Fontane-Blätter

Kreis der Freunde Theodor Fontanes

Berlin, 1965

Heft 40 (1985)

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

Fontane Blätter

1985/2

Band 6, Heft 2
(Heft **40** der Gesamtreihe)
Artikel-Nr. 31782
ISSN 0015-6175

HINWEISE FÜR DIE AUTOREN VON MANUSKRIPTEN

Wir bitten,

1. Name und Anschrift auf dem Manuskript zu notieren, dazu eine kurze Angabe zur Person (Institution) für ein Autorenverzeichnis;

2. alle Manuskripte in zweifacher Ausfertigung einzusenden, Umfang: max. 25 Maschinenseiten zu 60 Anschlägen pro Zeile, 30 Zeilen pro Seite (breiter Rand);

3. Anmerkungen mit den Fußnoten gesondert hinzuzufügen, diese fortlaufend zu zählen und bei Rückverweisen diese nicht mehr mit a. a. O. zu kennzeichnen, sondern mit Kurztiteln zu arbeiten – ggf. auf eine wichtige Anmerkung weiter oben zu verweisen (Ziffer).

4. Hervorhebungen im Text werden *kursiv* wiedergegeben, im Manuskript sind diese Passagen durch Unterstreichung zu kennzeichnen.

5. Erstkorrektur lesen die Autoren selbst. Änderungen auf dem Umbruch, die über das Berichtigen von Satzfehlern hinausgehen (oft das Neusetzen mehrerer Zeilen erfordern), können den Autoren berechnet werden.

Wir danken für das Beachten dieser Vorgaben; erleichtert wird dadurch die Arbeit der ehrenamtlich arbeitenden Redaktion.

1985/2

Band 6, Heft 2
(Heft **40**
der Gesamtreihe)
Artikel-Nr. 31 782
ISSN 0015-6175

Fontane Blätter

Inhaltsverzeichnis Heft 40

Annotation – Rezension – Bibliographie

Theodor Fontane: Drei Briefe an Otto Brahm

Herausgegeben und kommentiert von Joachim Krueger (Berlin)

1.

Empfangen Sie meinen herzlichsten Dank für Ihr immer erneutes freundliches Gedenken. Niemand ist glücklicher darüber als „Mutterchen" mit ihren 70. Ich selbst verharre seitab als ein Unwürdiger, was aber meine dankbaren Gefühle nicht mindert. Selbst Daniela Weert ist mir noch ein süßes Geheimnis. Meine Furcht vor Erkältung ist größer als meine Liebe zur Kunst.
Wie immer in vorzüglicher Ergebenheit

Th. Fontane

Berlin, 27. November 94

2.

Dienstag
27. Oktober 96

Hochgeehrter Herr und Freund.
Wir haben Ihnen noch nicht gedankt für die Morituri-Billetts; Theo mit seiner Frau war da und wie alle Welt von „Fritzchen" entzückt, seine Frau sogar von „Teja", was ich mehr finde als nötig. — Wir andern drei waren schon vorher unsrer Neugier oder unsrem Interesse gefolgt, erst die Tochter (gleich am ersten Tage), dann ich, dann die Frau. „Fritzchen" ist eine ganz glänzende Leistung, nichts Großes, aber so was außerordentlich *Gutes*, künstlerisch Abgerundetes, daß ich ganz baff war. Etwas so eminent Gelungenes wird nur sehr selten geschrieben, und der Dichter selber wird wohl auch bei seinem Schaffen auf eine ebenbürtige Nummer eine Weile warten müssen. Müller, im 3. Stück, ist ausgezeichnet, aber zu viel Hinterwand. Er beschwört die Toten herauf.
Mit besten Wünschen für Ihr Wohl, wie immer Ihr

Th. Fontane

3.

Berlin, 10. November 96
Potsdamerstraße 134c

Hochgeehrter Herr und Freund.
Wie schade, daß ich um ein so vergnügliches Wiedersehen kommen muß. Ich bin schon seit über 8 Tagen stark erkältet und muß auf alle Extras verzichten, wenn ich nicht einem grippösen Winter entgegengehen will. Das Bedauern meiner Damen ist natürlich noch größer als das meinige, denn sie sind nicht mal krank, was doch, wenn man verzichten soll ,einen halben Trost bedeutet.
Bitte mich Dr. Bettelheim bestens empfehlen zu wollen.
Wir liegen auch, noch aus gesunden Tagen her, mit einer Einladung in

Anschlag, und wenn der große Tag kommt, kommen Sie hoffentlich auch. Eben habe ich Schlenthers Kritik über Hartlebens „Sittliche Forderung" (was an und für sich schon heiter stimmt) mit besondrem Vergnügen gelesen. Glücklichster Humor von Anfang bis Ende. Wäre ich Rudolstädter Stadtverordnetenvorsteher, so beantragte ich S.s (vielleicht auch Hartlebens) Ernennung zum Ehrenbürger. Meine Damen grüßen bestens. Wie immer Ihr

Th. Fontane

Kommentar

Die drei bislang unveröffentlichten Briefe an Otto Brahm sind im Besitz der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin und als Dauerleihgabe an das Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam, gegeben worden.
Über Otto Brahm und seine Beziehungen zu Theodor Fontane ist in Heft 32 (1981) der „Fontane-Blätter" (S. 664 f.) berichtet worden. Darauf sei hier verwiesen.
Zu 1. Fontane dankt für Brahms Glückwünsche zu Emilie Fontanes siebzigstem Geburtstag, den sie am 14. November gefeiert hatte.
„Daniela Weert", ein Schauspiel von Ernst Ludwig Frhr. von Wolzogen, wurde in dem von Otto Brahm geleiteten Deutschen Theater in Berlin gegeben.
Zu 2. „Morituri" von Hermann Sudermann wurde erstmals am 3. Oktober 1896 im Deutschen Theater aufgeführt. Paul Schlenther besprach die Aufführung am 5. Oktober 1896 in Nr. 468 der „Vossischen Zeitung". Daß das sehr ausführlich geschah, bezeugt den Ruhm Sudermanns, der damals noch erglänzte, heute aber fast völlig verblaßt ist. „Morituri" (d. h. Die Todgeweihten) besteht aus den drei Einaktern „Teja", „Fritzchen" und „Das Ewig-Männliche".
Die Handlung von „Teja" geht unmittelbar dem in Verzweiflung und ohne Aussicht auf Sieg geführten Kampf voraus, in dem die Ostgoten unter ihrem König Teja 553 am Sarno (südlich des Vesuvs) der Übermacht des oströmischen Feldherrn Narses und seiner Truppen erlagen. Teja und der größte Teil seines Volkes fanden dabei den Tod.
Fontane war offenbar von dieser Szene aus der Geschichte der Ostgoten nicht sehr angetan, wahrscheinlich weil etliches von dem, was Sudermanns Goten zu sagen haben, allzu modern klingt und darum ins sechste Jahrhundert nicht recht paßt.
Fritzchen ist ein adliger junger Leutnant, der sich auf ein Liebesabenteuer mit der nicht mehr ganz jungen Frau eines Offiziers eingelassen hat und von dem Ehemann ertappt worden ist. Fritzchen wurde verprügelt und hat den Offizier gefordert. Da dieser aber als hervorragender Schütze bekannt ist, besteht kaum ein Zweifel daran, daß Fritzchen im Duell getötet werden wird. In dem einaktigen Drama nimmt Fritzchen von seinem Vater, einem Gutsbesitzer, und seiner Kusine Abschied. Am nächsten Tage wird das Duell stattfinden. Der kranken Mutter wird der Sachverhalt verheimlicht. Sudermann übt indes keine Kritik an dem Ehrenkodex, der das Duell vorschreibt.
„Das Ewig-Männliche" spielt an einem Königshof, der operettenhaft, läppisch und lässig dargestellt ist. Die Königin sucht die Liebe eines Portraitmalers, stößt ihn jedoch, als sie so ziemlich am Ziel ihrer Wünsche ist, zurück und überantwortet ihn der Strafe. Eine Hofintrige will, daß der Marschall den Maler im Duell töten soll, um dann selber, eben dieses Vorfalls wegen, in Ungnade zu fallen. In einem längeren Dialog kommen sich jedoch die beiden menschlich näher und halten es endlich für geraten, dem Tod und der Ungnade zu entgehen, und machen sich auf und davon. Das unernste Spiel entläßt den Todgeweihten ins Leben.
Daß unter diesen drei kurzen Stücken, von denen keines beanspruchen kann, die Zeiten zu überdauern, „Fritzchen" immerhin noch das beste ist, kann man nicht bestreiten. Und sicher ist das dritte Stück das schwächste. Adalbert von Hanstein, der frühe Historiograph des deutschen Naturalismus, vermerkt tadelnd, Sudermann hätte darauf verzichten sollen, den beiden ersten Stücken im dritten „mit den Schellenglocken der Narrenkappe nachläuten zu wollen"[1].
Fontane hatte sich übrigens schon zwei Wochen davor – in etwa demselben Sinne – zu „Morituri" geäußert, und zwar in seinem Brief an Paul Schlenther vom 13. Oktober 1896. Paul Schlenther hatte Gerhart Hauptmann, Hermann Sudermann und andere zum 18. Oktober zu einem Diner geladen, an dem auch Fontane teilnehmen sollte. Es war zu erwarten, daß bei dieser Gelegenheit von „Morituri" die Rede sein werde,

das, wie gesagt, am 3. Oktober zuerst aufgeführt worden war. Vorsichtshalber teilte daher Fontane Schlenther seine Auffassung mit und schrieb: „Es ist schon 12, ich will Ihnen aber doch noch ein Wort schreiben, schon um die Vorstellung in Ihrer Seele nicht aufkommen zu lassen, ich könnte am Sonntag als Nörgelgreis an Ihrem Tische sitzen.
Von den drei Stücken ist Nummer 2 ganz Nummer 1. Was natürlich nicht heißen soll, ‚Fritzchen' sei ‚Teja'. Nummer 2 ist ein überaus glücklich gegriffener Stoff, mit vollendeter dramatischer Kunst behandelt und mit vollendeter Bühnenkunst gespielt. Auch das Spiel wirkt wesentlich mit. Ich bin ganz entzückt, weil ganz bewegt und hingerissen. Beethoven (Pardon, daß ich mich an so große Seite dränge) soll nach Aufführung des ‚Freischütz' gesagt haben: ‚Hätt's dem Männele nicht zugetraut.'
Auch Nummer 3 ist sehr reizend, witzig als Ganzes und witzig im einzelnen – es ist aber doch ein Lesestück. Diesen zierlichen Versen von Zeile zu Zeile zu folgen, ist ausgeschlossen; unsere Bühnen erlauben das nicht. Im Prinz-Heinrich-Theater in Rheinsberg hätte vor gerade hundert Jahren solch Stück vor dankbar verständnisvollen Ohren gespielt werden können. In unsern akustisch miserablen Kunstbuden, wo der große Raum jede Finesse wegfrißt, gibt es solche Genüsse nicht mehr"[2].
Auch der Brief an Karl Holle vom 18. Oktober 1896 enthält eine kurze Bemerkung über Sudermann: „Seine drei neuen Stücke habe ich mit großem Interesse gesehen: 1 und 3 schenke ich ihm, aber 2 (‚Fritzchen') ist ein vollkommenes Meisterstück"[3]. – Theo ist Fontanes Sohn Theodor; mit Müller ist der Schauspieler Hermann Müller (1860–1899) gemeint, der seit 1894 am Deutschen Theater wirkte. – Die Hauptrolle in „Fritzchen" spielte Josef Kainz.
Zu 3. Die Komödie „Die sittliche Forderung" von Otto Erich Hartleben wurde zuerst am 9. November 1896 im Neuen Theater aufgeführt. Am 10. November 1896 besprach Paul Schlenther die Aufführung in Nr. 529 der „Vossischen Zeitung".
Das Neue Theater in Berlin befand sich in dem (1891/92 erbauten) Haus am Schiffbauerdamm, in dem seit 1954 das Berliner Ensemble auftritt.
Bei der „Sittlichen Forderung" handelt es sich um ein gesellschaftskritisches Stück, das Beachtung verdient. Schon deshalb und insbesondere weil Fontane sich so anerkennend über die Besprechung von Paul Schlenther äußert, sei hier der größere Teil der Theaterkritik wiedergegeben. Schlenther schreibt: „Erna Hattenbach, das hübscheste und lustigste Ding von ganz Rudolstadt, singt und springt umher zur Freude von Alt und Jung. Besonders die vier Augen der Firma C. W. Stierwald und Sohn ruhen mit Wohlgefallen auf dem quicken Backfisch, der seine Genußfreudigkeit vom Vater ererbt hat; nur daß Papa Hattenbach dem Rotspon huldigt, während das Mädel mehr mit der Liebe der Männer für Weib und Gesang sympathisiert. Als der alte Hattenbach sein Vermögen verkneipt hat, will der alte Stierwald ihn retten, falls er ihm die kleine Erna zur Frau gibt. Ernachen aber hat die ersten Regungen ihres entzündlichen Herzens nicht auf König Philipp, sondern auf Don Carlos gerichtet, nicht auf Stierwald Vater, sondern auf Stierwald Sohn. Don Carlos wird jedoch dem Könige Philipp dieses Mal **nicht** fürchterlich, sondern er fügt sich. Wer sich aber nicht fügt, ist Erna Hattenbach. Sie schnürt ihr Bündel und geht über alle Thüringer Berge in die weite Welt hinein. Rudolstadt hat das Nachsehn. Durch Zeiten des Elends kommt sie zu Zeiten des Glanzes und vier Jahre später ist sie die internationale Konzertsängerin Rita Revera im Wintergarten in Berlin. Kein Rudolstädter entdeckt sie, denn ‚in solche Lokale geht kein Rudolstädter'.
Aber Stierwalds Fritz hat die Jugendliebe nicht vergessen. Kaum ist König Philipp tot, da geht Don Carlos suchen, und findet. Der ehrsame Kleinstädter tritt an die üppige Sündenblüte der Weltstadt mit einer ‚sittlichen Forderung' heran. Rita Revera soll wieder Erna Hattenbach werden, und er würde sich dazu entschließen können, weil man in Rudolstadt von Rita Revera nichts munkelt, sie zu Frau Fritz Stierwald zu machen. Er trägt ihr das nicht nur im Namen seiner Neigung vor, sondern fast noch mehr im Namen der Sittlichkeit. Rita lacht laut, weint leise und ist über die Zumutung innerlich empört. Fritzchen sieht, daß nichts zu machen ist, und rüstet sich traurig zum Weggehn. Da klingen die Tasten an, ein prickelndes Liedchen ertönt. Fritz wendet sich und sieht die Königin des Wintergartens in all ihren Zaubern vor sich. Beim Reiz dieses Anblicks sinkt der sittenstrenge Bürgerssohn äußerst verliebt unter Ritas frohem Spott in die Kniee, und die sittliche Forderung fällt ihm aus der Tasche. Rita triumphiert. Denn sie ist es, die sich treu geblieben ist. In der nächsten Stunde werden alle süßen Wünsche ihrer ersten Jugend sich erfüllen; aber nur auf eine Stunde. Denn sie wird Rita Revera bleiben und niemals Erna Stierwald werden. Das ist ihr Stolz.
Hiervon ließe sich ein dicker Roman machen oder ein fünfaktiges Seitenstück zu Sudermanns ‚Heimat', zu der Hartlebens Stück vielleicht in einer unausgesprochenen Opposition steht. Die Feinheit ist, daß Hartleben es verstanden hat, dies alles binnen einer knappen halben Stunde als Zwiegespräch auf die Bühne zu bringen. Im Hotelzimmer eines Badeorts stehen sich die beiden ungleichen Kinder Rudolstadts plötzlich gegenüber, und nun kommt auf die eleganteste, witzigste, aber auch sinnreichste Weise alles zum Klappen. Man könnte, wenn's beliebt, das Stückchen sehr frivol nennen, aber man könnte es auch tief sittlich nennen. Denn Rita Revera will vor keinem Rudolstädter anders scheinen, als sie ist." –
Fontane dürfte nicht nur die Art gefallen haben, wie Schlenther den Inhalt des

Stückes wiedergibt, sondern auch das Stück selbst, das sich gegen eine sittliche Forderung wendet, die borniert und so schwächlich ist, daß sie plötzlich „aus der Tasche" fallen kann.
Bei Dr. Bettelheim, dem Fontane empfohlen sein will, ist wohl an den österreichischen Journalisten, Literaturwissenschaftler und Biographen Anton Bettelheim (1851–1930) zu denken.

* * *

Außer den drei Briefen sind noch zwei unveröffentlichte Postkarten vorhanden. Die eine, mit dem Poststempel „Schmiedeberg 27. 7. 92", enthält nur die lakonischen Worte: „Besten Dank. Mehr kann ich nicht sagen, – bin krank. Ihr Th. F." Sie stammt aus der Zeit der schweren Erkrankung. Die andere Postkarte, abgestempelt am 16. 8. 95 in Karlsbad Stadt, berichtet vom Kuraufenthalt in Karlsbad. Dabei zieht Fontane – dem passionierten Theatermann Brahm gegenüber – bekannte dramatische Gestalten zum Vergleich heran, um die Kurgäste zu charakterisieren, so Domingo, den Beichtvater des Königs aus „Don Carlos" von Schiller, ferner den alten Gobbo, Tubal und Jessica, die Tochter Shylocks, aus Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig". Der Dichter teilt Otto Brahm mit: „Hochgeehrter Herr. Hier ereilten uns, als ein neuer Beweis Ihrer Güte, die Billetts zu ‚Don Carlos'. Einige Domingos sind auch hier, im ganzen genommen aber werden wir mehr an den ‚Kaufmann von Venedig' wie an ‚Don Carlos' erinnert. Der alte Gobbo findet sich in Prachtexemplaren, auch Tubals sind da und selbst Jessikas, wiewohl letztere mehr aus Jahrgängen stammen, wo die Schönheit ab- und das Volumen zunimmt. – Im Kunsttempel blüht hier die Operette, so daß nichts da ist, um wie vor zwei Jahren auf Entdeckungen auszugehn. – Wetter kalt und naß; im Mai soll es dem Bauern ‚Scheun' und Faß' füllen, aber erstens ist jetzt August, und zweitens bin ich kein Bauer, so daß ein Wechsel erwünscht wäre. Mit besten Wünschen für Sie und das ‚Haus', wie immer Ihr Th. F."
Zwei Jahre zuvor hatte Fontane in Karlsbad das Theater besucht und eine Schauspielerin entdeckt. In seinem Brief an Friedrich Stephany vom 12. September 1893 ging er darauf ein: „Ich war auch etliche Male im Theater hier und glaube eine Schauspielerin entdeckt zu haben; wenn ich wieder zurück bin, schreibe ich gleich an Brahm, der, glaube ich, noch immer auf Personalsuche ist."[4]
Unter dem „Haus" ist das Deutsche Theater zu verstehen. –
Der Herausgeber dankt dem Direktor der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität, Frau Professor Dr. Waltraud Irmscher, für die freundliche Erlaubnis zur Veröffentlichung der Briefe und Postkarten.

Anmerkungen

1 Adalbert von Hanstein: Das jüngste Deutschland. 2. Abdruck. Leizzig 1901. S. 296.
2 Theodor Fontane: Briefe an seine Freunde. 3. Aufl. Bd. 2. Berlin 1925. S. 403 f.
3 Theodor Fontane: Briefe an die Freunde. Letzte Auslese. Hrsg. von F. Fontane und H. Fricke. Bd. 2. Berlin 1943, S. 580.
4 In der in Anm. 3 zitierten Ausgabe, Bd. 2, S. 516.

Gotthard Erler (Berlin)

Die Fontanes und die Merckels. Unveröffentlichte und wenig bekannte Dokumente

In der Galerie jener Zeitgenossen, die Fontane in seiner Autobiographie porträtiert, prägt sich das Bild Wilhelm von Merckels wegen der liebevoll-warmherzigen Darstellung besonders ein. Fontane, der unsentimental Nüchterne, bemüht Uhlands Gedicht vom guten Kameraden, um sein Verhältnis zu dem Berliner Kammergerichtsrat zu charakterisieren. Er nennt ihn einen „freundlich väterlichen Helfer", der, „in seinem tief eingewurzelten Sinne für das Menschliche, sich mit relativen Nebensächlichkeiten wie Standesunterschiede, Wissens- und Bildungsgrade gar nicht beschäftigte". Merckel dürfte der einzige gewesen sein, den Fontane im weiten Kreis seiner Bekannten und Kollegen vorbehaltlos und dankbar als wirklichen „Freund" empfand.

Und in der Tat hat der „kleine Merckel" in Fontanes Leben eine große Rolle gespielt. Er bewerkstelligte im Herbst 1844 die reguläre Aufnahme des sechzehn Jahre Jüngeren in den Tunnel, und er kommentierte dessen poetische Produktion in durchweg wohlwollenden Protokoll-Notizen. Er stellte ihn, der für einen „roten Republikaner" galt, 1850 in dem von ihm geleiteten „Literarischen Cabinet" an, so daß Fontane sich entschließen konnte, seine allzulange Brautzeit durch die Hochzeit mit Emilie Rouanet-Kummer zu beenden. Als der Dichter wenig später wieder amt- und mittellos war, verwandte Merckel sich beim preußischen Ministerpräsidenten Manteuffel mit Nachdruck für seinen Schützling.

Aus der Bekanntschaft erwuchs nun jene Freundschaft mit dem „lautersten und gesinnungsvornehmsten Mann, den ich", sagt Fontane, „in meinem ganzen Leben kennengelernt habe" — eine Freundschaft, die auch die Frauen mit einschloß und die sich in Fontanes England-Jahren 1855 bis 1859 aufs schönste bewährte. Henriette und Wilhelm von Merckel waren damals im unsicheren Leben der Fontanes der feste, immer verläßliche Halt, von dem nicht nur moralische Unterstützung, sondern stets auch materiell-praktische Hilfe zu erwarten war. Die Merckels gaben Fontane ein Beispiel für Treue und Uneigennützigkeit, das er ihnen nie vergessen hat. Bei ihnen wußte Fontane seine schwangere Frau in besten Händen, von ihnen konnte er getrost die Erfüllung seiner Wünsche fordern — ob sie Geld, Geburtstagsgeschenke oder heikle diplomatische Schritte betrafen. Wohl kein zweites Mal hat sich jemand mit so taktvoll rührender Fürsorge um die Familie Fontane gekümmert wie Henriette von Merckel, die Kinderlose mit der herzlichen Kinderliebe; Fontane gestand selber ein, daß seine Kinder zeitweilig bei „Tante Merckel" mehr zu Hause waren als bei den Eltern.

Und nur wenigen gegenüber hat sich Fontane so rückhaltlos aufgeschlossen wie in seinen Briefen an die Merckels (an Immermann und Immerfrau, wie er sie nach Merckels Tunnel-Namen gewöhnlich anredet), ja der Grad ihrer Bekenntnishaftigkeit antizipiert — auf die Entwicklung der fünfziger Jahre bezogen — partiell schon die späteren Friedlaender-Briefe.

Fontanes politische und menschliche Entwicklung jener Zeit spiegelt sich in den großen epistolographischen Debatten mit den Merckels. Der im Journalismus reifende Schriftsteller Fontane findet in dem Juristen Wilhelm von Merckel, einem vielfach begabten Dilettanten von kauzig-intellektuellem Humor, einen gleichwertigen geistigen Partner, und in den schwierigen Jahren 1857/58, in denen sich Fontane in London immer stärker als vereinsamter Exilant fühlt, bildet die Korrespondenz mit den Merckels mitunter den einzigen Lichtblick. Der Ernst, mit dem beide unter anderem über schöpferische Intentionen in Tunnel, Rütli und Ellora nachdenken, zeigt an, wie wichtig in der total überwachten Gesellschaft der Reaktionsperiode menschliche und geistige Kommunikation in den kleinen Zirkeln war – fernab aller Vereinsmeierei.
Das Verhältnis Fontane-Merckel war an den bisher bekannten Briefen des Dichters in groben Umrissen erkennbar; welche Dimensionen es indes tatsächlich gehabt hat, wird erst zu ermessen sein, wenn der im Fontane-Archiv erhaltene Briefwechsel zwischen den Familien (179 Briefe!) 1986 in zwei Bänden im Aufbau-Verlag Berlin und Weimar vorliegt (Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel, 1850–1870). Denn bisher ist nur ein Teil von Fontanes Briefen (und diese meist nicht vollständig und kaum korrekt) und fast gar nichts von den Merckels veröffentlicht. Als Kostprobe aus diesem Briefdialog, der ab August 1857 (nach der Übersiedlung Emiliens und der Kinder nach London) besonders intensiv geführt wird, werden im folgenden einige Texte im Zusammenhang abgedruckt, die sowohl die häuslichen Umstände als auch die damalige Weltpolitik betreffen. In der Auseinandersetzung um den Sepoy-Aufstand wird deutlich, daß Fontanes Freundschaft mit Merckel durchaus auch konträre politische Positionen vertrug, ja diese Freundschaft gewinnt dadurch an eigenartiger Faszination, daß sie den ehemaligen achtundvierziger Demokraten mit dem Mann verbindet, der die fatalen Verse „Gegen Demokraten helfen nur Soldaten" gedrechselt hat. Ja, Merckel war bei aller Herzensgüte ein altpreußischer Konservativer, der verständnislos und gehässig über den antikolonialen Aufstand in Indien urteilte; und erst wenn man seine Meinung gelesen hat, versteht man Fontanes im Ton behutsame, in der Sache konsequente Entgegnung.

Theodor Fontane an Wilhelm und Henriette von Merckel

London, d. 23. August 1857
52 St. Augustine Road
Camden Town

Lieber Immermann,

Sehr verehrte Frau.

Zu was Beßrem könnte man wohl einen englischen Sonntag verwenden als zur Unterhaltung mit fernen, lieben Freunden! Kanzelberedsamkeit oder wohl gar jenes Schmoren in der Sonne, das man Landpartie oder Sonntagsvergnügen zu nennen pflegt, haben mich schon in der Heimat

selten aus meinen 4 Pfählen gelockt; wie könnte es hier anders sein, wo der anglikanische Geistliche sein Exerzitium *abliest* und die feiste Gottseligkeit des reichgewordenen Speckhökers einen mit Hochachtung vor all den ehrlichen Leuten erfüllt, die sonntags vormittag lieber eine Havannazigarre als die Heiligkeit einer englisch-frommen Versammlung riechen. Was die Sonne und das Gebackenwerden angeht, so ist kein Unterschied zwischen Greenwich und Pichelsberg, nur hat man's billiger bei uns. Fahrt nach Pichelsberg, inklusive Aal und Gurkensalat, höchstens 1 Rtr. 17½ Sgr. Das Vergnügen verhält sich zueinander *umgekehrt* wie die Preise, und doch hab ich der Verlockung von Pichelsberg jahrelang widerstanden.

Noch einmal, es wird einem leicht, einen englischen Sonntag am Schreibtisch zuzubringen, doppelt leicht, wenn man, nach jahrelangem Entbehren aller Häuslichkeit und ihrer selbst von mir nicht bestrittenen Reize, mal wieder sein Eigen um sich hat, noch dazu ein Eigen so hübsch und so comfortable wie 52 St. Augustine Road und alles, was es umschließt.

Seit 14 Tagen sind wir nun hier und freuen uns unsrer luftigen und geräumigen Zimmer, unsrer Küche und unsrer Bedienung um so mehr, als die ersten Wochen, die wir mit einem kranken Kinde und unter beständigem Ärger in meinem alten Chambre garnie verbringen mußten, nichts weniger als angenehm waren. Bei dem herzlichen Interesse, daß Sie an unsrem Wohl und Wehe nehmen, darf ich Ihnen wohl eine ausführliche Beschreibung unsres Hauses und unsrer Lebensweise geben.

Camden Town ist eine der im Norden gelegenen Vorstädte von London. Das Terrain steigt hier an; das Wasser läuft ab, keine Feuchtigkeit; im Winter, glaub ich, ein wenig kalt. Weil hoch gelegen, hat man schöne Aussichten auf London selbst; nach der entgegengesetzten Seite hin haben wir die schönen Höhedörfer Hampstead und Highgate ganz in der Nähe. Unser nächster Nachbar ist Copenhagen Fields, der neue riesige Viehmarkt von London (früher in Smithfield) und eine der Sehenswürdigkeiten der Stadt. Wenn ich „nächster Nachbar" sage, so meint das immer noch in ehrfurchtsvoller Entfernung; denn die Nähe von Viehmärkten kann mißlich sein.

Unser Haus besteht aus 3 Etagen, ein Souterrain, ein Hochparterre und ein Eine-Treppe-hoch. Zwei Fenster Front wie fast alle englischen Häuser. Die Vorderfront des Hauses ist gefällig: flaches Dach, der Abputz von graubrauner Farbe, die Fenster breit mit venezianischen Blenden; eine 12 Stufen zählende Sandsteintreppe, zu einem pfeilergetragenen Vorbau führend, aus dem man dann in den Flur (Hochparterre) des Hauses tritt. Vor dem Hause ein kleiner Blumengarten von der Größe einer 2fenstrigen Stube, hinter dem Hause ein Rasenplatz zum Spielen für die Kinder und zum Wäschetrocknen; das Ganze den *einfacheren* und kleineren jener Sommerwohnungen nicht unähnlich, denen man in der Tiergartenstraße oder auf dem Wege nach Schöneberg zu begegnen pflegt. Der Unterschied zugunsten unsrer Berliner Villen bleibt immer der, daß dieselben meist einen individuellen Charakter tragen, während englische Vorstadtsstraßen aussehn wie eine ausgepackte Schachtel Nürnberger Spielzeug, *bevor* das

letztre bunt angepinselt ist. Alles ganz gleichmäßig; die Häuser nur durch ihre Nummer unterschieden. Bei uns kann ein Mensch auf seine Wohnung stolz sein, ohngefähr so, wie man vor 200 Jahren auf Tracht und Kleidung stolz sein konnte. Alles war charakteristisch, der Ausdruck des Individuums. Welcher vernünftige Mensch ist heutzutage noch auf die schwarzen Beinkleider stolz, die er trägt? A. und B. und C. tragen ganz dieselben. So ist es hier mit den Häusern; wie man 10- und 8- und 6-Taler-Hosen hat, so hat man 80- und 60- und 40-£-Häuser, nicht die *einzelnen* unterscheiden sich, sondern nur die *Gruppen*. Wir haben ein mittelgutes (60 £ mit Abgaben), wie es sich für uns geziemt; seiner innern Einrichtung nach nähert es sich schon den guten. Das Souterrain besteht aus Küche und Speisezimmer, gewöhnlich breakfast-parlor geheißen. In demselben nehmen wir unsren Tee und unser Mittagbrot. Es ist bis jetzt noch sehr einfach in seiner Einrichtung, wird sich aber verbessern, sobald sich unsre Kasse einigermaßen erholt hat. Die Küche ist groß und hübsch; daneben ein kleines Waschhaus; kaltes und warmes Wasser immer zur Hand. Zwei Speisekammern und ein Kohlenkeller beschließen das unterirdische Reich. Das Souterrain hat übrigens besondre Aus- und Eingänge, so daß Bäcker, Fleischer und alle die andern Shopkeeper, die einem hier alles ins Haus bringen, nie die Staatstreppe, die nur für gentlemen ist, betreten dürfen. Das Hochparterre ist der eigentliche Stolz des Hauses. Teppiche überall, eine Flurlampe, die Flurwände wie Stuck, im Hintergrunde eine Gartentür von teils mattem, teils blau und roten Glase. Dies alles präsentiert sich zuerst, nebst einer teppichbelegten Treppe, die ins Erste-Stock führt. Zur Linken des Flurs sind die beiden drawing-rooms von großer Eleganz. Die Wände, die breiten wie die schmalen, nach Art eines Bilder- oder Spiegelrahmens hergerichtet. Jedes Feld gleicht einem Trumeau, unten ein Holzpaneel als Träger des Ganzen, darauf erhebt sich in ganzer Zimmerhöhe ein mehr als handbreiter ponceau-roter Rahmen, dieser Rahmen wieder umschließt die weiß und grüne eigentliche Tapete, die da, wo sie sich dem roten Rahmen nähert, wiederum nach allen Seiten hin mit ausgeschnittenen Blumen reich besetzt ist. Die eigentliche Tapete hat also jedesmal einen doppelten Rahmen, erst den Blumenrahmen, dann mehr nach außen hin den ponceau-farbenen. Ich beschreibe dies so ausführlich, weil ich es ganz reizend und *nachahmenswert* finde. Die englischen drawing-rooms sind 2 Zimmer, die aber in ihrer Zusammengehörigkeit zugleich den Charakter *eines* Saales haben. Eine torwegartige Tür verbindet beide, und wenn die letztre offensteht, gleicht das Ganze *einem* Zimmer; das Vorderfenster führt auf die Straße, das Hinterfenster auf den Rasenplatz, der sich Garten nennt. Den back-drawing-room hab ich dadurch entweiht, daß ich ihn seiner repräsentativen Hoheit entkleidet, einen großen, langen Tisch hineingestellt und ihn zu meinem Arbeitszimmer gemacht habe. Es arbeitet sich trefflich darin; ich hätte nie gedacht, daß ich angesichts solcher Tapete und mit meinen Stiefeln auf einem Teppich, der 20 £ kostet, so unbehindert Korrespondenzen schreiben könnte. Ich würde selbst Verse machen können, wenn mir anderweitig meine Mittel solche Extravaganzen noch gestatteten. Ich eile zum Schluß, es wird sonst des Guten zu viel. Die vorerwähnte Treppe führt uns in den ersten Stock, der

aus 4 Schlafzimmern besteht, 2 großen und 2 kleinen. Das für meine Frau und mich bestimmte ist recht hübsch und macht mit seinem englischen Staatsbett einen guten Eindruck; das andre große Zimmer bewohnen Rosalie und die Kinder; Betsy, das englische Mädchen, schläft in einem der kleinen Räume, der vierte und letzte ist eine angehende Fremdenstube, die hier spare-room geheißen. Durch ein an der Flurdecke befindliches Loch steigt man mit Hülfe einer Leiter aufs Dach, von dem man eine reizende Aussicht hat. Da haben Sie unsre Wohnung von Kopf bis zu Fuß.

Nachdem ich nun mit meiner Beschreibung fertig bin, fühl ich, daß einzelnes darin mißverstanden werden und den Anschein gewinnen könnte, als sei ich bei der Einrichtung über ein verständiges Maß hinausgegangen, oder wenn das nicht, als sei ich ein weniges gekitzelt beim Anblick einer blumenbesetzten Tapete oder einer Glastür mit blau und roten Scheiben. Ich muß mich darüber erklären. Der Luxus und die Anforderungen an eine gewisse elegante Außenseite ist hier ungleich größer als bei uns; wer anständig wohnen will, muß mindestens so wohnen und eingerichtet sein, wie wir es sind. Verglichen mit Deutschland ist es schön und prächtig, verglichen mit dem hier Gäng und Geben, ist es nur eben anständig. Viele würden selbst das noch bestreiten. Wir haben kein Fortepiano, nur einen einzigen Wandspiegel, keine Damastgardinen, kein Sofa (nur 4 Lehnstühle), keinen Kronleuchter, kein Gas, keine Ausschmückungsgegenstände, keine Blumen, keine Schränke und Mahagony-boards, keinen Groom, der in seiner mit Silberknöpfen besetzten Jacke die Tür öffnet, wenn geklingelt wird, und die Visitenkarten in Empfang nimmt. Sie werden herzlich lachen, wenn Sie das lesen: „Fontanes und ein Groom!" Sie haben ganz recht, es ist zum Lachen; aber hier würde man's umgekehrt ganz in Ordnung finden, daß ich solchen aufgeputzten Tagedieb im Hause hätte, dessen ganze Funktion darin besteht, Auskunft darüber zu erteilen, ob Mrs. Fontane zu Hause ist oder nicht. Man kann hier natürlich unter höchsten Einschränkungen leben so gut wie bei uns; von dem Augenblick an aber, wo man respectable people bei sich sehen und vor der Welt einen Gentleman repräsentieren will, ist es mit der Einschränkung und dem Sicheinpferchen in ein ärmliches Stübchen vorbei. Die Art und Weise, wie wir hier leben, ist eine durchaus gebotene und nach englischen Vorstellungen von jeglicher Überhebung weit, weit ab. Es bliebe noch übrig, sich selbst die Frage vorzulegen: wie wird das alles auf dich wirken? wird es deinen Sinn auf das Äußerliche und Nebensächliche des Lebens lenken? wird es dich dir selber untreu machen? Ich antworte darauf mit jener Seelenruhe, wie sie aus der vollsten Überzeugung fließt: nein! Meine Frau und ich, die wir in dieser wie in mancher andern Beziehung von einer gleichen Organisation sind, lachen über das Ganze und werden dermaleinst von diesen Blumentapeten ohne Herzschmerzen Abschied nehmen. Was ich mir in der Welt erobern möchte, das ist eine gesicherte Existenz und die Unabhängigkeit, die daraus fließt; ob ich mich derselben indes auf einem Brüsseler Teppich à 20 £ oder auf einer Diele mit Klaffritzen erfreue, ist mir im wesentlichen gleichgültig. Ich bin kein Barbar, und ich ziehe das Feinere und Schönere vor, aber die Feinheit des Geistes und der

Empfindung, jene echte Schönheit, die den Menschen und sein Tuen adelt, wird mir stets weit über Spiegelscheiben und venezianische Blenden gehn, und ich werde gern wieder in die erste beste Berliner Mansardenwohnung einrücken, wenn mir dadurch die Gelegenheit gegeben wird, unabhängig und ohne Dürftigkeit unter den alten Freunden leben zu können. Daß die Zeit kommen wird, ist meine Freude und meine Zuversicht. Bis dahin wie heut und immer Ihr

Th. Fontane.

Gleichzeitig geb ich einen sehr langen Brief an Kugler zur Post, der manches andre wie diese Zeilen enthält. Beide Briefe werden sich ergänzen.

Ihr Th. F.

Henriette von Merckel an Emilie Fontane

Berlin, d. 4. September 1857

Dieser Brief soll Ihnen zunächst, meine teuere Freundin, die beiden Kisten ankündigen, welche die bestellten Sachen enthalten, welche Ihren angehenden Haushalt vermehren sollen. Die große habe ich von Hengstmann packen lassen, bei dem die Glassachen entnommen worden sind; sie muß außer diesen noch 8 versiegelte Paquete enthalten; in der kleineren sind die Silbersachen, die Wolle u. der Pfefferkuchen. Ich stelle mir lebhaft vor, wie Sie beiderseits dieselben in dem breakfast-parlor auspacken und mit besonderer Freude jedes Stück aus der Heimat begrüßen werden. In diesem Gefühl hat es mir auch sehr wohl getan, die Sachen für Sie besorgen zu können; Frau Müller und der Herr Retzlaff wußten sich auch genau Ihrer und der Sorten, die Sie gekauft, zu erinnern (die Wolle ist inzwischen teuerer geworden), das war mir eine große Beruhigung. Hoffentlich wird dadurch alles nach Ihren Wünschen ausgefallen sein! –
Wir haben uns über Ihre lieben Briefe unbeschreiblich gefreut; sie trugen das Gepräge der Zufriedenheit, des innern Wohlbefindens – u. was kann man sich u. seinen Freunden Besseres wünschen! Daß Klein Theodor Ihnen in der kurzen Zeit lächerlich ähnlich geworden ist, will mir noch nicht in den Sinn – es ist gewiß eine Galanterie Ihres Mannes, die ich Ihnen hiermit bemerkbar machen will, sie wird ja dadurch an Wert nicht verlieren. Er mag mit seinen beiden Zähnchen allerdings noch viel schmucker aussehen. Möge er in jeder Weise so im Zunehmen bleiben! – Ihr lieber Mann hat uns Ihr Häuschen so reizend u. genau beschrieben, daß ich mich getraue in jeder Ecke zurechtzufinden – ich sehe ihn am Schreibtisch im drawing-room sitzen, welches er damit zum Tempel der Wissenschaft und Politik erhoben, so wie ich Sie mir recht munter aus dem Waschhause in den grünen Garten schreitend vorstelle – das muß ja für Sie als eine so tätige und ordentliche Hausfrau ein wahres Eldorado sein! Finde ich es doch auch herrlich, über ein Waschhaus allein disponieren zu können, was noch dazu zwei Röhren mit Wasser an Ort u. Stelle hat.

