, aber vielleicht auch ein Bild des Todes überhaupt, denn bald hat er Durchfahrt zum Rollkrug: „Ein eiserner Arm streckte sich aus dem Giebel vor und trug einen aufrechtstehenden vergoldeten Schlüssel.“ (S. 138) Der goldene Schlüssel zum Himmelreich, in das aber, so scheint es, nicht alle Menschen dieses internationalen Jahrmarktes kommen, denn das folgende Kirchhofsgelände ist aufgeteilt in den **alten** und den **neuen** Jakobifriedhof. Auf dem neuen Friedhof befindet sich Frau Nimptschs Grab; sie ist im Himmel. In unmittelbarer Nähe des alten Friedhofs wird Botho noch einmal Spiegelungen seiner Liebe ausgesetzt:

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 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 **du** Soldat, Soldat denkst **du** daran?“ (S. 139)

Dies ist der entscheidende Wendepunkt seiner Einstellung, denn die nun folgende Passage stellt Bothos Befreiung und Überwindung seiner verbotenen Liebe dar:

„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.“

Dann sagte er zu dem Kutscher: „Und wenn Sie die Musikantenleute noch treffen ... hier, das ist für die arme Frau.“ (S. 139) Von dem blauen Himmel bis zur Geste der Uneigennützigkeit ist der Befreiungsvorgang der Ehepartner in Beziehung gesetzt, denn über Käthe heißt es beim Ausflug nach Charlottenburg:

„... 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 stimmt dann andächtig und zu frommer Betrachtung. [...] 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.“ (S. 158)

Daß sich Käthe nun wieder mit Frau Salinger identifizieren kann, ist bezeichnend, aber es fällt auch auf, daß Botho immer wieder mit Paaren konfrontiert wird, wie hier das Mädchen und der Soldat und das Musikantenpaar, das Horn und Harfe spielt, die himmlischen Instrumente, während aus Käthes Leben bis auf die Berichte von Mr. Armstrong Männer nun verbannt scheinen. Der Blumenstrauß bei ihrer Rückkehr stammt von ihrer Wirtin, das Geld möchte sie einer Frau spenden, und sie denkt an Königin Luise. In beiden parallel konstruierten Passagen ist der befreiende Augenblick der Ehepartner, der ihnen die Zuwendung zueinander erlaubt, dargestellt, ohne daß das zentrale Ereignis in irgendeiner Weise ausgesprochen würde. Es sind die Implikationen des Textes, die die Botschaft vermitteln.

6

In der Spiegelung seines Schicksals von außen ist Botho reif geworden für die endgültige Lösung von Lene. Die Verbrennung ihrer Briefe bildet daher nur den folgerichtigen Anschluß an die Fahrt zum Friedhof: „Aber ich will ein Ende damit machen. Was sollen mir diese toten Dinge, die mir nur Unruhe stiften und mir mein bißchen Glück und meinen Ehefrieden kosten, [...]“ (S. 142). Der Verbrennungsakt selbst ist dabei wieder voller Anspielungen, denn Botho übergibt die Briefe dem Feuer in einem „kleinen Herd“ (S. 143). Der Herd mit dem häuslich brennenden Feuer, das bei ihrem Tod nicht mehr brennen wollte, war das Zeichen Frau Nimptschs, die der Leser von Anfang an in enger Beziehung zu ihm erlebt. Schon als er sie kennenlernt, „saß sie wie gewöhnlich an dem großen, kaum fußhohen Herd ...“ (S. 8), und gerade Botho setzt sich bei seinem ersten Besuch zu ihr und sagt: „Ich kenne keinen Herd, auf den ich so gern sehe; immer Feuer, immer Wärme.“ (S. 22) Dem Herd also, dem Symbol des häuslichen Lebens, werden die Briefe im wahrsten Sinne des Wortes geopfert, und Bothos nun folgende Geste verstärkt den Eindruck:

„Und nun schob er den eleganten Kaminschirm wieder vor, in dessen Mitte sich die Nachbildung einer pompejanischen Wandfigur befand. Hundertmal war sein Auge darüber hinweggeglitten, ohne zu beachten, was es eigentlich sei, heute sah er es und sagte: ‚Minerva mit Schild und Speer. Aber Speer bei Fuß. Vielleicht bedeutet es Ruhe [...] Wär' es so.‘“ (S. 143)

Wieder darf zum Verständnis das Detail nicht übersehen werden, denn Minerva ist das römische Equivalent der griechischen Pallas Athene, der jungfräulichen Göttin, die als Schirmerin der Zivilisation verehrt wurde und in Friedenszeiten ihre Waffen beseitigte. Und als ob die vielsagende

mythologische Figur noch eine weitere antike Assoziation nach sich zöge, gibt Botho sich, kaum hat er sich von der außerehelichen Unordnung losgesagt und Minerva als Schutzgöttin anerkannt, in großer Geste als mythologisch überhöhtes Familienoberhaupt zu erkennen: Dem Küchenpersonal gegenüber „begann er [...] die Rolle des donnernden Zeus zu spielen“ (S. 144). Er hat sich also entschieden, seine Rolle als Ehemann und Familienvorstand zu akzeptieren, und zwar in der für das 19. Jahrhundert typischen gottvatergleichen Omnipotenz. Er verlangt gebieterisch etwas zu essen, der Sinn dieser Forderung braucht nicht mehr erläutert zu werden. Auf dem Balkon läßt er sich einen Imbiß servieren, und vielleicht ist es nicht einmal Zufall, daß Bothos frühere Junggesellenwohnung in der Bellevuestraße „zwischen einem Front- und einem Gartenbalkon“ (S. 34) lag, so daß er noch die Wahl zwischen offizieller und inoffizieller Liebe hatte, während die eheliche Wohnung in der Landgrafenstraße nur einen Balkon hat. Auf ihm sieht der Leser Botho nun sogleich in der typischen Pose des häuslichen Bürgers: beim Zeitung Lesen. Und was liest er? Das **Berliner Fremdenblatt** mit gesellschaftlichen Nachrichten und Anzeigen, die Lektüre seiner „kleinen Frau“ (S. 145), und die **Kreuzzeitung**²¹, das konservative Sprachrohr seines adeligen Standes – beide Zeitungen deuten an, daß Botho seiner Frau und seiner sozialen Klasse nähergekommen ist. Die Hochzeitsanzeige, die er in der **Kreuzzeitung** findet, spricht Bände: „Unsere heut vollzogene eheliche Verbindung beehren sich anzuzeigen Adalbert von Lichterloh, Regierungsreferendar und Lieutenant der Reserve, Hildegard von Lichterloh, geb. Holtze.“ (S. 145) Hier hat offenbar im Gegensatz zu Botho ein Adliger gewagt, eine Bürgerliche zu heiraten, und die Anzeige selbst erklärt in dem für Fontane typischen Spiel mit Namen auch, warum: Er brannte Lichterloh, und sie war das Holz, das die Flamme nährte. Botho hat keinen Grund mehr, sich über die Albernheiten seiner Frau zu beklagen; er selbst liest nun die Heiratsanzeigen, und sein Interesse darin wird ihn in der Schlußszene des Romans in Verlegenheit bringen.