Aber fast noch mehr könnte ich Sie um die 2 Speisekammern beneiden, was auch natürlich ist, wenn man wie ich nicht eine einzige gute besitzt. Überhaupt ersieht man aus der ganzen Einteilung das Praktische der Engländer. Bei uns ist noch kein Mensch darauf gekommen, zwei Zimmer, die in der Tiefe aneinander grenzen, mit gleicher Tapete auszustatten u. vermittelst einer großen Türe, die sich weit zurücklegen läßt, aus ihnen nach Belieben einen Saal zu machen — u. doch ist es so natürlich. — Ganz besonders gefällt mir noch das platte Dach mit der weiten Aussicht — ich rate Ihnen, sich dort oben noch ein Plätzchen des Abends zum Teetrinken zurechtzumachen. Sie können ja den Korb mit den Teesachen, wenn Sie auf der Leiter erst hinausgestiegen sind, durch die Öffnung vermittelst einer Schnur heraufziehen; das würde mir sehr viel Spaß machen, so eine Art schwebender Garten, und wenn das auch nicht gehen sollte, so können Sie doch spätabends den gestirnten Himmel von dort ganz über sich sehen u. unter sich die schlummernde Stadt — ich würde die Leiter häufig in Bewegung setzen, wenn ich einmal in der Fremdenstube einsprechen sollte. — Mein Mann hat den Brief des Ihrigen dem Rütli mitgeteilt, der großen Anteil erregt hat; nur mit den venezianischen Blenden hat man sich keinen Rat gewußt, selbst der kunstgerechte Eggers hat keinen Aufschluß darüber zu geben gewußt, und Lazarus hat zuletzt ein Lexikon aufgeschlagen, ohne aber auch hierin die gewünschte Aufklärung zu finden. Mein Mann glaubt, daß es Jalousien seien. Es ist daher wünschenswert, daß eines von Ihnen sich noch näher darüber ausspricht. Ein recht anziehender Roman der Cavaignack — „Daysi Burns" — spielt in einem solchen Häuschen wie das Ihre — suchen Sie sich ihn doch zu verschaffen — Sie haben ja nun den Vorteil, ihn im Original lesen zu können. Ich erinnere mich, daß mich die Mischung von Stadt u. Land in dieser Gegend interessierte. Unsere Gegend hier vorm Tore ist diesen Sommer grundlos eingestaubt — nur mein Baum hält sich noch, die andern sind gar nicht zum Ansehen. Das Wasser wird knapp — man besorgt Wassernot, die sich zunächst für die Hausfrauen bei Beschaffung des Winterholzes sehr schmerzlich dokumentiert. Für die Mark konnte kein schlimmerer Sommer kommen als der diesjährige. Es ist nichts mit dem immer schönen Wetter. Mir ist die Luft hier auch nicht bekommen. Man ließ sich durch die schönen Melonen verleiten, öfter davon zu naschen. Das hat gastrische Zustände bei mir erzeugt, die ich dann immer schwer los werde. Es hat weiter nichts auf sich, aber es ist doch unangenehm, stört und hindert in allen Vorsätzen. So habe ich mir in den letzten Wochen die Welt meist nur von meinem Fenster aus beschaut, wo es allerdings bunt genug vor demselben zugeht:

> Und nahe hör ich wie ein rauschend Wehr
> Die Stadt, die völkerwimmelnde, ertosen" —

Indessen — solche Gefangenschaft hat auch sein Gutes, ich gucke dann öfterer in meinen Bücherschrank und in mein Notenschränkchen als sonst. Diesmal habe ich mir meinen alten Jugendfreund — Jean Paul — wieder einmal hervorgeholt, den ich freilich jetzt mit kälterem Blick prüfe, aber dennoch des Schönen genug darin finde. Hintereinander kann man ihn

nicht lesen, sondern wie Gedichtbücher – nach und nach. Heute sieht man unsere Kriegs- oder vielmehr Friedenshelden staubbelastet von den Manöeuvren heimkehren – es wäre gut, wenn man sie direkt auf Delhi könnte marschieren lassen, um die Teufel dort zu bändigen, denn so verächtlich diese an sich selbst sind, so gerät man doch in eine Art Wut, daß sie noch immer ihr gräßliches Spiel treiben können. – Ich lese die Privatberichte von dort mit großem Anteil – wer irgend was in sich fühlt, der muß heraustreten, und so haben auch solche schreckliche Zeiten ihr Großes und Heilsames. – Die „Neue Preußische" hat in der letzten Zeit fast täglich die Chiffre Ihres lieben Mannes gebracht, ich ärgere mich aber dabei, daß sie seine Berichte so brockenweis gibt; was meint er denn dazu? – Mein Mann ist heute verhindert, dem Ihrigen zu schreiben, u. trägt mir nur Grüße auf sowie, daß Eggers sehr unglücklich wäre, daß er ihm nicht den Aufsatz über „Macbeth" in das „Kunstblatt" geschickt habe; die „Zeit" hat ihn noch nicht abgedruckt, und unsere Herren zweifeln, daß sie es tun werde. – Frau Clara habe ich seit einem lustigen Abende in der Friedrich-Wilhelmsstadt, wo wir dann bei Ewes soupierten, nicht mehr gesehen. Sie mag jetzt mit dem Umzuge sehr beschäftigt sein. Da Kugler in kurzem an Ihren lieben Mann schreiben wollte, so werden Sie wohl die nächsten Nachrichten erhalten haben. Ihrem guten Doktor habe ich die letzten guten Nachrichten von Ihnen beiderseits mitgeteilt, da ich ohnehin wegen der Pastillen an ihn zu schreiben hatte; ich wußte nämlich nicht, wo Sie dieselben hatten sonst holen lassen, sondern nur, daß sie anders als die meinen sind. Zu Frl. Pankow will ich auch nächstens gehen – es macht mir ja soviel Freude, daß ich gute Nachrichten von Ihnen geben kann. Meine Mutter ist die ersten 14 Tage ungetrübt glücklich in Königsberg gewesen, dann aber hat sich ein bösartiges Geschwür am Nacken bei ihr gebildet, was aufgeschnitten werden mußte. Es war für die Nahen u. Fernen ein tüchtiger Schreck! Doch Gott sei Dank hat die Sache einen sehr regelrechten, besonders günstigen Verlauf genommen; wir brauchen nach den letzten Nachrichten gar nicht mehr in Sorge zu sein und können hoffen, vielleicht schon in 14 Tagen Mutter u. Schwester wieder hier zu haben. Es steht dann der Umzug für sie bevor, der freilich manche Mühe kosten und manchen Schmerz wieder von neuem wachrufen wird! – Von Clara habe ich jetzt gar nichts gehabt, ungeachtet wir beide Zeit u. Muße genug hatten. Sie konnte ihre Mutter nicht verlassen, da der Vater u. die Schwester verreist sind, u. ich konnte nur wenig zu ihr. Sie graut sich vor der Aufgabe in T., die ihr nächstens bevorsteht, u. man kann ihr das auch nicht verdenken, aber doch würde sie es um keinen Preis unterlassen, sich ihr zu unterziehen! Das geht oft so im Leben, u. Clara hat besonderes Glück darin. Ich bin wirklich schon aus dem Grunde begierig, wie sich ihre Zukunft dermaleinst noch gestalten wird. – Sie läßt Sie beiderseits freundlichst grüßen. – Nun leben Sie wohl, meine liebe Emilie: der Himmel lasse einen guten Engel über Ihrem Häuschen wachen, daß Sie alle in Liebe u. Frieden umschließt – das zieht ja die guten Geister an sich! – Küssen Sie die lieben Kinder zärtlich von mir – wie steht es mit Georges Courage? – Hat der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet, jetzt Einfluß auf ihn? und was macht er für Fortschritte bei Ihnen? ich

zweifle nicht – sehr gute, aber wenn er Englisch verstehen kann, dann schicken Sie ihn doch trotzdem in die Schule. –
Ihren lieben Mann bitte ich noch, daß er auch fernerhin seine Briefe an Immermann u. Frau zugleich richten möge, ich gewinne dadurch ein Recht auf sie!
In warmer Freundschaft für Sie beide die Ihrige

Henriette v. Merckel

[Als Beilage:]

Einnahme:	Von H. Frantz erhalten:	29 Rtr.	13 Sgr.	6 Pf.
	Von Frau Kummer für verkaufte Stühle	3 „	12 „	–
	Von Eggers erhalten nach Abzug des Abonnements:	7 „	22 „	6 „
	Summa:	40 Rtr.	18 Sgr.	„

Ausgabe:	Ein Ständer mit 4 Flaschen	8 Rtr.	15 Sgr.	–
	2 Weinkaraffen	2 „	20 „	–
	1 Pfd. Wolle	2 „	15 „	–
	Insektenpulver	–	20 „	–
	1 Pfd. Mohrrübenbonbons	–	10 „	6 „
	Pfefferkuchen	–	20 „	–
	Magnesiapastillen	–	12 „	–
	Eau de Cologne	–	15 „	–
	Buch	–	27 „	6 „
		17 „	5 „	–
	Transport	17 Rtr.	5 Sgr.	–
	9 Paar Tischgabeln u. Messer	11 „	7 „	6 „
	9 P. Dessert –	8 „	7 „	6 „
	6 Stück Dessertlöffel à 15 Sgr.	3 „	–	–
	4 Stück Salzlöffel à 10 Sgr.	1 „	10 „	–
		23 Rtr.	25 Sgr.	–
		17 „	5 „	–
		41 Rtr.	–	–

Den Fischlöffel habe ich deshalb nicht besorgt, weil man sich hier häufig eines Kuchenlöffels dazu bedient u. der Mann aus dem galvanoplastischen Institute, H. Retzdorff, welcher nur letztere hat, vorschlug, Löcher hineinschlagen zu lassen, wenn sie als Fischlöffel gebraucht werden sollten. Der Preis ist 2 Rtr. 5 Sgr. bis 15 Sgr. Ich wünsche hierüber erst noch Ihre Meinung zu hören. Die Zuckerzangen sahen nicht sonderlich aus und sind hier auch noch nicht wieder in die Mode gekommen. Die Rechnung, welche

ich Ihnen hier oben abgeschrieben habe, ziehe ich vor, hier zu behalten. Die Pilze u. Morcheln machen sich das Vergnügen, aus meiner Speisekammer in die Ihre zu schlüpfen. –

Theodor Fontane an Henriette von Merckel

London, d. 20. September 1857
52 St. Augustine Road
Camden Town

Hochverehrte Frau.

Der Gesandte ist seit 4 Wochen in Brighton, und Berlin geht auf in Manövern und evangelischer Allianz. So kommt es, daß der Courierwechsel ins Stocken geraten und nach langer Pause erst gestern wieder ein Feldjäger hier eingetroffen ist. Er brachte die zwei Kisten. Meine Frau wird darüber schreiben; meinerseits aber auch einen herzlichen Dank.
Die „venezianischen Blenden" haben ganz in der gewünschten Weise gewirkt. Sie sollten durch ihren Namen frappieren, und das haben sie redlich getan. Immermann hat den Nagel auf den Kopf getroffen, es sind Jalousien, doch, glaub ich, wirklich von einer besondren Konstruktion, wie man denselben vorzugsweise in Venedig begegnet; sie heißen hier allgemein „venetian blinds". Überhaupt glaub ich, daß ich durch meine Schilderung die Vorstellung von einem Feenschloß hervorgerufen habe, das doch nicht ganz vorhanden ist. Nur die beiden drawing-rooms sind groß, geschmackvoll und selbst elegant; Flur und Schlafzimmer hübsch; alles übrige praktisch, wohnlich, ausreichend, aber doch eigentlich puppenstubenhaft. Die Speisekammer hat die Ausdehnung eines Wandschranks (kaum); der Waschkessel hält die richtige Mitte zwischen einem wirklichen Kessel und einem Fingerhut*; der Garten ist gerade groß genug, um 2 Windeln und 1 Taschentuch drin zu trocknen, und das Fremdenzimmer (was aber niemanden abschrecken soll) hat die Dimension einer größeren Mausefalle. Auf dem Dach ist es gewiß sehr hübsch, und die Aussicht muß reizend sein, da wir fast auf der Höhe eines Hügels wohnen, aber die Wahrheit zu gestehn, ist noch niemand von uns durch die Luke gekrochen, und ich werde erst heut nachmittag, nach Zusammenraffung meines Muts, das Wagstück vornehmen, um Ihnen in einem PS sagen zu können, wie es denn eigentlich ist. Eins hab ich übrigens in meiner neulichen Schilderung vergessen und beinah das Beste. Wie die Jäger ihr Zimmer mit Hirschgeweihen und die Indianer ihr Wigwam mit Skalpen ausschmücken, so hängen in unsrem Schlafzimmer, just über dem Kamin, die Orden und Abzeichen der Elloristen. Da ist zunächst der große, quiekende Elefant, dann die drei zinnernen, die wie zärtliche Elefantenkälber das stimmbelebte und beleibte Muttertier umdrängen. Ein andrer Orden an scharlachnem Moiré-Band, den ich vor 17 Jahren in Lepels Kasernenstube für geleistete Lyrik empfing, hat sich unter die Abzeichen der Ellora mit ein-

* [Am oberen Rande von der Hand Emilie Fontanes:] Schreckliche Übertreibung! [Dahinter von der Hand Fontanes:] (keineswegs.)

gedrängt. Am Halse des großen Elefanten hängt, wie eine Glocke am Nacken einer Schweizerkuh, die zinnerne Tunnel-Medaille, und unmittelbar darunter steht mit gespannten Segeln das Argo-Boot. Hiermit schließt der poetische Teil der Kaminverzierung ab, und der praktische beginnt; rechts und links von der Argo stehen zwei Schachteln, die eine mit Insektenpulver, die andre mit Rhabarberpillen.

Sie sprechen Ihre Verwundrung aus, daß die „Kreuz-Ztng." immer nur Schnipselchen von mir bringt. Das hat seinen guten Grund – ich schreibe nur noch Schnipselchen. Die Zeitung hat in der Tat keinen Platz für das Ausland; sie gibt in der Regel nur eine halbe Spalte, oft nur eine viertel und noch weniger für England her. Ich billige das im Prinzip; es ist dummes Zeug und geradezu unwürdig, sich um jeden endlosen englischen Vergiftungsprozeß oder um die Parlamentsrede von Mr. Klutterbuck zu bekümmern. Sosehr ich indes das Verfahren der „Kreuz-Ztng." billige, so muß ich doch andrerseits zugestehn, daß einem Korrespondenten seine Arbeit dadurch aufs höchste erschwert wird. Jede eingehende Besprechung ist unmöglich, es fehlt der Ztng. an Raum dafür. Diese Erwägung, auch der Umstand, daß ich gelegentlich völlig verschieden von der „Kreuz-Ztng." über die Dinge denke, hat es dahin gebracht, daß ich mich meist begnüge, einen pikanten Einfall, ein Witzwort, einen frappanten Vergleich zu Papier zu bringen, und nicht an die Behandlung resp. Erschöpfung ernster Dinge gehe, die der Redaktion nur Verlegenheit bereiten. Ein paarmal hab ich auf dem Punkt gestanden, das Verhältnis zu lösen; ich werde jetzt aber aushalten und abwarten, ob umgekehrt die Ztng. mich entläßt. Man ist sehr freundlich gegen mich, und ich habe solche Entlassung wohl vorläufig nicht zu fürchten. Der Grund, warum ich auszuhalten entschlossen bin, ist ein doppelter, vielleicht ein dreifacher. Zunächst brauch ich das Geld, zweitens kommt es doch vor (namentlich wenn ich dies oder das erlebt habe), daß mir diese leichte Behandlungsart am passendsten und angenehmsten erscheint; drittens weiß ich aus Erfahrung, daß das ernste Sichherumquälen mit den mannigfachsten Fragen zwar erfreut und erhebt, aber auch (wenn die Lösung nicht kommen will) aufs höchste verstimmt, daß man sich verbraucht und wenig Dank davon hat und, was das schlimmste ist, an Klarheit und Überblick mehr verliert, als man an Kenntnis und Details gewinnt. So werd ich denn wohl fortfahren, wie die Sache jetzt im Gange ist.

Die „Macbeth"-Aufsatz-Angelegenheit hat Eggers wohl nicht ganz richtig dargestellt. Sie müssen mir ein paar Worte darüber erlauben. Es liegt auf der Hand, daß ich in meinem Verfahren nur einer äußersten Notwendigkeit nachgegeben habe. Jeder Mensch verdient gern Geld. Hätt ich den Aufsatz an Eggers geschickt, so hätte mir das (da später der Wiederabdruck in der „Zeit" erfolgt sein würde) 16 bis 20 Rtr. mehr eingebracht, als ich jetzt erhalten werde; ich hätte meinen Aufsatz 2mal bezahlt gekriegt. Ich unterließ es, weil ich mußte. Der Aufsatz ist lang und wird (wenn man ihn nicht verstümmelt) gelesen werden, weil er *persönlich* ist. Was hätte Metzel gesagt, wenn das „Kunstblatt" im Juli oder August meinen „Macbeth"-Aufsatz gebracht und bei einem spätren Erscheinen desselben Aufsatzes in der „Zeit" alle Welt ausgerufen hätte: das haben

wir vor 2 Monaten bereits im „Kunstblatt“ gelesen! Das ging nicht. Sie können einwenden: „Ja, warum mußten diese Aufsätze überhaupt in der ‚Zeit‘ erscheinen? Der ‚Macbeth‘-Aufsatz war Eggers zugesagt und damit basta.“ Das wäre richtig, wenn es sich um diesen Aufsatz handelte. Aber es handelt sich bei dieser Frage nicht um einen Aufsatz, sondern nahezu um ein ganzes Buch, woran ich im letzten Winter vier, fünf Monate lang gearbeitet habe. Eggers denkt, er sei der Hauptveröffentlicher dieser Shakespeare-Briefe; aber was das „Literaturblatt“ bisher davon gebracht hat, waren nur Probestücke, einzelne Vorposten, kunterbunt aus dem geordneten Gros der Armee herausgenommen. Die *eigentliche* Arbeit hatte ich seit Jahresfrist Metzeln zugesagt, und die Frage lag für mich einfach so: „Kann der ‚Macbeth‘-Aufsatz ohne Schaden für dich zweimal gedruckt werden oder nicht?“ In Berlin beantwortete ich mir diese Frage mit einem dreisten „Ja“ und gab mein Versprechen an Eggers; in London wurd ich ängstlich und überzeugte mich, als die Arbeit fertig war, daß es nicht ginge. Die Vorwürfe, die mir Eggers jetzt macht, sind innerhalb des *Rechts*, aber nicht innerhalb der *Billigkeit*. Ich habe nur darin entschieden gefehlt, daß ich Eggers von diesem *Wechsel meiner Ansicht* nicht in Kenntnis setzte. Aber ich habe das mit Vorbedacht unterlassen, wenn ich jetzt auch nicht leugnen kann, daß meine Berechnung gegen mich ausgeschlagen ist. Jeder, der unsern Eggers seit Jahren kennt, weiß, daß er gelegentlich Arbeiten bestellt und sich hinterher keinen Pfifferling draus macht, ob er sie kriegt oder nicht. Darauf hin hatte ich spekuliert, als ich es unterließ, ihm Anzeige von meinem veränderten Entschluß zu machen. Hätt er zufällig ein halbes Dutzend andrer Aufsätze auf dem Lager gehabt, so würd es ihm nicht eingefallen sein, mich zu mahnen; es ist ein Pech für mich, daß eine Dürre bei ihm eintrat, die ihn veranlaßte, sich nach allen möglichen mal zugesagten Gießkannen in der Nachbarschaft umzusehn. Ich mag nicht ganz ohne Schuld sein, aber sie ist wirklich sehr gering.

George geht seit 8 Tagen in die Schule, und zwar zu *Johannes Ronge*. Es kommt wunderbar im Leben. Erst wollt ich aus guten Gründen von der Sache nichts wissen; die Sache machte sich aber zuletzt so natürlich, daß es Torheit und Eigensinn gewesen wäre, wenn ich bei meinem ursprünglichen „Nein“ beharrt hätte. George weinte nämlich, sooft er von einer englischen Schule hörte, was ich begreiflich fand. Ich ging nämlich eines Tages mit ihm spazieren, und zwar durch Clerkenwell, den allertollsten Teil von London. Es war 4 Uhr und die Schule gerade aus. Plötzlich stürzten aus einem baufälligen Hause mit zerschlagenen Fensterscheiben 30 bis 40 zerlumpte Jungen heraus, warfen sich die zerbrochenen Schiefertafeln an den Kopf, boxten und zausten sich, so daß mein Heldenjunge sprachlos dastand und erst wieder aufatmete, als wir um die nächste Ecke waren. Ich sagte ihm, das sei eine englische Lumpenschule; er kann indes das Bild nicht wieder loswerden und glaubt, daß es in *jeder englischen* Schule ähnlich hergehn müsse. Mich brachte die ganze Sache in wirkliche Verlegenheit. Ronge bot ein Auskunftsmittel. Die Kinder des Dr. Beta, mit denen George ein Herz und eine Seele ist, gehen zu Ronge in die Schule, und die Freundschaft der Kinder untereinander führte es bald dahin, daß George für den Gedanken zu schwärmen begann, auch

einer von der Partie zu sein. Ich gab nach, weil ich nichts Beßres wußte. Die Unterrichtsmethode ist die Fröbelsche; ein sogenannter „Kindergarten" spielt die Hauptrolle, in dem, glaub ich, viel radgeschlagen und wenig gelernt wird. Kopfstehn ist die einzige Kopfarbeit. Ich bin nicht traurig darüber; George lernt bei uns vollauf, und der „Kindergarten" wird das Gute haben, daß der Junge seine Scheuheit verliert.

Indien, wie Sie bemerken, ist wirklich ein interessantes Kapitel; aber ich kann mich durchaus nicht bis zur Entrüstung erheben und bin sehr froh, daß unsre Regimenter nur Staub zu schlucken anstatt Hindublut zu trinken haben. Ich lese die Schilderungen, wie man eine stoffreiche Erzählung liest, es interessiert halbwege, aber es ist Neuigkeitsfutter, nicht Herzensnahrung. Ich bleibe kühl und nüchtern dabei. In Mecklenburg kam es vor 20 Jahren vor, daß sich ein ganzes Dorf gegen den Amtmann verschwor, der ihnen ein Vierteljahrhundert hindurch jede erdenkliche Unbill angetan hatte. Er hieß Haberland und gehörte einer Familie von lauter kleinen Tyrannen an. Die Bauern zerstörten ihm endlich das Haus, tranken seinen Wein aus, entkleideten ihn und ließen ihn, während sie zechten, immer 10 Minuten lang auf Glas tanzen, gönnten ihm hinterher eine Stunde Ruhe und ließen ihn dann den blutigen Tanz aufs neue beginnen. Diese Geschichte hat nie großen Eindruck auf mich gemacht. Warum nicht? weil sich Schuld und Strafe in ihr neutralisieren und Mitleid und Rechtsgefühl sich so völlig die Waage halten, daß das Gemüt in Ruhe und Balance bleibt. Ganz so ist es mit den Vorgängen in Indien. Man hat ein Volk, das, in ähnlicher Weise wie die Italiener, Anspruch auf unsre Sympathien, auf Bewundrung ihrer hohen Geistesgaben hat, oft mit Brutalität, immer aber mit stupider Selbstüberschätzung niedergetreten, und ich freue mich stets, wenn in Fällen solcher oder ähnlicher Unbill der Rückschlag kommt und wenn die getretne Schlange siegreich nach jener Stelle zischt, wo die überlegne, aber rohe Kraft verwundbar geblieben ist. Dies ist auch der Grund, warum ich für die *große* Epoche des Papsttums schwärme! — wenn ich mal in Banden geschlagen werden soll, so geb ich der Macht, die eine *Kirche* über mich hat, vor den Fäusten eines Lanzknechts oder irgendwelcher Polizeikreatur den Vorzug. Mein Herz jubelt stets, wenn ein getretnes Volk, Christ oder Heide, seine Bedrücker niederwirft. Ich verkenne auf der andern Seite nicht, daß Männer und Völker ihre großartig-mörderischen Missionen haben. Ich sympathisiere mit dem Widerstand der alten Sachsen, aber ich habe gleicherzeit Respekt vor jenem Kaiser Carol, der mit Blut und Feuer taufte. *Das war eine Mission.* Diese englische Kattun-Mission aber, mit etwas spackem Christentum und Unzucht und Opiumkisten, mag auch ein Werkzeug in der Hand des Höchsten sein, aber ich kann mich ebensowenig dafür begeistern wie für die Taten des Schweinetreibers und Quartanerhelden Pizarro. Wenn man älter wird, denkt man gering von diesen Schlagetots. Und nun wie immer der Ihre

Th. Fontane

Wilhelm von Merckel an Theodor Fontane

Berlin, 29. September 1857

Lieber Lafontaine!

Ihr Paketchen voll Fontanes ist heute bei uns angelangt. Sorgsam entsiegelt, entschnürt und enthülst, trat uns, obenauf liegend, das laut seiner Überschrift für uns bestimmte Exemplar der „Mutter mit ihrem Jüngsten" unversehrt und höchlichst erfreuend entgegen. Unsere Freude wäre ungetrübt gewesen, wenn nicht, je tiefer wir hinabkamen, der Spruch

Dort unten aber ist's fürchterlich!

immer leibhafter geworden wäre. Das mittlere nach Letschin bestimmte Bild Ihrer Frau nebst little Theodor zeigte schon unter dem unversehrten Glase drei sichtbare, wenn auch noch leidliche Sprünge der Platte, die glücklicherweise an den Gesichtern vorübergegangen sind* Aber das unterste: Master George, ist in so viel Splitter zersprengt, daß gerade nur noch der ehrenwerte Kopf nebst Mütze gerettet genannt werden kann.
Offenbar ist ein Druck oder Stoß von außen, und zwar von derjenigen Seite her, nach welcher die Rückwände der Bilder lagen, gekommen und hat demgemäß Georges Bild mit voller, das mittlere mit geschwächter Kraft, das obere gar nicht mehr getroffen!
Der Pappkarton hat den Druck nicht aufzuhalten vermocht.
Daß wir uns freuen, daß wenigstens das unsrige ganz heil davongekommen, diesen Egoismus werden Sie hoffentlich verzeihen.
Soll nun das Duplikat hiervon nach Letschin abgehen? Ich würde es unbedenklich finden.
Was aber soll mit Freund Georges irreparabler Havarie geschehen? Wollen Sie die Begebenheit retour haben? denn sie nach Letschin zu senden erscheint kaum lohnend!

Die „Argo"-Honorare pro 1858 sind gezahlt. Nach einer im Rütli kollegialisch vorgenommenen gewissenhaften kalkulatorischen Repartition sind auf Sie gerade sieben Taler gefallen, die bei mir zu Ihrer Disposition liegen.

Das von Ihnen in Ihrem letzten Briefe erwähnte Album-Honorar ist bis dato noch nicht bei mir eingegangen. Übrigens würde ich Ihnen nicht raten, erst hier mit einem Bankier in Verkehr zu treten; jedenfalls wird die Sache weder einfacher noch sicherer, als wenn Sie dergleichen Geschäfte direkt an mich oder durch mich gehen lassen. Spesen berechne ich nicht; und je mehr Sie einnehmen, desto mehr freu ich mich — mehr als ein Bankier. Auf richtige Rechnung können Sie sich verlassen, und verraten tu ich auch nichts.

Wenn Sie die Gelegenheit haben und es für zweckmäßig halten, könnten Sie einmal bei M. zur Sprache bringen, daß es mich in Verlegenheit setzt,

* [Am Rande ergänzt:] so daß das Bild, wenn man sich darüber wegsetzt, noch völlig brauchbar sein dürfte.

daß mir bis jetzt noch immerfort die „Zeit“ zugeht, und zwar natürlich gratis. Einen plausiblen Grund hat die Sache nicht; ich habe nichts weiter getan, als einmal auf Wunsch mein Urteil abzugeben, und also keinen Anspruch auf solches beneficium. Herrn M. direkt hab ich dergleichen nicht aussprechen wollen, weil es mir mißgedeutet werden könnte. Eigentlich sollte ich jetzt die Sache dadurch coupieren, daß ich *abonnierte*. Daß ich *dies* aber nicht tue, werden Sie erklärlich finden, da ich bereits

„†-Zeitung“, „Spenersche Zeitung“,
„Montagspost“, „Kladderadatsch“

halte und *mehr* kaum noch lesen kann.
Übrigens ist die „Zeit“, seit sie Morgen- u. Abendblatt geworden, wesentlich verbessert, und solange sie sich nicht in der Lage befindet, ihr Format erheblich zu vergrößern, wird sich fürs Feuilleton und dergleichen Zeitungsdessert mehr, als jetzt, nicht füglich tun lassen; das ist daher kein Tadel!
Die „†-Zeitung“ halte ich, weil man diese Sorte im Auge behalten muß; in der „Spenerschen“ steht aber – von Politik abgesehen! – vieles, was in der „Zeit“ nicht stehen *kann*, wie ich eben deduzierte; diese beiden kann ich daher nicht aufgeben.
Ich will daher die „Zeit“ weder ausdrücklich refusieren, noch kann ich sie prätendieren; beides wäre gleichermaßen ridikül. Aber zur Sprache wollt ich's bringen, damit Herr M. allenfalls zu Neujahr facite, wenn er will, den Hahn zudrehen kann. Ihr

Immermann.

Anakreon ist seit 19. d. M. in Nürnberg u. Stuttgart; inzwischen zieht sein hiesiger „Musikbruder“ für ihn um, nach Hirschelstraße 16, wieder 3 Treppen hoch. Der „Herd“ ist bereits nach „Schellingstraße 9“ verlegt. Irus und Ottowald errichten zu Michaelis ihren gemeinsamen Hausstand in der Bellevuestraße (ich glaube 7); sonderbar, daß Irus, als Katholik, von Dick sich scheidet und sich wieder mit Ottowald verheiratet! Dick hat wenigstens einen reichen Juden in sein Haus schon von Michaelis ab gekapert. Rubens schlenkert sich jetzt die Malerglieder in Thüringen aus, nachdem sein Friedrich-Joseph glücklich nach Nürnberg fort ist. Von Schenkendorf spurlos Schweigen! Nur keinen Herodes II!! Sorgen Sie beizeiten für Ihre Beiträge zur „Argo“ pro 1859; *Sie* dürfen nicht fehlen! Auch „tröpfelt's“ bei Ihnen noch nicht, wie bei uns!

Berlin, 30. September 1857

Meine Frau rebelliert, weil ich die „Zeit“ fahren lassen will. Sie hat die Ambition, von ihrem Wirtschaftsgelde zu abonnieren! So ist allen Teilen geholfen und der Friede nach menschlicher Voraussicht gesichert.
Um Ihnen dies nachzutragen, fange ich ein neues Blatt an; aber auch noch, um mein mitleidiges Erstaunen anzuhängen über das stolze, völkerverachtende Albion, das jetzt sich von China muß Nasen drehen lassen und dem sein Indien wie Eis im Sommer zwischen den Fingern davonläuft.

Nichts weniger will ich als über die Kalamität *frohlocken;* gerade im Gegenteil, ich wollte, Nana Sahib und die gesamten Meuterer wären bereits zu Krebsbutter gemörsert und Delhi geschliffen bis aufs Pflaster. Aber wo hat England, nun es einmal gilt, wie Neptun aufzutauchen und Quos ego zu rufen, seine Weltflotten, wenn es alle acht Tage einmal einen kleinen Steamer mit einer oder ein paar lumpigen Compagnien oder 50 Kanonieren ums Kap schickt, während das Blut seiner Landsleute gen Himmel schreit und die Gefahr, wie Feuersbrunst über Strohdächer, heranwächst?

Wo hat es seine Riesenkräfte, wenn es seine Offiziersstellen wie sauer Bier ausbieten muß und doch nicht *ein* Fähnrich ihm *eine* Zenturie ins hohle Lager trommelt?, während seine eignen Milizen von Konstablern arretiert werden müssen!

Oder wartet Albion etwa darauf, daß die Kaisertrinität in Stuttgart u. Weimar ihre stehenden Heere aufs Vierteil reduziert, damit die beurlaubten Gemeinen und Wartegeldlieutnants sich zu Legionen mieten lassen? Wert wäre es, daß derweilen ein Aurung Zebe oder Dschingis Chan aufstünde und den indischen Plunder vollends zusammen- und in seine Tasche schlüge!

Zivilisation hat Albion in Indien wenig verbreitet; jetzt geht noch der Rest europäischer *Autorität* zum Teufel! Und dabei ist in der ganzen übrigen Welt Frieden! In der Zeit, seit die Sipoy-Geschichte diesseits bekannt geworden, bis dato müßte und könnte die Flotte, die uns im russischen Kriege bloß die Ochsen weggefressen und die Semmeln verteuert, sonst aber so wenig, wie die russische, vor sich gebracht hat, längst mit einer Armee am Indus u. Ganges erschienen sein, und die gerechte Strafe müßte en front die Hundehindus und Konsorten vor sich her fegen, wie Treibjagen! Das wär einmal was!

Statt dessen grämelt die Krämerjalousie lieber am Suezkanal herum, der ihr jetzt schon zustatten kommen könnte, wenn sie ihn hätte zustande kommen lassen.

Tantum! — Was die Indier selber betrifft, so soll man doch wohl ja nicht sagen wollen, daß hier eine *Nation* oder eine Race oder sonst ein nobler Begriff von einem Fragment Menschheit sich *erhoben* habe, wie etwa Polen oder Tscherkessen oder Beduinen etc. Diese *durch* sich selbst *in* sich selbst verfaulte Masse ist inkurabel; sie kann nur ausgebrannt werden, damit der Fleck Erde wieder gesund wird. Nicht einmal *militärische Disziplin* hat hier vorgehalten! Sind *dagegen* nicht die juchtenduftigen Russen wahre Ideale von Bildung, Gesundheit und Vernunft?

Möglich, daß England sich *gelegentlich* Indien wiedererobert; aber wirklich auswetzen kann es die Scharte nur, wenn die Kaufmannssippschaft der Ostindischen Compagnie an die Luft gesetzt wird; sonst kommt immer die alte Wirtschaft wieder. Sie hat selber so viele Moguls pensioniert; jetzt wäre es Zeit mit *ihr!* Nous verrons! [*]

Aber warten Sie beileibe nicht etwa auf Delhis Fall oder Nani Sahibs

[*] [Zur vorstehenden Passage am Rande ergänzt:] Der Bußtag wird Indien nicht wieder verschaffen.

Hinrichtung mit Ihrer Gegenkorrespondenz; das könnte für uns Berliner doch zu lange dauern.
Morgen 11 Uhr wird der Chevalier in der Matthäikirche – getraut! Sie sehen ihn also nicht mehr als Garçon wieder!
Und nun zum 2. Male Gott befohlen!

Immermann

[Von Henriette von Merckels Hand:] Herzlichen Dank u. Gruß – ich werde in nächster Woche schreiben und die Bilder einstweilen in meinem Gewahrsam behalten. –

Henriette von Merckel an Emilie Fontane

Berlin, d. 9. Oktober 1857

Sie haben mich, meine liebe Freundin, Sie haben mich in der letzten Zeit fast in jeder Woche mit einer Sendung so hoch erfreut, daß ich kaum Worte dafür zu finden weiß. Ich hatte gestern früh Ihr liebes Bild mit dem Kleinen schon auf meinen Geburtstagstisch gestellt, damit Sie gleich zu mir sprechen sollten, daß es nachher noch in Wahrheit geschah, war mir noch eine sehr liebe Überraschung. Wie danke ich dem Himmel für die guten Nachrichten, die Sie mir geben können, u. wie freut es mich, daß Ihr Herz auch so bereit ist, das Glück anzuerkennen und zu preisen, was Sie sich beiderseits am meisten durch sich selbst bereiten. Ein solches Glück kann dem Menschen durch äußere Dinge nicht genommen werden, weil es hoch über ihnen steht! – Vorgestern abend freute ich mich noch mit Frau Clara, die sich über Ihren lieben Brief auch sehr gefreut hat, darüber – sie weiß ja auch glücklicherweise aus eigener schöner Erfahrung, was das heißt. Da ich einmal auf den Abend angespielt habe, so will ich gleich im Texte weiter fortfahren. Es war das erstemal, daß wir uns des Abends in die Schellingstraße zu begeben hatten. So angenehm die Nähe war, so wurden wir doch beim Eintritt in die Straße von einem scharfen Nordwest angeblasen, als ob er uns hinausjagen wollte – ein Zeichen, daß die guten Kuglers mit manchem Boreas werden zu kämpfen haben – drinnen war es um [so] besser. Ich wollte behaglich schreiben, aber nein, das ist es noch nicht. Kuglers und die elegante, durchaus modern eingerichtete Wohnung passen in meinem Sinn noch nicht zusammen, ich werde mich erst daran gewöhnen müssen. Ich will auch nicht damit sagen, daß sie nicht hineinpaßten, nur – daß man es anders gewohnt gewesen ist u. dieses Frühere einem so lieb geworden war. Die Zimmer sind mit wahrem Kunstsinn und Geschmack eingerichtet, die Farben tönen sich, wie Lübke sagt, sehr schön ab. Besonders vorteilhaft ist die Veränderung für die Bilder, welche nun ganz anders hervortreten. Auf der karmoisinfarbenen Wand in Frau Claras Zimmer treten die Ölbilder herrlich hervor, auf der hellen Tapete des Eßzimmers die Kupferstiche. Auch ist der Fensternische daselbst zu erwähnen, welche mit Efeus u. den

kleinen reizenden Bildchen ausgeschmückt ist, die Sie ja kennen. Beim Abendbrot war ein kleines Tischchen mit einigen jungen Leuten darin etabliert, die sich keinen schöneren Hintergrund wünschen konnten. Der Zufall wollte, daß die beiden hübschen Mädchen: Frl. Hitzig u. Jeannettchen, die Damen dabei waren. Zu alldem kommt noch eine brillante Beleuchtung von oben herab, aus Kronleuchtern mit Lichtern in den Vorderzimmern, und aus einer großen Lampe, besser Krone, mit Gassprit im Eßzimmer bestehend, verschiedene Kandelaber nicht mit eingerechnet. Die Stube von Kugler finde ich charakteristisch – die Wände antikes Gelb wie auf den pompejanischen Wandgemälden, oben mit einer Holzboiserie eingefaßt. Hohe Bücherschränke füllen sie meist aus, in den Ecken gucken aber verschiedene Gipsabgüsse oder Abdrücke hervor, so wie der Arbeitstisch davon umgeben ist, auch die bekannte Hand fehlt nicht. Man sieht, daß es das Studierzimmer eines Kunstgelehrten ist, und flüchtet sich gern hinein. –

Die Gesellschaft bestand in den Damen aus *den Unvermeidlichen* – verschiedene Damen Geppert u. Fr. Hitzig. Da ich neben letztere placiert war, wollte mich schon eine Art Mißbehagen ergreifen, als Frau Clara mir mit der „Argo" 1858 zu Hülfe kam; Kugler las uns daraus das wirklich reizende Tanzlied von Lepel vor. Wenn ich es höre, habe ich den Drang, es zu singen, wenn mir doch eine recht hübsche Melodie dazu einkäme. Bei Tisch bekam ich einen vorzüglichen Platz – zwischen Kugler u. Lübke. Es fiel mir auf, daß ersterer so besonders mitteilsam und weich war, er sprach viel über die Trennung von Heyses, über die „Thekla" von Paul, von allerlei Erinnerungen. Durch Ihren Brief erfuhr ich tags darauf, daß es der Hochzeitstag gewesen. Geppert hatte zwar einen Toast ausgebracht, der war aber nur auf die neue Wohnung bezüglich. Ihr Mann hätte das besser gemacht. Lübke dagegen ist frischer denn je und sprach sich mit einer Naivetät zuweilen aus, die mich wirklich ergötzte. Ich hoffe, er wird sich von der alten Witwe noch abbringen lassen. – Lucae hat mir seinen Besuch angekündigt, um sich Stellen aus den Briefen Ihres lieben Mannes vorlesen zu lassen. Als nämlich vor einigen Wochen ein Ellora-Diner bei uns war, gaben wir nach Tische den ersten Brief dem Chevalier, um ihn vorzutragen, Lucae hatte aber früher fortgehen müssen; nun ist er als Architekt besonders begierig, die Einrichtung Ihres Hauses kennenzulernen, u. ich bin ganz stolz, daß ich ihm diese Kenntnis verschaffen kann. Es war sehr liebenswürdig von Ihrem lieben Manne, daß er den 2. Brief an mich gerichtet hat; ich muß versuchen, ihm wieder etwas zu seiner Verteidigung zu geben; dabei ist es außerdem noch, als ob man ihn sprechen hörte. Ich will die Wunde nicht weiter aufreißen, aber ich kann nicht umhin, das Wort Macbeth noch einmal zu nennen, um Ihnen zu erzählen, wie ich dadurch angeführt worden bin. Nämlich nach allem, was Ihr Mann darüber sagte, wurde meine Neugier nach dem Aufsatz nur immer mehr angestachelt, und ich bin ihm in der „Zeit" nachgejagt, wie der Jäger nur dem Wild nachspüren kann, u. habe mich dabei in der Tat verirrt. Ich geriet nämlich dabei in die Skizzen aus England, die mit einer Durchreise Belgiens anfingen. Dieses paßte – die ersten Aufsätze gefielen mir auch, sie konnten allenfalls von Ihrem Manne sein, dann stieß ich

aber auf Diminutivas, die unmöglich aus seiner Feder fließen konnte[n], u. zuletzt verirrte ich mich in eine ganz gelehrte Kunstgeschichte. Jetzt sind mir nun die wirklichen Aufsätze Ihres lieben Mannes eine um so größere Erquickung, und ihnen ist mein Entschluß auf das Abonnement zu danken; sorgen Sie nun dafür, daß ich noch ferner so Hübsches zu lesen bekomme; Ihr letzter Brief gibt ja gute Hoffnung dazu. – [Dazu als Ergänzung am Rande:] Die heutige Morgennummer bringt die Historienmaler. –

d. 11.