Es bleibt allerdings zu sagen, daß es Botho trotz seines Entschlusses nicht ganz gelingt, seine Erinnerungen zu vergessen. Nach wie vor ist er zwei Bindungen verpflichtet. Sein Onkel, Baron von Osten, hatte ihm schon vor der Verlobung über seine Beziehung zu Käthe gesagt, „du bist doch so gut wie gebunden“ (S. 44), und damit die konventionelle, familiär arrangierte Verbindung adeliger Familien charakterisiert. Dagegen hatte Lene ahnungslos genau dieselbe Formulierung gesetzt (S. 67), als sie eins ihrer Haare um das Immortellensträußchen band, das Botho bei ihren Briefen aufbewahrte und mit ihnen verbrannt hat. Sein letztes Wort dabei war „Alles Asche. Und doch gebunden.“ (S. 143) Und wirklich ist er bei Käthes letzter Erzählung aus Schlangenbad, dem Erlebnis mit der falschen Russin, geistesabwesend und in Gedanken versunken:

„Aber Botho, du sprichst ja nicht, du hörst ja gar nicht ...“

„Doch, doch, Käthe ...“ (S. 161)

Sein Entschluß, sich ganz der Ehe mit Käthe zu verschreiben, ist ihm also nicht leicht gefallen, aber da er nun zur Ehe reif ist, kann er auch Bozel Rexin auf einem Spazierritt einen Rat geben, wie dieser sich in der Affäre

mit der „schwarzen Jette“ verhalten soll, und seine Stellungnahme ist, wie könnte es anders sein, eine Absage an die erotische Unordnung:

„Bei dem, was Sie vorhaben, ist immer nur zweierlei möglich, und das eine ist geradeso schlimm wie das andre. Spielen sie den Treuen und Ausharrenden, oder was dasselbe sagen will, brechen Sie von Grund aus mit Stand und Herkommen und Sitte, so werden Sie, wenn Sie nicht versumpfen, über kurz oder lang sich selbst ein Greuel und eine Last sein, verläuft es aber anders und schließen Sie, wie's die Regel ist, nach Jahr und Tag Ihren Frieden mit Gesellschaft und Familie, dann ist der Jammer da, dann muß gelöst werden, was durch glückliche Stunden und ach, was mehr bedeutet, durch unglückliche, durch Not und Ängste, verwebt und verwachsen ist. Und das tut weh.“ (S. 150)

Käthe kann nach Hause kommen; auch Bothos Irrungen, Wirrungen sind vorüber.

Anmerkungen

- 1 Alle Zitate nach der Ausgabe: Theodor Fontane: **Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes**. Hrsg. von W. Keitel und H. Nürnberger (Ullstein Taschenbücher). Bd. 12: **Irrungen, Wirrungen**. Berlin 1977. Wenn ein Zitat keine Seitenangabe hat, gilt die nächste Zahl dafür mit.
- 2 Peter-Klaus Schuster wendet diesen Terminus aus der Kunstgeschichte in seinem Buch **Theodor Fontane: Effi Briest – Ein Leben nach christlichen Bildern** (Tübingen: Max Niemeyer 1978) erfolgreich auf Fontanes Technik der Symbolik an.
- 3 Brief an Emil Dominik, 14. Juli 1887 (S. 183).
- 4 So W. Killy in **Wirklichkeit und Kunstcharakter**. Neun Romane des 19. Jahrhunderts. München: C. H. Beck 1963. S. 109. Killy erkennt daher auch die Bedeutung von Käthes Briefen aus Schlangenbad nicht. Nach ihm urteilt ganz ähnlich: I. Mittenzwei: **Die Sprache als Thema**. Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen. Bad Homburg v. d. H./Berlin/Zürich: Gehlen 1970. S. 99. Aber die Autorin läßt Käthe mehr Gerechtigkeit widerfahren als Killy.
- 5 Das Sonnenmotiv spielt eine ganz ähnliche Rolle in **Cécile**; vgl. dazu das Nachwort des Verfassers zu der Reclamausgabe dieses Romans (Stuttgart 1982).
- 6 Vgl. zu den Farben in **Irrungen, Wirrungen**: E. Faucher: **Farbsymbolik in 'Irrungen, Wirrungen'**, in: **Zisch. f. dt. Phil.** 92 (1973) Sonderheft Theodor Fontane. S. 59–73. Wegen dieses schon vorliegenden Aufsatzes ist der Verfasser auf die Farben nicht eingegangen, obwohl er Fauchers Bemerkungen für ergänzungsbedürftig hält. Rothenmoor zum Beispiel wird von ihm gar nicht erwähnt.
- 7 Auf das Datum und den Johannistag weist schon E. Faucher hin: **La langue chiffré dans 'Irrungen, Wirrungen' de Fontane**, in: **Etudes Germaniques** 24 (1969) No. 2. S. 210–222. Aber seine Erklärung scheint dem Verfasser zu kurz zu greifen: „Est également daté, il est vrai, le départ de Käthe pour Schlangenbad. Mais là, Fontane donne lui-même la clé en rappelant que c'est la Saint-Jean. A nous ensuite de consulter le Wörterbuch der deutschen Volkskunde pour y apprendre que la Saint-Jean est le jour où les enfants sont rois.“ (Anm. 33, S. 217) Faucher schließt daraus, daß das Abfahrtsdatum Käthes Unbedarftheit bestätigt, was sich mit der Deutung des Verfassers nicht deckt.
- 8 **Meyers Großes Konversationslexikon**. 10 Bd. (Jonier bis Kimono) 1905. S. 286.
- 9 M. Zenker: **Zur Technik von Fontanes 'Irrungen, Wirrungen'**, in: Monatshefte XLV (1953). S. 25–34 weist auf S. 27 kurz darauf hin, ohne allerdings den Zusammenhang zu verfolgen.
- 10 Killy, a. a. O.
- 11 Bd. 9, S. 54 der unter 1 genannten Fontaneausgabe.
- 12 Fontane gehörte zwar selbst von 1860 bis 1870 der Redaktion der **Kreuzzeitung** an, hat sich aber nach seinem Ausscheiden zunehmend von ihr distanziert; vgl. dazu etwa die Briefe an seine Frau vom 24. Juni 1881 und vom 16. Juni 1884, in: Theodor Fontane: **Briefe I. Briefe an den Vater, die Mutter und die Frau**. Hrsg. von K. Schreinert. Zu Ende geführt und mit einem Nachwort versehen von Ch. Jolles, Berlin: Propyläen 1975. S. 155 und 266.

**Kurt Schober: Theodor Fontane. In Freiheit dienen. —
Herford: E. S. Mittler u. Sohn 1980. 357 S.**

[Rez. Joachim Krueger, Berlin]

Dieses Buch nimmt innerhalb der Fontane-Literatur eine Sonderstellung ein. Wie der Verfasser schreibt, will seine Darstellung „kein neuer Beitrag zu Fontanes Bedeutung als Künstler sein. Sie ist nicht von literaturwissenschaftlichen Erwägungen im engeren Sinne bestimmt, sondern es geht um das Ethos in Fontanes Werk.“ (S. 7) Worin, nach des Verfassers Meinung, die Quintessenz dieses Ethos besteht, wird im Untertitel des Buches zum Ausdruck gebracht: „In Freiheit dienen“. Diese Devise ist dem Gespräch zwischen dem Liguorianerpater Feßler und der Gräfin Gundolskirchen in „Graf Petöfy“ (Kap. 3) entnommen, auf das Schober in der Einleitung (S. 9 ff.) eingeht. Es ist dabei von Preußen die Rede, und Feßler ruft aus: „Es gibt eine höchste Lebensform, und diese höchste Lebensform heißt: ‚in Freiheit zu dienen.‘“ Das sei das „Große“, das die Preußen anderen voraus hätten. Was unter „Freiheit“ zu verstehen ist, wird gleichfalls von Feßler erläutert: „Nicht die politische, die nicht viel, und auch nicht die soziale, die noch weniger bedeutet, aber die innerliche. Sie (die Preußen. J. K.) prüfen die Dinge, sind kritisch und leben selbständig aus sich heraus. Und das ist der Heilsweg; ja, lassen Sie mich hinzusetzen: unter richtiger Voraussetzung der einzige Weg, der zum Heile führt.“ Mit einer solchen innerlichen Freiheit zu dienen, heiße dann, daß man sich dem „Gesetz“ unterordne, weil man das als unerläßlich erkennt. Wenn diese Argumentation in „Graf Petöfy“ auch eine mehr religiöse Färbung hat, so läßt sie sich doch leicht auf andere Sphären des gesellschaftlichen Lebens übertragen.

Schober untersucht das Werk Fontanes im Hinblick auf diese Devise und befragt es nach seinem Ethos. Dabei stehen die Romane und Erzählungen im Vordergrund, doch sind auch die „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ sowie die Kriegsbücher und Reiseberichte berücksichtigt. Indes „Gedichte oder Kritiken über Theater oder Kunstausstellungen, Besprechungen von Büchern werden nur in besonders wichtig scheinenden Fällen herangezogen.“ (S. 27) So wird denn der Lyriker Fontane nur selten gewürdigt. Das gilt sowohl für die Balladen wie auch für die späte Lyrik Fontanes.

Die Vernachlässigung der Lyrik, zumal der Balladen, hängt allerdings, wenn auch nur zum Teil, mit der zweiten Einschränkung zusammen, die Schober vornimmt. Er beschränkt sich nämlich „grundsätzlich bei der Auswahl der zu behandelnden Werke auf solche, deren Inhalt nicht hinter die Zeit Friedrich Wilhelms I. zurückgeht“. (S. 26) Ausgeschlossen bleiben demgemäß diejenigen Werke Fontanes, die ihrem Stoff nach in die Zeit vor etwa 1713 gehören. Damit soll einerseits „Fontanes im Laufe der Jahrzehnte immer stärker hervortretendes Interesse für die Zeit und die Gesellschaft betont werden, in der er lebte“. (S. 26) Andererseits glaubt Schober, diese zeitliche Begrenzung damit rechtfertigen zu können, daß „in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts die Eigentümlichkeiten des preu-

bischen Staates entstanden, die wenigstens zu einem Teil noch bis zum Lebensende Fontanes und darüber hinaus gültig waren". (S. 27) Daraus folgt z. B., daß „Grete Minde“ nicht behandelt wird. Warum aber auch „Ellernklipp“ keine Berücksichtigung gefunden hat, bleibt unklar, denn die Handlung von „Ellernklipp“ setzt erst in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts ein. Diese – nicht ganz einleuchtende – Stoffauswahl ist allerdings so eingerichtet, daß sie Fontane als den Ethiker eines idealen Preußen, wie Schober ihn versteht, besonders eingehend zu Wort kommen läßt.

Das Buch ist einer gut verständlichen Sprache geschrieben und behandelt nach der Einleitung und einem Abschnitt über Fontanes Leben die Werke in einundzwanzig Kapiteln. Eine Bibliographie, Quellennachweise und Anmerkungen sowie ein Personenregister beschließen den Band.

Das Buch bringt keine neuen literaturwissenschaftlichen Erkenntnisse. Das war, wie gesagt, auch nicht beabsichtigt. Jedoch läßt die Art der Rezeption der Ergebnisse der internationalen Fontane-Forschung durch den Verfasser erkennen, daß dieser ein konservatives Fontane-Bild und Preußen-Bild hat, wiewohl Schober die Gesellschaftskritik Fontanes in seine Darstellung breit einbezieht.

Das zeigt sich auch bei der Behandlung des Ethos Fontanes und bei der Verwendung jener Devise „In Freiheit dienen“, die in dem Buch eine zentrale Rolle spielt.

Diese Devise kann in zwei Richtungen wirksam werden. Erstens kann die Freiheit dazu genutzt werden, daß der einzelne die gesellschaftlichen Erfordernisse zu seiner Sache macht, so daß er den „Dienst“ willig übernimmt. Zweitens kann die Freiheit aber zu Einsichten führen, die von den gesellschaftlichen Geboten abweichen, also zu Ungehorsam und einer Art Fronde, so zum Beispiel in „Vor dem Sturm“ (vgl. S. 140). Doch die Hauptrolle spielt natürlich die erste Version.

Es kann und soll nicht bestritten werden, daß Fontane in den fünfziger Jahren bis hin zu den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts der Auffassung war, daß das „Dienen“ unter festem Befehl („Fester Befehl“ lautet der Titel eines Gedichts aus den achtziger Jahren, dessen letzte Zeilen Schober, S. 220, anführt) das Beste und das Richtige sei und daß der dabei erforderliche Gehorsam sich als nützlicher erweist, wenn er kein „toter“ Gehorsam ist, sondern auf freier Zustimmung beruht. Diese Überzeugung Fontanes kommt, außer in „Graf Petöfy“, am klarsten und eindeutigsten an einer Stelle in dem Kriegsbuch „Aus den Tagen der Okkupation“ (Kap. „Kassel“; entstanden 1871) zum Ausdruck, die Schober (S. 126) zitiert. Indes ist ziemlich sicher, daß diese noch sehr konservativen Auffassungen mit den neuen Einsichten nicht mehr harmonieren, die Fontane in „Der Stechlin“ entwickelt hat und die doch auch Schober herausarbeitet. „In Freiheit dienen“ ist eine Formel, mit der die wesentlichen Intentionen des späten Fontane nicht mehr umschrieben werden können. Und erst recht kann sie für die Gegenwart und die Zukunft nicht mehr verbindlich sein. Sie ist bestenfalls von partiellem historischem Interesse und heute schlechterdings nicht mehr brauchbar, da das „Dienen“ mit dem heute erforderlichen

bewußten und mitverantwortlichen gesellschaftlichen Handeln unvereinbar ist. Desgleichen dürfte auch klar sein, daß es mit der innerlichen Freiheit allein nicht getan ist, sondern daß die soziale Freiheit und die politische Freiheit, von denen Fontane in „Graf Petöfy“ noch abschätzig spricht (oder nur sprechen läßt?), mindestens ebenso notwendig sind und der innerlichen erst die feste Grundlage geben.

Norbert Frei: Die Frau als Paradigma des Humanen Hain/Königstein/Taunus 1980

[Rez. Joachim Biener, Leipzig]

Fontanes Frauengestalten als Verkörperungen romantischen menschlichen Überschusses?

Im Verlag Anton Hain (Meisenheim GmbH, Königstein/Taunus) geben Friedbert Aspetsberger und Alois Brandtstetter, Klagenfurt, in Verbindung mit Claudio Magris, Triest, die literaturwissenschaftliche Reihe „Literatur in der Geschichte – Geschichte in der Literatur“ heraus. Sie ist, soweit man sehen kann, entsprechend dem Motto, sowohl bedeutenden Autoren als auch spezifischen literatursoziologischen Erscheinungen gewidmet. Band 1, von Claudio Magris verfaßt, galt E. Th. A. Hoffmann. In Band 2 untersucht Friedbert Aspetsberger am Beispiel der Verleihung des österreichischen Staatspreises für Literatur das literarische Leben im Austrofaschismus. Im dritten Band der Publikationsreihe befaßt sich Norbert Frei, Germanist in Klagenfurt, mit der „Frau als Paradigma des Humanen“ bei Theodor Fontane. In den ersten beiden allgemeinen Teilen „Das Realismus-Problem“ und „Fontane und das Subjekt“ schafft sich Frei die Voraussetzungen für seine Auffassung von der Rolle der Frau als „Sozialindikator“ (S. 83) und als Träger des humanen Protestes gegen die entfremdete Gesellschaft in der epischen Welt Fontanes. Als Grundlagen werden dafür u. a. hervorgehoben: Fontanes Abrücken vom „Programmrealismus“ der Zeit, seine Distanz zu Liberalismus und Historischer Schule, seine „Skepsis gegenüber fast jeder Art von Öffentlichkeit“ (S. 13), seine bewußte Unterscheidung zwischen Wirklichkeit und Wahrheit, seine Fähigkeit zur subjektiven Vertiefung des Objektiven und sein Interesse am Individuellen, Anekdotischen und am repräsentativen Detail. Ohne daß der Begriff des „kleinen Stils“ schon jetzt fällt, wird Fontane als ästhetischer Vertreter antimonumentalistischen und antiidealistischen demokratischen und humanen „kleinen Stils“ dargestellt, der sich objektiv als ein die Bürgerlichkeit überschreitender Stil erweist. Als Vollzugsorgane des humanen „kleinen“ Stils im Menschenbilde Fontanes werden die Sonderlinge und vor allem die Frauengestalten erfaßt. Im Hauptteil der Arbeit „Die Frau als Paradigma“ werden sie als Beispiele für Fontanes „Modell der Welt“ (S. 82) interpretiert. Ebba Rosenberg und Melusine sind Versuche, über das Frauenporträt „ein sozialhistorisches Panorama zu erschließen“ (S. 96). Überzeugend ist die Barby-