Man war gestern u. vorgestern hier in großer Spannung. Der König war von Schönlein schon aufgegeben worden, seit gestern nachmittag hat er seine Umgebung wieder erkannt. Eine Herstellung des *körperlichen* Zustandes soll nicht für unmöglich gehalten werden – ob dies ein Glück für ihn zu nennen wäre, lasse ich dahingestellt sein. Ich persönlich habe heute das Gefühl des Wiederaufatmens – der plötzliche Fall rief mir die letzten Tage meines geliebten Vaters so vor die Seele mit allen kleinen Einzelheiten, daß ich dadurch mit gelitten habe. –
Eggers ist seit dem 19. Sept. auf Reisen. Sein erstes Ziel war Nürnberg, um der Versammlung des Historischen Vereins beizuwohnen, zu welcher auch das schöne Menzelsche Bild hingeschickt worden ist (es ist ihm, nach meinem Gefühl zu urteilen, außerordentlich gelungen, nicht das Geringste darin, was mich gestört hätte), dann ist er nach Stuttgart gegangen, wo er noch zum Künstlerfest zurechtgekommen ist; er verweilt noch dort, um die Verhandlungen mit Ebner über das „Kunstblatt" glücklich zu Ende zu führen. Es wird nun auch eifrig von unsern Herren hier darüber beraten, u. die Depeschen fliegen hin u. her. Ich nehme wahren Anteil daran und wünsche von ganzem Herzen, daß die Sache zu einem gedeihlichen Abschluß kommen möge. Aus dem „Literaturblatte", für das ich mich namentlich interessiere, müßte doch etwas Ordentliches werden können, wenn die Angelegenheit ordentlich in die Hand genommen würde! – Haben Sie Nro. 20 gelesen? wenn nicht – so tuen Sie es und sagen Sie mir Ihre Meinung darüber. – Nun noch zu Ihren lieben Briefen. Daß George in die Schule geht, freut mich von ganzer Seele; ich bin überzeugt, daß es für seine Entwicklung durchaus nötig ist – Sie konnten meinem Gefühl nach nichts Besseres für ihn tun, lassen Sie ihn recht wild und unbändig werden – es soll mich herzlich freuen, wenn Sie mir das melden. Für die Fröbelschen Kindergärten habe ich zudem von jeher eine Passion gehabt; ich hatte hier vor Jahren Gelegenheit, eine Frau v. –, der Name will mir nicht einfallen, kennenzulernen, die für die Fröbelsche Sache Propaganda machen wollte, sie war durch meinen Bruder bis zum Minister Raumer durchgedrungen, aber natürlich – vergeblich. Durch sie wurde ich in das ganze System eingeweiht, was mir ein gutes Gegengewicht gegen das Übermaß unserer Schulerziehung zu sein schien. –
Wegen dem Fischlöffel bitte ich mir zu seiner Zeit noch eine genaue Angabe zukommen zu lassen, da man hier so wenig Auswahl hat; ich bin darin peinlich. – Der Buchhändler hat noch kein Geld geschickt;

soll unsererseits etwas dazu geschehen, so bitten wir um Auftrag u. Vollmacht. – Daß Ihr kleiner Theodor am Stuhle bereits allein steht, macht mir auch große Freude, es ist doch ein Zeichen von Kraft. Grüßen Sie George und küssen Sie den Kleinen in meinem Namen. – Möchte Ihr lieber Mann Ihnen keinen Anlaß zur Sorge mehr geben, vermeiden Sie nur breakfast-parlor – Sie können es ja zum Plättzimmer benutzen. –
Meine Mutter hat ihren Umzug glücklich überstanden und erwidert Ihre freundliche Erinnerung so wie Auguste.
Clara ist in ihrer Verbannung noch ohne Anfechtung u. grüßt ebenfalls herzlichst.
Ich finde nur mit Mühe noch ein Plätzchen, meinen Namen zu schreiben – die Ihrige beiderseits

Henriette v. Merckel

Theodor Fontane an Wilhelm von Merckel

London, d. 23. Oktober 1857
52 St. Augustine Road
Camden Town

Lieber Immermann.

Als ich vor ohngefähr 3 Wochen Ihren lieben Brief erhielt, dacht ich nicht, daß eine so lange Zeit bis zur Beantwortung desselben vergehen würde. Meine „Briefe aus Manchester" indes haben mehr Zeit und Arbeit in Anspruch genommen, als ich anfänglich erwartete, und dadurch die laufenden Geschäfte so aufgestaut, daß die Abwicklung der letztern noch eine neue Woche voll Abhaltung zu jenen Arbeitswochen hinzufügte.
Auf Ihre reizende Darstellung des passierten Bilder-Unglücks (passiert durch unsre eigne Schuld) hat meine Frau, wenn ich nicht irre, schon vor 14 Tagen geantwortet. Ich komme daher gleich zu den „Geschäften", zu „Argo", Honorar, Bachmann, Geldangelegenheiten, neue Beiträge u. dgl. m. Die 7 Rtr. „Argo"-Honorar möcht ich wohl zum Ankauf eines gebundnen Exemplars verwandt sehn, das ich vorhabe dem Grafen Bernstorff, wie im vorigen Jahr, zu überreichen. Ich hatte das mit Eggers schon so abgemacht. Rascher indes komm ich unzweifelhaft zum Ziel, wenn ich *Sie* freundlichst ersuche, sich der Sache anzunehmen. Ich schrieb an Eggers vor ohngefähr 6 Wochen: ich erwartete 2 „Argo"-Exemplare, ein Frei-Exemplar (ungebunden) wie im vorigen Jahr und ein gebundenes für den Betrag meines Honorars. Wenn das letztre nicht ausreichen sollte, so bät ich, 1 oder 2 Rtr. hinzuzulegen. Das Ganze dann, als Paket, wie gewöhnlich zu Metzel. Eggers antwortete: er werde alles besorgen, allerdings würd ich wieder ein Frei-Exemplar erhalten etc. Hat er nun in letztrem Punkt geirrt, so bitt ich das 2. Exemplar von dem Bachmannschen Gelde zu bezahlen. Sie haben gewiß die Freundlichkeit, unsren Eggers entweder an seine Zusage zu mahnen oder noch besser die Sache stillschweigend abzumachen.

Das „Album“ sollte bald nach Michaelis erscheinen, wie alle Weihnachtsbücher. *Vierzehn Tage* nach der Versendung – so steht im Kontrakt – sollte die Zahlung des Honorars (100 Rtr.) erfolgen. Ich denke, dieser Zeitpunkt muß jetzt dasein; doch kann ich das von hier aus nicht kontrollieren. Anfragen mag ich bei dem Kerl, der gewiß ein Knöderjahn ersten Ranges ist, auch nicht, und so denk ich, ich wart es ruhig ab. Wenigstens kann ich nicht gut vor Anfang Dezember mich nach dem Stand der Angelegenheit erkundigen. Einige Taler wird er vermutlich für das Binden von Büchern in Abrechnung zu bringen, wiewohl ich ihm eine starke Porto-Gegenrechnung einreichen könnte, was ich indes nicht will. Über die Verwendung des Geldes erlaub ich mir Ihnen erst dann meine Wünsche vorzutragen, wenn es bereits in Ihren Händen ist. Sonst arrangiert man vielleicht ein gängereiches Diner – aus nichts oder zankt sich um einen Schatz, den man nie hebt. Das hartnäckige, längre Schweigen der berühmten Firma Bachmann läßt mich eben nicht das Allerbeste erwarten. Mein alter Freund Otto Janke hat mich ohnehin warnen lassen.

Ihr freundliches Anerbieten, kleine für mich bestimmte Summen bei Ihnen deponieren zu können, nehm ich dankbarst an. Es wird indes mutmaßlich seltner dazu kommen, als ich vor Wochen glaubte. Ich hatte damals namentlich das „Kreuz-Zeitungs“-Geld im Auge, seitdem aber hat mir die Redaktion eine Art des Verfahrens proponiert, die ich wahrscheinlich akzeptieren werde, ohne daß ich sie recht verstanden habe. Ich werde mir das noch überlegen. Jedenfalls bin ich Ihnen dankbar dafür, daß ich, gestützt auf Ihre Erlaubnis, jedesmal den Leuten schreiben kann: seid so gut, die betreffende Summe dem Herrn v. Merckel einzuhändigen.

Einen Beitrag für die „Argo“ 1859 glaub ich schon zu haben, auch kommt wohl im Laufe von 6 oder 7 Monaten noch dies oder das hinzu; die Götter begnaden einen wohl mal, auch mitten im Londoner Nebel, mit einem passablen Einfall und einer mußevollen Stunde. Das bereits fertige Gedicht heißt „Prinz Louis Ferdinand“; ob es was taugt, müssen natürlich andre beurteilen. Auch die Ballade „Lord Athol“ würde dem neuen Jahrgang zu keiner Schande gereichen; ich fand dies Gedicht neulich in meiner Briefmappe und las es nach dritthalb Jahren zum ersten Male wieder durch. Ich muß sagen, ich find es nicht schlecht. Die Strophen, die dem eigentlichen Schluß vorausgehn, sind matt, und die Ballade fällt an dieser Stelle ab, sonst aber ist sie weder im Gedanken noch in der Darstellung zu verachten. Natürlich will ich sie durch diese Verteidigungsrede niemandem empfohlen und am allerwenigsten sie in die „Argo“ eingeschmuggelt haben. – Übrigens muß ich doch noch eins erzählen. Neulich kam mir hier ein Jahrgang (ich glaube der letzte) des Düsseldorfer Albums in die Hände. Im Durchblättern ärgerte ich mich. Unter den Bildern waren viele, die denen der „Argo“ durchaus ebenbürtig sind. Ich fühlte, daß diese albumhafte „Argo“ doch nichts ist als eine Nachtreterei. Der erste, bilderlose Jahrgang stand auf eignen Füßen. Indessen es war und ist nicht zu ändern, und so sollte man keine Worte mehr darüber verlieren.

An Menzel hab ich vor ohngefähr 4 Wochen ein englisches Penny-Blatt geschickt, in dem sich sein „Keith“ befindet. Hat er's bekommen? Übrigens

glaub ich beinah, daß seine bei Duncker erschienenen 12 Holzschnitt-Porträts hier mehrfach bestohlen worden sind. Es früge sich, ob er nicht eine Entschädigungs-Klage daran knüpfen könnte. Die Prozeßkosten würden vielleicht 500 £ betragen. Hat er Lust?

Lepels Verstummen ist mir ängstlich. Ich hoffe, daß er jetzt bereits wieder unter Menschen ist und seinen Grübeleien, die immer ein Unglück im Gefolge und immer den Perpetuum-mobile-Charakter haben, nicht länger nachhängen kann. Ich vermut, daß er sein Stück zurückgezogen und eine abermalige Überarbeitung versucht hat. Ist das der Fall, so ist es zum Weinen. Durch solch ängstlich-emsiges Sitzen über der Arbeit, wenn man nicht ein Pappkünstler oder einer jener Unglücklichen ist, die ihr halbes Leben dran setzen, um das Modell des Straßburger Münsters in einen Kirschkern einzusperren, wird nie etwas erreicht und nie etwas gebessert. An glänzenden Einzelheiten fehlt es ja den Lepelschen Arbeiten nie, und es ist absolut gleichgültig, ob er noch einen guten Gedanken in makelloser Form irgendwo einschiebt oder nicht, ja es ist selbst gleichgültig, ob er im Aufbau und in der Fügung des Ganzen einzelne Mängel beseitigt und Beßres an die Stelle setzt. Die Hauptsache ist doch immer der Grundplan, und an diesem kann er wohl herumflicken, aber er kann ihn nicht ändern. Solche Änderung ist in der Regel überhaupt unmöglich; nur wenn uns Jahre von unsrer eignen Arbeit trennen, nehmen wir ihr gegenüber einen Standpunkt ein, der uns einen freien Überblick über das Ganze gestattet und uns wenigstens die Möglichkeit gewährt, sofort zu erkennen: *da* steckt der Fehler. Wer aber so nah steht, daß er die Steine in der Wand oder echtlepelsch die Sandkörner im Mörtel zählen kann, der hat diesen freien Überblick nie. Deshalb steht der Aufwand von Kraft und Zeit, den Lepel an seine dramatischen Arbeiten setzt, niemals im richtigen Verhältnis zu dem Geleisteten. Das „Die-Sache-schwer-Nehmen" ist zwar immer respektabel, aber auch weiter nichts. Lepel müßte ganz und gar aus dem Geleise herausgerissen werden, in dem er jetzt keucht und karrt; Kampf, Krieg, Urwald, Himalaja, oder irgendein *heimisches* Menschen-Beglückungsprojekt, müßte seinen Gedanken auf lange Zeit eine andre Richtung und seinem Geiste wieder Spannkraft und Frische geben, dann könnt er zu Herodes oder Kambyses oder Nebukadnezar zurückkehren und probieren, was sich machen läßt. Wir fanden heut in einer unsrer Zeitungen ein Verzeichnis der Stücke, die im Winterhalbjahr auf der Königlichen Bühne als Novitäten aufgeführt werden sollen — Lepels „Herodes" war nicht darunter. Es ist sehr schwer zu sagen, ob man ihm dazu gratulieren oder ihn zu beklagen hat. Wenn man annehmen dürfte, es würde gefallen, so läge die Sache sehr einfach; aber beinah jedermann, *Lepel selbst in seiner liebenswürdigen Bescheidenheit,* erwartet höchstens die üblichen 3 Vorstellungen. Ist das nun ein Glück? Wenn man ein bißchen weiter blickt, gewiß nicht. Solche Viertelerfolge ruinieren das Renommé bei Schauspielern und Publikum. Andrerseits will man nach so vieler Mühe und Arbeit wenigstens irgendein Resultat sehen, man will sich von Frl. Fuhr oder Herrn Düringer gesprochen hören und am nächsten Tage eine Kleinsche oder Kossacksche Kritik in den Blättern lesen. Man will auch namentlich der ganzen pommerschen Lepelei auf Ehrenwort

versichern können, daß Prinz Albrecht (Sohn) bis zum dritten, Graf Dohna oder Gröben bis zum 4. Akt ausgehalten haben und daß der König gemurmelt hat: „Wäre schließlich heut lieber im ‚Herodes' als in Potsdam und lieber unter Lepels als unter Schönleins Händen."

Das führt mich denn auf die Tagesfrage. Wie steht es denn eigentlich? Man erfährt hier nichts Sichres und muß immer zwischen den Zeilen lesen. Selbst die *körperliche* Genesung scheint mir noch keineswegs gesichert, und wenn, wie vermutet, *nur* diese erfolgen sollte, so wünsch ich in aller Loyalität und um des Königs und seines historischen Fortlebens willen, daß er sterben möge. Wie aber, wenn es anders beschlossen ist und wenn uns eine 6 oder 8 oder selbst 10jährige Regentschaft, gleichviel in welcher Form, bevorsteht? Es ist nicht unmöglich, daß eine solche dem Lande zum Segen gereichen und eine gedeihliche Fortentwicklung des konstitutionellen Lebens im Gefolge haben könnte, aber es ist auch eben nichts weiter als eine Möglichkeit. Nicht ohne Besorgnis dürfen wir in die Zukunft blicken; über kurz oder lang kommt doch mal wieder ein großer Krach von Frankreich her, und die Flut wird uns fortreißen wie immer, wenn man bis dahin nicht verstanden hat, die Sicherheitsdämme zu baun. Ich kann nicht sehn, daß man sich auch nur im leisesten dazu anschickt. Ich kenne nur *ein* Mittel: strenge Gesetze und gerechte Richter, aber Befreiung von der Polizeijustiz, die wenig besser als Druck und Willkür ist.

Ihren Ansichten über England und Indien stimm ich nicht ganz bei. Ich bin weder so streng gegen das eine noch gegen das andre. Ich glaube nicht, daß sich England besonders saumselig gezeigt, noch daß Indien alle unsre Sympathien verwirkt hat. Wir dürfen ad I nicht vergessen, daß viel Tuch zwischen hier und Calcutta liegt und daß Indien selbst eine so riesenhaft ausgedehnte Besitzung ist, daß man sich in Calcutta wiederum über die Ausdehnung und Bedeutung dessen irren kann, was in Mirut oder Delhi vorgeht. Man unterschätzte hier anfangs die Insurrektion, was weder ein Fehler noch ein Verbrechen ist; als man schließlich sich von der Größe der Gefahr überzeugt hatte, glaubte man wieder nicht eilen und zu extraordinären Maßregeln greifen zu dürfen, weil man sich sagte: eben jetzt ist der Punkt, wo unsre ersten Verstärkungen von China, Ceylon, Cap, Mauritius und selbst die ersten Regimenter von England eingetroffen sind; es sind 10 000 Mann, und wir wissen, was 10 000 Mann in Indien zu bedeuten haben. Die letzten Nachrichten zeigen, daß diese Rechnung richtig war. Aber ganz abgesehn von alledem, was Absicht und nüchterne Berechnung im Verfahren Englands gewesen sein mag, England hat allerdings nicht jede Minute 15 Linienschiffe und 30 000 Mann in Bereitschaft, und gerade die Größe und der Welteinfluß dieses Landes bringt es mit sich, daß nicht immer Flotten und Armeen brach liegen und des ersten Winks gewärtig sein können. Wo man die Leute von der Straße nimmt, in einen blauen Rock steckt und schwören läßt, ist es freilich nicht schwer, 50 000 Mann zwischen Oder und Rhein hin und her marschieren zu lassen; aber sie sind in der Regel danach. Gute Truppen verlangen Zeit, und was England davon hat, reicht für den gewöhnlichen Dienst nur eben aus. *Mehr* davon auf Vorrat herstellen,

dagegen lehnt sich das Herz und die Börse des Engländers in gleichem Maße auf. Soviel über die Engländer. Was die Hindus angeht, so wissen wir davon herzlich wenig, was wir wissen, wissen wir durch und mittelst der Engländer, und selbst dies parteiliche Wenig ist meinem Erachten nach nicht imstande, ihnen unsre Sympathien totaliter zu entziehn. Die indischen *Fürsten* sind Halunken, das scheint mir das einzige zu sein, was feststeht. Wenn Sie einen Vergleich mit Polen oder, wie Sie sich sehr hübsch ausdrücken, mit einem andren „noblen Menschheits-Fragment" ziehn, so, glaub ich, fällt er zum Vorteil der Inder aus. Ich kenne weder diese noch die Polen, doch glaub ich, daß zwischen beiden ohngefähr der Unterschied stattfindet wie zwischen einem Bonnenser Studenten und einem stubsnasigen Schusterjungen aus der Mulniksgasse. Es kann mal vorkommen, daß der letztre ein „gesunder Junge" und jener ein etwas verfaulter Sternberg ist, das aber sind Ausnahmen. Ich denke in diesem Augenblick über den ganzen Aufstand allerdings sehr gering, gerade deshalb weil er im Sterben zu liegen scheint, aber auch jetzt noch nicht mag ich und kann ich von den Hindustämmen so gering denken, wie gewöhnlich geschieht. Sie sprechen sehr hübsch von der „Autorität", die Europa auf dem Punkte stehe daselbst einzubüßen. Solche Autorität hat aber nie existiert, wenn Sie nicht auch von einer *gotisch-vandalischen Autorität* in Rom sprechen wollen. Gewalt ist nicht immer Autorität. Der Wachtmeister Kayser von der Schutzmannschaft hatte sehr viel Gewalt, aber gar keine Autorität. Was die berichteten Scheußlichkeiten angeht, so wiegen sie nicht schwerer als ein Strohhalm. Die Engländer haben ganz ähnlich gewirtschaft; in Magdeburg unter Tilly, in Brescia unter Haynau, in Schottland unter Cumberland, in Dorsetshire nach dem Monmouth-Aufstand, in Frankreich während der Cevennen-Kriege sind ganz ebensolche Scheußlichkeiten im Dienste des Königtums von Gottes Gnaden oder zu Nutz und Frommen der allein seligmachenden Kirche begangen worden. Ich könnte das Register bloß aus den letzten 150 Jahren bis ins unendliche verlängern. Doch das hab ich schon mit diesem Briefe getan, und so denn in aller Eil wie immer Ihr

Th. Fontane.

WIR GRATULIEREN

Joachim Krueger zum 65. Geburtstag

Unser Redaktionskollege Dr. Joachim Krueger, bisher stellvertretender Direktor der Universitätsbibliothek Berlin, beging am 5. April 1985 seinen fünfundsechzigsten Geburtstag. Auch auf diesem Wege gratulieren wir sehr herzlich mit den besten Wünschen für sein Wohlbefinden und das Entstehen weiterer schöner Publikationen zu Theodor Fontane und seinem Werk (vgl. die Auswahlbibliographie).

Joachim Krueger ist ein kenntnisreicher Betreuer des Archivs des „Tunnels über der Spree". Aus diesem Zusammenhang erwuchs seine Beschäftigung mit dem Tunnelmitglied „Lafontaine". So entwickelten sich die

Arbeitskontakte zwischen der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität und dem Fontane-Archiv, und 1958 konnten durch seine Initiative und mit Förderung durch die Leitung des Hauses die gedruckten Protokolle des Berliner Dichtervereins nach Potsdam gegeben werden. Es folgte die umfangreiche Zeitungsausschnittsammlung des verstorbenen Bankiers Emden, die — in ähnliche Vorarbeiten des jüngsten Fontane-Sohnes Friedrich eingefügt — den Grundstock einer an Wert gar nicht zu überschätzenden Dokumentation zur Wirkungsgeschichte bildet. Ständig ergänzt, ist diese Sammlung heute auf etwa 7 500 Artikel für die Jahre 1827—1985 angewachsen.

Da die Universitätsbibliothek Berlin im Gegensatz zum Fontane-Archiv im zweiten Weltkrieg und den unmittelbaren Nachkriegsjahren keine Verluste zu beklagen hatte, blieb ihre umfangreiche Sammlung von Fontane-Handschriften erhalten. Mit Unterstützung durch Frau Professor Dr. Irmscher setzte sich Joachim Krueger für eine Zusammenführung dieser kostbaren Dokumente ein, und nach und nach wurden Briefe u. a. als Dauerleihgaben in Potsdam deponiert. Diese frei von Ressortdenken angestellten Überlegungen verdienen heute, im Zeitalter wachsender Zersplitterung des Nachlasses, besondere Anerkennung. Aber Joachim Krueger wollte mehr — diese Schätze sollten gehoben werden, einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. So trat er nicht nur auf Vorschlag von Joachim Schobeß der Redaktion der „Fontane-Blätter" bei, er brachte seine immensen Kenntnisse in die Übertragung, Kommentierung und umfassende Publikation der Materialien mit ein. Er ist heute einer der führenden Herausgeber des Fontaneschen Werkes in unserem Lande, weltweit anerkannt.

Nicht nur als Gutachter wurde er unentbehrlich für viele Forscher und die Zeitschrift des Archivs. Seine sprichwörtliche Hilfsbereitschaft bewährte sich besonders auch gegenüber jüngeren Wissenschaftlern des In- und Auslandes. Weiß man, mit welcher Akribie Texte gesichtet, gesucht und publiziert werden, so darf man sich schon heute auf das Erscheinen der ersten umfassenden Gedichtausgabe im Aufbau-Verlag freuen, der seine Arbeit in den letzten Jahren vornehmlich gegolten hat.

Wir, seine Kollegen und Freunde, sind dankbar und froh bei dem Gedanken, daß Joachim Krueger Rat und Hilfe auch in Zukunft dem Archiv und seinen Bestrebungen zur Verfügung stellt. Es sieht nicht so aus, als wolle dieser bescheidene Wissenschaftler sich zur Ruhe setzen. Unsere guten Wünsche begleiten ihn.

Joachim Schobeß, Otfried Keiler

Auswahlbibliographie

Heine und Berlin. — Berlin 1956

Die Bibliothek *Gerhart Hauptmanns*. In: Marginalien. Blätter der Pirckheimer Gesellschaft. H. 4 (1959), S. 16—23

Einige unbekannte *Fontane-Briefe*. In: Marginalien. Blätter der Pirckheimer Gesellschaft. H. 5/6 (1959), S. 27—33

Das Archiv des *„Tunnels über der Spree"* und die *Fontane-Sammlung in der Universitätsbibliothek.* In: Forschen und Wirken. Festschrift zur 150-Jahrfeier der Humboldt-Universität zu Berlin. Bd. 3. – Berlin: Dt. Verlag der Wiss. 1960, S. 439–447
Neues vom Tunnel über der Spree. In: Marginalien. Blätter der Pirckheimer Gesellschaft. H. 7 (1960), S. 13–24
Zur Frühgeschichte der *Theorie des bürgerlichen Trauerspiels.* In: Worte und Werte. Bruno Markwardt zum 60. Geburtstag. Hrsg. von G. Erdmann und A. Eichstädt. – Berlin: De Gruyter 1961, S. 177–192
Verein der biederen Mittelmäßigkeit. In: Neue Deutsche Literatur. Monatsschrift für schöne Literatur und Kritik. Jg. 9 (1961), H. 7, S. 145–148
Unbekannte Gedichte des jungen Fontane. In: Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte. Weimarer Beiträge. Jg. 1961, S. 594–606
Ästhetik der Antike. Hrsg. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1964
William Shakespeare: *Hamlet, Prinz von Dänemark. Übers. von Theodor Fontane. Hrsg.* – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1966
Internationale *Bibliographie zur Geschichte der deutschen Literatur.* Unter Leitung und Gesamtredaktion von Günter Albrecht und Günther Dahlke. T. 1. – Berlin: Volk und Wissen 1969 [darin bearb. den Abschnitt: Deutschsprachige Literatur von 1680 bis 1789, S. 883–1028]
Theodor Fontane: *Unbekannte Gedichte* an die Schwestern von Weigel. Mitgeteilt und kommentiert. In: Fontane-Blätter. Bd. 2, H. 2 (1970), S. 84–92
Zum Begriff des Klassischen. In: Das Altertum. Bd. 16 (1970), S. 118–125
Theodor Lessings Besuch bei Theodor Fontane. Ein Hinweis. In: Fontane-Blätter. Jg. 2, H. 5 (1971), S. 371–372
Theodor Fontane: Drei literaturtheoretische Entwürfe. Hrsg. und erläutert. In: Fontane-Blätter. Bd. 2, H. 6 (1972), S. 377–393
Fontane-Autographen der Universitätsbibliothek Berlin. Ein Verzeichnis. Im Anhang: Zwanzig wenig bekannte Briefe Fontanes. Bearb. und kommentiert. – Berlin 1973 (Schriftenreihe der Universitätsbibliothek Berlin. Nr. 13.)
Zu *Fontanes Aufsatz „Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller".* Mit einem unbekannten Brief des Dichters. In: Fontane-Blätter. Bd. 2, H. 8 (1973), S. 593–598
Theodor Fontane: Protokolle des „Tunnels über der Spree". Hrsg. und kommentiert. In: Fontane-Blätter. Bd. 3, H. 2 (1974), S. 81–102
Theodor Fontane: Zwei gesellschaftskritische Entwürfe. Hrsg. und kommentiert. In: Fontane-Blätter. Bd. 3, H. 4 (1974), S. 241–252
Ein Irrläufer im Verzeichnis der Werke Fontanes. In: Fontane-Blätter. Bd. 3, H. 5 (1975), S. 394–395
Theodor Fontane: Vier epische Entwürfe. Hrsg. und kommentiert. In: Fontane-Blätter. Bd. 3, H. 7 (1976), S. 485–502
Das Kochbuch der Stiefgroßmutter Fontanes. In: Fontane-Blätter. Bd. 3, H. 7 (1976), S. 553–555
Kuglers und Storms Inzestgedichte. In: Fontane-Blätter. Bd. 4, H. 2 (1977), S. 140–149
Theodor Fontane: „Die Drei-Treppen-hoch-Leute" und „Berliner Umzug".

Zwei unvollendete Skizzen. Erneut mitgeteilt und erläutert. In: Fontane-Blätter. Bd. 4, H. 4 (1978), S. 318–321
Fontane-Manuskripte übergeben. Dauerleihgaben der UB Berlin. In: Das Stichwort. Nachrichten aus der Deutschen Staatsbibliothek. Jg. 22, H. 3 (1978), S. 39
Theodor Fontane: Briefe an Hermann Kletke. Mitgeteilt und kommentiert. In: Fontane-Blätter. Bd. 4, H. 5 (1979), S. 347–349
Fanny Lewalds Bekenntnis zur „Weltanschauung der Realität". *Zu einem Brief Fanny Lewalds an Bernhard von Lepel.* In: Fontane-Blätter. Bd. 4, H. 5 (1979), S. 392–399
Christian Wolff und die Ästhetik. – Berlin 1980 (Wissenschaftliche Schriftenreihe der Humboldt-Universität zu Berlin.)
Theodor Fontane: Der Westfälische Frieden. Hrsg. und kommentiert. In: Fontane-Blätter. Bd. 4, H. 7 (1980), S. 548–554
Zu den Beziehungen zwischen *Theodor Fontane und Fanny Lewald.* Mit unbekannten Dokumenten. In: Fontane-Blätter. Bd. 4, H. 7 (1980), S. 615–628
J. K., Waltraud Irmscher: *Zur Geschichte der Berliner Universitätsbibliothek.* – Berlin 1981 (Beiträge zur Geschichte der Humboldt-Universität zu Berlin. 3.)
150 Jahre Universitätsbibliothek Berlin. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen. Jg. 95 (1981), S. 49–52
Emilie Fontane: Briefe an Otto Brahm. Hrsg. und kommentiert. In: Fontane-Blätter. Bd. 4, H. 8 (1981) ,S. 663–665
Theodor Fontane: Autobiographische Schriften. Hrsg. von Gotthard Erler, Peter Goldammer und J. K. Bd. 1–3, 2. – Berlin und Weimar 1982
Theodor Fontanes „Deutsches Dichteralbum". Eine Analyse. In: Fontane-Blätter. Bd. 5, H. 2 (1982), S. 190–204
Ästhetik der Antike. Hrsg. 2. Aufl. – Berlin und Weimar 1983
Emilie Fontane und Paul Heyse: Briefe um Fontane. Hrsg. und erläutert. In: Fontane-Blätter. Bd. 5, H. 3 (1983), S. 280–286
Joachim Schobeß – fünfundsiebzig. In: Das Stichwort. Nachrichten aus der Deutschen Staatsbibliothek. Jg. 27, H. 2 (1983), S. 25
Theodor Fontane: Briefe an Moritz Lazarus. Hrsg. und kommentiert. In: Fontane-Blätter. Bd. 5, H. 5 (1984), S. 412–417
Theodor Fontane: Briefe an unbekannte Empfänger. Hrsg. und kommentiert. In: Fontane-Blätter. Bd. 5, H. 6 (1984), S. 560–569

Dietmar Storch (Hannover)

„Ich bin das Gegentheil von einem Schwarzseher, ich s e h e nur." Notizen zu Theodor Fontane: „Die preußische Idee"

(Text in H. 34)

Das um 1894 entstandene Fragment „Die preußische Idee" wird, soweit sich Interpreten seiner bisher angenommen haben, überwiegend als betont kritische Äußerung Fontanes im Rahmen seiner geistigen Auseinander-

setzung mit Preußen gesehen. So nennt Jürgen Eyssen das Ganze eine Philippika „wider den verlogenen Opportunismus unter dem Deckmantel patriotischer Phraseologie".[1] Müller-Seidel sieht „in dieser Skizze die prinzipienlose Anpassung der neupreußischen Realpolitik ebenso parodiert, „wie den vorweggenommenen Mann ohne Eigenschaften", der, genötigt, sich ständig auf neue Ideenvarianten einzustellen, im Wechsel der Zeiten am Ende nicht mehr wisse, wer oder was er eigentlich sei.[2] Ähnlich Helmuth Nürnberger, der von den „Verwirrungen und Verbiegungen eines durchschnittlichen Charakters" spricht, der „den immer neuen, widersprüchlichen Abwandlungen der ‚preußischen Idee' gerecht zu werden sucht".[3] Demgegenüber will Kurt Schober nichts davon wissen, daß es sich hier um eine Kritik Fontanes „an Preußen überhaupt" handeln könnte.[4] Ausführlich und differenziert hat sich in jüngster Zeit Peter Wruck mit dem Textentwurf auseinandergesetzt und ihn dabei u. a. dem „Vorbereitungs- und Einzugsgebiet des ‚Stechlin'" zugeordnet.[5]
Wrucks in vielem überzeugender Studie soll im folgenden keine weitere Gesamtdeutung der „preußischen Idee" hinzugesellt werden. Es gilt vielmehr, einige Beobachtungen vorzutragen, die sich auf den Typus Schulze richten, wie er im Verständnis Fontanes angelegt ist. Darüber hinaus werden das Kantverständnis der „preußischen Idee" angesprochen sowie das Verhältnis des Zeitgenossen Fontane zur Stiftungslegende des Kaiserreiches.
In den Romanfragment *Allerlei Glück*, das, unausgeführt geblieben, dem Dichter bekanntlich mehrfach als Steinbruch für andere literarische Vorhaben diente, findet sich lange vor Konzipierung der „preußischen Idee" eine geradezu klassische Beschreibung jenes Prototyps der „regierenden Klasse". Dort liest man: „Alle diese Leute stammen von kleinen Beamten ab, Ihr Urgroßvater war ein K. Kammerdiener oder ein Bote beim Kammergericht; der Sohn wurde Geh. Rechnungsrat, der Enkel kam bis in den Vorhof der Hölle und der letzte (jetzige) sitzt drin. Diese Leute machen alles. Das Linienblatt kuckt überall heraus. Sie tuen liberal; sind aber die unreifsten Menschen von der Welt. Bourgeois. Sie kommen zur rechten Zeit auf das Gymnasium und gehen zur rechten Zeit vom Gymnasium ab, sie studieren die richtige Zeit und sind mit 28 1/4 bis 28 3/4 Assessor. Höchstens daß ihnen ein Spielraum von sechs Monaten gestattet wird. Ein Monat früher ist Anmaßung, ein Monat später ist Lodderei. Sie sind Reserve-Offizier. Sie heiraten immer ein wohlhabendes Mädchen und stellen bei Ministers die lebenden Bilder. Sie erhalten zu ganz bestimmter Zeit einen Adlerorden und zu noch bestimmterer Zeit den zweiten und dritten, sie sind immer in Sitzungen und sitzen immer am Webstuhl der Zeit. Im Vertrauen sagt ein jeder: Hören Sie, wär ich nicht musikalisch oder sammelte ich nicht Goethe-Briefe, so hielt ich es nicht aus. Alles an ihnen ist mäßig, temperiert. Was anders ist, ist lächerlich."[6] An anderer Stelle heißt es: „Sie sind zuverlässig. Sie leben nach einem ungeschriebenen Kodex, der gute Sitte, Treue, Loyalität und den Glauben an die besondere Mission Preußens vorschreibt. Genies kommen unter ihnen nicht vor, sollen nicht vorkommen; aber sie sind recht eigentlich die Träger des Staats, vielmehr als der Adel, der sehr zersplittert ist, und selbst

mehr als die Armee."[7] Es sind Menschen, „die alles bei uns bevölkern, für alles gerade ausreichen, zuverlässig, brav, gerecht, tüchtig sind, aber langweilig bis zum Extrem, nicht weniger als klug und begabt oder von einem Dünkel, der alles übersteigt. Sie identifizieren sich mit dem Staat. Dazu haben sie eine Art Recht . . . "[8]
Schulzenschaft im Sinne von „etwas ganz und gar Durchschnittlichem" (Wruck), von Begrenztheit, Unselbständigkeit und Entscheidungsschwäche entdeckte er sogar in der eigenen Familie. Bei aller Liebe und menschlichen Nähe zu seinem Sohn Theo galt ihm dieser doch als „Programm-Mensch, preußisch-conventionell abgestempelter Prinzipienreiter, zum Überfluß auch noch Biedermeier mit ner Hängelippe und so heißt es denn: ‚es wird fortgewurstelt'. Er wird weiter ‚einkaufen' und in allerhand Kassen zahlen, Geheimer Kriegsrath werden und den Rothen Adler 2. Klasse kriegen und schließlich . . . mit dem Preußenmotto sterben: ‚ich habe meine Schuldigkeit getan'".[9]
Auch der Protagonist der „preußischen Idee" ist ein pflichtbewußter Beamter, der sich sein ganzes Leben hindurch gehorsam und subaltern verhält, eine sorgfältige Ausbildung erfährt, Examina besteht und Karriere macht. Mehrfach empfindet er schmerzlich, daß seiner unselbständigen Natur eine Stimme fehlt, die ihm ein „ja" oder „nein" zuriefe. Er avanciert vom Assessor zum Regierungsrat, wird schließlich Geheimrat und tritt, als konsequenter Träger der preußischen Idee gefeiert, siebzigjährig in den Ruhestand. Schulzes makelloser Bildungsgang darf allerdings, kennt man Fontanes Ansicht hierzu, weder als vorbildlich noch als unerläßlich und nachahmenswert verstanden werden. Vielmehr hat Fontane schon in den „Wanderungen" wissen lassen: „Ich bekämpfe den Satz und werde ihn bis zum letzten Lebenshauche bekämpfen, daß der Normalabiturient oder der durch sieben Examina gegangene Patentpreuße die Blüte der Menschheit repräsentiere. Das Beste, was wir haben, ist ohne diese vorgängigen Proben geleistet worden."[10] Sohn Theo, der „Programm-Mensch", hatte am Französischen Gymnasium in Berlin das Abitur abgelegt, „ein abnormer Zustand", während sich der Vater ohne Reifezeugnis im Leben „weitergeschwindelt" hatte, „das Beste Teil seiner Bildung aus Journalen dritten Ranges zusammenlesend".[11]
Zweifellos ermangelte Fontane nicht einer facettenreichen und differenzierten Kenntnis von Schulzenschaft aller Schattierungen, zu der auch „Graupen-Schulzes", „Mehl-Schulzes", Bonbonfabrikanten, Rechnungsräte gleichen Namens und „tz-Schultzes", letztere als „Aristokratie" innerhalb der großen Familie, sowie die kleinen „Lehrersleute aus Kyritz und Pyritz" gehörten. Vorliebe brachte er ihnen nicht unbedingt entgegen. Schmerzlich vermißte er an seinem 70. und 75. Geburtstag Preußens Adel, von dem er trotz gegenteiliger Wahrnehmungen wünschte, er möge seiner Rolle als staatstragender Schicht verantwortungsbewußt nachkommen und dadurch wieder „Bedeutung haben für das Ganze . . . , Vorbilder stellen, große Beispiele geben."[12] Davon unberührt blieb gleichwohl, wie er die künftige Rolle der Schulzes in Staat und Gesellschaft einschätzte, und das meint hier der zahlreichen kleinen Leute ohne Herkommen, Besitz und alten Namen. Ihr Einrücken in alle politisch, gesellschaftlich

und wirtschaftlich wichtigen Bereiche, ein Vorgang, wie ihn die Erfordernisse der Massengesellschaft des neuen Industriezeitalters erheischten, erschien ihm „für Preußen und die preußische Armee ganz gleichgültig", ja sogar notwendig. „Mensch ist Mensch." Auch um Ideen braucht man sich nicht zu sorgen. „Man hat gesagt: ‚Preußen werde durch Subalterne regiert'", schrieb er 1895 an Tochter Mete. „Das ist richtig und auch gut so." Denn: „Die Subalternen ... sorgen für Ordnung, Sauberkeit und Herrschaft des gesunden Menschenverstandes. Die ‚Ideen' finden sich von selbst, die wachsen räthselvoll und sind mit einem Male da. Das Wort Nietzsche's von der ‚Umwerthung' der Dinge, die durchaus stattfinden müsse, trifft überall zu."[13]
Einen Markstein hierfür hatte der „Westwind" aus Richtung 1789, hatten Preußens große Reformer, hatte das Jahr 1813 gesetzt. Othegraven, der „Directeur adjoint", starb „comme un vieux soldat", ebenso dieser „Kakerlaken-Grell". Solchen „Konrektors" hing man keinen „Papierzopf" mehr an oder „bemalte ihnen den Rücken".[14] Männer ihres Zuschnitts standen längst jenseits aller herkömmlichen Schulzenschaft, deren Wesen im Mangel an Gesinnung und Charakter gründet und Menschen von ebenso engem wie ängstlichem Geist meint. Diese „nur auf Gehorsam" gestellte Schulzenschaft der „Streber und Carrièremacher", der agilen Opportunisten und Gehorsamsfetischisten mit ihrem mechanisch funktionierenden „Ehrenstandpunkt" und ihren erstarrtem Traditionalismus entlehnten „Ideen", brauchbar als Versatzstücke für alle Gelegenheiten, war weder an Rang und Stand noch an Examina und Einkommen gebunden. Gegen solche in tieferem Sinne als geistige Schulzenschaft einzustufenden bedenklichen Erscheinungsformen unter der „regierenden Klasse", wie sie im Protagonisten der „preußischen Idee" Gestalt annahmen, gegen „das wahre Bourgeoistum" nicht zuletzt richtete sich Fontanes Zorn. Qualifikationen empfand er nicht als schichtgebunden, für ihn lebten sie „einfach in den Individuen".[15] Nicht minder verdroß ihn, in seinem literarischen Schaffen der künstlerisch-ästhetischen Schulzenschaft so vieler seiner schreibenden Zeitgenossen ausnahmslos gleichgestellt zu werden. Seines sublimen Künstlertums sehr bewußt, mußte er erkennen, daß alle aufgewendete Mühe „einem nichts hilft und daß man in der Müller-Schulzenschaft stecken bleibt (wenigstens nach Meinung der Leute)". Und das hat ihm „alle Lust verdorben".[16] Um so höher veranschlagte er, in Wilhelm Raabe „einem Individuum zu begegnen und seiner Eigenart". Dem so oft als Sonderling angesehenen bedeutenden Niedersachsen klagte er: „Alles, was jetzt den Tag und die Journale beherrscht, ist physiognomielos, kann von Müller, aber auch von Schulze sein. Spaltenfutter und damit basta!"[17] Dagegen verschlug es wenig, die materielle Schulzenschaft, d. h. die finanzielle Abhängigkeit der zahllosen kleinen Leute mit den schmalen Budgets, wenn auch unfreiwillig, teilen zu müssen. Halb wehmütig, halb ironisch auf seine begrenzten Lebensumstände anspielend, notierte er 1887: „Bleichroeder gehört nach Tréport oder Biarritz, *ich* gehöre nach Seebad Rüdersdorf."[18]