Tochter als Interpretin des Zusammenhangs zwischen Natursymbolik und Gesellschaftlichkeit charakterisiert (S. 113 ff.). Die plebejischen Frauengestalten sind demgegenüber als praktische, handlungsmäßige Verunsicherungen des tradierten Begriffs des Preußentums gesehen und gewertet. „Am zukunftsträchtigsten ... schildert Fontane die Vertreterinnen des Kleinbürgertums, jene Verknüpfung von liebenswürdiger Menschlichkeit und realistischer Selbsteinschätzung, von ‚hoffnungsvoller Nüchternheit und skeptischer Klarsicht‘, die sich im menschlichen Alltag, aber gleichwohl nicht alltäglich, bewährt. Die gelungenste Figur dieses Versprechens auf die Zukunft ist wohl die ‚kleine Demokratin‘ Lene Nimptsch; sie bedeutet wirklich den ‚Triumph des Plebejisch-Volkshaften über die Bürgerlichkeit‘“, heißt es zusammenfassend auf S. 144, auch unter Anschluß an Georg Lukács und Hans-Heinrich Reuter. Mathilde Möhring wird von dieser Sicht als „Verkürzung des Humanen“ (S. 146), als bourgeoise Zerstörung des humanen Modells bewußt abgesetzt.

Ogleich nun der Entmystifizierung und Säkularisierung des Romantischen in der Entwicklung Fontanes, speziell im Aufbau seiner Frauengestalten, intensiv nachgegangen und obwohl zwischen den aparten, zum Teil extravaganten positiven adligen und den menschlich normaleren plebejischen Frauenfiguren sorgfältig differenziert wird, bestätigt sich doch, was sich am Schlusse des allgemeinen Einleitungsteiles (S. 55) bereits ankündigte: Norbert Frei bezeichnet den menschlich-poetischen „Überschuß“¹ in den Frauengestalten, ihre menschlich-moralische Überlegenheit über die verdinglichte Gesellschaft insgesamt als „romantisch“ (S. 68, 112, 139). Im Sonderling Alonzo Gieshübler und vor allem in den Frauengestalten verwirklicht sich für ihn in Abstufungen die von Fontane deklarierte Synthese von Realismus und Romantik. Gewiß, Fontanes frühes Schaffen enthält romantische Elemente, schottische Balladen wie das „Lied des James Monmouth“ oder „Archibald Douglas“ sind gar Ausdruck einer plastischen konservativen Spätromantik. Fontane hat sich 1873 und 1889 theoretisch prinzipiell zur Symbiose von Realismus und Romantik bekannt, zur Verbindung von Realismus und gesunder, ewiger „Altromantik“, nicht mit gelehrtenhafter oder hysterischer Neuromantik, nicht mit vergänglichem Romantizismus. Er hat in seinen Briefen wiederholt die Kunst- und Romantik-Feindschaft der Bourgeoisie beklagt, aber da fungiert Romantik eigentlich nur als Kontrastbegriff zur Prosa und zum Utilitarismus der Bourgeoisie. Romantik begegnet uns im kritisch-realistischen Spätwerk Fontanes nur als kritisierte Pseudoromantik, als entlarvte Sentimentalität Jenny Treibels, als zurückgewiesene Spukromantik in „Effi Briest“. Positive, neue Romantik ist da nicht zu entdecken. Das sah bereits Conrad Wandrey, der, aus dem George- und Gudolf-Kreis kommend, für Romantik doch gewiß empfänglich war. Die Frauengestalten Fontanes besitzen Realitätssinn und natürliche Menschlichkeit, aber kein romantisches Ingrediens.

Abgesehen davon, daß Fontanes Äußerungen über die Synthese von Realismus und Romantik nicht so innerlich angeeignet klingen wie andere seiner theoretischen Bekenntnisse – Norbert Frei hat dem Theoretiker doch zu

sehr vertraut und übersehen, daß der realistische Gestalter Fontane in der „Dunkelschöpfung“ bisweilen den Theoretiker korrigiert hat. Auch hätte typologisch-komparatistische Sicht die romantisierende Optik verhindern können. Sowohl der Blick auf realistische Frauengestalten des russischen kritischen Realismus der Epoche wie die Olga in Gontscharows „Oblomow“, Jelena Insarowa in Turgenjews „Vorabend“ oder Tolstois Anna Karenina, denen Fontane mindestens objektiv verbunden ist, als auch der Vergleich mit der Emma Bovary Gustave Flauberts, die in vollem Gegensatz etwa zu Lene Nimptsch eine wirkliche Romantikerin ist, hätten vor der romantischen Attribuierung bewahren können.²

Im Zusammenhang mit den romantischen Tendenzen steht die Neigung zur utopischen Sicht (S. 89, 112, 123). Die Frauen als Verkörperungen einer gesellschaftlichen Utopie. Die plebejischen Frauengestalten Fontanes sind nach unserem Verständnis ein indirekter, menschlich-moralischer Reflex geschichtlicher Bewegung, des Vormarsches der Arbeiterklasse im Bismarck-Reich. Frei dagegen sieht, darin von Georg Lukács abweichend, die weibliche Überlegenheit auch als Ausdruck eines „feministischen Realitätsprinzips“ (S. 80, 163). Die Historizität wird offenbar durch Einfluß Herbert Marcuses gefährdet.

Trotz dieser Einseitigkeiten liegt eine umfassende und gewissenhafte Fontane-Studie vor. Sie zeichnet sich vor allem durch das erfolgreiche Bemühen aus, über eine bloß additive Phänomenologie von Fontanes Frauengestalten hinauszugelangen und die Stellung der Frau in Fontanes Epik ideell-strukturell zu bestimmen. Durch Konzentration wie durch Differenzierung wird die Untersuchung von Fontanes literarischem Frauenbild weitergeführt. Künftige Untersuchungen zum Thema werden am Buch Norbert Freis nicht vorbeigehen können.

Anmerkungen

- 1 Der Begriff „Überschuß“ ist an sich treffend gewählt. Dietrich Sommer, der im umfangreichen Anhang zitiert ist, benutzte ihn bereits 1969 auf der Potsdamer Fontane-Konferenz. Er sprach damals im Hinblick auf das Menschenbild des späten Fontane im Rahmen der Dialektik von Typisierung und Individualisierung von „Überschüssen der individuellen Naturen“ als Ausdruck gelockerter, aber nicht gelöster sozialer Determination („Fontanes Realismus“, Berlin 1972, S. 114). Unlängst hat Jürgen Kuczynski in seinem Band „Die Muse und der Historiker“, Berlin 1974, im Kapitel über Jacob Burckhardt, der mir in der Vorliebe für kulturhistorisch aufschlußreichen, „kleinen Stil“ und für das repräsentative plastische Detail Fontane verwandt erscheint, den Begriff des „geistigen Überschusses“ bei dem Basler Kulturhistoriker entdeckt (S. 32 und 39). Kuczynski interpretiert den „geistigen Überschuß“, den Burckhardt an kulturell-künstlerischen Erscheinungen und historischen Persönlichkeiten der Klassengesellschaft feststellt, als eine über die bürgerliche Welt hinausweisende, uns Heutige besonders tangierende und faszinierende Kategorie.
- 2 In der Tendenz, auch Emilie Fontane unter dem Aspekt der Einheit von Realismus und Romantik zu sehn (S. 89 ff.), nimmt die romantische Attribuierung kuriose Form an. – Anzufügen wäre noch, daß sowohl die relative Nähe zum Naturalismus als auch die Vorwegnahme neo-realistischer filmischer Züge romantische Ingredienzen im kritisch-realistischen Spätwerk ausschließen sollten. Fontane lehnte konsequenten Naturalismus ab wie die neuromantische „Überwindung“ des Naturalismus. Seine wachsende Rezeption durch Film und Fernsehen wäre undenkbar ohne die hohe, beispiellose Wirklichkeitsandacht seiner Werke. Seine Spätwerke in ihrer Wirklichkeitsdichte, in ihrer Plastizität und Intensität sind nicht durchlässig für romantische Elemente.

Christian Grawe: Führer durch die Romane Theodor Fontanes. Ein Verzeichnis der darin auftauchenden Personen, Schauplätze und Kunstwerke. Mit 5 Abb. — Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein 1980. 256 S. (Ullstein-Buch Nr 4603. Fontane-Bibliothek.)

[Rez. Helga Döhn, Berlin]

Das vorliegende kleine Büchlein bildet eine Ergänzung zu den im Ullstein-Taschenbuchverlag erschienenen Ausgaben der Werke Theodor Fontanes und entspricht dem in englischsprachigen Ländern verbreiteten Publikationstyp, das Werk eines bekannten Autors nach Personen, Ereignissen und Schauplätzen in alphabetisch geordneten Artikeln aufzuschlüsseln. Christian Grawe, Lektor der deutschen Sprache an der Universität Melbourne und nicht zuletzt auch Fontane-Liebhaber, hat gerade dessen Œuvre für diese in Deutschland relativ unbekanntere Publikationsart gewählt, weil Fontanes Beziehung zum Lesepublikum sich im Laufe der Jahrzehnte nicht gemindert hat, seine Romane viel gelesen werden und seine Gestalten wie Handlungen zu immer neuer Beschäftigung einladen.

In der Einführung werden der Zweck des Buches und die drei Artikelgruppen (Gestalten, Schauplätze, Kunstwerke) vorgestellt. Es folgen Hinweise zur Benutzung und ein nach den einzelnen Romanen geordnetes Verzeichnis der Artikel. Danach werden in alphabetischer Folge in etwa 750 Stichworten „alle irgendwie hervortretenden Gestalten, alle wichtigen Schauplätze, alle im Gespräch gegenwärtigen historischen Figuren und alle Kunstwerke, die zur Deutung der Romane beitragen“ (S. 8) erläutert, wobei als „Bezugspunkt ... immer nur der jeweilige Kontext im Roman selbst“ (S. 8) gewählt wurde. Zur Unterscheidung der einzelnen Artikelgruppen haben Schauplätze einen Kreis und Kunstwerke einen Stern vor dem Stichwort. Auf dieses selbst „folgen die abgekürzte Romanangabe und die Kapitelnummern, in denen Person, Schauplatz oder Werk vorkommen“ (S. 16). Die Stichworte sind in Versalien gesetzt, desgleichen jeder Begriff, der zugleich wieder einen eigenen Artikel bildet. Die kursiven Zitate wurden den in der Ullstein Fontane-Bibliothek erschienenen Werken entnommen, für Briefzitate ist auf S. 18 eine weitere Ausgabe genannt.

Aufgenommen wurden fast alle Gestalten aus Fontanes Romanen. Er war ein Meister in der Beschreibung von Menschen, ihrer „wesentlichen physischen oder äußerlichen Merkmale“ (S. 8), ihrer besonderen Eigenarten. Auch die Namen selbst haben charakterisierende Bedeutung. Bei historischen Gestalten, z. B. Bismarck und Kaiser Wilhelm I., ist nicht deren Biographie gegeben, sondern es wird nur angedeutet, in welchen Romanen Fontanes und in welchem Maße sie wichtig sind. Nach Möglichkeit läßt Grawe das „charakteristische Fontanezitat selber sprechen“ (S. 8).

Auch bei den Schauplätzen ist keine Geschichte oder Beschreibung beabsichtigt, sondern es wird deren Rolle in den Romanen dargelegt. „Fontanes Schauplätze sind mehr als bloße Orte, an denen Handlung geschieht... Wo man wohnt, wo man sich trifft, welchen Kurort man besucht oder in welchem Hotel man absteigt, hat gesellschaftliche Bedeutung, erlaubt bestimmte Schlüsse“ (S. 11–12).

* Die Artikelgruppe Kunstwerke ist als einzige etwas schwerer zu definieren, denn unter diesen Begriff fallen z. B. Gedichte, Theaterstücke, eine Künstler- oder Dichtergestalt, aber auch historische Personen, die Romantik, die Dichtervereinigung ‚Kastalia‘ und die Bibel. Hier werden Fontanes Romane, in denen er „immer wieder ... bestimmte Werke zu bestimmten Personen ... in Beziehung gesetzt und das eine im andern gespiegelt“ hat (S. 14), auf eine ganz neue Art erschlossen, zudem sind die Artikel dieser zahlenmäßig kleinsten Gruppe etwas ausführlicher als die übrigen, weil viele der erwähnten Kunstwerke dem heutigen Lesepublikum weitgehend unbekannt sein dürften.

Durch die alphabetische Aufeinanderfolge der verschiedenen Artikel ist der Zusammenhang der einzelnen Romane zwar zerstört worden, aber Grawes Buch will die Lektüre derselben ja auch nicht ersetzen, sondern „der Leser soll auf Spuren hingewiesen, auf Gedanken und Anregungen gebracht werden, die ihn zu weiterem Nachdenken über Fontanes literarische Kunst veranlassen können“. Das „Vergnügen am Detail“, das in Fontanes Romanen besonders ausgeprägt ist, soll auch beim Leser geweckt werden (S. 8).

Leider hat dieses von seiner Anlage her so ausgezeichnete Büchlein einige Mängel! Das betrifft einerseits die sehr unscharfe Wiedergabe zeitgenössischer Karten aus alten Stadtplänen und Reiseführern, zu denen sogar die Bildunterschriften fehlen, andererseits enthält es viele Druckfehler. Das beginnt bereits in der Einführung auf S. 15 bei der Anmerkung 1, wo Grampas statt Crampas steht, und in dem Verzeichnis der nach Romanen geordneten Artikel vermißt man auf S. 19 den Titel „Vor dem Sturm“. In diesem Verzeichnis haben mehrere Stichworte fehlende oder falsche Vorzeichen, z. B. fehlen das Kreuz vor ‚Gespenster‘ (S. 19) und der Kreis vor ‚Tempelhofer Kirche‘ (S. 22), während bei ‚Die Wahlverwandtschaften‘ und ‚Schön-Rohtraut‘ (S. 21) statt des Kreises ein Kreuz stehen müßte. Dieselben Fehler treten auch im Hauptteil selbst auf, so ist z. B. der Kreis vor ‚Afra‘ (S. 30) falsch, denn hier handelt es sich nicht um einen Schauplatz, sondern um eine Person. Bei den Artikeln ‚Bellevuestrasse‘ (S. 40), ‚Hafenplatz‘ (S. 102), ‚Nikolaikirche‘ (S. 166), ‚Nogat-Ehre‘ (S. 167) und ‚Zur Sonne‘ (S. 255) fehlt dagegen z. B. der Kreis zur Kennzeichnung als Schauplatz.

Im Verzeichnis vermißt man auf S. 24 die in dem Roman „Stine“ vorkommende Wanda Grützmacher, deren Gestalt auf S. 97 erläutert wird. Die in diesem Artikel mit Versalien erwähnte ‚Kartoffelkomödie‘ „Judith und Holofernes“ ist wiederum weder im Verzeichnis noch im alphabetischen Hauptteil aufzufinden.

Darüber hinaus enthält der Text der einzelnen Artikel zahlreiche Druckfehler und Ungenauigkeiten. So muß es z. B. auf S. 93 Globsoiw statt Glowsoiw heißen, auf S. 106 (bei dem Artikel Hartleben) MM statt HM, auf S. 117 ist Rahel gemeint, nicht Rachel, auf S. 122 lies Protégé statt Protigé, auf S. 130 Meerheimb statt Merrheimb.