Der kategorische Imperativ, so hatte Stägemann seinem alle Mündigkeit so sehr entbehrendem Mündel nach Schulpforta geschrieben, lehrt uns,

„daß wir nicht da sind, um glücklich zu sein, sondern um unsre Schuldigkeit zu tun." Wesentlich sei allein das Pflichtbewußtsein. Es befreie „von allem Selbstischen, Feigen, Schwächlichen".[19] In „preußische Idee" ausgemünzt, wurden Pflicht, Gehorsam, Ordnungssinn, Verzicht auf Selbstbestimmung und die Hinnahme fortwährenden Mangels bei höchster Anspannung aller Kräfte nicht selten zur Moral des „Klappens und der Zwecke" und gerannen zum „Begriffskatalog unterworfener Existenzen".[20] Wie sehr dominierende Verhaltensweisen dieser Art ihre höchst problematische Kehrseite haben können, bedarf keiner weiteren Erörterung. Solange jedoch die meisten Menschen in diesem Lande aus eigenem Antrieb vermochten, „dem Gewöhnlichen einen Schimmer des Besonderen zu verleihen"[21], solange entbehrte solche Haltung, die niemals *nur* anerzogen oder aufgezwungen war, nicht einer gewissen Größe. „Alle Dinge haben ihre 2 Seiten", stellt Professor Hehnchen fest, „und wenn man die einem liebevoll zugekehrte liebevoll ansieht, findet man, daß es die richtige ist."[22] Wo solches Denken freilich mit überzogener Härte Platz griff, vermochte Fontane nicht zuzustimmen, wie sein Nachruf auf Mathilde von Rohr zeigt, in welchem er auf solche „brandenburgischen" Maximen zu sprechen kommt wie: „Nie über seine Verhältnisse leben". „Niemandem zur Last fallen". „Ich will keinen Taler". „Nur nichts annehmen". Solchen Sätzen sprach er „jede höhere und mehr noch jede schönere Berechtigung" ab. „Das arme Land hat eben in den Jahrhunderten eine dieser Armut entsprechende Weisheit großgezogen."[23] Es hat seinen Bewohnern aber auch ein besonderes Verhältnis zum tätigen Leben vermittelt, und zwar Leistungsbewußtsein und Opferbereitschaft, ohne welche der Aufstieg von der „Streusandbüchse des Heiligen Römischen Reiches" zu einem Staat von europäischem Rang niemals hätte Wirklichkeit werden können.

Hatte nach Kant vor allem die Gesetzlichkeit einer Handlung als Triebfeder ihrer Verwirklichung zu dienen, und verlangte Pflicht fern aller „Einschmeichelung" nichts als Unterwerfung, so prüfte Fontane vor allem die Gesinnung, welcher das Handeln entsprang, bewertete er die Gewissensentscheidung des einzelnen, mochte sie zum gewünschten Erfolg führen oder nicht. Gesinnung war ihm am Ende wichtiger als das Resultat des Handelns selbst. Das sittliche Ethos des preußischen Staates, seine Moralität, interessierte ihn weitaus mehr als dessen faktisch-politische Erfolgsbilanz. Wozu der Rigorismus gesetzlich-pflichtgemäßen Handelns mißbraucht werden konnte, dafür legt Preußens Geschichte so manches Zeugnis ab. Rückt gar der Tod des Griechen Epaminondas in eine Reihe mit dem klaglos-unrühmlichen Versinken eines preußischen Kriegers im Sumpf des Burggrabens zu Angermünde zur Zeit des Kurfürsten Friedrich Eisenzahn, so läßt sich die Schärfe der Kritik am mechanisch befolgten Befehl, also an der geistigen Schulzenschaft, nicht verkennen. Carl Zuckmayer wird solche Auslegung des kategorischen Imperativs auf die Spitze treiben, wenn er mehr als ein Vierteljahrhundert später – das Bismarck-Reich hat inzwischen den Ersten Weltkrieg verloren – den Potsdamer Uniformschneider Adolf Wormser feststellen läßt: „Was sag ich immer? Der alte Fritz, der kategorische Imperativ und unser Exerzierreglement, das macht uns keiner nach! Das und die Klassiker, damit hammer's geschafft in der

Welt."[24] Hier wird die Umfälschung preußisch-deutscher Ideenpolitik zu Schlagworten machtstaatlicher Ideologie, wie im Fragment scharf angeprangert, eindrucksvoll bestätigt.
Fontane selber beschäftigte sich erst in den letzten Monaten seines Lebens gründlicher mit Kant, ohne freilich so recht den „beiden Welten a priori beizukommen".[25] Bis dahin, so bekannte er gegenüber Friedrich Paulsen, sei er in seiner „Kantkenntniß über ein paar Anekdoten und eine gleiche Zahl landläufiger Redewendungen nicht hinausgekommen".[26] Bedenkt man aber, welchen hohen Stellenwert Fontane allem Anekdotischen einräumte, jenem „Kleinkram", der ihm im Schaffensprozeß seiner Werke oft genug Quell- und Anlehnungspunkt wurde, dann gewinnt der Hinweis auf Kant eine Dimension, die sich weder im Amüsanten noch im Unterhaltlichen erschöpft. „Das Nebensächliche" galt ihm nichts, „wenn es bloß nebensächlich ist, wenn nichts drin steckt. Steckt aber was drin, dann ist es die Hauptsache, denn es gibt einem dann immer das eigentlich Menschliche."[27] Auch Stägemann erzählt seinem Mündel Adalbert Schulze keineswegs „bloß unterhaltliche Schnurren" in Form von Anekdoten, er versteht sie vielmehr als „ernste Sachen, [als] Samenkörner, die, wenn sie auf den richtigen Boden fallen hundertfältige Frucht tragen."[28] Eine ernste Sache ist es in der Tat, wenn in der Anekdote über die Zeit Friedrich Eisenzahns die Kantsche Pflichtethik dergestalt zum Kadavergehorsam entwertet wird, daß solche „hohe sittliche Heldenschaft" nur noch beißende Ironie hervorruft. Die zweite Anekdote, sie hat eine Truppenrevue unter dem Soldatenkönig zum Gegenstand, verweist auf einen Ansatz, der in Preußen ebensowenig unbekannt war, nämlich den Gehorsam zu verweigern, zum Frondeur zu werden, wenn es Gewissen und Gesinnung verlangten, dann freilich unter Preisgabe der eigenen Existenz. General York in der Mühle vor Tauroggen gehört hierher, aber auch Fontanes „Liebling" Friedrich August Ludwig von der Marwitz, der für den Wiederaufstieg Preußens nach Jena und Auerstedt ganz anderes plante als das, „was in den Augen der Neugestalter Preußens als das Richtige galt". Über das Unzeitgemäße seines Denkens ist die Geschichte hinweggeschritten. Nicht persönlicher Vorteil trieb ihn zum Handeln, sondern das Gesamtwohl des Staates, wie er es verstand. Es war der „Adel seiner Gesinnung", welchen Fontane schätzte, das Getragensein dieses Edelmannes von „ideellen Anregungen". Pflicht-, Rechtsbewußtsein und Mut zum Opfer, ohne daß „Ordre gegeben" werden mußte, aber auch die wache Bereitschaft der Fronde, wenn es sein mußte, bildeten das Fundament dieses Altpreußen mit „festem Rückgrat".[29] Nicht hierher gehört der Oberst der zweiten Anekdote, welcher, einzig und allein sich selber hingegeben, die Pistole an der eigenen Schläfe abfeuerte. Wie kritisch Fontane über den sogenannten „Ehrenstandpunkt" dachte, bedarf keines erneuten Beweises. Das Widerstandsrecht, so Wruck, müsse, weil allein auf das Subjektive beschränkt, kritisch gesehen werden. Hier läßt sich noch einen Schritt weitergehen. So kühn die Tat auf den ersten Blick anmutet, so sehr bleibt sie auf den zweiten jener geistigen Schulzenschaft verhaftet, zu deren Kennzeichen der völlige Mangel an innerer Unabhängigkeit und eigenständigem Denken ebenso gehört wie die Befangenheit im Selbstischen.

Auch diese Anekdote gilt der Auseinandersetzung mit Preußen. Man fühlt sich an *Schach von Wuthenow* erinnert, der „zu dem alten Auskunftsmittel der Verzweifelten" greift: „un peu de poudre"; der, um Bülow zu zitieren, seinem König gehorcht, „aber nur, um im Moment des Gehorchens den Gehorsam in einer allerbrüskesten Weise zu brechen".[30] „Preußische Idee" als gänzlich unreflektierter Gehorsam, als „Kultus einer falschen Ehre, die nichts ist als Eitelkeit und Verschrobenheit"? Gerade das mochte Fontane darunter nicht verstanden wissen.
Wollte es mit dem, was gestern galt, gar nicht mehr weitergehen, weil Ideen nicht anders als gesellschaftliche Normen und Zustände altern, verkrusten, Entwicklung hemmen und schließlich unbrauchbar werden können, so ließ sich das Herkömmliche zur Not auch mit wechselnder Verbindlichkeit behandeln, sozusagen von Fall zu Fall und, wenn es opportun war, umdeuten oder zum Verschnitt verwässern. Versuchte gar Wilhelm II., trotz reichlich vorhandener Möglichkeiten, „das Neue mit ganz Altem" zu schaffen, Modernes „mit Rumpelkammerwaffen" aufzurichten, dann sah es bedenklich aus. Durch Ideen von gestern, „durch Grenadierblechmützen, Medaillen, Fahnenbänder und armen Landadel, der seinem ‚Markgrafen durch Dick und Dünn' folgt, wird es aber *nicht* erreichen".[31]
Daß veränderte geschichtliche Situationen neue Ideen erheischten, wußte und wünschte Fontane. Daß der Krieg von 1870/71 nach Voraussetzungen, Verlauf und Ergebnis ein anderer war als der von 1813, galt ihm ebenso gewiß wie die Tatsache, daß der preußische Staat von 1888 und 1894 nach seinen Aufgaben und Funktionen nicht mehr das Preußen von 1685 oder 1813 war und die preußische Idee nicht mehr nahtlos die gleiche – vor und nach der Reichsgründung. Auch ideenmäßig bedarf es eines neuen Entwurfes, denn „ein deutscher Kaiser ist in der Tat was anderes als ein Markgraf von Brandenburg". Allerdings genügt es da nicht, mit der „Poplichkeit, der spießbürgerlichen Sechsdreierwirthschaft der 1813er Epoche" zu brechen. „Neue Hosen läßt er sich wohl machen. Er hat eine Million Soldaten und will auch hundert Panzerschiffe haben". Aber was die Ideen betrifft, so flickt man die alten aus, umwickelt die alten Schläuche, denen man nicht mehr traut, „mit immer dickerem Bindfaden". „Es wird aber nicht halten."[32] So gehandhabt – und hier setzt Fontanes Kritik an – verkümmert, was einmal preußische Idee war, zur Ideologie, ihre Ingredienzien reduzieren sich zu Schlagwörtern, ihr moralischer Gehalt zerstäubt zur Anpassung an machtpolitische Gelegenheiten, und ihr Handlungsspielraum erschöpft sich in taktischen Winkelzügen. Daher kann Professor Hehnchen sagen: „... diese preußische Idee geht durch – Preußen nimmt, wenn es geht, und nimmt nicht, wenn es nicht geht."[33] Wo aber bleibt das Geben, wo wird die innere Reichsgründung vollzogen? Statt dessen breitet sich Borussentum aus mit all seinen unerfreulichen Begleiterscheinungen, ruht „alle reformatorische Macht beim Geldbeutel", und „Recht gilt gar nicht ..., wer aber mit nichts kommt als mit Idee, Wahrheit, Recht, wer losgelöst von eigner und Anderer Selbstsucht eine ‚Frage' durchfechten will, der kann nur gleich zu Hause bleiben. Es gibt nur noch persönliche, aber keine höheren Interessen, alles wird durch Furcht oder Vortheil oder Ehrgeiz bestimmt."[34] Was fehlt, ist Gesinnung,

wie sie Fontane dem alten Preußen als tragendes Fundament zumaß. Solcher Befunde ungeachtet, wagte Fontane gleichwohl den Versuch, die „preußische Idee auch im Widerspruch zu erkennen", wie Wruck betont. Man muß hinzufügen: er hat es trotz allem versucht. Dabei gelangte er fallweise, etwa was die Schaffung des deutschen Einheitsstaates betraf, bis zur Übereinstimmung mit dem herrschenden Bewußtsein. Im ganzen konnte dies freilich nicht gelingen. Sein ausgesprochenes Loyalitätsbewußtsein gegenüber dem preußischen Staat fühlte sich den neuen Zuständen um so weniger verpflichtet, je mehr sie, im Selbstischen befangen, von der einstigen Ideenpolitik, sei sie richtig oder falsch gewesen, nichts mehr wissen wollten, je mehr „an die Stelle des selbständigen Denkens ... Salamanderreiben und Nachplapperei"[35] getreten waren.

Auffällig ist, daß von „Gesinnung", die Fontane als Prüfstein für „Ideen" galt, expressis verbis an keiner Stelle des Fragments die Rede ist, wohl aber von den Folgen ihres Ermangelns. Wie hatte Fontane 1898 an Gustav Keyßner geschrieben? „Der Mensch kann nicht mehr thun, als sein Herz und wenn's sein muß sein Leben einsetzen, sich ehrlich zu was zu bekennen. Ist *das* da, kann von Phrase keine Rede mehr sein."[36] Das gilt bis hin zum Widerstand, zur Fronde. Auch seine Auffassung von Heldentum belegt das. Man weiß, wie kritisch er dem, was seine Zeit unter Heldentum verstand, gegenüberstand, weil es ihm zumeist als „fable convenue, Renommisterei, Grogresultat"[37] erschien. Nicht die spektakuläre Aktion, plangetreu und erfolgreich ausgeführt, fand seine Bewunderung, sondern Heldentum als „Ausnahmezustand", als „Produkt einer Zwangslage"[38], als „ganz *stilles* Heldentum"[39]. „*Mein* Heldentum", so leitet Lorenzen seine Geschichte vom Leutnant Greely ein, „– soll heißen, was ich für Heldentum halte –, das ist nicht auf dem Schlachtfelde zu Hause, das hat keinen Zeugen oder doch nur immer solche, die mit zugrunde gehn. Alles vollzieht sich stumm, einsam, weltabgewandt ... Echtes Heldentum ... steht immer im Dienste einer Eigenidee, eines allereigensten Entschlusses ... Die Gesinnung entscheidet. Das steht mir fest."[40] Die Tat Greelys erfährt in ihrer Bewertung durch den alten Dubslav, durch Pastor Lorenzen und nicht zuletzt durch den Dichter selber „eine schockierend andere Rangordnung, als Recht, Gesetz, Übereinkunft festgelegt haben."[41]

Zur Staatsgesinnung eines Theodor Fontane gehörte der Pflichtgedanke ebenso wie Toleranz, gehörten Rechtsstaatlichkeit, Leistungsbereitschaft, geistige und politische Freiheit. Gesinnung wieder zum Maßstab des Denkens, Handelns und Verhaltens zu erheben, erschien ihm als Gebot der Stunde für den einzelnen, für gesellschaftliche Gruppen, für die „regierende Klasse". Es galt, Verschüttetes freizulegen und Überkommenes kritisch zu überprüfen, um es dort, wo es standhielt, für die Gegenwart fruchtbar zu machen. Hierauf zu hoffen, hörte Fontane nicht auf, wie wenig seine Erfahrung auch dazu berechtigen mochte.

In diesem Zusammenhang wurde ihm ein Mann wie Treitschke wichtig, der manches aussprach, was Fontane empfand. Der Herold der Reichseinheit und „Propagandist des Preußischen Reiches deutscher Nation", dessen ebenso souverän wie leidenschaftlich, emotionsgesättigt und wortgewaltig vorgetragene Bildsprache so viele Zeitgenossen mitriß, schlug

auch den nachdenklichen Beobachter aus der Potsdamerstraße 134c in seinen Bann. Mag auch Treitschke heute in mancherlei Hinsicht Ablehnung, bestenfalls Ironie hervorrufen, ja „gebildete Verachtung" (J. Busche) provozieren – damals sah man es anders. Männer wie er schufen recht eigentlich erst die Legende von der „deutschen Mission" des Hohenzollernstaates. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, wie Fontane die Festrede Heinrich von Treitschkes „Zum Gedächtnis des großen Krieges" aufnahm. Hier zeigt sich, wie wenig er mit der „preußischen Idee" „fertig" war. Nach der Lektüre der Rede fühlte er sich „ganz benommen", nannte die Ausführungen „ganz wundervoll in jedem Anbetracht" und wähnte sich „über das gegenwärtige patriotische Tagesblech hinaus in die höhere Sphäre hineingehoben". Ja, er fügte hinzu: „Gesinnung, Anschauung, Komposition, Stil und Ton, Getragenheit und Durchsichtigkeit ... ja, das lasse ich mir gefallen."[42] Mit Treitschke dürfte er skeptisch auf jene „betriebsamen Ährenleser" geblickt haben, die da „zweifelnd oder höhnend" fragten, „ob das erreichte Ziel der gebrachten Opfer werth gewesen", die emsig „all das Widrige und Häßliche" aufzuspüren suchten, „was sich, wie der Schwamm an den Eichenbaum, an jedes mächtige Menschenwerk ansetzt", um über der „Fülle des Tadels" Freude und Dank zu vergessen.[43] Seiner Zustimmung durfte Treitschke gewiß sein, wenn er die Erinnerung an den „alten Fritz" und den „alten Blücher" beschwor und auf die „langen Reihen der französischen Namen" wies, jener Hugenottenabkömmlinge, die sich um Preußen so verdient gemacht hatten, wenn er den Franzosen Gambetta vor deutschen Ohren rehabilitierte und die Tapferkeit des einstigen Kriegsgegners würdigte, wenn er das Fortwirken des Scharnhorstschen Erbes in der Armee betonte und vom gemeinsamen Anteil aller deutschen Stämme am Siege sprach. Darüber hinaus durfte Treitschke Fontanes Beifall sicher sein, wenn er „die revolutionäre Idee der deutschen Einheit" als „Sieg der monarchischen Ordnung über dynastische Anarchie" verstanden wissen wollte, als „späte Genugthuung" für die „verlachten Professoren der Frankfurter Paulskirche", denen trotz ihres Irrtums, „das Kaiserthum durch den Machtspruch eines Parlaments" erzwingen zu wollen, die Ehre geblieben war, die „ersten Pfadfinder des nationalen Gedankens" gewesen zu sein.[44] Der Redner sprach ihm aus dem Herzen, wenn er beklagte, daß sich die deutschen Parteikämpfe nach dem Siege von Jahr zu Jahr „roher und gröber gestalteten", Folge „einer bedenklichen Wandlung unseres gesamten Volkslebens", indem die „demokratisierte Gesellschaft" nicht, „wie die Schwärmer wähnen, nach Herrschaft des Talents" trachtet, welches immer aristokratisch bleibe, „sondern nach der Herrschaft des Geldes oder des Pöbels, oder nach Beidem zugleich."[45] Nicht zuletzt aber trug das Anekdotische, dessen sich der Festredner so treffsicher bediente, dazu bei, daß Fontane bei der Lektüre seinen „Tag von Damaskus" hatte. Dennoch beschlichen ihn immer wieder Zweifel, wurde doch „der Zusammenbruch der ganzen von 64 bis 70 aufgebauten Herrlichkeit" allenthalben offen diskutiert.[46] „Preußen-Deutschland hat keine Verheißung", so zitierte er 1893 den alten Wangenheim, „das ist richtig".[47] Gleichwohl bezeichnete er sich fast gleichzeitig als „Gegentheil von einem Schwarzseher" und fügte hinzu:

„Ich *sehe* nur."[48] Eben diesen Satz könnte man über die „preußische Idee" setzen und hinzufügen: Er sah nur, wohin es allmählich kam, schwankte zwischen Resignation und Hoffnung, wurde schärfer in seiner Kritik, bitter wohl gar, richtete seinen Blick sogar auf den vierten Stand, bekannte sich als „Altpreuße", hoffte am Ende doch wieder und blieb stark in seinem Reichsempfinden.

Als Fontane sein Fragment konzipierte, trieb die „preußische Idee" einen neuen Sproß aus dem alten Holz. Zuende gegangen war die Politik des „Neuen Kurses", in welcher Bismarcks Nachfolger Caprivi u. a. durch die Fortführung sozialer Reformen die innenpolitischen Spannungen zu mildern gesucht hatte. Die Sozialdemokratie, seit 1890 wieder außerhalb staatlicher Verfolgungsmaßnahmen, erfuhr einen stürmischen Aufschwung. Im Spätsommer des Jahres 1894 machte sich Wilhelm II. das wachsende Mißvergnügen der Konservativen wie auch der Großindustriellen am innen- und sozialpolitischen Kurs des Kanzlers zu eigen und leitete jene berüchtigte Wende ein „für Religion, für Sitte und Ordnung, gegen die Parteien des Umsturzes". Er beauftragte Caprivi, ein Gesetz vorzulegen „betr. Änderungen und Ergänzungen des Strafgesetzbuches, des Militärstrafgesetzbuches und des Gesetzes über die Presse".[49]. Anlaß für den als „Umsturzvorlage" bekannt gewordenen Gesetzentwurf war eine Serie von politischen Attentaten in westlichen Nachbarländern, zuletzt auf den französischen Staatspräsidenten Carnot, der dabei ums Leben kam. Die Täter stammten aus Anarchistenkreisen.

Als Caprivi zögerte, ein Ausnahmegesetz zu schaffen, kostete es ihn das Amt. Sein Nachfolger Hohenlohe-Schillingsfürst brachte die Vorlage im Reichstag ein. Als aber die Zentrumsfraktion auch jeden Angriff auf die christliche Religion, ihre Lehren und Gebräuche unter Strafe gestellt wissen wollte, brach unter Gelehrten, Künstlern und Schriftstellern ein Proteststurm los, die in den weitläufig formulierten Paragraphen zu Recht die Möglichkeit sahen, jede mißliebige, jede kritische Sicht kirchlicher Belange zu unterbinden. Obgleich Fontane „Demonstrationen und Proteste" persönlich nicht schätzte, unterschrieb er dennoch spontan die Petition gegen die Umsturzvorlage. Er nannte es „eine Ungeheuerlichkeit ... das Volk Luthers, Lessings und Schillers mit solchem Blödsinn beglücken zu wollen".[50] Da half „Leisetreterei"[51] gar nichts mehr, „denn nur deutlichste Sprache, besonders die halb humoristische, halb spöttisch gehaltene, kann noch wirken". Unter den düsteren Schatten der Umsturzvorlage sowie der sich erneut verschärfenden Auseinandersetzungen der sich rasch ausbildenden modernen Industrienation mit den beharrenden Kräften einer längst nicht mehr paßgerechten überkommenen Gesellschafts- und Sozialordnung dürfte Fontanes „preußische Idee" ihren Härtegrad erfahren haben. Damals mochte es ihn gedrängt haben, aus der Privatsphäre seines Briefwechsels mit Friedlaender herauszutreten, die Auseinandersetzung mit Preußen auf ein anderes Feld zu verlagern, sie in die Öffentlichkeit zu tragen. Die „preußische Idee" im Genre des Entwicklungsromans künstlerisch auszugestalten, hätte nun freilich eines Helden bedurft, fähig, einen Erkenntnis- und Reifungsprozeß im echten Sinne zu durchlaufen. Vermochte Fontane Geist und gesellschaftliche Wirk-

lichkeit der Bourgeoisie in *Frau Jenny Treibel* noch satirisch zu attakkieren, ohne den „Einzelexemplaren", die gleichwohl „entzückend sein können", sein „versöhnlich-nachsichtiges Wohlwollen"[52] zu versagen, so war ihm dies gegenüber dem Geheimrat Schulze und den Zuständen, die er heraufzuführen half, nicht mehr möglich, jedenfalls nicht nach dem Kunstgesetz, unter welchem Fontane seine literarischen Figuren antreten ließ. In Bitterkeit verharrte er deswegen nicht, wie sehr auch gerade damals Pessimismus, Niedergeschlagenheit und Krankheit ihn bedrängten. Mühsam genesend, lieh er nicht etwa der widersprüchlichen Anpassungsakrobatik einer geistigen Schulzenschaft die Stimme, sondern setzte, an seine „Kinderjahre" anknüpfend, seine Lebenserinnerungen mit „Von Zwanzig bis Dreißig" fort, bekanntlich unter Anwendung einer bewußten „Vermeidungstaktik" (Wruck), welche das Ganze mit dem Schein versöhnlicher Humanität umgab.

Damit war gleichwohl nicht alles aufgearbeitet, was er an kritisch-politischem Rohmaterial in der „preußischen Idee" hatte aufblitzen lassen. Er *wollte* einen politischen Roman schreiben und schrieb ihn. Es drängte ihn, sich mit Preußen, seinem Adel, seiner Bougeoisie und seinem Bürgertum auseinanderzusetzen. Erneut zeigte er sich dabei „von milder Observanz", wie sie den alten Stechlin auszeichnet, indem er die zunächst geplanten *Likedeeler* mit ihrer „sozialdemokratischen Modernität" und zugleich größeren Radikalität wieder beiseite legte, um noch einmal einem Repräsentanten des alten Preußentums Kontur zu verleihen, einem Manne von unbestechlicher Gesinnung, innerer Freiheit und Charakter, so sehr auch und gerade weil dessen Zeit abgelaufen war. Eine Huldigung zum Abschied? Schwanengesang Altpreußens vor dem Abendhimmel? Wunschbild und Selbstporträt zugleich? Längst stehen sie bereit, die Gundermanns und Koselegers. Zwischenstation auf dem „Ritt ins Bebelsche"? Daneben darf man freilich die Barbys nicht vergessen, den alten Grafen, Europäer und Weltbürger, und seine Töchter, welche in ihrer humanen Gesinnung und Aufgeschlossenheit wie ein „Vorgriff auf ein neues Jahrhundert" erscheinen.[53] Aber auch Lorenzen und Torgelow weisen, freilich jeder auf seine Weise, in die Zukunft. Was die „preußische Idee" am Denken und Handeln Schulzes, an politischen Themen, historischen Abläufen im Wechsel der Zeit, an Bedenklichem und Nachdenklichem exemplifiziert, wird im *Stechlin* auf viele Schultern verteilt und dem Leser nuanciert vorgestellt. Wiederum begegnen Heldentum, echtes wie verordnetes, begegnen ideengeleitetes Handeln, preußische Examina und opportunistische Karrieristen, das Junkertum und der „alte Sachsenwalder". Der Sandboden der Mark – „vor allem der moralische" – und die Pflichtethik Kants, Neuzeit und Experiment rücken ebenso ins Blickfeld wie die Problematik des Alten, der Kulturkampf und die Verdauungskraft des preußischen Adlers. Dabei geht es nirgends um Programmatisches, nichts wird dogmatisch festgeschrieben, Rezepturen erwartet man vergeblich. Mit Fontanes Option für einen politischen Roman im Medium der Kunst fiel zugleich seine Entscheidung gegen die weitere Ausgestaltung der „preußischen Idee", konterkariert als geistige Schulzenschaft. Den politischen Journalisten der Märztage mochte er nicht wiederbeleben. Die

Schärfe, die er um 1894 so manchem seiner Briefe beimischte, schlug auch diesmal nicht auf sein künstlerisches Schaffen durch.
Ohne Zweifel enthält das Fragment eine Reihe wesentlicher inhaltlicher, formaler und kompositorischer Ingredienzien Fontaneschen Romanschaffens. Man sieht umrißhaft, wie es hätte gehen sollen. Was sein Protagonist jeweils unter mehr oder minder großen Anpassungsschwierigkeiten für die „preußische Idee" hält, formt sich ansatzweise zu Situationen, Szenen, Stationen – nicht zuletzt zum Gespräch. Bekannte Fontanesche Kunstmittel wie das Anekdotische, die Ansätze zum Gespräch und – als dessen Fortsetzung mit anderen Mitteln – der Brief finden sich. Auch zeichnet sich ab, wie in der begrenzten Individualität des Geheimrats Schulze zugleich das Gesellschaftliche transparent gemacht und Epochentotalität angesprochen wird. Nicht zuletzt finden sich die ironisch zugespitzten Verallgemeinerungen, die so oft von seinen dichterischen Figuren aphorismenhaft angeboten werden, in der „preußischen Idee" wieder: „Bismarck hat immer recht". „In dem kategorischen Imperativ steckt alles Heil." Wie sehr bereits der *Stechlin* hinter der Szene spukte, wird deutlich, wenn es im Fragment heißt: „Ich bin ein Freund der Antithese, das Leben selbst liebt die antithetische Behandlung."[54] Im *Stechlin* liest sich das so: „Er hörte gern eine freie Meinung, je drastischer und extremer, desto besser. Daß sich diese Meinung mit der seinigen deckte, lag ihm fern zu wünschen. Beinah das Gegenteil. Paradoxen waren seine Passion. Unanfechtbare Wahrheiten gibt es überhaupt nicht."[55]
Preußen ist für Theodor Fontane zeitlebens ein erregendes Thema geblieben, dessen kritische Aspekte mit den Jahren vorherrschend wurden. Dennoch galt ihm die „preußische Idee" auch um 1894 nicht als leerer Wahn, wohl aber ihre Verfälschung zur Karikatur. Fontane hat Pflicht bejaht, aber nicht im Sinne eines klaglosen Versinkens im Morast des Angermünder Schloßgrabens. Ihm war „die Freiheit Nachtigall"; den Kulturkampf allerdings unter ihrem Banner geführt zu sehen, lief ihm zuwider. Gewiß: „Gesinnung entscheidet. Aber, in diesem Falle ‚was für eine'!"[56] Der Mensch kann „ernste, tiefe Ueberzeugungen hegen (die darum noch nicht wahr zu sein brauchen)", ebensowenig wie Ideen, die „falsch oder richtig" sein können, aber „weit über alles Selbstische" hinausgehen.[57] Wo jedoch alles, „zum Theil ohne es zu wissen (und das ist das Allerschlimmste) in Staatspatentheit und Offiziosität" steckt[58], wo der „Borussismus" in seinen unerfreulichen Erscheinungsformen mit seinem „staatlich aufgeklebten Zettel"[59] dem Menschen seine Lebensstellung zuweist, wo in „unserer Alltags- und Durchschnittstretmühle ... alles nach der Anciennität, nach dem Examen und der Approbation geht"[60], da kann zumindest von Freiheit als Teil der „preußischen Idee" nicht mehr die Rede sein. „Dem Zweckdienlichen alles unterordnen ist überhaupt ein furchtbarer Standpunkt"[61], notiert Fontane im August 1893 an August von Heyden, und dies gilt Bismarck. Zu Recht betont Nürnberger, in seinem Fragment „Die preußische Idee" führe Fontane „seine perennierende Auseinandersetzung mit dem Reichsgründer ein Stück weiter".[62] Preußens und Deutschlands mächtiger Staatslenker selber hat, ohne es zu wollen, dem Umschmelzungsprozeß der „preußischen Idee" Vorschub geleistet

und es einem Typus vom Schlage des Geheimrats Schulze erleichtert, den „Frack des Herrn von Chergal“ bis zur Unkenntlichkeit auszuflicken.[63] „Er wußte nicht, wohin es ging, darum eben kam er am Weitesten“, so sagte einmal Maximilian Harden über den Kanzler.[64] „Eine Reichsidee als zündendes Leit- und Zukunftsbild seiner Schöpfung besaß Bismarck nie; er und die Führung des Reiches konnten sie daher auch nicht vermitteln“[65], stellt L. Gall nüchtern in seiner Bismarck-Biographie fest. Was er erreichte, hat er seiner Zeit „in Widerstand und Entgegenkommen abgetrotzt“. Dabei war er in der konkreten Gestaltung der Verhältnisse „viel weniger frei, viel weniger souverän ... als oft dargestellt, viel öfter zu weitreichenden Kompromissen und zu Opfern ursprünglicher eigener Vorstellungen gezwungen“.[66] Mitunter ging es dabei nicht ohne von „krassesten Widersprüchen getragene Mogeleien“[67] ab, mit dem Ziel, die Vergangenheit so zurechtzubiegen, wie es den eigenen augenblicklichen Zielen entsprach, so Fontane. Was Wunder, wenn er die Ausführungen des polnischen Schriftstellers Sienkiewicz über Bismarck „einfach nicht zu übertreffen“ nannte.[68] „Es ist ganz gleich, ob Fürst Bismarck wirklich gesagt hat: ‚Macht geht vor Recht‘ oder nicht. Die Vox populi, die ihm diese Losung zuschreibt, sieht in ihm die Verkörperung dieses Gedankens, und sie sieht richtig. Denn er war unzweifelhaft die Seele und der Ausdruck seiner gesamten Politik“.[69] Nichts anderes meint die Anekdote vom Einzug der Sieger nach dem 70er Kriege, nach der das kleine Mädchen Bismarck, welcher, auf Moltke verweisend, den ihm dargebotenen Kranz nicht annehmen wollte, zurief: „Aber Sie haben doch angefangen.“[70]

Gewiß verdient Fontanes literarischer Beitrag zur Stiftungslegende des Kaiserreichs „geringfügig“ (Wruck) genannt zu werden, denkt man an seine diesbezügliche Produktion. Diese sollte allerdings nicht zu falschen Schlüssen verleiten. Die Herstellung der deutschen Einheit besaß in seinen Augen einen hohen Stellenwert, und zwar jenseits des damals so lautstarken „patriotischen Blechs“. Mit der „ghibellinischen Idee“ hat er sich auch in seinem Romanwerk auseinandergesetzt.[71] Als das übliche „sightseeing“ ihm längst kein Interesse mehr abnötigte, zog ihn Goslar, ehedem eines der Zentren der Reichsmacht unter den sächsischen und salischen Kaisern, unvermindert an, machte diese Stadt „doch eine Ausnahme“.[72] Hier ging es nicht um touristische Pflichtübung, sondern um „Idee“, deren manipulierter Charakter – zumindest zeitweilig – von ihrer Suggestionskraft zugedeckt wurde. Gerade damals rückte Goslars ehrwürdige Pfalz in den Mittelpunkt von Bemühungen, diese Stätte einstiger Kaisermacht der Stiftungslegende des Hohenzollernkaisertums dienstbar zu machen. Dies um so mehr, als die alles Sakralen gänzlich entkleidete Neuschöpfung des Bismarckreichs anfangs auf einen Brückenschlag zwischen dem alten und dem neuen Reich nicht verzichten wollte. Zur Eröffnung des ersten deutschen Reichstages nahm Wilhelm I. auf dem berühmten Goslarer Kaiserstuhl Platz, der eigens nach Berlin geschafft worden war, um an diesem Tage gleichsam als Reichsthron zu dienen. Seit 1879 arbeitete Professor Wislicenus, „eine Säule der weltlichen Wandmalerei Deutschlands“, daran, die Wände des großen Kaisersaals mit einem Gemäldezyklus auszuschmücken, der, ungeachtet aller Widersprüchlichkeit im her-

angezogenen historischen Ideengut, dem preußisch geprägten Kaisertum eine zusätzliche Legitimierung verschaffen sollte. Der Goslarer Geschichtszyklus endet mit dem Reichstag zu Worms (1521). Jedoch nicht dem Habsburger Karl V. gilt dabei das Interesse, sondern dem Mönch, dem Reformator Luther, dem Verkörperer des protestantischen und nationalen Prinzips. Die in der Verherrlichung des Staufertums propagierte ghibellinische Idee feierte „die Kaiser des Mittelalters als die Vorkämpfer eines deutschen oder germanischen gegen ein römisch-romanisches Weltprinzip".[73] Auswahl und Abfolge der Zyklusbilder erwiesen sich damit als höchst aktuell, als programmatisch für Preußens Selbstverständnis im Kulturkampf, eines der großen Themen Bismarckscher Innenpolitik. Die Auseinandersetzung zwischen Staat und katholischer Kirche schleuderte ihre Blitze bis nach Goslar und zwang Wislicenus, seine Konzeption abzuändern. Ghibellinisches, das heißt antirömisches und auf ein starkes protestantisches Kaisertum bedachtes Denken, konnte es auf der Höhe des Kulturkampfes nicht mehr zulassen, die Canossa-Szene, wie ursprünglich geplant, im „alten großartig einfachen Kaiserhauß zu Goslar"[74] Gestalt annehmen zu lassen. Unter dem Einfluß des bekannten Bismarckwortes wollte man „auch auf dem Bilde nicht"[75] mehr nach Canossa gehen, statt dessen ließ der Künstler Heinrich IV. nunmehr in Mainz einziehen. Außerdem schwand der Plan, Barbarossa die Steigbügel des Papstes halten zu lassen. Dafür empfing der Rotbart die „Abbitte Heinrichs des Löwen", welche die Niederlage der Guelfen besiegelte.[76]

Fontane, dessen Abstand zum politischen Katholizismus wie zur protestantischen Orthodoxie gleichgroß gewesen sein dürfte, lehnte die vom Reichsgründer inszenierte „Katholiken-Hetze" entschieden ab.[77] Religiöse Duldsamkeit, wie sie einst im Toleranzedikt von Potsdam (1685) der Vertreibung der Protestanten aus dem Frankreich Ludwigs XIV. entgegengestellt worden war, galt dem Hugenottenabkömmling als wesentliche „preußische Idee". Religiösen Fragen mit der Omnipotenz des Staates zu begegnen, wies er weit von sich, lehnte er zur Zeit des Kulturkampfes ebenso ab wie in der Umsturzvorlage. Religiöse Toleranz war ihm durch mehr als 35 Jahre im Hause der befreundeten Wangenheims begegnet, wo er auch den Zentrumsführer Ludwig Windthorst getroffen hatte, eine der „Hauptfiguren" unter den Gästen. Hier lernte er, wie Verchau betont, „eine ihm bis dahin unbekannte katholische Frömmigkeit" kennen sowie „eine katholisch geprägte Geistigkeit"[78], deren Bedeutung, Gewicht und Kraft sich in seinem Werk wiederholt kundtat.

„Nach Canossa gehen wir nicht, weder körperlich noch geistig", hatte Bismarck 1872 im Reichstag erklärt. Gleichwohl mußte er, um den Kulturkampf beenden zu können, manche staatliche Kampfmaßnahme gegen die katholische Kirche wieder zurücknehmen. Als Bismarck sich um einen Ausgleich zu bemühen begann, schrieb die angesehene liberale „Augsburger Allgemeine Zeitung" (1881): „Wir sind nicht auf dem Wege nach Canossa, sondern bereits tief drinnen im Vorhof dieser interessanten Burg, in welche das stolze Wort des Reichskanzlers die Nation niemals hinaufzuführen versprochen hatte."[79] Als schließlich das Ende der unerfreulichen Auseinandersetzungen herbeikam, meldete sich die national-

liberale Magdeburger Zeitung (1887) enttäuscht zu Wort: „Gestehen wir nur ein, wir haben uns richtig nach Canossa verlocken lassen und verhandeln mit dem Papst über nichts anderes, als über das Mehr oder Weniger der bei ihm zu übernehmenden Dienstbarkeit.“[80] Einem so aufmerksamen Beobachter der politischen Szene und alles dessen, was Bismarck tat und sagte, wie Theodor Fontane, entging die schrittweise Verständigung Bismarcks mit der Kurie – vor allem seit Anfang der achtziger Jahre – nicht. „Nach Canossa gehen wir nicht“, so hatte es noch kürzlich geheißen. Dazu schrieb er 1883 an seine Frau: „Es soll jetzt in ‚doch‘ abgeändert werden, vielleicht blos überklebt, damit man's leicht wieder abreißen kann.“[81] – Ideenpolitik oder Opportunismus? „Die preußische Idee ist Wechselfällen und dadurch Schwankungen unterworfen.“ „Gebändigter Fortschritt“ und „beförderter Rückschritt.“[82] Goslar war ihm ebenso Idee wie Canossa und die Gedenksäule auf den Ruinen der Harzburg. Stand letztere für die Guelfen, so symbolisierte die alte Kaiserstadt das Ghibellinentum. Was die Bismarcksche Reichsschöpfung betraf, so fühlte sich Fontane gewiß als Ghibelline, was die innere Ausgestaltung der Verhältnisse anging, so war er ebenso gewiß Guelfe. Ein nach außenhin respektiertes geschlossenes Reich unter Wahrung seiner regionalen und kulturellen Besonderheiten als Gegengewicht zum sich überall ausbreitenden Borussentum, das war es, was er erstrebte.[83] Als Ghibelline stand er dem Ideal Treitschkes nahe, dem die kleindeutsche Lösung der nationalen Frage Ziel aller Sehnsüchte war, als kritischer Beobachter der inneren Entwicklung des Bismarckreiches verstärkten sich seine föderalistischen Neigungen dergestalt, daß er „Rotspon und Onkel Bräsig“ höher stellte „als den ganzen Borussismus“.[84]

Widersprüche haben die „preußische Idee“ durch die Geschichte begleitet und das Image des Staates der Hohenzollern je nachdem bestimmt. Fortschrittlich in seiner religiösen Toleranz, in der Aufnahme von Verfolgten, in der Reform seiner Justiz und Verwaltung, in Judenemanzipation und Meinungsfreiheit, in seiner Bildungspolitik nicht zuletzt, setzte er sich gleichwohl 1819 an die Spitze der Reaktion und machte sich zum Büttel des Systems Metternich. Auf märkischem Boden gedieh Fronde neben Kadavergehorsam. Unter Preußens Führung wurde der deutsche Einheitsstaat Wirklichkeit; unter Preußens Vorherrschaft verblieb die „innere Reichsgründung“, gewannen Staat und Gesellschaft ihr in vielen Zügen militärisch geprägtes Gesicht.

Fontanes “preußische Idee“ stellt in der Metamorphose ihres Protagonisten in gewisser Weise einen Abriß der Entwicklung des staatstragenden Beamtentums seit dem Vormärz dar. Bis an die Schwelle der Märzrevolution hatte der Aufstieg einer Beamtenelite fortgewirkt, welcher unter Friedrich dem Großen zögernd einzusetzen begann und in der preußischen Reformzeit auf seinen Gipfel gelangt war. Dieser meist aus bürgerlich liberalen Verhältnissen stammenden „regierenden Klasse“ eigneten Bildung und Urteilsvermögen ebenso wie Selbständigkeit, Reformwillen und kantsches Ethos.[85] Nun aber begann der von Militär und Beamtenschaft, nie aber volksmäßig geprägte Staat sein Gesicht in dem Maße zu verändern, in welchem er mit dem Aufkommen der politischen Parteien seine

Neutralität aufgab und selber immer häufiger Partei ergriff, Kurswechsel vornahm und als Staatsdiener Leute vom Schlage Schulzes begünstigte. Erlahmt waren die schöpferischen, die reformerischen Kräfte. Befehl und Gehorsam, Unterordnung und Anpassung, Stillstand und der Blick zurück beherrschten das Feld. Das unreflektierte Bestreben, am Herkömmlichen ungeprüft festzuhalten, ließ Tradition zum Traditionalismus erstarren. Kritische Auseinandersetzung mit dem Überlieferten war nicht gefragt. Pastor Lorenzen will da nicht mitmachen: „Was einmal Fortschritt war, ist längst Rückschritt geworden. Aus der modernen Geschichte verschwinden die Bataillen und die Bataillone ... An ihre Stelle treten Erfinder und Entdecker".[86] Das war Fontane aus dem Herzen gesprochen. Theodor Fontanes „peußische Idee" ist nicht zuletzt ein Dokument der Betroffenheit des Autors, der selber in dem großen Veränderungsprozeß zwischen Restauration, Revolution und Reichsgründung bis hin zum wilhelminischen Deutschland so manches schmerzliche Zugeständnis hatte machen müssen. Fern allem restaurativen Denken griff er um der Gegenwart willen auf das alte Preußentum zurück, das er um so genauer zu durchleuchten suchte, je mehr er echte Tradition bejahte. Er lehnte dabei, um mit Th. Adorno zu sprechen, den „Aberglauben an das Unvergängliche" ebenso ab wie die „Angst vor dem Altmodischen". Sein spürbares Engagement zeigt, wie wichtig ihm der Gegenstand war. Noch war es nicht das Kunstwerk, der Roman, an dem er feilte, und so konnte er, gereizt, betroffen, leidenschaftlich angesprochen, wie er sich fühlte, notieren, was ihn bedrängte, mit Gedanken spielen, sich Stimmungen und Einfällen hingeben. Jedoch hätten Fontanes Gerechtigkeitsgefühl, seine Kunstauffassung und nicht zuletzt seine humane Gesinnung es niemals zugelassen, Preußen lediglich zur Karikatur zu reduzieren. Seine Entscheidung, das Politische den Forderungen der Kunst zu unterwerfen, war damals längst gefallen. Sie bedeutete keine Abkehr vom Politischen, wohl aber vom politisierenden Zeitkritiker. Auch darin ist Nürnberger zuzustimmen, daß Fontane, je älter er wurde, desto mehr alles Politische kritisch und historisch betrieb[87] und, dies wäre hinzuzufügen, durch das Prismenglas der Kunst schickte. Ästhetisch vermittelte Rezepturen anzubieten, war seine Sache nicht, wohl aber im Medium der Dichtung Geist und Gesinnung seiner Zeit im Brennpunkt zu sammeln und kritisch zu sichten.

Schulzes langjähriges Wirken als preußischer Beamter deckt sich völlig mit dem Erfahrungszeitraum, den Fontane selbst durchlebt hat. Es ist die Zeit der Umbrüche, Gegensätze, Neuansätze, der Widersprüche, der erfüllten und der enttäuschten Hoffnungen, der stürmischen Aufwärtsentwicklung von Industrie und Handel, der bedrückenden Stagnation im gesellschaftlichen Bereich, des Abschieds von patriarchalischen Verhältnissen, des Aufbruchs zu neuen Ufern, aber auch der Rodomontade, der Großmannssucht, des leeren Pomps und der hohlen Geste, des Brüchigwerdens aler Normen und Formen, des Infragestellens wie des traditionalistischen Beharrens, des wissenschaftlich-technischen Fortschritts und der restaurierten Butzenscheiben, der Tradition und der Diskontinuität. Fontane wußte sehr wohl, wie schwierig es war, im Zerbröckeln Kontinuität zu wahren. Wie ließ sich Bedrohtes retten, wenn das Bedrohte ständig

wechselte?[88] Was konnte anderes dabei herauskommen, als sich von Fall zu Fall neu einzustellen, je nach Situation zu entscheiden, die „preußische Idee" zu modifizieren und dem Wandel der Verhältnisse anzupassen? Die Massengesellschaft machte vor der Denk- und Verhaltensweise des einzelnen nicht halt. Sie schuf sich ihren Typus, führte die Bürokratie zur Macht, bewirkte mit dem Grundsatz der Gleichheit zugleich die Normierung, ebnete nicht nur regionale Unterschiede ein, sondern verzichtete zugleich auf große Charaktere, auf die hervorragende Einzelpersönlichkeit. Dennoch, mochte Fontane auch noch so kritisch mit der „preußischen Idee" – d. h. mit ihren oft bis zur Unkenntlichkeit verformten Gehalten – ins Gericht gehen, niemals war er bereit, das Verfallsprodukt der „preußischen Idee" à la Schulze, ihre Parodie oder, um mit J. G. Droysen zu sprechen, „den letzten Moment zum Maß aller früher durchlebten Phasen" zu erheben. Selten ist der Preußenkritiker Fontane, sich Theodor Storms erinnernd, überzogener Preußenkritik schärfer entgegengetreten als im Winter des Jahres 1894/95. Damals notierte er: „Was wir Altpreußen uns auf diesem Gebiet gefallen lassen müssen und tatsächlich beständig gefallen lassen, spottet jeder Beschreibung."[89] – „Wir Altpreußen", so bekannte er, der „bis zuletzt ein »Aristokrat« im Bürgerrock"[90] blieb und „wahres Preußentum" unerbittlich in die Pflicht von Humanität und Gesinnung nahm. Gewiß kann man das Fragment eine Philippika nennen, eine Schlußabrechnung jedoch nicht. Es lohnt sich, noch einmal nachzulesen, was „Die Zeit" am 7. März 1947 wenige Tage nach der Auflösung Preußens durch alliierten Kontrollratsbeschluß schrieb: „Der preußische Staat war ein Gebilde von solcher Dauer und solcher Wirkungskraft, daß er sich nicht einfach in einem extremen moralischen Werturteil, noch weniger in einem Mythos einfangen läßt. Der Erkenntnis wird weit besser gedient, wenn man nach der historischen Funktion fragt, die Preußen innerhalb der gesamtdeutschen Geschichte zukommt."[91]

Anmerkungen

Zitiert wird nach Theodor Fontane: Sämtliche Werke. München 1959–1975, Band 1–24 (Nymphenburger Ausgabe), abgekürzt: NFA. Die Briefstellen sind – soweit möglich – der Hanser-Ausgabe: Theodor Fontane: Briefe, Band 1–4, München 1976–1982 entnommen, abgekürzt HA.

1 Eyssen, Jürgen: Fontanes vergessene Prosa. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 8. Juni 1967.

2 Müller-Seidel, Walter: Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. Stuttgart 1975, S. 107.

3 Nürnberger, Helmuth: Der frühe Fontane. Hamburg 1967, S. 71.

4 Schober, Kurt: Theodor Fontane. In Freiheit dienen. Herford 1980, S. 16.

5 Wruck, Peter: Fontanes Entwurf „Die preußische Idee". Fontane Blätter Band 5, Heft 2, S. 169 ff.

6 NFA 24, S. 148 f.

7 NFA 24, S. 149.

8 Wie Anm. 7.

9 HA 4, S. 564. Th. Fontane an Mete am 10. Juni 1896.

10 NFA 9, S. 175.

11 Fontanes Briefe in zwei Bänden. Ausgew. u. erl. v. Gotthard Erler. Berlin und Weimar 1980. Band 1, S. 403 f.

12 HA 4, S. 451. Th. Fontane an Georg Friedlaender am 6. Mai 1895.

13 HA 4, S. 475. Th. Fontane an Mete am 30. August 1895.

14 NFA 1, S. 526 u. 633.

15 Theodor Fontane, Briefe. Hrsg. v. Kurt Schreinert, zu Ende geführt von Charlotte Jolles. Berlin 1968–71. Band 1, S. 273. Th. Fontane an Emilie Fontane am 20. Juni 1884.

16 HA 3, S. 547. Th. Fontane an Emilie Fontane am 9. Juli 1887.

17 HA 3, S. 145. Th. Fontane an Wilhelm Raabe am 13. Juli 1881.

18 Wie Anm. 15. Band 1, S. 323 f. Th. Fontane an Emilie Fontane am 10. Juli 1887.

19 NFA 24, S. 334.

20 Fest, Joachim: Preußens letzter Untergang. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 8. Oktober 1977.

21 Wie Anm. 20.

22 NFA 24, S. 340.

23 NFA 9, S. 434.

24 Zuckmayer, Carl: Der Hauptmann von Köpenick. Frankfurt/M. und Hamburg 1961. Fischer-Tb 423, S. 12.

25 HA 4, S. 722. Th. Fontane an Friedrich Paulsen am 1. Juni 1898.

26 HA 4, S. 710. Th. Fontane an Friedrich Paulsen am 1. April 1898.

27 NFA 7, S. 62.

28 NFA 24, S. 345.

29 Zu diesen zählte Fontane auch eine Persönlichkeit wie Menzel. NFA 23/1, S. 518 f.

30 NFA 2, S. 384.

31 HA 4, S. 643. Th. Fontane an Georg Friedlaender am 5. April 1897.

32 Wie Anm. 31.

33 NFA 24, S. 342.

34 HA 3, S. 541. Th. Fontane an Georg Friedlaender am 17. Juni 1887.

35 HA 3, S. 531. Th. Fontane an Georg Friedlaender am 3. April 1887.

36 HA 4, S. 739. Th. Fontane an Gustav Keyßner am 8. August 1898.

37 HA 4, S. 529. Th. Fontane an James Morris am 31. Januar 1896.

38 NFA 8, S. 25.

39 Wie Anm. 37.

40 NFA 8, S. 317.

41 Brinkmann, Richard: Theodor Fontane. Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen. München 1967, S. 110.

42 HA 4, S. 466. Th. Fontane an Richard Sternfeld am 8. August 1895.

43 Treitschke, Heinrich v.: Zum Gedächtnis des großen Krieges. Leipzig 1895, S. 3 ff. Dort auch die weiteren Zitate.

44 Wie Anm. 43, S. 22 ff.

45 Wie Anm. 44.

46 HA 4, S. 272. Th. Fontane an August von Heyden am 5. August 1893.

47 Wie Anm. 46, S. 273.

48 HA 4, S. 249 f. Th. Fontane an Georg Friedlaender am 10. April 1893.

49 Rassow, Peter (Hrsg.): Deutsche Geschichte im Überblick. Stuttgart 1953, S. 578.

50 HA 4, S. 428. Th. Fontane an August von Heyden am 27. Februar 1895.

51 HA 4, S. 426. Th. Fontane an Friedrich Stephany am 23. Februar 1895.

52 Wie Anm. 41, S. 37.

53 Wie Anm. 4, S. 314.

54 NFA 24, S. 338.

55 NFA 8, S. 7 f.

56 HA 4, S. 735. Th. Fontane an Georg Friedlaender am 14. Juli 1898.

57 Wie Anm. 36.

58 HA 3, S. 646. Th. Fontane an Georg Friedlaender am 5. Oktober 1888.
59 HA 3, S. 622. Th. Fontane an Leo Berg am 8. Juli 1888.
60 HA 3, S. 669. Th. Fontane an Unbekannt am 28. Dezember 1888.
61 HA 4, S. 272. Th. Fontane an August von Heyden am 5. August 1893.
62 Nürnberger, Helmuth: Fontane. Hamburg 1963, S. 135.
63 Wie Anm. 5, S. 169.
64 Gall, Lothar: Bismarck. Der weiße Revolutionär. Frankfurt/M./Berlin/Wien 1980, S. 726. Hier das Zitat.
65 Wie Anm. 64.
66 Wie Anm. 64, S. 727.
67 Wie Anm. 61.
68 HA 4, S. 442. Th. Fontane an Friedrich Stephany am 3. April 1895.
69 Sienkiewicz, Henryk: In »Gegenwart« Nr. 14. Band XLVII. April 1895. (Übersetzung von G. Karpeles.)
70 NFA 24, S. 339.
71 So z. B. in **Cécile** und **Schach von Wuthenow.** Dazu Storch, Dietmar: Theodor Fontane, Hannover und Niedersachsen. Hildesheim 1981.
72 HA 3, S. 327. Th. Fontane an Emilie Fontane am 13. Juni 1884.
73 Arndt, Monika: Die Goslarer Kaiserpfalz als Nationaldenkmal – Eine ikonographische Untersuchung. Hildesheim 1976, S. 30.
74 Schoch, Rainer: Das Herrscherbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts. München 1975, S. 185.
75 Arndt, Monika: Ein Führer durch den Goslarer Kaisersaal. Göttingen 1977, S. 23.
76 Wie Fontane zum Untergang des Königreichs Hannover und zur „welfischen Frage" stand, dazu D. Storch (Anm. 71).
77 HA 2, S. 464. Th. Fontane an Karl Zöllner am 30. Juli 1874.
78 Verchau, Ekkhard: Theodor Fontane. Individuum und Gesellschaft. Frankfurt/M./Berlin/Wien 1983, S. 54.
79 Zitiert nach Schmidt-Volkmar, Erich: Der Kulturkampf. Göttingen 1962, S. 116.
80 Wie Anm. 79.
81 Wie Anm. 15. Band 1, S. 149. Th. Fontane an Emilie Fontane am 9. Juni 1883.
82 NFA 24, S. 343.
83 Wie Anm. 71. Storch, S. 125 ff.
84 HA 4, S. 652. Th. Fontane an Wilhelm Hertz am 6. Juni 1897.
85 Scheuner, Ulrich: Der Staatsgedanke Preußens. In: Moderne preußische Geschichte. Band 1. Berlin 1981, S. 26 ff.
86 NFA 8, S. 253.
87 Wie Anm. 3, S. 72.
88 Stürmer, Michael (Hrsg.): Das kaiserliche Deutschland. Politik und Gesellschaft 1870–1918. Düsseldorf 1970.
89 NFA 15, S. 199.
90 Heinrich, Gerd: Geschichte Preußens. Staat und Dynastie (Taschenbuch-Edition von 1984). Frankfurt/M./Berlin/Wien 1984, S. 397.
91 Wie Anm. 90. Zitiert bei Heinrich, S. 535.

Lilo Grevel (Pisa)

Fontane und die Theaterkritik

1. Methodische Vorüberlegungen

Bis heute ist die Theaterkritik Fontanes trotz ihrer Bedeutung im Rahmen seiner gesamten Produktion ein Stiefkind der Fontane-Forschung. Diese Bedeutung bezieht sich nicht in erster Linie auf das quantitative Gewicht

der kritischen Schriften, obwohl Fontane in den zwanzig Jahren seiner Rezensententätigkeit rund 740 Kritiken verfaßte. Sie ist einmal wohl eher zeitgeschichtlicher Art – immerhin waren es die ersten zwei Jahrzehnte des Wilhelminischen Reiches, in denen Fontane als Rezensent der liberalen Vossischen Zeitung das Theaterleben der Stadt Berlin bzw. des Königlichen Schauspielhauses begleitete. Auf diesen Aspekt soll hier jedoch nicht eingegangen werden.[1] Die Bedeutung der Theaterkritik Fontanes bezieht sich sodann auf seine Romanproduktion. Wohl wurden bisher die Rezensionen – meist von Fontanes Beschäftigung mit Ibsen an – immer wieder zur Darstellung seiner ästhetischen Konzeption – insbesondere des Realismusbegriffs – herangezogen, doch fehlen systematischere Untersuchungen über die Beziehungen zwischen Fontanes theaterkritischer „Theorie" und seiner Romanpraxis. Sie bieten sich indes allein deshalb an, weil die Kritikerjahre auch die Jahre der künstlerischen Reifung Fontanes als Romanautor sind. Über die naheliegende Tatsache, daß das Theater der Zeit – seine Thematik und Problematik – den Erfahrungs- und Ideenhorizont der Romane mitgestaltete, hinaus, konnte die kritische Beschäftigung mit dem Theater nicht ohne Einfluß auf seine „Romanästhetik" bleiben. In der Tat schälen sich Merkmale und Entwicklungstendenzen einer ästhetischen Linie heraus, die in der Beschäftigung mit dem naturalistischen Theater zu einer synthetischen Formulierung und in den Romanen zur Anwendung gelangen. Das kritische Urteil Fontanes der späten achtziger Jahre ist gewissermaßen nur die Spitze des Eisberges seiner ästhetischen Vorstellungswelt als Theaterkritiker und werdender Romanautor. Schon seit Beginn der siebziger Jahre, bei der Beschäftigung mit dem traditionellen Theater, sind Beurteilungstendenzen zu erkennen, die in diese Richtung weisen. Aus ihnen läßt sich ein in gewisser Weise konstantes, freilich verzweigtes und sich differenzierendes ästhetisches Gerüst erkennen, das sich in der späten Synthese verbirgt. Die vorliegende Untersuchung will dieses kritische Gerüst, das auch für seine Romanwelt konstitutiv wird, nachzeichnen, wobei sie sich auf das explizite Urteil und auf „implizite Indizien" wie die kritische Haltung stützt. Sie ist systematisch und chronologisch zugleich, d. h. sie legt die Betrachtung einzelner Gattungen zugrunde und untersucht auch, welche Bedeutung sie für Fontane als Kritiker und Romanautor gewannen.

2. Das zeitgenössische Schauspiel

a) Deutsches Lustspiel

Fontane unterscheidet 1883 drei Gruppen von Stücken, die

> noch einer bedeutenden und uneingebildeten Wirkung sicher sind: – das Genrestück mit Originalfiguren auf historischem oder stark lokal gefärbtem Hintergrund[2] – das psychologische Konfliktstück mit noch nie dagewesenen Situationen, also Sardou, die modernen Franzosen überhaupt und ihre Nachahmer, und drittens und letztens das Amüsementstück quand même. (II, 256)[3]

Eine spontane, durchgehende Vorliebe Fontanes gilt zweifellos dem „Amüsementstück". Von dem Prinzip ausgehend, daß „jedes Stück, das

etwas Berechtigtes oder auch nur Zulässiges will und mich durch seine Person und Charaktere von Anfang bis zu Ende zu fesseln weiß (...), ein gutes Stück ist" (1880, I, 931), tritt er nicht nur für die Aufführung leichter Unterhaltungsspiele an der Königlichen Bühne ein (II, 256–257), sondern urteilt bei diesen „Amüsementstücken" – solange sie sich „anspruchslos geben" (II, 664) – im allgemeinen am mildesten, in der wohl durchaus traditionellen Einschätzung der Komödie als minderrangig.[4] Es geht ihm zunächst um die komischen Effekte, das Geschick, die Virtuosität, mit der der Handlungsfaden geschürzt wird, und eine „liebenswürdige Heiterkeit", die als Grundtendenz die Handlung begleiten muß (I, 805). An Gustav von Moser schätzt er zum Beispiel vor allem die Virtuosität, das von allen dramatischen Regeln ungebundene Spiel der Phantasie:

> Noch nie hab ich ihn glänzender operieren sehen (als in *Mädchenschwüre*, L. G.). An Virtuosität schlägt es vielleicht alle (vorherigen Arbeiten, L. G.). Nichts ist neu, und alles ist verzerrt; von Lebenswahrheit keine Spur, und natürlich ebensowenig von folgerichtiger Entwicklung. Alles Willkür; nie Verlegenheit, was zu tun, weil *alle* Mittel gelten. Die Szene, der Moment herrschen souverän. (1878, I, 715, Hervorhebg. v. Fontane)

Neben der Virtuosität hebt er die „Liebenswürdigkeit" als positive Eigenart von Lustspielen hervor. Er sieht sie in Erinnerung an Goethe durch die „Frische" eines Stücks gewährleistet (I, 48), und diese Frische ist, wie er in einer frühen Rezension der *Jugendliebe* von Adolf Wilbrandt feststellt, gleichbedeutend mit „Gesundheit des Fühlens und Denkens, geistige(r) Beweglichkeit, Güte", und nicht zuletzt auch mit „deutschem Humor und deutschem Gefühlsleben" (1871, I, 48). Solche Eigenschaften lobt er an Autoren wie Wilbrandt, Ernst Wichert und, in nie versiegender Begeisterung, Roderich Benedix, dem „wunderbaren, noch immer nicht genug geschätzten Lustspieltalent", in dem „der gesunde Menschenverstand Triumphe feiert" (II, 428). Der 1878 verstorbene Lustspielautor Benedix, der mit seinen zahlreichen Gestaltungen von Liebesmißverständnissen mit glücklicher Auflösung in der Ehe – gewissermaßen als Gegengewicht zur französischen Ehebruchskomödie (vgl. S. 173 ff.) – ein Bild idealisierter deutscher Bürgerlichkeit beschwor (darin oft imitiertes Vorbild der wilhelminischen Trivialliteratur), besitzt nach Fontane den Vorzug, „innerhalb seiner bescheidenen Sphäre den deutschen Ton und das deutsche Bedürfnis am besten getroffen" zu haben. So lautet noch sein Urteil in einer seiner letzten Besprechungen, zu einer Zeit, da er schon mitten in der Auseinandersetzung mit dem naturalistischen Drama stand, und nachdem er schon selbst gerade diesen Ton in seinen Romanen problematisiert hatte oder zu problematisieren begann (so z. B. in *Irrungen, Wirrungen, Frau Jenny Treibel* und *Effi Briest*). Freilich mischt sich hier auch Distanz in die Zustimmung: „An Sentimentalität wird einem in fast allen seinen Stücken (...) viel zugemutet". (II, 656)[5]

Entscheidend für die ästhetische Wirkung eines Lustspiels sind ihm weder allein „liebenswürdige Gesinnung", noch auch die „komische Situation". Das erstere ergibt sich schon aus seiner scharfen Kritik an solchen Lustspielen, in denen die „sentimentale Liebenswürdigkeit" zum Hauptinhalt

geworden ist. Die wegen ihres großen Publikumserfolges fast alljährlich mindestens einmal angebotenen Lustspiele von Charlotte Birch-Pfeiffer (vor allem *Mutter und Sohn, Die Grille, Dorf und Stadt* und *Die Waise von Lowood*) sind ihm – wenigstens in den ersten Jahren – in ihrer „schlimmen Insipidität" unerträglich. Es reicht für das Lustspiel jedoch auch nicht die bloße Situationskomik, wie er einmal in einer Unterscheidung zwischen Lustspiel und Schwank feststellt. Der Schwank, so Fontane, zielt auf die Komik der Situation, während das Lustspiel darüber hinaus die Wahrheit beziehungsweise Möglichkeit der Charaktere zu beachten hat (I, 96). So ziehen ihn denn auch an den Lustspielen der Birch-Pfeiffer mehr als deren „sentimentale Liebenswürdigkeit" die Charaktere an, insbesondere der von Fanchon-Grille. Sie sind es letztlich, die ihm überhaupt einer Besprechung Wert scheinen.[6]
Das „Amüsement", das die Lustspiele bereiten, ihre ästhetische Wirkung, liegt – so wird deutlich – in der künstlerisch überzeugenden kontrastierenden Mischung der Elemente: Komische Situation – liebenswürdige Gesinnung – Charaktere. Das Medium, in dem diese Mischung unmittelbar und wirksam vollzogen werden kann, ist der Dialog. Er hat denn auch für Fontane – über das Lustspiel oder die Dramenproduktion allgemein hinaus – eine grundlegende Bedeutung (man denke nur an den letzten Roman *Der Stechlin*, in dem die Konversation die Handlung fast vollständig überlagert[7]). Durch das Spiel von Rede und Gegenrede bietet der Dialog nicht nur Gelegenheit zur Herstellung komischer Situationen, sondern auch die Möglichkeit der Personencharakterisierung im bewährten Mittel des dialogischen Kontrastes. Die in den siebziger Jahren in Deutschland aufkommende Mode der „Plauderei", des einaktigen Lustspielsketches, nach seinem französischen Vorbild auch „Proverbe" oder „Causerie" genannt, findet bezeichnenderweise in Fontane einen durchweg geneigten Kritiker. In seiner Besprechung der *Plauderei* von Otto Franz Gensichen übernimmt Fontane dessen Definition: „Eine Plauderei ist eine liebenswürdige Unterhaltung, begleitet von einem scheinbaren Nichts von Handlung und zugespitzt auf eine Schlußpointe" – eine Definition, die, zumindest in ihrem ersten Teil, ohne weiteres auch auf die äußere Form seiner letzten Romane zutreffen könnte. Auch in der *Plauderei* Gensichens ist der in der „Pointe" gipfelnde dialogische Kontrast von „Liebenswürdigkeit" begleitet, und, wie Fontane im folgenden ausführt, mit Humor und Komik gepaart. Im allgemeinen sieht Fontane sonst dieses glückliche Zusammenspiel eher in den französischen Causerien gegeben, die zunehmend auch das Königliche Schauspielhaus eroberten, und die Fontane zu den „Konfliktstücken mit noch nie dagewesenen Situationen" (S. 176) rechnet.

b) Das Französische Gesellschaftsstück

Der Krieg hatte dem französischen Einfluß auf das deutsche Theater keinen Einhalt geboten. Vor allem das sogenannte „Sitten"- oder „Gesellschaftsstück", das im wesentlichen im ersten Dezennium des zweiten Empire florierte (einige Arbeiten waren ohne nachhaltigen Erfolg schon

zu dieser Zeit auch in Berlin aufgeführt worden[8]), gelangte nach seiner Popularisierung in den sechziger Jahren durch den Wiener Hofburg-Intendanten Heinrich Laube auch im deutschen Kaiserreich zu einer großen Breitenwirkung. Die Aufführungen am Königlichen Schauspielhaus waren im normalen Spielplan indes auf deutsche Bearbeitungen von Eugène Scribe (*Feenhände*, 1856, vor allem das schon 1840 und als einziges Stück noch heute gespielte *Ein Glas Wasser*) beschränkt. Auf Veranlassung der Kaiserin Augusta fanden außerdem von 1874 bis 1879 in unregelmäßigen Abständen auch französische Gastspiele im Schauspielhaus statt, in denen die bekannteren Werke von Victorien Sardou, den beiden Alexandre Dumas, Emile Augier und anderen aufgeführt wurden. Diese „Sittenstücke" — in Deutschland angeblich als „Unsittenstücke" geschätzt[9] — sollten Lebensbilder vom Sittenverfall der Empire-Gesellschaft geben. Dem Zeitgeist gemäß, spielten sie in den repräsentativen obersten Gesellschaftskreisen. Vertreter des Adels, der Beamtenschaft und des zu Geld gelangten Bürgertums waren die mit Vorliebe dargestellten „Helden", zu denen sich bisweilen ein armer, durch seine Originalität gesellschaftsfähiger Künstler gesellte. Die Thematik dieser Stücke kreiste durchweg um triviale Treuekonflikte, zumeist Ehebruchsgeschichten mit Einblicken in das im wilhelminischen Zeitalter besonders verpönte Milieu der Halbwelt, das um sich greifende Spekulantentum und, nicht zuletzt, das Bestreben bürgerlicher Parvenüs nach Rangerhöhung, meist auf dem Wege der Einheirat in Adelskreise. Besonders dieses Thema, das unter anderem auch in *Tilli* von Francis Stahl variiert und dem Berliner Milieu angeglichen wurde, „erquickt" Fontane als „wirkliches Leben":

> Das Haus dieses Kommerzienrats Rebus (...) ist ein glaubhaftes Berliner Haus (...). Solche Kommerzienräte gibt es, auch solche Kommerzienrätinnen, und was da vier Akte lang vor unseren Augen geschieht, ist (...) das tägliche Geschehnis vieler Berliner Häuser. Alle Tage sehen wir in die Bourgeoissphäre herabgestiegene Damen aus adeliger Familie leidenschaftlich bemüht, den Flecken ihrer Mesaillance durch Heranziehung gräflicher Schwiegersöhne zu tilgen, und ebensooft, oder doch *fast* ebensooft, sehen wir reizende Backfische diese Pläne der Frau Mama durchkreuzen. (1885, II, 392).

Fontane, der auch die französischen Aufführungen des Königlichen Schauspielhauses mit großem Interesse bespricht, stellt zunächst immer wieder die Dialoge als das eigentliche Gebiet der Franzosen, als „eine der anmutigsten Seiten des Volkes" heraus (III, 135): so z. B. *im Piano de Berthe* von Théodore Barrière und Jean Lorin, in dem er den „Triumph des Wortes" konstatiert: „eine von Witz und Humor getragene Beredsamkeit" (1877, III, 134—135).[10] Abgesehen vom Dialog, ihrer Hauptstärke, gewinnt für Fontane auch das „Lebensbildliche" dieser Stücke seinen Reiz. Weit davon entfernt, Darstellungen des Demi-monde als anstößig zu empfinden, sieht er in ihnen oft plastisch die Wirklichkeit verkörpert. Die Erfassung dieser Wirklichkeit ist seinem Urteil nach in der Regel nicht schon durch die jeweilige Thematik und deren Aktualität gegeben — *Tilli* ist darin

auch unter den deutschen Stücken ein Einzelfall – als vielmehr durch die Art der Charaktergestaltung. Wie bei den deutschen Lustspielen konzentriert Fontane seine Besprechungen auf die Charaktere, die „Spielrollen". So in *Les vieux garçons* von Sardou (1874, III, 121) und besonders in *Froufrou* von Henri Meilhac und Ludovic Halévy. (1877, III, 150 ff.) Die in ihrer naiven Güte und Leichtigkeit – aber auch in ihrem dadurch heraufbeschworenen Schicksal – Effi Briest verwandte Froufrou ist ein solches „echt pariser Lebensbild", das zugleich vornehmlich Charakter ist.

Froufrou, wie das französische Gesellschaftsstück überhaupt, muß, wie man sieht, miteinbezogen werden in das Umfeld, aus dem Fontane Anregungen für seine Romane bezogen haben mag. Es bestehen thematische Verbindungen (in den Themen der Mésalliance und des Ehebruchs etwa, sowie in den dargestellten Gesellschaftskreisen – freilich ein beliebtes Romanambiente im 19. Jahrhundert), zudem wird deutlich, wie sehr Fontane seine Aufmerksamkeit auf dramaturgische Techniken richtet, die auch für seinen Romanaufbau nicht ohne Bedeutung sind (den Dialog, die Personencharakterisierung und die Verbindung beider Elemente durch die Charakterisierung im Dialog).