Auch im Satz treten Fehler auf, z. B. ist das Stichwort ‚Wüllersdorf‘ (S. 250) in einer anderen und größeren Type gesetzt worden. Auf S. 221 folgt nach ‚Szulski‘ gleich ‚Tangermünde‘, wodurch bis S. 231 der Kolummentitel mit

den auf diesen Seiten zuletzt genannten Stichworten nicht mehr übereinstimmt.

Ersparen wir uns eine weitere Aufzählung, z. B. auch die der Stilfehler, – Fontane würde sowieso fragen: „Was soll der Unsinn?“ Aber es wirkt doch irgendwie grotesk, auf S. 96 über Hugo Grosmann zu lesen: „Sehr bald aber stirbt er an **Schwindsucht** und **verschwindet** so unvermutet aus Mathildes Leben, wie er aufgetaucht ist.“

Trotz der hier genannten technischen Mängel hat Grawes Büchlein, das auf dem Gebiet der Literatur über Fontane ein Novum darstellt, seine Vorzüge und kann dem Leser viel Freude und Anregung schenken. Und man wird bei der Lektüre direkt dazu verleitet, wieder einmal – oder endlich – dieses oder jenes Werk des „ewig jungen alten Fontane“ zur Hand zu nehmen. Wenngleich sich das Buch also eher an den Leser und Liebhaber Fontanes wendet, so ist es doch auch für den ‚Fachmann‘ gewinnbringend, da es Auskunftquelle und Gedächtnisstütze zugleich sein kann.

Aus der Arbeit des Theodor-Fontane-Archivs

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

[Bearbeiter: Helga Breithaupt]

Neuerwerbungen und -erscheinungen des FAP mit Nachträgen

März bis September 1981 *)

Handschriften und Fotokopien

Fontane, Theodor: Eigenh. Brief m. Unterschr., Berlin 14. 1. 1883, o. Adr. 1 Bl. [Begleitschreiben zu „ein paar Blätter – zur Auswahl“. – Fotokopie. Geschenk v. Herrn Hans Joachim Krost, Mettmann 1981.] (Da 1176)

Primär-Literatur

Fontane, Theodor: [Werke] Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes. Erinnerungen, ausgew. Schriften u. Kritiken. Hrsg. v. Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger. – (Frankfurt/M., Berlin, Wien:) Ullstein Verl. (1976–1981) 8⁰ (Ullstein-Nr. 4507–4526, 4534–4545, 4600.) (76/71 = 21–39)

Fontane, Theodor: Fontane. Dichtung und Wirklichkeit. (Ausstellung v. 5. Sept.–11. Nov. 1981.) Hrsg. vom Verein zur Erforschung u. Darstellung d. Geschichte Kreuzbergs e. V. u. Kunstamt Kreuzberg. Berlin (West) 1981. 295 S. 8⁰ (81/56)

Fontane, Theodor: Effi Briest. Roman. (3. Aufl., Nachw. u. Anmerkgn v. Dirk Mende.) – (München:) Wilhelm Goldmann Verl. (1980). 368 S. kl. 8⁰ (Goldmann Klassiker Nr 7575.) (81/47 = 3)

Fontane, Theodor: Frau Jenny Treibel oder »Wo sich Herz zum Herzen findet.« Roman. (Nachw. u. Anmerkgn v. Dirk Mende.) – (München:)

- Wilhelm Goldmann Verl. (1980). 264 S. kl. 8⁰ (Goldmann Klassiker Nr 7522.) (81/47 = 2)
- Fontane, Theodor: Irrungen, Wirrungen. Roman. (Nachw. u. Anmerkgn v. Dirk Mende.) – (München:) Wilhelm Goldmann Verl. (1980). 250 S. kl. 8⁰ (Goldmann Klassiker Nr 7521.) (81/47 = 1)
- Fontane, Theodor: L'Adultera. Novelle. – Berlin u. Weimar: Aufbau-Verl. 1981. 136 S. kl. 8⁰ (81/34)
- Fontane, Theodor: Stine. Erzählung. Mit 17 Zeichn. v. Wilhelm M. Busch. – (Memmingen:) Maximilian Dietrich Verl. (1979). 122 S. 8⁰ (81/24)
- Fontane, Theodor: Theodor Storm und Theodor Fontane. Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Hrsg. v. Jacob Steiner. – (Berlin-West:) E. Schmidt Verl. (1981). 219 S. 8⁰ (81/50)
- Fontane, Theodor: Brief an Hermann Costenoble vom 30. 1. 1860. Hrsg. u. komm. v. Lieselotte E. Kurth-Voigt. – In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 666–670.
- Fontane, Theodor: Brief an Georg Hesekei vom 24. 12. 1870. – In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 671.
- Fontane, Emilie: Briefe an Otto Brahm. Hrsg u. komm. v. Joachim Krueger. – In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 663–665.
- Fontane, Emilie: Brief an George Hesekei vom 21. 11. 1870. (Mit Anm. d. Empfängers.) – In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 671.

Sekundär-Literatur

1. Bücher und Zeitschriftenbeiträge

- Bialkè, Edith: Fontane und der Vormärz (1840–47–48) s. Fontane, Theodor: Dichtung und Wirklichkeit. Berlin (-West) 1981 S. 34–42.
- Biener, Joachim: Zur Aneignung von Fontanes Epik durch Film und Fernsehen. – In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 713–728.
- Biener, Joachim: Robert Minder, die Expressionisten und Theodor Fontane. – In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 733–736. [Rez. von: Robert Minder, Dichter in der Gesellschaft. Erfahrungen mit deutscher und französischer Literatur. – Frankfurt/M.: Suhrkamp Verl. (1972). (suhrkamp-taschenbuch Nr 33.)]
- Bohn, Rainer: Theodor Fontane als Theaterkritiker s. Fontane, Theodor: Dichtung und Wirklichkeit. Berlin (-West) 1981 S. 108–120.
- Braulich, Heinrich: Die Volksbühne. Theater u. Politik in der deutschen Volksbühnenbewegung. – Berlin: Henschelverl. 1976. 345 S. 8⁰ [Fontane-Bezug.] (81/25)
- Chambers, Helen Elizabeth: Supernatural and irrational elements in the works of Theodor Fontane. – Stuttgart: Akad. Verl. H.-D. Heinz 1980. 278 S. 8⁰ (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik. Nr. 82.) (81/29)

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

- Conrad, Paul: [Rez.] Das große Theodor Fontane Buch. Hrsg. v. Werner Pleister. – München, Zürich: R. Piper & Co. 1980. 388 S. – In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 739–740.
- Deutschmann, Christian: Fontanes Aktualität. Fontane, in: Dichtung und Wirklichkeit. Berlin (-West) 1981 S. 273–286.
- Fehn, Gerhard: „Hinterm Berge wohnen auch Leute“ oder: Wie schreibt man als Preuße über das, was Preußen groß gemacht hat? Anmerkungen zu Fontanes Kriegsbüchern aus zeitgenöss. u. aus aktueller Sicht. Fontane, in: Dichtung und Wirklichkeit. Berlin (-West) 1981 S. 98–104.
- Forster, Ursula von: „Theo“. Aus dem Leben ihres Großvaters Th. Fontane jun. berichtet eine Enkelin. – In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 691–705.
- Fricke, Hermann: Fontanes Studien zum Roman „Vor dem Sturm“ am Werk des sächsischen Poeten und Persien-Reisenden Paul Fleming. (Mit 2 Abb.) – In: Jahrbuch f. brandenburgische Landesgeschichte. Bd 31, 1980, S. 141–152. (81/26)
- Globig, Klaus: Theodor Fontanes „Grete Minde“: Psychologische Studie, Ausdruck des Historismus oder sozialpolitischer Appell? – In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 706–712.
- Goldammer, Peter: Fontanes Autobiographien. – In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 174–691.
- Grawe, Ch. G.: [Rez.] Ulrike Tontsch, Der „Klassiker“ Fontane. – Bonn: Bouvier Verl. 1979. 158 S. – Karin Liesenhof, Fontane und das literarische Leben seiner Zeit. Eine literatursoziolog. Studie. – Bonn: Bouvier Verl. 1976. 171 S. – Karl-Heinz Gärtner, Theodor Fontane. Literatur als Alternative. – Bonn: Bouvier Verl. 1978. 263 S. – Katharina Mommsen, Hofmannsthal und Fontane. – Bern, Frankfurt/M., Las Vegas: Peter Lang Verl. 1978. 219 S. (= Stanford German Studies, vol. 15). – In: AUMLA 54 (New Zealand) 1980 S. 277–280.
- Heinrich, Wolf-Rüdiger: Podiumsgespräch im Unterricht der Klasse 11. – In: Deutschunterricht. 1981, H. 7/8, S. 411–414. [Betr. „Effi Briest“.] (81/52)
- Heller, Gisela: Das Havelland – mit den Augen der Liebe gesehen... (Bilder vom Foto-Club Potsdam.) – Leipzig: Brockhaus Verl. (1981). 191 S. 8⁰ (81/54)
- Hesekiel, Martin: Anmerkungen zu Theodor Fontanes Äußerung über George Hesekiel in „Von Zwanzig bis Dreißig“. – In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 671–174.
- Hubig, Christoph: „Es ist so viel Unschuld in ihrer Schuld.“ Theodor Fontanes Stellung zur „preußischen Moral“ am Beispiel der Effi Briest. – In: Preussen. Dein Spree-Athen. Bd 4. S. 109–120. [Katalog der Ausstellung „Preussen – Versuch einer Bilanz“. Berlin (-West) 1981] (81/41)