In seinen Besprechungen des französischen Theaters berücksichtigt Fontane also weniger inhaltliche als ästhetische Gesichtspunkte: der Wahrheit des „Lebensbildes" spürt er im Dialog, in der Folgerichtigkeit der Charakterzeichnung nach. Neben diesen Vorzügen der Franzosen sieht er andererseits auch Schwächen, wie den Mangel an einheitlicher Komposition, die zusammenhanglose Reihung unterschiedlicher Szenen und die dadurch verursachte Inkonsequenz bzw. Unglaubwürdigkeit mancher Stücke. (Sardou, *Nos intimes,* III, 131)

c) Deutsche Nachahmungen: Hugo Bürger

Diese Tendenz zur losen Szenenreihung nahm seit den späten siebziger Jahren auch in den deutschen Imitationen immer mehr zu. Vor allem die Arbeiten von Hugo Bürger sind – mit Ausnahmen wie *Die Frau ohne Geist* – im schlechtesten Sinne hierfür beispielhaft.[11] Wenn Fontane bei der ersten Besprechung von Bürger (*Die Modelle des Sheridan,* 1875, I, 409) seine Kritik auf die knappe und krasse Feststellung beschränkt, dessen Schauspiel sei „ein Salat von großen Worten", so zielt sein Urteil über „diesen eigentlichen dramatischen Dichter dieser Saison" (1875, I, 409), der auch in den folgenden Jahren große Beliebtheit beim Publikum genoß, immer mehr auf dessen Tendenz, über der angestrebten Bühnenwirkung von Einzelszenen den Gesamtzusammenhang eines Stückes zu vernachlässigen. In seiner Besprechung von *Gold und Eisen* unternimmt Fontane eine eingehende Analyse des Bürgerschen Stils:

> Hugo Bürger ist ein Szenendichter, ein Opportunitätsdichter, ein Dichter im engsten „ad hoc". Er beschäftigt sich mit der Wirkung der Einzelheiten und darüber geht ihm die Wirkung des Ganzen verloren. Seine Stücke sind Stückwerke, und dies neueste *so* sehr, daß es gar keinen Eindruck oder doch nur den der Vagheit und Unklarheit macht. (1881, II, 76)

Bühnenwirksamkeit der Einzelszenen erreicht Bürger „durch die (...) genaue Kenntnis der zu dem gewünschten sensationellen Zweck anzuwendenden Mittel" (II, 77), das heißt durch Situationen, die ohne Stimmigkeit von Handlung oder Personen mit Sicherheit Anklang finden. So problematisiert er in ihnen z. B. gern in sentimentaler Weise gesellschaftliche Wertbegriffe (wie den des Gentleman oder Ehrenmannes). Eine derartige Situation findet sich etwa in *Gold und Eisen*: ein ehemaliger Angestellter erpreßt einen Kommerzienrat, dessen Ehre der bis dahin wenig geachtete (weil arme) adlige Schwiegersohn rettet. Fontane vergleicht die Wirkung, die die „den Ehrenpunkt betreffende Geheime-Kommerzienrats-Angst und die Zerstreuung dieser Angst durch einen baronlichen Schwiegersohn" ausübt, mit der von „aus ihren Gräbern aufsteigende(n) Nonnen, die sich verneigen und dann zu tanzen beginnen", oder „ein(em) verirrte(n) Kind, dem man Scheltworte statt Brot und Obdach gibt..." (II, 77). In der psychologischen Unaufrichtigkeit und Unechtheit des Kommerzienrats stellt er die falsche Romantik des Stücks bloß: müßte doch der Held, „wenn (er) ehrlich gespielt (hat), das unehrliche Spiel anderer einfach verachten, doppelt aber *dann*, wenn (er) zum Opfer eines solchen unehrlichen Spiels gemacht werden soll" (II, 78).

Die Vorliebe für effektüberladene Einzelszenen ist zwar für Fontane durchaus verdammenswert, doch erkennt er in ihr das — wenn auch auf diesem Wege vergebliche — Bemühen der Zeitgenossen um ein zeitgemäßes „modernes" Schauspiel. 1883 setzt er sich — wieder anläßlich einer Besprechung Bürgers — grundsätzlich mit diesen Bestrebungen auseinander:

> Eine ganz eigentümliche Kunstfertigkeit, ich darf sie nicht Kunst nennen, beherrscht die moderne Bühne: die Fertigkeit, *einem was Unterhaltliches vorzumachen* (... Es) ist dies eine große ästhetische Frage, die mit den Kunstbestrebungen unserer Zeit überhaupt in innigstem Zusammenhange steht. Man will das Alte nicht mehr und ringt danach, etwas Neues an die Stelle zu setzen. Aber welcher Art soll dies Neue sein? Hic haeret. Im letzten läuft es doch immer wieder auf Haß und Liebe, will also sagen auf jene Reihe von Konflikten hinaus, die immer waren, immer sind und immer sein werden. Und so kann es sich denn bei den Neuerungsversuchen der Neueren um nichts anderes handeln, als darum, aus halbwegs neuen Menschen und Zuständen, aus *dem* also, was wir „modern" nennen, *halbwegs neue Situationen* entstehen zu lassen (...) Aber wir sind offenbar erst in einem Werdestadium, in welchem — weil die Wichtigkeit der „neuen Situation" an und für sich ganz richtig erkannt wurde — der ganze Schwerpunkt des Schaffens einseitig in das Finden oder Erfinden neuer Situationen gelegt wird. In diesem Finden neuer Situationen nun sind unsere modernen Dramatiker zum Teil sehr erfolgreich gewesen, und der Zauber, den sie, trotz zahlloser Ungeheuerlichkeiten, nicht bloß auf das Publikum, sondern auch auf die Kritik ausüben, (...) steckt allein in dem angestrebten und teilweise auch erreichten *Neuen*, das das Glück und „auf Zeit" auch sogar den *Anspruch* hat, auf seine Zulässigkeit und

eigentlichste Legitimation hin nicht allzu streng angesehen zu werden. (*Aus der Großstadt*, Hervorhebungen von Fontane, II, 228–229)

Die Bereitschaft Fontanes, die Suche nach Neuem mit Rücksicht auf notwendige Experimente „nicht allzu streng anzusehen", bezieht sich indes nur auf Lustspiele und auf „Gesellschaftsstücke": das gemeinsame Ziel der „Unterhaltlichkeit" entschuldigt auch die gemeinsamen (Irr-)Wege. Dennoch ergreift ihn bereits hier ein Gefühl der „Unbehaglichkeit" angesichts der stereotypen Wiederkehr derselben „Mache", die ihm Zeichen der zeitgenössischen Dekadenz ist: „Wir stecken bereits tief in der Decadence; das Sensationelle gilt, und nur einem strömt die Menge noch begeisterter zu, dem baren Unsinn." (H. Bürger *Gabriele*, 1878, I, 653)

d) Deutsche Tragödien: Ernst von Wildenbruch

Auf dem Gebiet des Trauerspiels dagegen wird für Fontane das künstlerisch Zulässige überschritten. Die Tragödie muß in stärkerem Maß als die anderen Gattungen des Dramas den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit entsprechen: „Das Ganze (muß) gesund, klar, verständlich sein." (II, 196) Bedingungen hierzu sind „mögliche", das heißt vorstellbare und „interessante" Situationen, in denen sich psychologisch wahrscheinliche und ethisch annehmbare Menschen mit „echten" Gefühlen befinden.[12] Tatsächlich sind diese Bedingungen in den am Königlichen Schauspielhaus gespielten Tragödien vernachlässigt, ja, werden geradezu mißachtet. Hier offenbart sich am krassesten das „Wertvakuum", das Hermann Broch an der gesamten Kunst dieser Zeit beklagt.[13] Fontane emfindet es als Verlust des gesunden Menschenverstandes, von dem in erster Linie die in repräsentativen Kreisen herrschende Modeauffassung betroffen ist.[14]
Die neue modische Tendenz vertritt nach Fontane exemplarisch der dramatische Stern der achtziger Jahre, Ernst von Wildenbruch, der 1884 mit dem Schillerpreis ausgezeichnet wurde. Gegen das von Wildenbruch „inszenierte" Gemisch von falschen, „uninteressanten" Situationen, unglaubwürdigen Menschen, die falschen Gefühlen verfallen sind, gegen die „Gewaltsam- und Willkürlichkeiten", in denen Wildenbruch ein Meister ist (II, 260), wendet sich Fontane in einem Wildenbruch effektvoll parodierenden, ebenso pathetisch überladenen Stil. Schon die übersteigerte Begeisterung seines Publikums deutet Fontane im Bild des Lorbeerkranzes an:

> (...) der „Fürst von Verona" reichte seinem Dichter einen neuen Lorbeerkranz, größer als alle früheren, die doch auch schon den jetzt üblichen Wagenradscharakter hatten. Ob die Kritik an diesem Riesenlorbeerkranz mitflechten wird, ist mir zweifelhaft, jedenfalls wird viel Stechpalme mit eingeflochten werden. (II, 460)

Die „Stechpalme" Fontanes bezieht sich ähnlich wie bei Bürger auf die Situationen und die dargestellten Charaktere. Die Stücke Wildenbruchs sind, wie Fontane 1882 bei einer Besprechung des *Harold* zugibt, „eminent wirkungsvoll". Wie bei Bürger wird auch hier die Wirkung durch psychologisch unwahrscheinliche, rührende Situationen erzielt. So bemängelt Fontane, daß eine mittelalterliche Auseinandersetzung

zwischen dem angelsächsischen König Eduard und dessen jungen Vasallen Harold zwar in klingenden Jamben, doch in Bildern eines banalen „modernen" Vater-Sohnkonfliktes dargestellt wird: durch die Unbotmäßigkeit Harolds provoziert, hält ihn König Eduard zur Ordnung an:

> „Ich denk' Ihr seid doch nicht im Stall geboren und wißt, was Höflichkeit und Sitte ist": –

wonach Harold seinem König

> „die schlummerlose Ruh' gequälter Nächte, von des Gewissens dumpfem Schrei durchhallt" (II, 149)

wünscht. – Abgesehen von einer derartigen Trivialisierung sind gewisse historische Stoffe nach Fontane der Tragödiensituation überhaupt unangemessen. Dies zumal dann, wenn es sich um konstruierte Konfliktsituationen aus mehr oder weniger in Vergessenheit geratenen bzw. für die Gegenwart irrelevanten Geschichtsbereichen handelt. Ein solcher Fall ist im *Fürst von Verona* (1887, I, 460) gegeben, einem „Romeo- und Julia-Stück, das (...) aus dem Capuletti-Montecchischen ins Guelf- und Ghibellinische transponiert wurde." (II, 460) Wennschon Fontane an diesem Stück eine „richtige Reihenfolge der Geschehnisse" lobend hervorhebt, verurteilt er – ausgehend von dem uneindeutigen Schluß – das ganze Stück:

> Dieser Fehler (am Schluß, L. G.) ist der, daß es uns absolut gleichgültig läßt, woran die schöne Selvaggia zugrunde geht, ob an Politik, oder Eifersucht oder Liebe. Wir sind froh, daß es aus ist, und erschrecken bei dem Gedanken, daß eine größere Klarlegung der Motive, schlecht gerechnet, noch einen Zeitaufwand von fünf Minuten gekostet hätte. So viel liegt uns nicht daran. Da doch lieber in Ungewißheit bleiben! (II, 463)

Denn:

> schon im zweiten Akt ist alles Interesse dahin. und alles, was folgt, ist vornehmlich ein Guelfen- und Ghibellinen-Radau (...) Die beiden einzigen Guelfen und Ghibellinen, die mich zur Zeit noch interessieren, heißen Windthorst und Bismarck. *Die* zu sehen, *das* wäre was. (II, 464, Hervorhebungen v. Fontane)

„Eine Tragödie", so führt er schließlich aus,

> braucht (...) leidenschaftlich gespannte Tendenzen, eine hinreißende Macht der Ideen und Gegensätze, Konflikte, die wir empfinden, in denen wir selber mit aufgehen (... Die Personen dieses Trauerspiels, L. G.) sind mir nichts, ich habe keine Spur von Zusammenhang mit ihnen, es ist mir gleichgültig, ob sie sich heute in den Vesuv oder morgen in den Ätna stürzen. (II, 464)

Die Unbedeutendheit und Banalität dramatischer Scheinkonflikte kritisiert er auch in dem einzigen Gegenwartsdrama von Wildenbruch, *Opfer um Opfer*, das er ironisch-humorvoll so zusammenfaßt:

> Aber was ist es nun mit diesem „Opfer um Opfer"? Niemand, der auch nur den Zettel vorher gelesen hatte, wird darüber einen Augenblick im Zweifel gewesen sein. Auf dem Zettel heißt es

nämlich (...): „Hedwig und Christine, Töchter des verstorbenen Professors Roßlau: Frau *Kahle-Keßler*, Fräulein *Meyer*, und Naturforscher Wernshausen: Herr Ludwig." Für jeden mit der Theatersprache nur einigermaßen Vertrauten, heißt dies etwa das Folgende: „Herr Ludwig wird von Frau Kahle-Keßler und Fräulein Meyer um die Wette geliebt werden, gibt in dieser schwierigen Lage mutmaßlich Fräulein Meyer den Vorzug, verlobt sich aber nichtsdestoweniger, nach von Fräulein Meyer dargebrachtem Opfer (Opfer 1), mit Frau Kahle-Keßler, bis diese wahrnimmt: ‚es geht nicht', und das Fräulein-Meyer-Opfer mit einem Frau-Kahle-Keßler-Opfer (Opfer 2) beantwortet. Opfer um Opfer." Und in der Tat, im Einklange hiermit verläuft das Stück. (II, 183–184)

Fontanes Kommentar zu diesem „zeitgenössischen" Stoff lautet: „Das ist Theaterurstoff, ein Saurier aus der Epoche der Liasformation." (II, 184) Was Fontane über die Situation der „modernen" Schauspiele ausführt – Wildenbruch, der mit sechs Schauspielen vertreten ist, ist ihm nur ein besonders eklatantes Beispiel für das gesamte zeitgenössische Dramenangebot des Königlichen Schauspielhauses in den achtziger Jahren, das bis auf zwei Ausnahmen von Paul Heyse[15] und die erwähnten Schauspiele zur preußischen und deutschen Geschichte durchweg Mißerfolge liefert[16] – gilt insbesondere auch für die psychologische Wahrscheinlichkeit und den ethischen Wert der dargestellten Charaktere. Historisch oder zeitgenössisch glaubhafte Personen haben in diesen Neuschöpfungen keinen Platz. Harold, seine souveräne Mißachtung zeitgenössischer Etikette, wie auch seine inkonsequente Einschätzung des Königs als willenlosen Schwächling, dem er zugleich jedoch die Einhaltung eines Schwurs zutraut[17], ist ein schon bekanntes Beispiel; ebenso der falsche Edelmut in den „Opfern", der beiden *Opfer um Opfer*-Heldinnen. Unter den Scheinkonflikten, wie sie die zeitgenössische Dramenproduktion aufweist, findet sich dieser Charakterzug am häufigsten. Aus der beliebigen Reihe an Beispielen sei nur noch Brigitta aus der gleichnamigen Tragödie von Richard Voß erwähnt. Die „schöne Wisbysche Goldschmiedetochter" aus der Zeit des Dänenkönigs Waldemar schwankt zwischen der Liebe zu ihrer Vaterstadt Wisby und dem Eroberer Waldemar. Diesem Zwiespalt entzieht sie sich im Augenblick des Ehebündnisses mit Waldemar kurzerhand durch Gift. (1889, II, 635 ff.)

3. Die „Modernen"

a) Ibsen

Vor dem Hintergrund dieser vom Königlichen Schauspielhaus geförderten Dramenentwicklung der achtziger Jahre, der Neuerungsbestrebungen, die insbesondere auf dem Gebiet des „Sittenstücks" und des Schauspiels so falsche Wege gehen, muß die in der Theatergeschichte so viel beachtete Aufgeschlossenheit Fontanes für den Naturalismus – eine in der tonangebenden zeitgenössischen Kritik einzig dastehende Haltung[18] –, allen voran für seinen Wegbereiter und nahezu charismatischen Vertreter Henrik Ibsen, gesehen werden.

Nachdem Ibsen schon seit Mitte der siebziger Jahre auf deutschen Bühnen gespielt wurde[19], erzielte er durchschlagende Erfolge seit der deutschen Erstaufführung von *Nora* 1880 in München, die ein Jahr darauf auch im Berliner Residenztheater gegeben wurde. 1889 „kapitulierte"[20] auch das Königliche Schauspielhaus und veranstaltete eine deutsche Erstaufführung der *Frau vom Meere.* Schon vorher hatten zwei andere Dramenaufführungen im Residenztheater Fontane Veranlassung zu einer Besprechung gegeben: 1888 Die *Wildente* und ein Jahr zuvor Die *Gespenster*, die er auch als Eröffnungsvorstellung der Freien Bühne besprach.

Ibsen ist anfangs für Fontane die Verwirklichung all dessen, was die Suche nach einem zeitgemäßen Drama erreichen konnte, und was in den Experimenten des Königlichen Schauspielhauses mißlungen ist. Diese Ansicht wird zwar nicht im Zusammenhang entwickelt – Fontane widmet Ibsen keinen Aufsatz[21] – doch seine Kritiken und andere Stellungnahmen in seinen Briefen geben eindeutige Hinweise. Zunächst hat Ibsen die phrasenhafte Sprache der zeitgenössischen Dramenautoren durch den „poetischen Zauber seiner (...) Simplizitätssprache" (II, 599) ersetzt. Im Hinblick auf die Gattung stellt sich Ibsen als der eigentliche, oder zumindest der Neuschöpfer des neuen „Konfliktstückes" (vgl. S. 173) als eines zeitgemäßen Gesellschaftsstückes dar. Wenn Fontane bereits *Tilli* das Berliner Leben und damit eine neue relevante Situation wiederzugeben schien, so gilt dies umso mehr für die psychologische Thematik Ibsens, wie die Besprechung der *Frau vom Meere* erweist:

> Wie Ibsen überhaupt ein Terraineroberer ist, so ganz besonders in *diesem* Stück: Gibt es Gestalten wie Ellida? Ja. Gibt es ihrer viele, so daß von einem „Ausnahmefall" nicht mehr die Rede sein kann? Auch ja. Und damit ist die Berechtigung, einen solchen Stoff und solche Heldinnen zu wählen ein für alle mal gegeben. (II, 610)

Er fügt sogar hinzu, wenn Gestalten wie Ellida als krankhaft und mithin unangemessen für die Darstellung auf der Bühne gelten würden, wie es überwiegend in der zeitgenössischen ablehnenden Kritik geschehe, dann sei er „eventuell fürs Kranke". So stellt die folgende Erklärung: „Ich lebe mit Kranken wie Ellida (...) lieber als mit der Mehrzahl der Gesunden, die mir in meinem Leben vorgestellt wurden" (II, 611), einen kaum zu übersehenden Angriff auf die „gesunden" Dramenhelden der Zeit dar. – Ibsen, „dieser segensreiche Revolutionär, der die ästhetische Welt um einen guten Schritt vorwärts gebracht hat"[22], löste sich in seinen Dramen vom zeitgenössisch-modischen Themenbereich des Theaters, den „Ehren"-Konflikten der höheren Gesellschaftskreise. Bedeutete dies allein schon eine inhaltliche Neuerung, münzte er im übrigen das im Gesellschaftsstück so beliebte Ehebruchsthema auf die Hinterfragung der Ehe an sich und der gesellschaftlichen Stellung der Frau um.[23] Dabei bezog er auch andere Fragen von aktuellem Interesse wie die Vererbungstheorie[24] mit ein.
Was Fontane bei der Begegnung mit Ibsen so unmittelbar „erschüttert", oder zumindest „aufs äußerste spannt„[25], das ist einmal „die Wahrheit und Ungeschminktheit in der Wiedergabe des Lebens" (II, 695), mehr noch aber sind es die künstlerischen Mittel zur Darstellung dieser Wahr-

heit. Sie entsprechen weitgehend Fontanes eigenen Vorstellungen bzw. bewirken eine Präzisierung und Bereicherung seiner ästhetischen Vorstellungen.

Die „künstlerische Durchbildung seines Stoffes (. . .), Kritik und Geschmack, Konsequenz und Akkuratesse der Arbeit" treten so sehr in den Vordergrund, daß der Inhalt „relativ gleichgültig" wird (II, 580). Die Stücke Ibsens, so empfindet Fontane es als wohltuend, sind nicht in Einzelszenen zerrissen, wie es bei den anderen „modernen" Dramatikern der Fall war, vielmehr ist „alles aus einem Guß" (II, 599). Ibsen besitzt die Gabe der „konsequenten Entwicklung", der „graduellen Aufklärung", die die anhaltende Spannung gewährleistet.

Wie Fontanes Bezeichnung „graduelle Aufklärung" andeutet, wird das dramatische Geschehen aus der Retrospektive aufgerollt, und zwar hauptsächlich durch die Konfrontation der Personen im Dialog. So z. B. in den *Gespenstern:* In den Gesprächen, die die Personen des Dramas führen, erfährt ein Beteiligter nach dem anderen einen jeweils anderen Teil der Vergangenheit. Kontrastierung ist überhaupt ein allseitig verwandtes Stilmittel Ibsens. Das betrifft den Ideengehalt seiner Werke (der Lüge wird „die Wahrheit" entgegengehalten, dem Schein steht die Wirklichkeit gegenüber und dem Individuum die Gesellschaft) wie auch rein technische Darstellungsmittel (schon die Regieanweisung der *Gespenster* sieht z. B. als Bühnenbild eine Aussicht „auf die Umrisse einer düsteren, in gleichmäßigen Regen getauchten Fjordlandschaft" vor, über der am Schluß die Sonne aufgeht[2b]). Kontrastierung ist aber auch kennzeichnend für die Stellung der Personen des Stücks zueinander: Helene Alving heiratet nicht ihren Jugendfreund, den Pastor Manders, sondern den Kammerherrn Alving; als sie das verkommene Wesen ihres Mannes erkennt, sucht sie Zuflucht bei Manders, der sie indes wieder zu ihrem Mann zurückführt; sie gibt ihren eigenen Sohn außer Haus, um ihn dem Einfluß des Vaters zu entziehen, und zieht dagegen selbst die uneheliche Tochter Alvings, Regine, auf; die beiden forciert getrennten Kinder – sie lebensvoll und mit gesellschaftlichen Ambitionen, er schon im Bewußtsein seiner vom Vater geerbten unheilbaren Geschlechtskrankheit – wollen heiraten, werden aber durch ihre bis dahin verheimlichte Verwandtschaft daran gehindert. Und schließlich zeichnet Ibsen die Personen selbst als kontrastreich angelegte Charaktere. So beschreibt Fontane in einem Brief an die Schauspielerin Paula Conrad das Wesen von Hilde, der Tochter des Landarztes Wangel, in der *Frau vom Meere:*

> Ich finde die Hilde eine ganz köstliche Figur, echt ibsensch und von der besten Sorte. Ein junges Ding mit dem ganzen Backfischübermut, hartherzig, grausam, insolent und doch mit einem herrlichen Fond echten, tiefen Gemüts, schwärmerisch (. . .), liebebedürftig, keck, *humorvoll* – eine reizende Person, ein ganzer Mensch.[27]

Ellida, Wangels Frau, charakterisiert er in seiner Besprechung als „hochgradig nervös" (II, 599), aber

> Ellida ist nicht nur eine krankhafte, von Wahngebilden heimgesuchte, sie ist, nebenherlaufend und in einer Art Gegensatz dazu auch eine edle, tapfere und charaktervolle Frau (. . .) (II, 602).

Aus diesen beiden exemplarischen Charakterbildern spricht neben dem kontrastreichen Wesen das für Fontane so wichtige Element des Humorvollen, der Liebenswürdigkeit, die diese Menschen in sich tragen – wie auch Hedwig in der *Wildente,* die sich „nach einem Lichtblick des Lebens, nach Lachen und Liebe sehnt" (II, 696). In den Werken Ibsens hat der Humor nicht primär die Funktion der „poetischen Verklärung" einer sonst unerträglichen Wirklichkeit[28], er ist vielmehr gleichsam künstlerisches Kontrastmittel, das die Negativität der in Konventionen befangenen Situation nur umso deutlicher hervortreten läßt. – Es ist schon darauf hingewiesen worden, daß auch für Fontane der Kontrast eine bestimmte Bedeutung als künstlerisches Ausdrucksmittel des Theaters (im Lustspiel, im Gesellschaftsstück und in der Tragödie) hat. Auch in seinem Romanwerk hat die Kontrastierung eine Schlüsselfunktion. Sie ist z. B. in dem zur Zeit der eingehendsten Auseinandersetzung mit Ibsen entstehenden Roman *Frau Jenny Treibel* (1888–1891) sowohl Stilmittel zur Charakterisierung der Personen (die lebenstüchtige und karrieresüchtige, ihrem Anschein zum Trotz unsentimentale Jenny als Kontrastfigur zu dem gebildeten, aber unambitiösen Professor Willibald Schmidt und gleichzeitig zu dem arrivierten, an Lebenstüchtigkeit indes nicht an sie heranreichenden Kommerzienrat Treibel einerseits, und Schmidts anziehende, klugkulturvolle Tochter Corinna im Kontrast zu Jenny und dem ihr geistig und charakterlich unterlegenen Sohn Jennys, Leopold, andererseits), als auch strukturtragendes Element. So sind die zentralen Szenen kontrastierend angelegt. Während des Ausflugs nach Hasensee beteuert Jenny sentimental, als sie sich mit Willibald von der Gesellschaft entfernt, daß sie „in einfacheren Verhältnissen und als Gattin eines in der Welt der Ideen und vor allem auch der Idealen stehenden Mannes wahrscheinlich glücklicher geworden wäre"[29], während sich gleichzeitig Corinna, ebenfalls in einem trauten „tête à tête" mit Leopold verlobt und somit den Anstoß zur Entlarvung von Jennys wahrer Gesinnung gibt. Darüber hinaus sind auch hier die Personen kontrastreich angelegt: Jenny hat neben ihren geschäftstüchtigen und sentimentalen durchaus liebenswerte Züge, und Corinnas Liebenswürdigkeit verblaßt vor der hartnäckigen Starrheit, mit der sie sich Jenny widersetzt, um Leopold, den sie im Grunde nicht achtet, aus letztlich ganz ähnlichen Gesichtspunkten zu erobern, aus denen Jenny sich verheiratet hatte.

Sicher hat die humorvolle Zeichnung dieser Gestalten – wie die Forderung nach liebenswürdigen, humorvollen Menschen in der künstlerischen Darstellung überhaupt bei Fontane – auch die Funktion der „Verklärung" im herkömmlichen Sinn[30]. Schon früh und immer wieder kann aber in den Theaterkritiken die Forderung nach Humor mit dem künstlerischen Mittel des Kontrastes in Verbindung gebracht werden, der nicht nur als mehr oder weniger indirekt suggeriertes Mittel der technischen Komposition, sondern auch als explizites Kriterium der Theaterkritik eine grundlegende Bedeutung für Fontane hat. Mangel an Kontrasten wirft er ebenso dem „sechsmal geschopenhauerten Pessismus" des *Tiberius* von Julius Grosse (1878, I, 647) vor wie den „fünf Schreckensakten" des *Erbförsters* von Otto Ludwig (1879, I, 771), dem *Zerbrochenen Krug* von

Heinrich von Kleist mit seiner „Schmuddelwelt ohne einen einzigen Licht- und Schönheitsschimmer" (1886, II, 429), wie auf der „optimistischen Seite" auch der *Natalie* von Turgenjew, der hier „das vielgestaltete Ding, das man Leben heißt, nur unter dem Liebesgesichtspunkt" sieht (1889, II, 632). Die Bedeutung, die Fontane dem Kontrast an sich beimißt, weist – wie auch seine wesentlich auf dramentechnische Aspekte abhebende Rezeption Ibsens – darauf hin, daß auch bei Fontane (wie bei Ibsen) der Humor als kontrastverschärfendes stilistisches Mittel keine Nebenrolle spielt.
Neben der „humoristischen Verklärung" erhält eine weitere ästhetische Kategorie, die „ethische Erhebung" durch das Kunstwerk, in den Ibsen-Kritiken differenziertere Umrisse. So kommt er in seiner Besprechung der *Wildente* zu dem Schluß:

> Es ist wahr, ein Stück wie die „Wildente" entläßt uns ohne Erhebung, aber *muß* es denn durchaus Erhebung sein? Und wenn es Erhebung sein muß, muß sie den alten Stempel tragen? Sind nicht *andere* Erhebungen möglich? Liegt nicht – des erschütternden Waltensehens unerforscherlicher Schicksalsmächte ganz zu geschweigen – liegt nicht auch in der Unterwerfung eine Erhebung? Ist nicht auch Resignation ein Sieg? (II, 696–697, Hervorhebungen v. Fontane)

Auch die „Erhebung" bringt Fontane in anschließenden Erwägungen gleich wieder in ästhetischen Zusammenhang, da Erhebung auch durch vorhandene Kontraste bewirkt werden könne. Seinen Fragen gibt er nämlich selbst die folgende Antwort:

> Und wenn alles verneint werden sollte, haben wir in diesem Stücke *nur* ein Niederdrückendes? Wird nur Menschenelend demonstriert und nur Verzicht auf Freud und Glück in den Vordergrund des Daseins gestellt? Bei längerer Betrachtung jedenfalls weniger, als es auf den ersten Blick erscheint. In Turgenjews letztem Romane „Neuland" verklingt auch alles trübe genug, und alle die, die wirr und wirrer streiten, gehen zugrunde; aber auf den einen, der, aller Utopie feind, ohne Phrasen einfach Nützliches und zugleich nächstliegend Menschliches ins Auge faßt, auf *ihn* fällt das Licht des kommenden Tages. Und ähnlich auch in diesem *Ibsenschen* Stück. (II, 696–697, Hervorhebungen v. Fontane)

Zweifellos kommt hier der Erhebung noch eine ethische Bedeutung im Sinne der „versöhnlichen Zukunftsperspektive"[31] zu; daneben wird aber auch eine „ästhetische Erhebung" durch die wirklichkeitsnähere, weil die Kontraste miteinbeziehende Darstellung wirksam.
Zu den zahlreichen künstlerischen Leistungen Ibsens, die Fontane nicht nur als vorbildlich empfindet, sondern die seinem eigenen Stil besonders nahekommen, zählt schließlich, wie Reuter zutreffend festgestellt hat[32], die Liebe zum Detail, „zu den kleinen, den Alltagsdingen des Lebens", die Fontane selbst an sich immer wieder hervorhebt. So geht er auch auf die Detailzeichnung Ibsens ein: „Was hier (in der *Wildente*, L. G.) gepredigt wird, ist echt und wahr bis auf das letzte Tuttelchen, und in dieser Echtheit und Wahrheit der Predigt liegt ihre geradezu hinreißende Gewalt". (II, 696)

Abgesehen von diesen künstlerischen Qualitäten, die Fontane Zeit seines Lebens anerkennen wird, besitzen Ibsens Werke jedoch eine Eigenschaft, die Fontane nicht nur schon von Anfang an überall bemängelt (eine Ausnahme stellt nur die *Wildente* dar), sondern die ihn im Lauf der Jahre auch dazu führt, das ursprüngliche Lob der „Wahrheit und Ungeschminktheit der Wiedergabe des Lebens" kurz vor seinem Tod geradezu umzukehren in die sich erneut gegen den Zeitgeist, nun unkritischer Ibsenschwärmerei, stellende ungehaltene Äußerung:

> Da quatscht jetzt jeder von Ibsens *Wahrheit*, aber gerade *die* spreche ich ihm ab. Er ist ein großer epochemachender Kerl, aber mit seiner Wahrheit kann er mir gestohlen werden. In der Mehrzahl seiner Dramen ist alles unwahr, die bewunderte Nora ist die größte Quatschliese, die je von der Bühne herab zu einem Publikum gesprochen hat.[33]

Wogegen Fontane sich wehrt, das ist der eigentliche Ideengehalt der Werke Ibsens, seine „Thesen". Auf eine These reduziert sich beispielsweise für ihn der Gehalt der *Gespenster*, den er mit Bezug auf den erbkranken Sohn Oswald kurz so zusammenfaßt: „Der Väter Sünde, der Kinder Fluch". (II, 695) In seiner Besprechung unterzieht er sich der Mühe, in zahlreichen historischen Beispielen die Nichtigkeit dieses Satzes darzulegen. Wird diese Bemühung wohl auch aus seiner eigenen Biographie verständlich (Fontane selbst war zweifacher Vater ‚nicht folgenloser Abenteuer'[34]), so ist sein kritischer Einwand doch vor allem prinzipieller Natur. Dies zeigt folgende Überlegung zur *Wildente:*

> Es ist das Schwierigste, was es gibt (und vielleicht auch das Höchste), das Alltagsdasein in eine Beleuchtung zu rücken, daß das, was eben noch Gleichgültigkeit und Prosa war, uns plötzlich mit dem bestrickendsten Zauber der Poesie berührt (...) „Und vielleicht das Höchste", sage ich; freilich, vielleicht auch *nicht*. Diese schwierigen letzten Fragen sind eben in der Schwebe. Der, für den sie abgeschlossen sind, erscheint mir wenig beneidenswert. (II, 696, Hervorhebung v. Fontane)

Die „schwierige letzte Frage", die Wahrheit ist in der Schwebe, sie kann nicht durch ein subjektives Wahrheitsbewußtsein gelöst werden, wie es das Ibsensche, und schließlich jede Doktrin schlechthin beansprucht. Bezeichnend ist, daß für Fontane in diesen Jahren das „Tiefste", was je über Mensch und Menschendinge gesagt worden ist", das Schillerwort wird: „Nur der Irrtum ist das Leben, und die Wahrheit ist der Tod"[35]. Der Künstler wird durch das unverbildete und unverbildende Eindringen in die Komplexität der Erscheinungswelt der Wahrheit so nahe kommen, wie er es vermag, erreichen wird er sie nicht. Die Überzeugung des Künstlers, die Wahrheit auf seiner Seite zu haben, verleiht seinem Kunstwerk „Aufrichtigkeit" und relative Überzeugungskraft (II, 708), doch die absolute Wahrheit entzieht sich dem subjektiven menschlichen Erkenntnisvermögen. Der bewußte Anspruch, das Kunstwerk zum Träger seiner „Doktrin" zu machen, unterwirft dieses nicht nur geistigen Moden (weshalb Ibsens Werke nach Fontanes Ansicht bald veralten sollten[36]), sondern

bringt die ästhetische Einheit des Kunstwerks selbst in Gefahr. Dies ist der Fall in der *Frau vom Meere,* wo für Fontane die Konsequenz von Ellidas Charakter an der forcierten Demonstration der „Selbstbestimmungsthese" leidet. Ellida steigert sich durch die geheimnisvolle Bindung an „den Mann aus dem Norden" in eine

> Wangel-Kühle, die wir im vierten Akt bis zum Gefrierpunkt sinken sehen (...) Sie mag ihn nicht, sie bangt vor Intimitäten, sie hat ihm das alles gesagt und ihre Ehe rundweg als Nichtehe erklärt. Nicht nur Natur-, sondern auch Herzensmächte scheiden sie von ihm. (II, 603)

In dieser Lage wäre es konsequent, wenn Ellida dem Mann aus dem Norden folgte, als dieser eines Tages sein Recht auf sie geltend macht. Ellida jedoch verhält sich passiv und erst der Entschluß Wangels, ihr die freie Entscheidung zu überlassen, macht sie frei, nicht nur von dem geheimnisvollen Band mit dem Fremden und dem Meer, sondern auch für die Ehe. Wangels Entscheidung: „Du bist frei" kommentiert Fontane – damit indirekt auch die in Wangel gestaltete Konzeption Kierkegaards der ethischen Wahl in ihre Grenzen weisend – folgendermaßen:

> (Das) ist die Zauberformel, vor der jeder andere Zauber schwindet. Jetzt ist die wirkliche Ehe geschlossen, jetzt ist die Echtheit, die Sittlichkeit da, jetzt verlohnt es sich wieder zu leben; wenn es sein muß meerlos und – selbst mit Wangel. Nicht nur der „Mann aus dem Norden" ist ein überwundener Standpunkt (...) auch die Sehnsucht nach dem Meer tritt in badeörtliche Begrenzung. Ehe, Familie, Glück, Gesundheit – alles ist wieder hergestellt, weil das Wort „frei" gesprochen wurde. Ich bin auch für Freiheit und die „Vossische Zeitung" noch mehr; aber *so* viel werden wir beide von der Freiheit nicht erwarten. Auch die Freiheit, wie alles im Leben, kocht schließlich nur mit Wasser, und Ellida zu bekehren, das soll ihr schwer werden. Sie kann es vielleicht, aber nicht einfach dadurch, daß sie sagt: „Hier bin ich." Es kommt dadurch etwas Doktrinäres in das Stück, das verstimmt und herausfordert und an das man nicht glaubt. (II, 604, Hervorhebung v. Fontane)

Das „Doktrinäre" ist die neue ideale Welt, die Ibsen den bürgerlichen Konventionen gegenüberstellt:

> (Er) zerreißt in allen seinen Stücken das Lügengebilde der bürgerlichen Konventionen, die Phrasen, die wir uns gewöhnt haben, „Ideale" zu nennen, Lügenideale (II, 695),

um dahinter neue Ideale aufscheinen zu lassen.

Fontane vollzieht den ersten Schritt mit, den zweiten lehnt er ab. Möglich ist für ihn nur die Darstellung der Gesellschaft mit ihren Kontrasten und Widersprüchen, nicht deren Auflösung durch Thesen mit absolutem Wahrheitsanspruch. Künstlerisch enden solche Versuche in einer unglaubwürdigen, weil die komplexen und kontrastreichen Vorgänge mißachtenden, „unrealistischen" Darstellung. Das Bewußtsein um die Unmöglichkeit einer gesicherten Erkenntnis der objektiven oder auch nur subjektiven Wahrheit bewirkt die oft besprochene „Resignation"[37] Fontanes bzw. sein sich

bescheidendes Streben nach dem Normalen. Es ist selbstverständlich, daß er es in der *Frau vom Meere* nicht mit Ellida, sondern mit „dem guten alten Wangel" hält, dem „alten Durchschnittsdoktor", den er „gleich in Gold fassen" ließe (II, 601, 604). Und es ist ebenso natürlich, daß er das mystisch-rätselhafte Wesen Ellidas auf eine psychische Krankheit zurückführt, daß er ihre ganze Gestalt in immer neuen, auch komischen Bildern zu versachlichen sucht wie in diesem:

> Der gute alte Wangel ist in einer verzweifelten Lage, was nur zu begeiflich, wenn die wirkliche Ellida der durch Fräulein Clara Meyer dargestellten Ellida an Erscheinung und langem rotbraunem Haar, und immer gebadet, auch nur halbwegs ähnlich gewesen ist. (II, 600)

Fontane hält es überall mit dem „Normalen", Durchschnittlichen, dem „bon sens" – Lukács bezeichnet es treffend als seinen „Kampf um das Normale"[38] – und mit dem „Bescheidenen", ob in seinen Theaterkritiken oder auch in seinem Romanwerk.
Bescheidenheit, Natürlichkeit sind auch Eigenschaften, die er an Gerhart Hauptmann im Gegensatz zu Ibsen lobend hervorhebt.

b) Gerhart Hauptmann und die deutschen Naturalisten

Hauptmann debütierte als Dramatiker mit seinem ersten „sozialen" Drama *Vor Sonnenaufgang*, das bei seiner Uraufführung vor dem privaten Publikum der Freien Bühne am 20. 10. 1889 einen der größten Theaterskandale hervorrief. Gegen die größtenteils scharf ablehnenden Urteile der Berliner Presse – der geachtete Kritiker Karl Frenzel warf ihm neben „seinen Unflätigkeiten, mit denen es reich gesegnet ist, graue Langweile, Mangel an Handlungen und Gedankenleere" vor[39] – erklärte sich Fontane zum „Gonfaloniere der ‚Neuen' in vorderster Reihe"[40]. „Hauptmann", so schreibt er in seiner Kritik,

> erschien mir einfach als die Erfüllung Ibsens. Alles, was ich an Ibsen seit Jahr und Tag bewundert hatte, (...) die Neuheit und Kühnheit der Probleme, die kunstvolle Schlichtheit der Sprache, die Gabe der Charakterisierung, dabei konsequenteste Durchführung der Handlung und Ausscheidung alles nicht zur Sache Gehörigen – alles das fand ich bei Hauptmann wieder, und alles, was ich seit Jahr und Tag an Ibsen bekämpft hatte: das Spintisierige, (...) das Rätselstellen, Rätsel, die zu lösen niemand trachtet, weil sie vorher schon langweilig geworden sind, alle diese Fehler fand ich bei Gerhart Hauptmann nicht. (II, 713–714)

In einem Brief an Stephany betont er noch einmal, worauf es ihm bei Hauptmann ankommt, daß er nämlich „ein stupendes Maß von Kunst (besitze), von Urteil und Einsicht in alles, was zur Technik und zum Aufbau des Dramas gehört."[41]
Es ist bezeichnend, daß Fontane gerade die dramentechnischen Qualitäten des Stückes lobt, das schon von Zeitgenossen – wie Frenzel – nicht nur wegen seines Mangels an Handlung als undramatisch, als Reihung von „Charakterbildern, Szenen aus dem Volks- und Gesellschaftsleben und

Gespräche(n)"[42] empfunden wurde. Aufgrund seiner zahlreichen epischen Momente wies auch Peter Szondi an ihm exemplarisch die „Krise des (aristotelischen) Dramas"[43] auf. Fontane geht es in der Tat im Grunde viel weniger um dramatische als um epische Qualitäten – den „Ton" zunächst, der das Häßliche verkläre und dem Drama seinen künstlerischen Wert verleihe (II, 712–713), beziehungsweise die Sprache, die, mit Heinrich Hart zu reden, „so köstlich, frisch, natürlich und lebensvoll ist"[44]. Dann ist es ihm um seine „geniale Charakteristik"[45] zu tun und schließlich auch um den undramatischen Kern des Stückes. *Vor Sonnenaufgang* ist kaum noch ein Handlungsdrama, sondern viel mehr bildliche Darstellung einer der künstlerischen Gestaltung vordem unerschlossenen Realität: die Misere der Familie Krause symbolisiert die soziale Zerrüttung bäuerlicher Kreise, die sich an der Erschließung von Kohlegruben bereichert haben.
Anders als Ibsen beschränkt sich Hauptmann darauf, das verkommene Milieu der Familie Krause zu zeichnen ohne einen idealen Gegenentwurf, eine „welt- und menschenverbessernde Doktrin". Tragik im traditionellen Sinne fehlt angesichts der allgemeinen Ausweglosigkeit. „Leidenschaftlich gespannte Tendenzen, eine hinreißende Macht der Ideen und Gegensätze, Konflikte" (vgl. S. 183), gibt es bei diesen hoffnungslos an ihre Situation geketteten Menschen nicht. Doch Fontane stört hier der einseitig negative Grundtenor nicht. Abgesehen von der Tatsache, daß er die Vorstellung der Determiniertheit, der „historisch gewordenen Gegenwart" weitgehend teilt, sind es wieder die künstlerischen Gegensätze – auf sprachlichem Gebiet kontrastiert zum Beispiel der Dialekt mit der Hochsprache, auf thematischem fallen die kontrastreichen und untereinander kontrastierenden Charaktere auf –, die ein Gegengewicht zur pessimistischen Grundstimmung bilden. Fontane geht denn auch vor allem auf die Charaktere ein, besonders auf die der beiden am kontrastreichsten angelegten Figuren Loths und Helenes. In dem „sozialdemokratisch angeflogenen" Loth ironisiert er humorvoll die sich durch dessen Prinzipien ergebenden Widersprüche. Er beschreibt ihn als einen

> anständige(n) Kerl, etwas verrannt, starke(n) Doktrinär und Prinzipienreiter, aber durchaus ehrlich und zuverlässig. Unter seinen Prinzipien steht Bekämpfung des Alkoholismus obenan (. . .) Dieser mit Menschheitserhebungsgedanken gesättigte Alfred Loth, den man kurz als einen Abstinenzfanatiker charakterisieren kann, steckt nun in einer Schnapshöhle. Scharfe Beobachtung scheint nicht seine Spezialität: er merkt nichts. Vielleicht deshalb nicht, weil er sich, wie so oft die Doktrinäre, sofort für die jüngere Tochter Helene zu interessieren beginnt. (II, 711)

An Helene betont er den Kontrast zwischen Herkunft und Erziehung in ihrem Wesen:

> Die Schwierigkeit (diese Rolle darzustellen, L. G.) liegt darin, eine nach Charakter und Erziehung wunderbar gemischte Gestalt lebenswahr und in ihrer grausigen Schlußtat, der sie zum Opfer fällt, begreiflich hinzustellen. Heftig, herbe, leidenschaftlich und zugleich doch weich und schmiegsam und von einer edlen Sehnsucht nach

Wahrheit, Frieden und Liebe verzehrt; dazu Bauernkind und Säufertochter mit herrnhutischer Erziehung, welche letztere nicht bloß obenauf liegenblieb, sondern ihr ins Herz drang. (II, 717)

Milieuschilderung durch Charakterzeichnung, wobei die Handlung nur noch Mittel ist, lautet dann explizit das dramaturgische Programm der Naturalisten Arno Holz und Johannes Schlaf.[46] In ihrer *Familie Selicke*, die am 7. 4. 1890 in der Freien Bühne zur Aufführung kam, versuchen sie, die Theorie in die Praxis umzusetzen. Das Berliner Milieu und die Charakterzeichnung sind es daher auch, die in erster Linie Fontanes Aufmerksamkeit auf sich ziehen in diesem „Drama", mit dem nach seinen Worten „eigentlichstes (dramentechnisches, L. G.) Neuland" betreten wird:

Das Stück beobachtet das Berliner Leben und trifft den Berliner Ton in einer Weise, daß auch das Beste, was wir auf diesem Gebiete haben, daneben verschwindet. Und in einem nahen Zusammenhange damit ist die glänzende Charakterzeichnung der auftretenden Figuren, *aller* ohne Ausnahme. Figuren wie den „alten Kopelke" gezeichnet zu haben, könnte jeden Dichter, der mit seiner Kunst im modernen Leben steht, mit Stolz erfüllen. (II, 732, Hervorhebung v. Fontane)

Was indes in *Vor Sonnenaufgang* nicht bemängelt wurde, das ist hier die „traurige Tendenz nach dem Traurigen hin" (II, 733), die ausschließlich pessimistische Stimmung, die, wie Fontane ironisch in dieser figura etymologica andeutet, durch die Kontrastlosigkeit, Einseitigkeit der Darstellung entsteht. Noch deutlicher wird sein Urteil in der Kritik von Hauptmanns *Friedensfest*, mit der seine Rezeptionstätigkeit bei der Vossischen Zeitung endet:

Es gebricht an dem richtigen Maß; es fehlt etwas, und es hat auch wieder zuviel. Es hat zuviel darin, daß man immer mit derselben Elendigkeit gepeinigt, ich möchte berlinisch sagen gepiesackt wird, und diesem einseitigen Zuviel entspricht ein Zuwenig nach anderer Seite hin. Es fehlt an Abwechslung. Was an Humor da ist (die Gestalt des Hausknechts Friebe), ist zu knapp bemessen und dazu von solcher, übrigens allerechtester Eigenart, daß er teils moralische, teils intellektuelle Inferioritätsstempel, den die ganze Dr. Scholz-Familie trägt, dadurch nicht aufgehoben, sondern noch gesteigert wird. Es fehlen die künstlerischen Gegensätze (. . .) (1. 6. 1890, II, 742)

In der letzten Rezension, der Weberkritik, die Fontane drei Jahre nach seinem offiziellen Ausscheiden aus der Vossischen Zeitung anläßlich der Uraufführung (anonym) veröffentlicht, geht er eigentlich nur auf diese künstlerische Kontrastierung ein. Während er den Inhalt mit der lakonischen Beschreibung: „Es ist ein Drama der Volksauflehnung, das sich dann wieder, in seinem Ausgange, gegen diese Auflehnung auflehnt, etwa nach dem altberlinischen Satze: ‚Das kommt davon'" (II, 681) zusammenfaßt, ist für ihn das künstlerische movens letztlich nicht die revolutionäre Tendenz des Inhalts, sondern „einzig das Elementare, das Bild von Druck und Gegendruck" gewesen. Mit dieser künstlerischen Motivierung erklärt er auch die Notwendigkeit des „antirevolutionären" Dramenschlusses, der „aber auch darin sein Gutes hat", daß er – wie Fon-

tane in einer eigenen Kontrastierung seine Rezension schließt – „eine doppelte Mahnung, eine, die sich nach oben, und eine andere, die sich nach unten wendet“ (II, 682), enthält.

Fontanes Sympathie für die naturalistischen Versuche ist nicht nur durch die Aufgeschlossenheit des „ewigjungen Alten“[47] zu erklären. Sie kommen seinen eigenen Bestrebungen weitgehend entgegen. Das, was Fontane selbst vom Drama fordert – leidenschaftlich gespannte Tendenzen, eine hinreißende Macht der Ideen und Gegensätze und vor allem die Komposition der Handlung auf eine tragische Lösung hin – ist in der Gegenwart unmöglich, in der die großen politischen Ideale der Revolution von 1848 und der Einigung Deutschlands der Tagespolitik gewichen sind und der Alltag von historisch und sozial gebundenen „Durchschnittsmenschen“ geprägt ist. Fontane, der sich diese Unmöglichkeit offenbar nicht voll eingesteht, schlägt noch 1887 ein Drama „zwischen Windhorst und Bismarck“ (vgl. S. 182) vor, die „Neuen“ aber bescheiden sich, neue soziale Realitäten der dramatischen Gestaltung als „neuartige Situation“ zu erschließen und die Dramenkriterien selbst umzudeuten. Milieu-, Atmosphäreschilderung, Beschreibung von Menschen in ihren Widersprüchen und Spannungen untereinander, Kontraste nachzeichnen ohne eigentliche tragische Konflikte und Lösungen (wie sie Ibsen in Form idealer Synthesen versucht), das sind Gestaltungskriterien, die Fontane selbst bei seinem Romanwerk leiten, in seiner bewußten Bescheidung auf das Durchschnittliche, „Kleine“, aber auch in dem Empfinden, daß eine Lösung der gegenwärtigen Konflikte und Kontraste nicht, oder zumindest nicht in exemplarischer Weise auf künstlerischem Wege herbeizuführen ist.

In diesem Zusammenhang ist auch Fontanes Vorliebe für offene Romanschlüsse zu sehen[48] – die den Roman *Effi Briest* abschließende und jedes weitere Fragen unterbindende Antwort des alten Briest auf die Frage seiner Frau nach der Schuld an Effis Schicksal: „Ach, Luise, laß' (...) das ist ein zu weites Feld“ ist nur eines der bekanntesten Beispiele. Angesichts seiner oben erwähnten eher konventionellen theoretischen Forderungen an das Drama ist es wenig erstaunlich, wenn Fontane diese Gattung als künstlerisches Ausdrucksmittel meidet[49], ja, trotz seines lebenslangen Interesses für das Theater noch gegen Ende seines Lebens erklärt, seine „Stellung zum Theater (sei) nie intim genug“ gewesen[50]. Waren doch seine eigenen künstlerischen Möglichkeiten einer unpathetischen, subtil nuancierenden Darstellungsweise gänzlich anders. Von daher konnte Fontane sich eher schon den naturalistischen Versuchen nahe fühlen mit ihrer Auflösung der herkömmlichen Dramenkonzeption. Denn sein „realistisches Programm“ einer künstlerischen Gestaltung des durchaus weitgefaßten „Normalen“ mit seinen Kontrasten und Nuancen – unter Einbezug auch des Humors als kontrastierendem Mittel – ist ja zu einem guten Teil dem der Naturalisten vergleichbar. Auch hat in der komplexen Romanwelt Fontanes das Soziale seinen Platz, wennschon nicht den für die Naturalisten so bezeichnenden Stellenwert. Vor allem aber trennt ihn von diesen ihre einseitige Haltung in der Wahl der von ihnen dargestellten Wirklichkeitsbereiche.

4. Zeitgemäßes in der Vergangenheit

Auch das Irrationale, „Romantische" hat für Fontane Anspruch, mit in die zu gestaltende Wirklichkeit einbezogen zu werden. Bezeichnend dafür ist seine Besprechung des romantischen *Verschwender* von Ferdinand Raimund, in der er sich noch 1886 für die Feenwelt Raimunds als eine Welt „großer, letzter Fragen" einsetzt:

> (...) findet sich aber wer, dem diese arme Welt wirklich noch mit Wundern gesättigt ist, der einfachen und demütigen Herzens an sich selbst empfindet, daß unsere Kraft und Klugheit nichts und der Wille höherer Mächte, welchen Namen wir ihnen auch geben mögen, *alles* bedeutet, der darf auch Schutzgeister in Tüll und Wolkenwagen erscheinen lassen (...) So kindisch alle diese Dinge erscheinen mögen, so handelt es sich dabei doch in Wahrheit um letzte, große Fragen" (II, 409, Hervorhebung von Fontane)

Vorherrschend ist bei Fontane indes das Interesse an der Darstellung von Menschen, und das Theater bietet ihm immer wieder Anlaß zum Studium von Charakteren und deren durch eine komplexe, kontrastreiche Anlage vorgegebene Entwicklung. Wenn er im *Prinzen von Homburg* den „Triumph der Kunst" in der „Klarheit und Konsequenz des Gewollten, der absoluten künstlerischen Notwendigkeit" (I, 509) statuiert, so bezieht er sich damit unausgesprochenen auf die Zeichnung der vielschichtigen Gestalt des Prinzen Friedrich und dessen Weg zur „Selbstbesinnung" (II, 516). Als notwendiges Gegengewicht gegen Friedrichs letzte Entscheidung in bewußter Verantwortlichkeit rechtfertigt Fontane sogar die in der Exposition betonte Seite des „romantischen jungen Liebhabers" (I, 508), die an sich als der historischen Gestalt des Prinzen unangemessen und somit störend empfunden wird. – *Des Meeres und der Liebe Wellen* von Franz Grillparzer – für Hugo von Hofmannsthal das „Saitenspiel von Liebe" schlechthin[51] – stellt sich für Fontane zuerst dar als der Wandel einer „stillen Seele", der Hero bis hin „zur Entwicklung großer Leidenschaft". (1874, I, 329)

Auch bei den Besprechungen der Klassiker im engeren Sinn, befaßt sich Fontane, wenn er überhaupt auf schauspieltechnische Aspekte eingeht und sich nicht auf die Besprechung der Inszenierung oder der schauspielerischen Leistung beschränkt[52], am liebsten mit den dargestellten Charakteren. Dies gilt gleichermaßen für Schiller, von dessen Werken nur *Kabale und Liebe* seine uneingeschränkte Zustimmung findet und eingehend auf die Charaktere der Beteiligten hin überprüft wird[53], wie für Goethe[54] oder Shakespeare, an dem ihn konsequenterweise in erster Linie die konfliktreiche Natur des Hamlet anzieht.[55]

5. Theaterkritik des Romanautors

Die Klassikerrezeption rundet das Gesamtbild von Fontanes Kritikertätigkeit ab. Es ist auf die „verantwortungsvolle Subjektivität" seiner Rezensionen hingewiesen worden.[56] Subjektiv ist seine Kritik in dem Maß, in dem unausgesprochen stets der Romanautor mitspricht. Die zwischen den Zeilen sich ständig vollziehende Auseinandersetzung mit seinem

erzählerischen Schaffen ist mitbeteiligt an der eher verhaltenen Rezeption der Klassiker, von denen ihm im Grunde nur das „Modern-Menschliche" anzieht. Sie ist auch einer der Gründe dafür, daß Fontane mit gleicher Unbefangenheit thematische und technische Elemente der „leichteren" Gattungen schätzt (den liebenswürdig-harmlosen Ton Benedix', die in den französischen Gesellschaftsstücken vorgegebene Situation, ihre kontrastierende Charakterisierung, den Dialog), wie er bei den traditionellen „ernsteren" Gattungen deren Aussagekraft vor allem im kontrastreichen Charakter und in dessen Entfaltung sieht. Die dramentechnischen Kriterien des naturalistischen Dramas, die auf zwischenmenschlichen Kontrasten basierenden Situationen Ibsens wie die nuancierte atmosphärische Milieu- und Menschenschilderung der deutschen Naturalisten stehen seinen eigenen ästhetischen Bestrebungen dieser Zeit am nächsten. Daß das durch Ibsen und die Auseinandersetzung mit den deutschen Naturalisten geförderte, immer expliziter werdende Interesse für ästhetisch-technische Kriterien nicht unabhängig sein mag von seinem endgültigen Schritt hin zur ausschließlichen Romanproduktion, dafür könnte auch ein biographisches Faktum sprechen. Fällt doch Fontanes Rezeption Ibsens und der Naturalisten zeitlich mit dem Ende seiner Tätigkeit als Theaterkritiker und dem Beginn seines letzten Lebensjahrzehnts als freier Künstler zusammen.

Anmerkungen

1 Es sei in diesem Zusammenhang auf meinen Artikel **Fontane e la critica teatrale** (Pisa, Nistri Lischi 1984) verwiesen, aus dem der vorliegende Aufsatz ein leicht geänderter Auszug ist. Dieser Artikel hatte zum Ziel, neben und in den in Italien nahezu unbekannten Theaterkritiken auch ein freilich zwangsläufig knappes Profil des von der italienischen Germanistik bislang noch wenig gewürdigten Autors zu geben. Daher wurde stärkeres Gewicht auf bibliographische Angaben vor allem bei aktuellen Themenkreisen der Forschung gelegt. Im Hinblick auf die Theaterkritik berücksichtigte er auch die hier ausgeklammerten Aspekte der Inszenierungs- und Schauspielkritik und die hauptsächlich in diesen Rahmen fallende Beschäftigung mit dem klassischen Schauspiel.

2 „Historische Genrestücke" – Fontane zitiert u. a. **Kolberg** von Paul Heyse und Gustav Putlitz' **Vor hundert Jahren** – die wohl vorrangig wegen ihres „historischen Inhalts" geschätzt sind, werden in diesem Rahmen zurückgestellt. Vgl. hierzu meine obenerwähnte Arbeit.

3 Die Seitenangaben im Text beziehen sich auf die Nymphenburger Werkausgabe, hrsg. von Edgar Groß unter Mitwirkung v. Kurt Schreinert u. a. (= **NY**), Bd. XXII, 1–3, **Causerien über Theater**, München, Nymphenburger Verlagsanstalt, 1964–1967. Die römische Zahl entspricht der jeweiligen Teilbandnummer, die arabische der Seitenzahl.

4 Immer wieder hebt Fontane die notwendige Anspruchslosigkeit und „Bescheidenheit" des Lustspiels innerhalb der Schauspielkunst hervor. Eine eindeutige Rangordnung stellt er indes nicht explizit auf. Daher wird von der Kritik häufig die Auffassung vertreten, er tendiere dazu, die traditionellen Gattungsbewer-

tungen zu ignorieren. Äußerungen wie die, daß eine „Lustspielszene verdienstlicher sei" als die „Herstellung einer Durchschnittstragödie" (I, 948), mögen diese Auffassung bestätigen. Daß Fontane jedoch unterschiedliche Wertungen der komischen und ernsten Gattungen prinzipiell zugrundelegt, ergibt sich unter anderem aber allein aus der Tatsache, daß er der Tragödie auch moralische Aufgaben zuweist: die Funktion der „Erhebung", während das Lustspiel lediglich „erheitern" soll (vgl. S. 188).

5 Im allgemeinen ist Fontanes Haltung zur Sentimentalität durchaus nicht nur negativ (das erweisen ja auch manche seiner Romane). Eine Unterscheidung vom „Gefühl" erscheint ihm problematisch: „Wer will immer genau bestimmen, wo die Grenzen liegen und das Gefühl anfängt, sich ins Gefühlvolle zu verirren!" (II, 51)

6 Vgl. I, 339 (1874), 900–901 (1880), II, 161–162 (1882), 503–504 (1887), 562 (1888).

7 Die Bedeutung der Konversation für Fontanes Romanwerk wurde immer wieder hervorgehoben. Vgl. u. a. Ingrid Mittenzwei, **Die Sprache als Thema, Untersuchung zu Fontanes Gesellschaftsromanen,** Bad Homburg: Gehlen 1970; Pierre Bange, **Ironie et dialogisme dans les Romans de Theodor Fontane,** Grenoble: Presses Universitaires, 1974.

8 Vgl. Max Martersteig, **Das deutsche Theater im Neunzehnten Jahrhundert,** Leipzig: Breitkopf 1924, S. 462. Zur Tradition der französischen Gastspiele in Berlin vgl. Siegfried Söhngen, **Französisches Theater in Berlin im 19. Jahrhundert,** Berlin: Selbstverlag d. Gesellschaft f. Theatergeschichte, 1937.

9 M. Martersteig, **Das deutsche Theater,** S. 462.

10 Die glückliche Verbindung von Liebenswürdigkeit und Esprit im Dialog hebt er auch an anderen Stellen wiederholt hervor, besonders III, 139 und 172.

11 So auch **Der Frauenadvokat,** 1875, I, 427, **Gabriele,** 1878, I, 648, **Der Name,** 1888, II, 653.

12 Abgesehen von den folgenden Ausführungen zur Bedeutung der „interessanten Situationen" (S. 183) fordert Fontane immer wieder die dramatische Gestaltung nach einer „gesunden Gesinnung" – so auch in der durchweg positiv besprochenen Tragödie **Brutus und Collatinus** von Albert Lindner, in der er die Gesinnung des Autors lobend von der zeitgenössischen Mode absetzt: „Der Hang nach dem Absonderlichen ist in unserem ganz modernen Schaffen so an der Tagesordnung, daß jeder, der sich vom Barocken und Krankhaften fernzuhalten weiß, schon lediglich um seines richtigen Empfindens willen zu beglückwünschen ist." (1879, I, 753) Wesentlicher Bestandteil dieser „gesunden Gesinnung" ist die „Menschlichkeit", die er einmal unumwunden definiert als „Offenheit, Zuverlässigkeit, Pflichttreue, Tapferkeit und Herzensgüte" (. . .) (anläßlich der Abschiedsvorstellung einer Schauspielerin, 1887, II, 505).

13 Hermann Broch, **Hofmannsthal und seine Zeit,** München: Piper 1964, S. 36–49. Broch bezieht sich vor allem auf die österreichische Gesellschaft, seine Feststellungen treffen aber auch auf die wilhelminische zu.

14 In diesem Zusammenhang ist auch Fontanes nüchterne, ja ablehnende Haltung zum Kult um Richard Wagner bezeichnend. In seinen dichterischen Leistungen sieht er (1881 bei der Lektüre des **Ring der Nibelungen**) „eine furchtbare Menge der Quasseleien, Albernheiten, Unverständlichkeiten und Geschmacksverirrungen", vor allem aber einen „totalen Mangel an Witz und Humor" und stellt ein durch die Persönlichkeit des Künstlers verschuldetes Scheitern der selbstgestellten gesellschaftlichen Aufgabe fest (vgl. Brief an Karl Zöllner v. 13. 7. 1881, in Th. F. **Briefe,** hrsg. v. Gotthard Erler, Berlin Aufbau [2]1980 [= **BR Aufbau**] II, S. 47); dagegen bringt er dem „gesellschaftlichen Phänomen" Wagner durchaus Interesse entgegen. Vgl. hierzu Käthe Scherff-Romain, **„N. N." ist nicht Gottfried Kinkel, sondern Richard Wagner,** in „Fontane Blätter", H. 33, 1982, S. 27–50.

15 **Das Recht des Stärkeren,** 1884, II, 268 ff; **Die Weisheit Salomos,** 1888, II, 546 ff. Zu Fontanes Kritik an Paul Heyse und seinen Dramen vgl. Gerhard Friedrich, **Theodor Fontanes Kritik an Paul Heyse,** in **Fontane aus heutiger Sicht,** hrsg. v. Hugo Aust, München: Nymphenburger Verlagshandlung 1980, S. 118–142.

16 So Philipp Massinger, **Der Herzog von Mailand** (1879, I, 832), Christian Knud Molbech, **Ambrosius** (1880, I, 896), Frans Hedberg, **Strohalm** (1882, II, 140), Adolf Wilbrandt, **Assunta Leoni** (1884, II, 319), Hans Herrig, **Konradin** (1884, I, 327), L. Hoyer, **Trug in Treue** (1885, II, 383), Richard Voß, **Treu dem Herrn** (1886, II, 396), Adolf Friedrich Graf von Schack, **Timandra** (1886, II, 404), Felix Philippi, **Daniela** (1886, II, 422), Ludwig v. Dóczi, **Letzte Liebe** (1889, II, 585) und im gleichen Jahr Richard Voß, **Brigitta** (II, 633).

17 In seiner Besprechung geht Fontane auch detailliert auf den Charakter Harolds ein (II, 148 ff.).

18 Vgl. R. R. Knudsen, **Der Theaterkritiker Fontane,** S. 166.

19 Schon 1876 brachten die Meininger zum ersten Mal die **Kronprätendenten** nach Berlin. Fontane hat einer Briefnotiz an seine Tochter zufolge diese Aufführung gesehen, ohne jedoch nennenswert davon beeindruckt zu sein („Nur einmal war ich bei den Meiningern, um die ‚Kronprätendenten' zu sehen, ein dänisches Schau- oder Trauerspiel, das, aller Reclame zum Trotz, schließlich doch auch nicht besser ist als die hier Landes gewachsenen. Im Gegentheil", Th. F. **Briefe,** hrsg. v. W. Keitel u. H. Nürnberger, München 1976–1980, = **BR Hanser,** 2, S. 529). Auch zwei Jahre später bei der Aufführung der **Stützen der Gesellschaft** ist Ibsen Fontane noch nahezu unbekannt. Er spricht in einem Brief von „Ibsen oder Ipsen" (an Mathilde von Rohr, v. 29. 1. 1878, BR **Aufbau,** I, S. 435). Fontane selbst hat sich mit Ibsen eingehender erst seit den 80er Jahren befaßt.

20 Th. Fontane, **Kritische Jahre – Kritikerjahre,** in Th. F. **Werke, Schriften und Briefe,** hrsg. v. W. Keitel u. H. Nürnberger, München: Hanser, Bd. 4, **Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen,** 1973, S. 1032.

21 Wie es zahlreiche jüngere Zeitgenossen taten, u. a. Otto Brahm, **Henrik Ibsen.** Ein Essay, Berlin, 1887, u. H. Jäger, **Henrik Ibsen,** Berlin 1888; 1892 noch Hugo von Hofmannsthal, **Die Menschen in Ibsens Dramen** (in H. v. H., **Gesammelte Werke** in Einzelausgaben, hrsg. v. H. Steiner, **Prosa** I, Frankfurt: Fischer 1950, S. 99–112.

22 Brief an Friedr. Stephany v. 30. 9. 1889, in **BR Aufbau,** 2, S. 327.

23 Vor allem in **Nora,** aber auch in den **Gespenstern.** Damit bewegte sich Ibsen in den Bahnen der zu dieser Zeit aktuell werdenden Emanzipationsbewegung der Frau, die insbesondere nach der Übertragung des Werkes **The subjection of Woman** von John Stuart Mill ins Deutsche („Die Hörigkeit der Frau", Berlin 1869) auflebte (vgl. hierzu W. Müller-Seidel, **Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland,** Stuttgart: Metzler, [2]1980, S. 152 ff.).

24 So in den **Gespenstern** und, weniger bestimmend, auch in der **Wildente.** Maßgebend für die literarische Verwertung dieser Theorie war für Ibsen – wie für die deutschen Naturalisten – der Einfluß Zolas.

25 Brief an Stephany v. 6. 6. 1893, in **BR Aufbau,** S. 296.

26 H. Ibsen, Die **Gespenster,** in H. I.'s **Sämtliche Werke in deutscher Sprache,** durchges. u. eingel. v. Georg Brandes, Julius Elias, Paul Schlenther, Berlin: Fischer 1901, Bd. 7, S. 89. Bezeichnend ist, daß der erwartete Sonnenaufgang der letzten Szene der endgültigen Geistestrübung Oswalds, dem ebenfalls erwarteten und befürchteten Ausbruch der Erbkrankheit, unmittelbar vorausgeht, gewissermaßen als kontrastierendes Symbol.

27 v. März 1889, in **BR Aufbau,** 2, S. 216. Wenn H. v. Hofmannsthal feststellt, daß sich „bei Ibsen . . . die Diskussion . . . fast immer an etwas außerhalb der Charakteristik Liegendes angeknüpft (hat), an Ideen, Probleme, Ausblicke, Reflexionen, Stimmungen" (**Die Menschen in Ibsens Dramen,** S. 99), so ist Fontanes vornehmliche Berücksichtigung der Charaktere eine frühe Ausnahme von der Regel.

28 Nach Fritz Martini war das das Charkteristikum des Humors in der bürgerlichen Ästhetik des ganzen 19. Jahrhunderts: „Er wurde eine Form der subjektiven, abschirmenden Befreiung vom Druck der desillusionierenden Wirklichkeit, eine Form, das Leben in allen seinen Fraglichkeiten und Trübungen zuzugeben und sich zugleich von ihm zu distanzieren, seine Gegensätzlichkeiten aufzudecken und sich mit ihnen gelassen resignierend abzufinden, es zu demaskieren und doch mit liebevoller und toleranter Gerechtigkeit ins Gleichgewicht zu bringen." (F. M., **Deutsche Literatur im Bürgerlichen Realismus 1848–1898,** Stuttgart: Metzler 1962, S. 59). Mit dem Humor Fontanes setzt sich u. a. auch Wolfgang Preisendanz auseinander (W. P., **Humor als dichterische Einbildungskraft,** München: Eidos 1963).

29 **NY,** VI (1959), S. 106.

30 Vgl. H. H. Reuter, **Schriften zur Literatur,** Berlin: Aufbau 1960, S. XLII, und Rainer Bachmann, **Theodor Fontane und die deutschen Naturalisten,** München 1968, S. 182 ff. Auch in den Theaterkritiken finden sich in diese Richtung weisende Äußerungen, wie „(. . .) fehlt die schönheitliche Verklärung (auch der Humor gibt sie schon, ja gibt sie recht eigentlich), so haben wir Elend, Jammer, Schmerz" (II, 504).

31 Vgl. Otfried Keiler, **Zu Stellung und Reichweite des Realismus-Gedankens in**

den theoretischen Schriften Fontanes, in „Fontane Blätter" Bd. 4, H. 7, 1980, S. 598–599.

32 **Schriften zur Literatur,** S. XXXVI–XXXVII.

33 Brief an Stephany v. 22. 3. 1886, in **BR Aufbau,** 2, S. 426.

34 Das geht aus einem Brief an Bernhard von Lepel hervor, in dem er seine Geldnot auch mit seiner unerwarteten Vaterschaft begründet: „Zum zweiten Male unglückseliger Vater eines illegitimen Sprößlings. Abgesehen von dem moralischen Katzenjammer ruf ich auch aus: ‚Kann ich Dukaten aus der Erde stampfen' usw.", in **BR Hanser,** 1, (1822–1866) S. 62.

35 Brief an die Tochter Mete v. 13. 3. 1888, in Th. F. **Briefe,** hrsg. v. Kurt Schreinert u. Charlotte Jolles, Frankfurt/M.: Propyläen, 1969–1971 (= **BR Prophyläen**), 2, S. 93.

36 So in einem Brief an Stephany v. 22. 3. 1898, in **BR Aufbau,** 2, S. 250.

37 Zur Bedeutung der Resignation bei Fontane vgl. Karl Richter, **Resignation. Eine Studie zum Werk Theodor Fontanes,** Stuttgart: Kohlhammer, 1966.

38 Georg Lukácz, **Der alte Fontane,** in G. L., **Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts,** Bern: Francke 1957, S. 285.

39 Ernst von Wolzogen, **Freie Bühne, Berlins Publikum und Presse über Hauptmanns Drama ‚Vor Sonnenaufgang',** in „Die Gesellschaft". Monatsschrift für Literatur und Kunst, 1889, 4, S. 1738.

40 Brief an Theodor Fontane (Sohn) v. 19. 10. 1889, in **BR Aufbau,** 2, S. 242.

41 v. 22. 10. 1889, in **BR Aufbau,** 2, S. 242.

42 So Heinrich Hart in der „Täglichen Rundschau", zit. nach E. v. Wolzogen, **Freie Bühne,** S. 1740.

43 **Theorie des modernen Dramas,** Frankfurt: Suhrkamp 1956, S. 52 ff.

44 Heinrich Hart, vgl. Anm. 42.

45 Ebda.

46 In seiner Schrift **Evolution des Dramas** schreibt Arno Holz 1897: „Die Menschen auf der Bühne sind nicht der Handlung wegen da, sondern die Handlung der Menschen auf der Bühne wegen. Sie ist nicht der Zweck, sondern nur das Mittel. Mit anderen Worten: nicht die Handlung ist also das Gesetz des Theaters, sondern die Darstellung von Charakteren" in A. H., **Werke,** Bd. V, **Das Buch der Zeit. Dafnis, Kunsttheoretische Schriften,** Neuwied: Luchterhand 1962, S. 54.

47 E. v. Wolzogen, **Freie Bühne,** S. 1739.

48 Vgl. dazu F. Martini (**Deutsche Literatur**), der auf den fehlenden Schluß im Roman **Die Poggenpuhls** hinweist (789), bei **Effi Briest** darauf aufmerksam macht, daß „die letzte Frage nach dem Warum . . . offenbleibt" (794) und im **Stechlin** einen „ungelösten Zusammenhang schwebender Zeitzustände" konstatiert (799).

49 Der einzige dramatische Versuch, **Carolus Stuardus,** stammt von 1849, einer Zeit auch des politischen Engagements für Fontane, der persönlich an den Barrikadenkämpfen 1848 in Berlin teilgenommen hatte. Wie das politische Engagement jedoch bleibt auch das Drama (das er weniger als historisches Schauspiel konzipiert hatte, sondern durchaus in den „Dienst der Politik" zu stellen beabsichtigte – vgl. W. Müller-Seidel, **Theodor Fontane,** S. 66) Fragment.

50 **Kritische Jahre – Kritikerjahre,** S. 1033.

51 H. v. Hofmannsthal, **Gesammelte Werke,** Prosa II, (1951), S. 28.

52 S. o. Anm. 1.

53 Es ist das einzige Drama Schillers, das ihm in der Zeit seiner Kritikertätigkeit „so furchtbar neu bis diesen Tag" erscheint (1884, II, 293). Nahezu alle Personen werden früher oder später einer Besprechung unterzogen: Hofmarschall v. Kalb, I, 132; Luise, I, 292; Wurm, I, 294; Präsident Walter, I, 490; Ferdinand, I, 624.

54 Eine Tassokritik z. B. gibt Fontane den Vorwand, sein psychologisches Interesse zu bekräftigen: Tassos „Dichterreizbarkeit" erscheint ihm als das „Gleichgültigste der Welt", denn „anderes, Größeres bewegt die Welt und von den Ausnahmemenschen wendet sich das Interesse wieder den **Menschen** zu" (1873, I, 302–303, Hervorhebung v. Fontane).

55 Vgl. I, 920 und II, 612.

56 R. R. Knudsen, **Der Theaterkritiker,** S. 12 ff.

Eine wenig bekannte Gruppenaufnahme aus der ersten Zeit der Daguerrotypie. Von links nach rechts: Hoffmann von Fallersleben, Theodor Fontane, Albert Lortzing, Buchhändler Nicolai und Gustav Freytag. Aufnahme von Marowky 1850 in der Konditorei von Stachytski, Berlin. Erstveröffentlichung in: Velhagen & Klasings Monatshefte. 38 (1923/1924) 2, S. 448.

Otfried Keiler (Berlin)

Zum Begriff „Literarisches Leben". Neue Materialien und Ansichten zur Fontane-Forschung

> Und aus der Schüssel, aus der 300.000 Deutsche essen, ess' ich ruhig mit.
> Fontane an die Redaktion der „Gartenlaube" (15. 11. 1889)

I

Fontanes Gesamtwerk erschließen wir für eine breite Leserschaft. Neue Teilforschungen müssen auf ihren Wert für diese Erschließung befragt werden. Eine solche Situation liegt vor, wenn heute nach den Leistungen von Literatursoziologie und Trivialliteraturforschung gefragt wird (Betz 1983: Fontane Scholarship, Literary Sociology, and Trivialliteraturforschung). Kein anderer Autor der Literatur des 19. Jahrhunderts habe von 1960 bis 1975 so sehr im Mittelpunkt des Interesses gestanden, meint Ch. Jolles im Anschluß an das Jahrbuch der Internationalen Germanistik (1980). Sie erklärt, dieser Trend halte an, und fügt hinzu: „Die Analyse der literarischen Vermittlungsprozesse rückt immer mehr ins Zentrum literarhistorischer Arbeit." (1984, S. XI) Ein neues Arbeitsfeld der Forschung ist damit umrissen, das tief in das Werk Fontanes hinein und über dieses hinausreicht. Wir nennen es „Literarisches Leben" (im folgenden = LL).

Der Begriff LL wird in jüngster Zeit häufig verwendet: ebenso vage und umfassend wie offen für die Aufnahme einst als peripher angesehener Erscheinungen (man denke z. B. an die Verlagsgeschichte als Teil der Literaturgeschichte). Bezeichnend scheint mir, daß eine frühe Äußerung H. Kreuzers die Eigenart des Begriffes Trivialliteratur mit einer Veränderung des Literaturbegriffes in Zusammenhang gebracht hat:

> „Die Erforschung der Trivialliteratur tendiert damit zwangsläufig über sich selbst hinaus: Sie mündet in eine Untersuchung des literarischen Lebens einer Zeit." (1975, S. 18 f., Sperrung H. K.; vgl. Betz 1983, S. 204)

Auch für die Literaturgeschichtschreibung der DDR (vgl. Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 11 Bände = GDL), ein Gemeinschaftsprojekt, das mit den Bänden 8.1 und 8.2 1975 das 19. Jahrhundert beschreibt, wurde Anfang der 70er Jahre die Ausweitung des Literaturbegriffes notwendig und konzeptionsbildend. Im Begriff der „Literaturverhältnisse" wurde versucht, „sowohl gegen die geläufige bürgerliche Sicht dieser Epoche (Sengle: Biedermeier) wie gegen eine lineare Konstruktion ideologisch-ästhetischer Fortschrittslinien in der marxistischen Betrachtung" Front zu machen, indem ein weiter Begriff der Literarität angewandt wurde (Rosenberg 1977, Kliche 1985, S. 283). Alle Strömungen und Fraktionen der zeitgenössischen Literatur sind wichtig, will man Gipfelleistungen herausheben. Mehr noch: Das gesamte Geflecht von literarischer Kommunikation muß erforscht werden,

um zu angemessenen Wertungen zu gelangen. [Vgl. Gesellschaft—Literatur —Lesen (1973), Naumann (1980)]. Daß der so erweiterte Begriff, schon frühzeitig in der Aufklärungsforschung praktiziert, für die Erforschung von „Klassik" und „Romantik" (vgl. Weber 1982), das siebenbändige Projekt „Exil" (vgl. Kliche 1985, S. 285) oder die Verhältnisse im Vormärz (Rosenberg 1975) unterschiedlich fruchtbar angewandt wurde, hängt sicher auch mit den unterschiedlichen Voraussetzungen dieser Bereiche zusammen. Die genannten Bände 8.1 und 8.2 (1830—1900) zeigen, daß die Integration der Literaturverhältnisse in die Darstellung zu den einzelnen Autoren unterschiedlich gelungen ist. Nach Abschluß des großen Gemeinschaftsprojektes, das als Gesamtüberblick von außerordentlichem Wert ist, ist denn auch grundlegend methodisch widersprochen worden.

> „H.-G. Werner wendet gegen die Kategorie ‚Literaturverhältnisse' als Zentrum literaturgeschichtlicher Forschung ein, daß so die Neigung entstünde, Dichtungsgeschichte in Literaturgeschichte zu integrieren. ‚Dadurch können wesentliche Zusammenhänge sichtbar gemacht werden. Allerdings ist ein solches Programm ungeeignet, als Modell marxistischer Literaturgeschichtsschreibung überhaupt zu dienen. Ansonsten würde Dichtung weiterhin vor allem als Produkt allgemeinen Sozialverhaltens und demgemäß nur in für sie großenteils unspezifischen ideologischen Zusammenhängen erscheinen, und ihre besondere Wirkungskraft, deretwegen die Gesellschaft als Ganzes und viele Individuen im einzelnen so starkes Interesse an ihr haben, könnte nicht zur Geltung kommen.'"
> (Vgl. Kliche 1985, S. 286, Werner 1979, S. 22)

Auch W. Heise und H. Richter haben vor der Gefahr eines „positivistischen Synkretismus" gewarnt, um den „dichterischen Individualstil ... als das wichtigste Glied innerhalb der literarischen Prozesse" nicht zu verdecken. (Hans Richter 1984, S. 305)

Es ist hier nicht das Ziel, weitere Grundpositionen zu referieren, aber es liegt nahe, auf H.-G. Werners Vorschläge besonders hinzuweisen, weil wir mit D. Kliche einig sind, daß in Werners Modell von Dichtungsgeschichte der Vorschlag enthalten ist, die „Trennung von historisch-genetischer und sozial-funktionaler Betrachtung" aufzuheben. (Kliche 1985, S. 289) (Wir kommen darauf in unserem Bericht mehrfach zurück.)