- Jolles, Charlotte: [Rez.] Theodor Fontane, Wanderungen durch England und Schottland. 2 Bde. Hrsg. v. Hans-Heinrich Reuter. Berlin: Verl. d. Nation 1979/80. — In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 737–739.
- Keiler, Otfried: „Effi Briest“. Arbeit mit Motiven. — In: Deutschunterricht. 1981, H. 7/8, S. 415–423. (81/52)
- Keiler, Otfried: [Rez.] Fontane aus heutiger Sicht, Analysen und Interpretationen seines Werks, zehn Beiträge. Hrsg. v. Hugo Aust. — (München:) Nymphenburger Verlagshandl. (1980). 296 S. — In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 740–753.
- Knobloch, Heinz: Wanderung zu Fontanes Grab. — In: Sinn und Form. 33 (1981) H. 3, S. 575–594. (81/46)
- Krueger, Joachim: Emilie Fontane, Briefe an Otto Brahm. Herausg. u. Komm. — In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 663–665.
- Kurth-Voigt, Lieselotte E.: Zu Fontanes Jenseit des Tweed. Ein unveröffentlichter Brief Theodor Fontanes an Hermann Costenoble. — In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 666–670.
- Lützen, Dieter: Der Textschreiber und seine Medien. Skriblifax, Journalist und Romanschreiber Fontane zwischen Staatsdienst, Feuilleton, Familienblatt und Buchverlag. In: Fontane, Dichtung und Wirklichkeit. Berlin (-West) 1981 S. 189–224.
- Masson, R.: [Rez.] Ulrike Hass, Theodor Fontane. Bürgerlicher Realismus am Beispiel seiner Berliner Gesellschaftsromane. Bonn: Bouvier Verl. 1979. 206 S. — In: Études Germaniques. 35 (1980), Nr. 4. (ZA 1981)
- Mittelman, Hanni: Die Utopie des weiblichen Glücks in den Romanen Theodor Fontanes. — Bern, Frankfurt/M., Las Vegas: Peter Lang Verl. (1980). 125 S. 8⁰ (81/42)
- Morgenthaler, Walter: Bedrängte Positivität. Zu Romanen von Immermann, Keller, Fontane. — Bonn: Bouvier Verl. 1979. 293 S. 8⁰ (Studien zur Germanistik, Anglistik u. Komparistik. Bd 84) (81/51)
- Nitsche, Ilse: Saalow, Mellen, Baruth und Johann Gottfried Schadow. (Maschinenschriftl. Manusk., 8 gez. Bl.) [Betr. Wanderungen/Spreeland]. (ZA 1981)
- Nürnberg, Helmuth: Zur Stoffgeschichte von Theodor Fontanes Roman „Graf Petöfy“. — In: Fontane-Blätter. Bd 4, 1981, H. 8, S. 728–732.
- Praschek, Helmut: Gerhart Hauptmanns „Weber“. Eine Dokumentation. — Berlin: Akademie-Verl. 1981. 382 S. 8⁰ (Deutsche Bibliothek) [S. 196–197 Fontanes Rezensionen] (81/31)
- Preisendanz, Wolfgang: Die Erzählstruktur als Bedeutungskomplex der „Akten des Vogelsangs“. — In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft. Festschrift. Braunschweig 1981 S. 210–224. (81/43)
- Ranft, Gerhard: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 1952–1981. Gesamtregister zu Bdn. 1–30. — In: Theodor-Storm-Gesellschaft. 30 (1981) S. 111–142. [S. 124: Fontane]. (81/45)

- Scherpe, Klaus R.: Der Romancier. Die Rettung der Kunst im Widerspruch von bürgerlicher Humanität u. bourgeoisier Wirklichkeit. Theodor Fontanes vierfacher Roman „Der Stechlin“. — In: Fontane, Dichtung und Wirklichkeit. Berlin (-West) 1981 S. 145–173.
- Scholz, Hans: Wanderungen und Fahrten in der Mark Brandenburg. Bd 7–8. Mit Illustr. — Berlin (-West): Stapp Verlag. (1979/1980). 8⁰ (73/70)
- Schwarz, Christa u. Joachim Krueger: Gewichtige Zeugnisse zur Kulturgeschichte. Zu 4 Sondersammlungen der Universitäts-Bibliothek Berlin. — In: Börsenblatt f. d. dt. Buchhandel. 148 (1981) Nr. 34, S. 662–664. [Zum „Tunnel“-Archiv.] (ZA 1981)
- Siess, Jürgen: Un grand romancier: Theodor Fontane. — In: La Quinzaine littéraire 16. (1981) Nr 342. [Rez. von Theodor Fontane, Le Stechlin. Trad. par J. Legrand. (Paris:) Hachette (1980). 432 S.] (ZA 1981)
- Spitzner, Waltraud: Bewußte Anwendung von Methoden und Techniken der geistigen Arbeit. Dargestellt an der Behandlung des Romans „Effi Briest“. — In: Deutschunterricht 1981, H. 7/8, S. 406–411. (81/52)
- Storm, Theodor: Theodor Storm und Theodor Fontane. Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Hrsg. v. Jacob Steiner. — Berlin (-West): E. Schmidt Verl. (1981). 219 S. 8⁰ (81/50)
- Strzeletz, Monika: Poesie und Realismus. Über die Bewahrung und Zerstörung von Ideal u. Illusion in Fontanes Gesellschaftsroman. — In: Fontane, Dichtung und Wirklichkeit. Berlin (-West) 1981 S. 225–232.
- Tebbe, Angelika: Literaturverhältnisse zur Zeit Fontanes. Lesen u. Leseublikum im 19. Jahrhundert. — In: Fontane, Dichtung und Wirklichkeit. Berlin (-West) 1981 S. 175–187.
- Tontsch, Ulrike: Fontane in der Schule. Wertung oder Verwertung im Lesebuch. — In: Fontane, Dichtung und Wirklichkeit. Berlin (-West) 1981 S. 257–271.
- Vogt-Leppla, Andreas: Grabstätten der Dichter und Schriftsteller deutscher Zunge. — St. Michael: Bläschke Verl. (1981). 106 S. 8⁰ [S. 22: Theodor Fontane.] (81/53)

2. Zeitungsartikel

- anon: Berliner Bibliophilen-Abend ev. V. Bibliophile Bemühungen um Theodor Fontane. — In: Wandelhalle der Bücherfreunde. N. F. 23 (1981) H. 2, S. 188–189. (ZA 1981)
- anon: Billige Unterhaltung. „Rosen im Herbst“ und eine Krimi-Komödie. — In: Frankfurter Rundschau v. 3. 4. 1981. [Betr. „Effi Briest“]. (ZA 1981)
- anon: Ein schattiger Weg führt zum Kloster. Reizvolle Wanderung auf den Spuren Fontanes bei Lindow. — In: Neue Zeit v. 19. 8. 1981. (ZA 1981)
- anon: Fontanes Hochzeitsbericht „ohne rechte Manier“. Der Dichter als Londoner Korrespondent auf der Hochzeit von Viktoria und Friedrich Wilhelm in London 1858. — In: Der Tagesspiegel v. 30. 7. 1981. (ZA 1981)

- anon: Fontane als „Nordlandsmensch“. Der Flensburger Helmuth Nürnberger und der „schleswig-holsteinische Krieg“. — In: Flensburger Tageblatt v. 22. 7. 1981. (ZA 1981)
- anon: Gäste aus aller Welt kamen zur Storm-Tagung nach Husum. Band mit Briefwechsel Storm-Fontane der Öffentlichkeit vorgestellt. — In: Husumer Nachrichten v. 14. 9. 1981. (ZA 1981)
- anon: Inspiriert von Italien. Fontane über Schinkel. — In: Neue Zeit v. 13. 3. 1981. (ZA 1981)
- anon: Musikalisch-literarische Schinkel-Matinee in Potsdam. Festliche Ehrung zum 200. Geburtstag. — In: Märkische Volksstimme v. 16. 3. 1981. [Mit Texten Theodor Fontanes.] (ZA 1981)
- anon: Unterdrückung macht krank. Festvortrag von Prof. Müller-Seidel zur Husumer Stormtagung. — In: Flensburger Nachrichten v. 15. 9. 1981. (ZA 1981)
- anon: Vorschläge für Fontane-Preis. (Für Kunst und Literatur). — In: Märkische Volksstimme v. 22. 4. 1981. (ZA 1981)
- Böhm, Marina: Beschaulich und dynamisch. Begegnung in der Mark. Auf den Spuren Fontanes. Heute: Eine Pfingstfahrt in den Teltow. — In: Neue Zeit v. 6. 6. 1981. (ZA 1981)
- Drechsel, Christa: Texte über das märkische Land. Literaturklub in Grünheide. — In: Neues Deutschland v. 4. 4. 1981. (ZA 1981)
- Halbe, Arnfried: Wo es für den König spukte. Nun lohnt es sich wieder, Schloß Marquardt zu besuchen. — In: Die Welt am Sonntag v. 26. 7. 1981. (ZA 1981)
- Hajdú, János: Abitur auf deutsch. Worauf die Lehrerin stolz ist. — In: Budapester Rundschau v. 8. 6. 1981. [Fontane als Prüfungsfrage.]
- Kaiser, Joachim: Vernünftiges Traumbild vom alten Preußen. Fontanes Epos „Vor dem Sturm“: Selbstdarstellung u. Analyse einer Lebensart. — In: Süddeutsche Ztg v. 30./31. 5. 1981. (ZA 1981)
- Laage, Karl Ernst: Storm-Fontane-Ausstellung mit bisher unbekanntem Exponaten. „Vorklang“ zur diesjährigen Stormtagung. — In: Husumer Nachrichten v. 17. 6. 1981. (ZA 1981)
- Müntze, Ingeborg: Frau Jenny Treibel oder Trouble beim Drehen in Berlin. — In: Hamburger Abendblatt v. 4. 4. 1981. Stuttgarter Ztg v. 7. 8. 1981. (ZA 1981)
- Schobeß, Joachim: „Je steifer nach dem abgehackten Kalbfell den Fuß ich setzen muß...“ Theodor Fontanes Soldatenzeit 1844/45. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 3. 3. 1981. (ZA 1981)
- Schobeß, Joachim: Theodor Fontane und der Krieg 1870/71. Seine Kriegsbücher stießen im Bismarckreich auf großes Mißtrauen. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 4. 3. 1981. (ZA 1981)
- Schobeß, Joachim: Zeitbeobachter und Wanderer. Fontanebriefe im Aufbau-Verlag erschienen. Herausgeber ist Gottfried Erler. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 20. 5. 1981. (ZA 1981)
- Schobeß, Joachim: „Ich bin im Sprechen wie im Schreiben ein Causeur“. Theodor Fontane, die franz. Schaubühne, Sprache u. Literatur. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 3. 6. 1981. (ZA 1981)

Schobeß, Joachim: „Gescheit sein ist zwar gescheit, gesund sein ist gescheiter“. Theodor Fontanes Lebensgewohnheiten. Er ging mit seinen Kräften klug um u. liebte lange Wanderungen. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 2. 7. 1981. (ZA 1981)

Schobeß, Joachim: Erst am Ort des Geschehens, dann die Niederschrift vom Erlebten. Theodor Fontane über seinen Besuch in Lehnin. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 9. 9. 1981. (ZA 1981)

Thomas, Horst: „Das ist von Schinkel und von niemand andrem“. Marxwalde pflegt ein großes Erbe der Baukunst. — In: Neues Deutschland — Berliner Ausg. v. 3. 3. 1981. [Fontane über Neuhardenberg.] (ZA 1981)

Uhrig, Stefanie: Neuruppiner Bilderbogen — tollstes Medium ihrer Zeit. — In: Die Welt am Sonntag v. 30. 8. 1981. (ZA 1981)

Wagner, Rainer: Keine Fontane-Wanderung ohne Wilhelm Ludwig Hertz. — In: Berliner Morgenpost v. 5. 4. 1981. (ZA 1981)

3. Nachträge

Friedlaender, Georg: Theodor Fontane. — In: Der Wanderer im Riesengebirge v. 1. 11. 1898. [Zum Tode Theodor Fontanes.] (ZA 1898)

Kupfer, Gerhart: Der Sohn erzählt vom Vater. Zu Theodor Fontanes 120. Geburtstag. — In: Berliner Lokal-Anzeiger v. 29. 12. 1939. (ZA 1939)

FONTANE-BLÄTTER: Die Fontane-Blätter erscheinen zweimal jährlich und finden Abnehmer in mehr als 20 Staaten. Leser in der DDR bestellen direkt beim Fontane-Archiv. Interessenten aus dem Ausland bestellen über ihren Buchhändler beim Buch-Export, (DDR 7010) Leipzig, Leninstraße 16.

VERÄNDERUNG DER PREISE FÜR DIE FONTANE-BLÄTTER

Veränderte Industrieabgabepreise (Gesetzblatt 1048, Anordnung Nr. P 335) führten zur Neukalkulation der Zeitschrift. Im Ausland kostet das Heft 7,70 M, der Inlandpreis beträgt 3,25 M. Dies bedeutet jedoch für das Inland keine Anhebung, da der Umfang von bisher 3 Heften (= 6,50 M) nunmehr auf 2 Hefte verteilt wird (= 6,50 M). Für das FAP werden Versand und Berechnung vereinfacht.

HERAUSGEBER: Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek, (DDR 1500) Potsdam, Dortustraße 30/34, Postfach 59, Telefon 47 51, App. 120 (Leiter), 133 (Mitarbeiter).

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

Satz und Druck: VEB (K) Dienstleistungskombinat Potsdam, BT Druckerei, (DDR 1500) Potsdam, Hegelallee 53, Lizenz des Presseamtes beim Vorsitzenden des Ministerrates der Deutschen Demokratischen Republik Nr. 1634, Art.-Nr. 31 782, ISSN 0015-6175

I/16/06 A 1501/1.1

LITERATUR-AUSKÜNFTE: Wissenschaftlich Arbeitende und Freunde des Werkes Fontanes, die Literatúrauskünfte 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.

DANKSAGUNG: Im vergangenen Halbjahr wurden dem FAP wertvolle Buchgeschenke aus nah und fern übergeben. Wir danken im Namen aller Benutzer. Die Bände tragen entsprechende Vermerke und stehen der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung.

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