Um Verständnis wird gebeten, daß die Auswahl der erreichbaren Literatur diesem Ziel untergeordnet wird. Weder die gesamte Fontane-Forschungsliteratur konnte erwähnt werden, noch sind andere literarhistorische Darstellungen (als GDL 8.1 u. 8.2, Berlin 1975) oder alle Titel zum LL herangezogen worden. Den springenden Punkt bilden solche Fragen: Wie und worin berühren sich die Materialien aus unterschiedlicher Sicht? Kann man aus unterschiedlichen Vermittlungen zwischen „Literatur und Gesellschaft" klar zu markierende Integrationszonen gewinnen? Das Erreichte und die Methoden-Diskussion erweisen sich als anregend, denkt man an die bisherigen Leistungen der Fontane-Forschung, hier besonders an die Konferenzen.

Aus guten Gründen hatte sich die erste Fontane-Konferenz (1965 in Pots-

dam) den ideologischen Grundpositionen in der Entwicklung Fontanes zugewandt [vgl. H.-H. Reuters Referat und Forschungsbericht 1966; vgl. Reuters (1968) und Sommers (1971) darauf vorgelegte zweibändige Darstellungen.] Damals ging man betont historisch-genetisch vor, wenn auch mit unterschiedlicher Gewichtung des Textes für die künstlerische Biographie. W. Müller-Seidel, der ein Jahrzehnt danach sein großes Interpretationsfuch vorlegte (1975), ging 1965 vom Einzeltext „Schach von Wuthenow" aus. Literaturgeschichtliche Einbettung i. S. eines breiten und differenzierten Stromes zeitgenössischer Produktion und Rezeption stand in dieser Phase der Forschung nicht im Vordergrund. Auch die Potsdamer Konferenz von 1969 (Fontanes Realismus, Druck 1972) kennt nur wenige Beiträge, die eine Ausweitung des Untersuchungsfeldes anzeigen. Es waren die Herausgeber P. Goldammer, G. Erler und H. Nürnberger, die sich in dieser Richtung zu Wort gemeldet haben; letzterer zu H. Kletke und Fontanes Beziehungen zur Vossischen Zeitung. Ch. Jolles betonte den Wert der Englandstudien für das nachfolgende Werk, wobei auch sie sich auf „Beobachtungen und Gedanken, die aus meiner editorischen Arbeit herausgewachsen sind" stützte. (Realismus 1972, S. 95) Auch W. Paulsen meint (1981), daß damals wichtige Neuansätze in der Fontane-Forschung von der Edition ausgegangen sind .Reuters Hauptreferat trug dem weniger Rechnung, eröffnete andererseits Wege der Forschung in Richtung auf eine komplexe Untersuchung des Schaffensprozesses, zu dem er als Herausgeber, etwa der Rodenberg-Briefe, beigetragen hat. (Rodenberg-Briefe 1969) Sein 1969 vorgelegter Versuch „Grundzüge und Materialien einer historischen Biographie" wies über seine zweibändige Darstellung hinaus. Das Kapitel „Erfahrung und Dichtung" zeigt neue Ansätze zur historischen Fundierung der Biographie. Umfeld-Forschung war nicht Anliegen des Fontane-Symposions 1984 in Bad Homburg (vgl. Keiler 1985, S. 97–105).

Ehe wir uns der Anwendung des Begriffes LL in der Fontane-Forschung der letzten 10 Jahre zuwenden, muß mit F. Betz (1983; S. 201, 206, 211) festgestellt werden, daß solche Studien zur Bewertung des Fontaneschen Werkes unerläßlich sind; und wir fügen hinzu, daß darin erhebliche Defizite gegenüber anderen Bereichen zu verzeichnen sind. Dabei fehlt es nicht an Arbeiten in dieser neuen Richtung. Aber es gilt wohl auch hier die grundlegende Einsicht, daß die Erweiterung eines Forschungsgebietes durch die Einbeziehung von Nachbardisziplinen in dem Maße sinnvoll ist, wie sie von leitenden Hypothesen bestimmt wird oder doch dorthin führt.

II

> Ich schriebe gern einen zweiten [Roman], der, in Bücher und Kapitel eingetheilt, und in seinen Scenen und Personen skizziert, längst vor mir liegt. Aber unsere deutschen Buchhändler-, Verkaufs- und Lesezustände lassen es mir leider fraglich erscheinen, ob ich je zur Ausarbeitung kommen werde.
> F. an Mathilde von Rohr (3. 6. 1879)

In seiner 1976 erschienenen Arbeit über den Verleger W. Friedrich (darin Kapitel 6: Theodor Fontane und Wilhelm Friedrich) stellt M. Hellge fest, daß der Zusammenhang zwischen den Begriffen „Literarisches Leben", „Literatursoziologie" und „Literarische Kommunikation" wenig differenziert ausgearbeitet ist (S. 812).

Einschlägige Arbeiten von L. Schücking (1931), H. Weinrich (1967 und 1971), R. Jauß (1967 und 1971) sowie von H. N. Fügen (1964) sind in Hellges methodische Überlegungen bereits einbezogen. Nicht berücksichtigt wurden die inzwischen in mehreren Auflagen verbreiteten Arbeiten von M. Naumann u. a. [„Gesellschaft–Literatur–Lesen" 1973[1] (= GLL); vgl. auch I. Münz Koenen 1979], die für die Literaturwissenschaft der DDR grundlegend geworden sind (vgl. D. Schlenstedt u. a. 1981).
Im Vorfeld seiner Forschungen weist M. Hellge noch einmal auf den Sinn und die Notwendigkeit solcher Studien hin (1976, Sp. 988):

> „Bei der Überwindung der mehr biologischen und kunstpsychologischen als literaturgeschichtlichen und gesellschaftsanalytischen Argumentation Thomas Manns und eines Teils der Forschung kommt Lukács' Fontane-Aufsatz von 1950, der ausdrücklich an Thomas Mann anschließt, zentrale Bedeutung für den Forschungsprozeß der letzten zwanzig Jahre zu. Denn so sehr auch die marxistische Literaturwissenschaft sich inzwischen von seinen Thesen und Urteilen im einzelnen distanziert hat, erscheint es doch zweifelhaft, ob die bei Lukács neu formulierte – wenn auch einseitig und gewaltsam ideologiekritisch explizierte Grundlage bisher schlüssig beantwortet ist: Fontanes Entwicklung in und Fontanes Verhältnis zu seiner Zeit sowie die Integration und ästhetische Verdichtung seiner daraus resultierenden Erfahrungen und Einsichten im Werk."

(Zu unerledigten Fragen bei Lukács vgl. auch Keiler, 1982, S. 67.) M. Hellges Urteil setzt bei den äußeren Bedingungen für Literatur an und zielt auf Fontanes Werke. In diesen Zusammenhang rückt er H.-H. Reuters große Biographie.

> „Reuter tat dies jedoch vornehmlich als Biograph und weniger als Interpret des Werkes, was bei seiner Ausgangsposition und Methode zu Verkürzungen im ästhetischen Bereich führt. Denn so entschieden ein ausschließlich an ästhetischen Kriterien orientierter, ‚immanenter' Literaturbegriff abzulehnen ist, so problematisch kann auch eine Forschungshaltung werden, die sich dem Kunstwerk nur unter dem Aspekt der Bedingungen und Voraussetzungen seiner Entwicklung nähert, die es – nach dieser Auffassung – erst ermöglicht und bestimmt haben." (1976, Sp. 990)

Diese Charakteristik kommt dem oben beschriebenen Problem nahe, meint den Zusammenhang von Sozialgeschichte und Dichtungsgeschichte.

Daß man Reuters Verdienste nicht schmälert, wenn man die Grenzen seines Verfahrens aufdeckt, versteht sich. Im Gegenteil: andere können dort ansetzen, wo Reuters umfassender Überblick Fragen offenläßt. M. Hellge greift die Beobachtung bei Lukács auf, daß einige Romane in bedenklicher Nähe zu „bloßer Belletristik" (1950, S. 285 f.) ständen (vgl. Müller-Seidel 1975, S. 316). Mit Recht wendet sich F. Betz dagegen, daß solche Urteile allein mit dem glücklichen oder nicht glücklichen Ausgang von Romanen begründet werden (1983, S. 211). Wir kommen im IV. Abschnitt darauf zurück, weil zuvor die methodischen Ebenen dargelegt und unterschieden werden müssen, auf denen sich das Problem stellt. Wir sollten aber übergreifende historische Leitlinien bewahren, wenn neues Material aus verwandten Disziplinen hinzugenommen wird. Die anregenden Arbeiten aus dem „Archiv für Geschichte des Buchwesens" (im folgenden = AGB) haben uns von D. Barth (1975) bis M. Davidis (1982) sehr wertvolles Material gebracht. Zum Verständnis des Begriffes LL hat auch R. Wittmann (1981) insofern beigetragen, als er „Das literarische Leben 1848 bis 1880" darzustellen und zu verallgemeinern versucht hat. Obwohl er die Schwierigkeiten hervorhebt, *„den"* literarischen Autor bzw. *„das"* literarische Publikum zu benennen, wird nach objektiven Faktoren für eine Funktionsbestimmung gesucht, wenn W. schreibt (S. 233), daß

> „Die Rolle der fiktionalen Literatur als Orientierungshilfe und stabilisierender Faktor" zunächst (nach 1848) in den Hintergrund getreten sei (wie die gegenüber dem Vormärzt sinkenden Zahlen für die Buchproduktion belegen).
> „Diesem Rangverlust im öffentlichen Leben nach 1848 entsprachen *eine sinkende Bedeutung literarischer Kommunikation im geselligen und ein Funktionswandel literarischer Rezeption im privaten Bereich* — die nicht schöngeistige Lektürefrequenz bleibt davon weitgehend unberührt oder profitiert davon wie die periodische Presse. Die generalisierende Behauptung bedarf natürlich zahlreicher Modifikationen; dennoch ist diese Grundtendenz einheitlich in allen sozialen Schichten und Gruppen zu erkennen."

Auch hier zeigt sich die Schwierigkeit, interdisziplinär zu arbeiten bzw. aus sozialhistorischer Sicht allein zu einer Synthese zu gelangen, wo im Einzelfall (so Fontane) eine außerordentliche Disparatheit und Ungleichzeitigkeit von gleichzeitigen Vorgängen herrscht (vgl. Goldammer und Krueger 1982). So umfassend sich diese Materialien auf technische Neuerungen der Buchproduktion, die explosionsartige Entwicklung des Buchhandels, die periodische Presse und ihre Abnehmer, aber auch Tendenzen der Bevölkerungsentwicklung, ihrer Klassenstruktur und Bildung erstrekken (vgl. Kuczinsky 1982, S. 118–142, wo dargelegt wird, auf welche Weise die Begriffe Klasse und Bevölkerung zusammengehören) — es bleibt doch ein gewisses Unbehagen, weil der Weg eines Autors wie Fontane sicher nicht unabhängig von diesen Faktoren, aber auch nicht zwangsläufig und ausschließlich innerhalb dieses Rahmens verläuft.
(R. Wittmann ist dies nicht anzulasten, sein Ziel ist ein anderes.)

Diese Fragen wären auch an die sehr informativen Kapitel der marxisti-

schen Literaturgeschichte zu richten (GDL 1975). Der Literaturmarkt und seine Entwicklung sind dort umfassend gewürdigt worden. Es gibt klare Aussagen zum Funktionswandel der bürgerlichen Literatur (vgl. S. 406, 443 ff.), die ausgezeichnet historisch fundiert sind, bis hinein in die einzelnen Wirtschaftskrisen verschiedener Jahrzehnte. Aber trotz anteiliger Darstellung historischer, ökonomischer, philosophiegeschichtlicher und spezieller Buchmarktprozesse im Rahmen des Verhältnisses „Literatur und Gesellschaft" (GDL, S. 30–45, 201–214, 410–433, 711–760, 938–945) bleibt ein gewisses Nebeneinander bestimmend, und Fontanes Entwicklung wird oft relativ unabhängig davon historisch-genetisch dargestellt. Trivialliteratur wird (s. S. 787) apologetischer Literatur subsumiert, und Begriffe wie „Geschichtsbelletristik" (S. 789; Werke von Felix Dahn und Gustav Freytag) erscheinen neben „trivialer Massenliteratur" (etwa Karl May, S. 792). Das trifft grundsätzlich zu, zerreißt aber auch den Zusammenhang zwischen den Autoren und versperrt den Einblick in die Übergänge im Werk e i n e s Autors wie Fontane. Der Wert dieses Neuansatzes ist unbestritten und wird in anderen Arbeiten fortgeführt (vgl. Rosenbergs Arbeiten zur „trivialen Literaturgeschichtsschreibung", 1981, S. 134).

Eine zweite Gruppe von Arbeiten ist von besonderem Wert für unsere Fragen, weil in ihnen die Anwendung des Begriffes LL auf Fontane Gegenstand von Spezialuntersuchungen ist. Diese Arbeiten sind gründlich auszuwerten (gründlicher, als dies hier möglich ist). Dazu gehören auch, im historischen Zusammenhang, andere nicht so benannte Detailuntersuchungen: Arbeiten zu Schriftstellerkollegen, Redakteuren und Herausgebern, wie sie in der Auswahlbibliographie [Fontane-Blätter, Heft 38 (1984), S. 617–623] zusammengestellt sind. Im Einzelfall, um das Jahr 1880 gruppiert, soll im nächsten Abschnitt umrissen werden, wie literatursoziologische Verhältnisse, über Einzelpersönlichkeiten vermittelt, wirken. Diese wiederum wären in das weite Netz des Marktes einzuflechten. (Vgl. Schultze 1969 u. 1977; Krueger 1973 u. 1980; Betz 1980, in: Aust; Erler-Golz 1982; H. Richter 1984; Jolles 1984 u. a. m.)

Die früheste Studie der zweiten Gruppe stammt von P. Demetz: „Kitsch, Belletristik, Kunst: Theodor Fontane" (1970). Ohne Einbeziehung der entstehungs- und wirkungsgeschichtlichen Umstände analysiert P. Demetz „L'Adultera", liest er zum Vergleich den Fortsetzungsroman „Schwankende Herzen" (1886 in „Über Land und Meer"). Die Stärke dieser Studie sind ihre schöpferischen Beobachtungen am Text. Um seinen Verdacht zu stützen, daß Elemente von Kitsch und Belletristik ineinander übergehen, findet P. D. folgende Kennzeichnung (1970, S. 11 f.):

> Das erzählerische Verfahren ist nicht unbekannt: die Großstadt, Thale, Wiesbaden, ein Kurort, gerade noch das Lokale angedeutet, aber nicht in spezifischen Lokalfarben präsentiert; die Darstellung szenisch, d. h. in Gesprächen akzentuiert: die Wendepunkte der Handlung von Familieninteressen (Verlobung, Hochzeit, Erbschaft) bestimmt; und das Schluß-Tableau, mit Christbaum, Wiege, *happy end*, reines Saccharin. Entscheidend aber, daß der Erzähler unwillens ist, die Gesetze des *genres*, das Nüchternheit, Alltag und Kontinuität

verlangt, folgerichtig zu akzeptieren, und die deutliche Regression zu einer romanzenhaften Melodramatik verrät, die wieder die Sehnsucht nach der Irrationalität märchenhafter Wunscherfüllungen andeutet – als Selbstmordversuch und überraschende Rettung aus dem Wildbach; Schiffbruch und plötzliche Wiederkehr; Sturz in den Gletscher und die Rettungsmannschaft auf halbem Wege. In einer Erzählform also, die sonst durch bürgerliche Kontinuität konstituiert wird, der Drang zur Aufhebung aller Kontinuitäen: deshalb die symptomatischen Sätze, die sich mit dem Hinweis *und in der Tat* über die Frage der Kontinuität wie spielend hinwegsetzen; rasche Erscheinungen *(er kam in die Tür geschneit);* unerwartete, aber totale Veränderungen ohne jegliche Nuance; das absolute Anders, das ein reizvolles Mädchen hastdunichtgesehen in eine alte kranke Frau verwandelt; apodiktische Vorgänge, die jeder Zeitlichkeit ermangeln. Eine Erzählform, welche die Rationalität des *genre* nur noch als Fluch empfindet und in die Romanze flüchtet; eine fugenlose Welt, die den Leser mit flachen Versatzstücken umstellt: Regression, Kulisse, Zeit ohne Zeit, Konflikt ohne Konflikt; eine Welt, die nichts mehr zu wünschen, aber auch nichts mehr wiederzulesen gewährt.

P. Demetz' Einleitung, seine undifferenzierte (ahistorische) Abwertung der Verspätungsthese (bei Th. Mann, G. Lukács, H.-H. Reuter) teilen wir nicht; aber sein Hinweis auf die Abwehr von Öffentlichkeit (S. 13), mithin eine Art „Vermeidungsstrategie" (vgl. Kl. R. Scherpe 1979, S. 73), ist als Anregung zur Weiterführung solcher Textbeobachtungen wertvoll. Eine historische Fundierung der Beobachtung von Thomas Mann, daß die Verspätung des Schriftstellers Fontane eine Verjüngung einschließe (die G. Lukács begonnen hat), kann m. E. produktiv ins Umfeld des LL geführt werden. Der späte Fontane wurde nicht nur von der Jugend „auf den Schild gehoben", und er meinte auch nicht immer: „Die Jugend hat Recht." (Vgl. Keiler 1980, S. 604 f.) Seine weiter zurückreichenden Kunsterfahrungen mußten auch mit den neuen Bedingungen und Bestrebungen kollidieren. P. Demetz kann zwar Unterschiede zwischen „L'Adultera" und „Effi Briest" herausarbeiten, aber die Übergänge im Einzelwerk (Einzeltext) treten nur ansatzweise hervor. Für eine angemessene Bewertung muß komplexer herangegangen werden. Das Urteil differenziert sich nicht nur im Blick auf Fontanes Entwicklung (das versucht Demetz), sondern im Vergleich mit anderen Zeitgenossen (vgl. Grieve 1979) und Schaffensbedingungen, die durch den Markt und andere geschichtliche Prozesse vorgegeben sind.

C. Liesenhoff (1976), H.-J. Konieczny (1978) und M. Windfuhr (1979) haben die bisher umfangreichsten Spezialuntersuchungen zu „Fontane und das literarische Leben seiner Zeit" vorgelegt (Liesenhoff 1976). Explizit nennt sich C. Liesenhoffs Arbeit „eine literatursoziologische Studie". Sie ist noch ganz den methodologischen Vorüberlegungen verpflichtet, die breiten Raum einnehmen (vgl. S. 7–40). Der Begriff LL (S. 40) wird mit H. N. Fügen und ähnlich wie bei R. Wittmann beschrieben, letztlich als eine Summe von Faktoren mit besonderer Berücksichtigung der Familienzeitschriften

(vgl. D. Barth, AGB 1975) als „Interaktion der an Literatur beteiligten Personen". Hier wurde vor etwa 10 Jahren ein erster Durchbruch gewagt, eine Zusammenschau, die vor allem die Schriftstellerbiographie (1. Teil) und im weiteren (2. Teil) vier Romane auf zeitgenössische Bedingungen bezieht. Das Ergebnis wirkt heute merkwürdig schmal, zumal die Urteile relativ starr sind und in den einzelnen Einleitungen bereits vorformuliert. Am Ende wird zusammengefaßt (S. 115):

> „Die Isolation und die soziale Marginalität der bürgerlichen Schriftsteller bei gleichzeitiger Abhängigkeit vom bürgerlichen Lesepublikum und der literarischen Institutionen erschwerte eine Kunstliteratur von weltliterarischer Bedeutung und brachte die gehobene Literatur immer wieder in die Nähe der Unterhaltungs- und Trivialliteratur."

Blickrichtung und starre Zweiteilung stehen hier einer differenzierten Wertung im Wege, und die sozialgeschichtlichen Voraussetzungen (vgl. S. 18–62) müßten heute präzisiert, vor allem auch schöpferisch integriert werden. Honorare und Berufe Fontanes, Verleger und Vereinigungen, vom „Tunnel" zu den „Zwanglosen", Pensionen und Preise sind berücksichtigt, ebenso wie ein erster Vergleich mit „Goldelse", einem Roman der Marlitt. Keineswegs so pauschal wie den Schlußsatz möchte man die Problematik der Schriftstellerexistenz übernehmen (S. 116). Die „innere Emigration" der Autoren (nach 1848) war oft mit neuen Öffnungen verbunden. Insgesamt läßt sich Fontanes Weg darauf nicht reduzieren.

H.-J. Konieczny fundiert seine Textvergleiche auf sehr wertvollen Analysen der Zeitschriften, in denen Fontane veröffentlicht hatte. Seine Dissertation (Paderborn 1978), die reiches Material aus Verlagsarchiven aufbereitet, nennt sich im Untertitel: Eine Untersuchung zur Funktion des Vorabdruckes ausgewählter Erzählwerke Fontanes in den Zeitschriften „Nord und Süd", „Westermanns ill. dt. Monatshefte", „Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer", „Die Gartenlaube" und „Deutsche Rundschau". Es ist bemerkenswert, daß Fontane nicht nur zu mehreren Familienzeitschriften gleichzeitig Kontakt suchte und überlegte, welchen Stoff er welcher Zeitschrift anbot. Über Entwicklungen (Veränderungen) werden wir gut informiert, ebenso wie M. Davidis die Geschichte der Buch-Verleger-Kontakte dargelegt hat (1982; Sp. 1381–85). Im dritten Teil der Arbeit werden Textstrukturen verglichen. Während „Grete Minde" nur partiell untersucht wird (es geht dabei vor allem um den Nachweis, daß der Text dem Urteil über die Zeitschrift angemessen ist), ist der Roman „Quitt" sehr umfangreiche analysiert worden. Beide Untersuchungen bestätigen, daß F. sich dem „Rezeptionsrhythmus" der Zeitschriften angenähert hat. Auch dies ist nur eine (wenn auch sehr wertvolle) Ebene der Betrachtung (vom Material der Zeitschriften her geurteilt), während der ganze Reichtum der zeitgenössischen Beziehungen und Analogien so nicht hervortreten kann. Es ist wertvoll, wenn K. mit Blick auf die Sinnlichkeit einer Figur wie der Hilde in „Ellernklipp" schlußfolgert (1978, S. 102):

> „Mit diesem Bild paradiesischer Entrücktheit erfüllt Fontane eine

ästhetische Grundforderung der Familienblattliteratur, wonach Erotik und Sexualität in Keuschheit und Anmut zu stilisieren waren. [...] Hildes Charakter entspricht den Tendenzen der Frauenliteratur, die in den ‚Monatsblättern' erschien. Wie dort, so wird auch hier ihr Schicksal als Läuterungsprozeß dargestellt."

Man erfährt, daß sich F. damals konform gab. Der umfassende Vergleich beider Textfassungen von „Quitt" (Gartenlaube 1889, Buchveröffentlichung 1890) ist von anderer Beweiskraft. Auf 70 Seiten hat K. im Anhang der Arbeit die Ergebnisse seines textkritischen Vergleichs angefügt. Die Kürzungen durch die Redaktion der Gartenlaube bezeichnet K. (S. 113–19) als „ein Stück ungeschriebener Geschichte der Fontane-Rezeption" (S. 123). Zeitkritik wurde eliminiert, eine Art Heimatautor wurde dem Publikum vorgestellt. Merkwürdig bleibt der mehr als laxe Kommentar Fontanes zu den Verstümmelungen seines Romans (vgl. „Theodor Fontane. Der Dichter über sein Werk" – DÜW 1977, S. 399–405), aus dem auch das Eingangsmotto stammt. Zehn Jahre neue Markt-Erfahrung sind miztudenken. Erneut ist damit die Frage verbunden, wie die wechselseitigen Zusammenhänge zwischen Rücksicht auf das Publikum einerseits und Suche nach eigenen Wegen, die solche Rücksichten geringer achten, andererseits, sich ergeben und erklären. M. Winfuhrs zentrale These (1979, S. 344) beeindruckt durch die Gradlinigkeit der Beweisführung:

„Der späte Fontane brauchte die Großformen, um sich voll entfalten zu können. [...] Wenn man davon ausgeht, daß schon der erste Roman auf der Höhe der zweiten Phase liegt (nach 1889, O. K.) und das Programm der epischen Totalität und Ausgewogenheit in weitem Maße verwirklicht, muß das bisherige Bild von der erzählerischen Entwicklung des Dichters korrigiert werden. Die Schwächen im Jahrzehnt von 1878 bis 1888 sind nicht auf Anfängerschwierigkeiten als Erzähler, sondern auf Geschmacks- und Gattungszugeständnisse zurückzuführen."

M. Windfuhr nennt seine Arbeit „Fontanes Erzählkunst unter den Marktbedingungen ihrer Zeit". Er kann sich auf umfangreiches Material zur sozialen Situation Fontanes stützen. Er kennt die Arbeit von Liesenhoff, wertet die Tabellen von H.-J. Konieczny aus (1978, S. 18 f.; S. 174) und fügt dem unveröffentlichtes Material aus dem Fontane-Archiv in Potsdam hinzu. Alle diese Berechnungsgrundlagen belegen überzeugend einen Einschnitt um 1889, was auch mit Briefen, also Selbstaussagen des Schriftstellers, übereinstimmt, in denen F. seine größere finanzielle Unabhängigkeit bestätigt (so 1888 anläßlich von „Stine", die von der Vossin abgelehnt wurde). Aber M. W. führt weiter. Er ergänzt diese Art von Belegen durch Beobachtungen am erzählerischen Werk. Genrefragen werden ins Zentrum gerückt. Der Übergang von „Westermanns Monatsheften" zu „Nord und Süd" und der „Gartenlaube" habe F. zum Mitmachen am „Novellenkattun", beim „Novellenschacher" gezwungen (S. 336 f.). Das sei erst in den 90er Jahren anders geworden, neue Erzählstrukturen träten in den Vordergrund (wie in der zentralen These behauptet). Schillerpreis (1891), Ehrendoktorat (1894), kaiserlicher Ehrensold (1895) belegten dies auf der anderen Ebene.

Novellen anderer Autoren habe F. schon vordem kennengelernt (Heyse, Storm, Lindau) – sein Abrücken von eigenen Romanvorstellungen belegt M. W. mit einem Brief an Karpeles v. 30. 6. 1879:

> „Hier haben Sie, hochverehrter Herr, die Skizze [zu ‚Sidonie von Borcke', O. K.] Über das, was der Stoff wert ist, der außerdem glücklich für mich liegt, bin ich mir vollkommen klar, und ich werde mir seine Behandlung nicht entgehen lassen. Aber ich kenne Publikum und, pardon, unter Umständen auch Redaktionen! ‚Liebe, Liebe ist mich nötig' ist einerseits der Hauptchorgesang, aber diese ganze Liebe muß auf dem Patentamt eingeschriebn sein. Man könnte sagen: so *viel* wie möglich, aber auch so *dünn* wie möglich. Das wäre vielleicht das Ideal. Von diesem Ideal bin ich aber ziemlich weit entfernt."

Von hier aus leitet M. W. zu interessanten stilistischen Fragen, die er sich weitergeführt wünscht (S. 340, vgl. Anm. 16, S. 345). Zu summarisch, wenn auch anregend, wird auf epische Räume, Lokalton, tragische Momente und Stoffwahl verwiesen. Es könnte die zeitgenössische Literatur in Parallele gesetzt werden (vgl. Demetz 1970, S. 12). M. W. geht einen anderen Weg. In Anlehnung an Novellendefinitionen von Goethe und Kleist bis zu Heyse und mit Blick auf „Cécile" und „Unwiederbringlich" meint er, daß F. „sich einer tragischen Schematik" unterworfen habe, Fontane „entwertet dadurch oft die Reize und Qualitäten der übrigen Erzählung" (S. 342). M. E. ist hier eine wichtige Gestaltungsfrage, die durchaus mit Marktbedingungen zusammenhängt, einseitig auf vordergründige Abhängigkeit reduziert: „In den Romanen gelingen Fontane dagegen differenziertere Lösungen für das vorliegende Problem" (S. 342). Abgesehen davon, daß die Genre-Bezeichnungen nicht unproblematisiert zugrunde gelegt werden dürfen, sind mit Sicherheit auch andere Faktoren im Spiel. Dichtungstheoretische, sozial- und individualgeschichtliche Momente wirken zusammen. Danken wir dem Verfasser für seine Vorschläge, leuchten wir im folgenden Abschnitt III näher den Hintergrund solcher Wandlungen aus.

III

> Die Menschen machen ihre eigene Geschichte, aber sie machen sie nicht aus freien Stücken, nicht unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten Umständen.
> Karl Marx in „Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte" (1851/52)

Wenn es tatsächlich eine „Kritikoffensive" der „Zwanglosen"-Gemeinschaft (gegründet 1884) zur Aufnahme und Förderung der Fontane-Romane Ende der achtziger Jahre gegeben haben sollte (Betz 1980, in Aust: S. 262, hat dies überzeugend relativiert), so ist doch kein Zweifel daran, daß Fontane selbst sich außerordentlich darum bemüht hat, die Aufnahme und den

Verkauf seiner ersten Erzählungen zu steuern und zu befördern. Gemeinsam mit W. Hertz werden die Tageszeitungen, Zeitschriften und einzelne Rezensenten ausgewählt, die man durch Freiexemplare zu positiven Kritiken anzuregen hoffte. Alle persönlichen Kontakte wurden eingesetzt, um den Markt aufmerksam zu machen, und auf die wichtigsten Kritiken antwortete F. selbst prompt in Briefen an die Rezensenten. Umgekehrt wurden bestimmte Zeitungen aus diesen Werbemaßnahmen ausgeschlossen, weil sich Verlag und Autor keinen Erfolg versprachen.

> „An die freiconservative ‚Post' (hier in Berlin) bitt' ich kein Exemplar zu schicken. Bei früherer Gelegenheit zu quatsch gegen mich gewesen!" (23. 11. 1882 an W. Friedrich; Hervorhebung O. K.)

Die beigefügten Werbelisten betreffen „Schach von Wuthenow". Insgesamt sind 31 Publikationsorgane in Preußen und Sachsen aufgeführt. Das ist insofern erstaunlich, als der geringe Erfolg des „Sturm" und der „Grete Minde" bereits Resignation auf seiten des Autors hervorgerufen hatte. An W. Hertz schreibt er: „Ich sah wieder mit Schaudern, welche Macht die Zeitungen haben. Und daneben haben sie wieder gar keine!" (8. 9. 1879). Obwohl sich im Einzelfall die Kritik der beiden kleinen Novellen freundlich angenommen habe, werde er froh sein müssen, „wenn sich die Auflage einigermaßen verkauft" (an M. v. Rohr, Dez. 1880). Hatte Fontane seinen Start schlecht vorbereitet, wie M. Davidis (1982, Sp. 1396) im Hinblick auf die Buchverlage annimmt?

> „Die verlegerische Zersplitterung des frühen Werkes kann dazu beigetragen haben, daß auch um 1890 ein wirklich bedeutender Erfolg Fontanes als Erzähler noch ausstand."

Eine erste Bewerbung bei W. Hertz (1853) mit journalistischen Arbeiten scheiterte. Erst eine zweite führte 1858/59 zum Erfolg. Hertz blieb vorerst der Verleger der Balladen und der „Wanderungen". Diese Zusammenarbeit bewährte sich beim Erstlingsroman; immerhin datiert der erste Vertrag aus dem Jahre 1865. Die Geduld des Verlegers reichte über einen Zeitraum von mehr als 10 Jahren.

Die ersten Differenzen waren geschäftlicher Natur, meint M. Davidis (1982, Sp. 1394). S. Schottlaender in Breslau bot für „L'Adultera" ein höheres Honorar. Indes kann auch bezweifelt werden, daß es geschäftliche Zerwürfnisse waren, weil Hertz auch inhaltliche Einwände gegen die Ehebruchsgeschichte geäußert hatte. Auch bei „Schach von Wuthenow" gab es neben geschäftlichen Gründen andere Gesichtspunkte. Der Verleger W. Friedrich in Leipzig war durch E. Engel auf Fontane aufmerksam gemacht worden, und deren gemeinsame Vorstellungen paßten durchaus in das neue Programm dieses Verlages, der schon bald zum Zentrum der naturalistischen Bewegung werden sollte. Die Krise der Beziehungen zu W. Hertz kann man mit M. Hellge eine erste große Krise des freien Schriftstellers nennen, wobei nicht vergessen werden sollte, daß Fontanes erste Erfahrungen bei der „Eisenbahn" (in Leipzig) und danach (in Dessau und Berlin) es erlauben würden, von einer ersten Krise zu sprechen (vgl.

Schultze 1970, S. 153; Jolles 1983, S. 33–40; Nürnberger 1967, S. 93 f.). Daß es später weitere Auseinandersetzungen gegeben hat, auch mit Rodenberg und der „Deutschen Rundschau", dürfte bekannt sein (vgl. Fontanes Briefe an Rodenberg). Dennoch möchten wir dieses Ereignis Anfang der 80er Jahre näher darstellen, weil es einen Punkt markiert, von dem aus ein ganzes Geflecht von Beziehungen sichtbar wird. M. Hellge meint: „Dabei erweist sich die häufige Behandlung von Auflagen und Honoraren lediglich als sekundärer Reflex. [...] Die Problematik liegt tiefer." (1976, Sp. 996)

Gerade wenn man davon ausgeht, daß Fontane in den Auseinandersetzungen mit W. Hertz und anderen Verlegern nicht allein recht gehabt haben muß, kann das Allgemeine des Vorgangs hervortreten. Auch M. H. zitiert den bekannten Brief an Emilie vom 23. 8. 1882, aus dem hervorgeht, daß Fontane kaum mehr Lust zum Weiterschreiben hatte, weil ihn die Erfolglosigkeit seiner ersten Arbeiten tief bedrückte.In dieser Situation schien der Dichter unerwartet „seinen Mann" gefunden zu haben und ein neues Publikationsorgan („Das Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes"). „Grete Minde" und „L'Adultera" hatten durch dessen Redakteur eine in Fontanes Augen herausragend kunstverständige und umfassende Würdigung erfahren. Fontane erwägt sofort „den Abbruch meiner Zelte h i e r"; gemeint ist Hertz in Berlin (vgl. Hellge, Sp. 1009; vgl. Jolles 1984, S. 31). Daß sich diese radikale Schwenkung gegen Hertz zunächst auf die materielle Situation des Dichters erstreckte, geht aus den Briefen eindeutig hervor. Daß dabei zugleich kunstprogrammatische Fragen eine große Rolle spielten, ist ebenso unbestreitbar.
Schon an G. Karpeles (am 3. 4. 1879) hatte Fontane seinen neuen Roman als einen „Berlin-Roman" empfohlen (vgl. das Motto zu Abschnitt II). „Berlin und seine Gesellschaft" sollten ins Zentrum der Gestaltung rücken.

Ch. Jolles hat uns mit dem vollständigen Druck der wiedergefundenen Briefe Fontanes an E. Engel (1984, Schiller-Jahrbuch) auf das viel dichtere Netz von Debatten und Vermittlungen verwiesen, das sich hinter solchen Vorfällen spannt. Nicht allein die Vorgeschichte jener von F. so emphatisch begrüßten „L'Adultera"-Kritik wird in diesem Briefwechsel sichtbar (F. war es, der Engel um diese Rezension gebeten hatte; vgl. Br. Nr. 13 v. 17. 4. 1882) – Fontane suchte offenbar mehr, nämlich Verbündete im Sinne eines Kunstprogramms, da er sich zu diesem Zeitpunkt von F. Mauthner (und im Kontext sicher auch von W. Hertz) mißverstanden fühlte. Mauthners „spöttische Kritik" (so Fontane) vom 14. 4. 1882 im „Berliner Tageblatt" gäbe ein „falsches Bild", daher möge Engel am besten „in einer Art von ästhetischem Essay" auf die prinzipielle Frage eingehen: „Die Streitfrage scheint mir *die* zu sein: ist eine solche Darstellung eines solchen Vorgangs (erdichtet oder Wirklichkeit ist gleichgültig) zulässig oder ist sie's nicht?" (Jolles 1984, S. 27). Und F. fügt sogleich noch einige Hinweise zur Beantwortung der Frage in einem solchen Essay hinzu.

Das ist keine vom Markt allein her vorgezeichnete Genreproblematik mehr, hier begegnen sich ideologisch-ästhetische Implikationen mit Markt-

fragen und diese wiederum mit bestimmten Verlagsprofilen z. Z. neuer Auseinandersetzungen zwischen der jungen Generation und den eher konservativ eingestellten älteren Schriftstellern, noch *vor* der Formierung der naturalistischen Gruppierung.

Wir sind über das sich ändernde Verhältnis zu F. Mauthner seit kurzem bestens informiert (Betz/Thunecke: Fontane-Blätter, Hefte 38 und 39, S. 509 ff.; S. 7 ff.).

Auch das Moment persönlicher Affinität oder Abneigung spielt in diesen Beziehungen eine Rolle. Aber so wie Fontane und Engel sich beim Thema „Nationaler Roman" verstehen, konnten sich Fontane und Mauthner später verständigen, als die Fronten klarer waren (Betz/Thunecke 1984, S. 513). Gleichzeitig beweisen diese Briefe, daß sich F. in erklärtem Gegensatz zu den Erfolgsautoren der Trivialliteratur weiß. Er zählt sich nicht zu den „40.000-Männern" (eine Anspielung auf J. Wolff; vgl. Keiler 1980, S. 609 f.; vgl. a. Schultze 1977, S. 32 f. u. S. 37). Das Netz von Verknüpfungen, das hier sichtbar wird, umfaßt mehrere Bereiche (Ebenen).

Mindestens vier (4) solcher Teilprozesse lassen sich unterscheiden und zusammenfügen: schriftstellerische Arbeiten (hier: verkürzt auf Prosa), die Rezensions- und Kritikertätigkeit Fontanes, die unter speziellem Aspekt als poetologische Selbstverständigung aufgefaßt werden kann, darin eingeschlossen: die Suche nach Stoffen und Konfliktlösungen für das eigene Werk (hier exemplarisch: „L'Adultera"), schließlich Besonderheiten der Gesellschaftsentwicklung, die den weiteren Rahmen für die tatsächlichen Vorstöße (und Verhaftungen im trivialen Bereich) bilden. Ohne umfassend darlegen zu können, soll eine solche Konstruktion doch als Skizze vorgeführt werden.

Noch während der Abschlußarbeiten an „Vor dem Sturm" wurde 1878 an „Grete Minde" (bis 1880), „Ellernklipp" (1878–81) gearbeitet – gleichzeitig sind Entwürfe und erste Kapitel für „Schach von Wuthenow" und „L'Adultera" belegt. Im Hinblick auf die Debatte um einen zeitgenössischen Berliner Gesellschaftsroman steht „Allerlei Glück" im *Zentrum dieses Feldes.* Das gilt für den erzählerischen Neuansatz, Genrefragen wie auch neue satirische Momente des Gesellschaftsbildes. Es genügt nicht, an die entsprechenden Abschnitte „Unsere regirende Klasse" (vgl. Fontane – Hanser I, 7 1984, S. 271 ff.) zu erinnern. Der Prozeß reicht tief hinein in alle Arbeitsphasen dieses Entwurfes (vgl. Petersen 1929). Von solchen Textpassagen führen Spuren zu „Schach von Wuthenow" und über die Stichworte Veräußerlichung oder Bourgeoistum auch ins Zentrum des ersten Romans zurück wie voraus zu „L'Adultera". „Solange wir nicht gelernt haben, auf Sternen zu gehen" (ebda, S. 270), leitet F. die neuen Passagen ein. Dies kann als direkter Bezug und Neuansatz gewertet werden. „Allerlei Glück", „Sidonie von Borcke", „Schach von Wuthenow", „Storch von Adebar" fanden als Angebote an Karpeles/Westermann keine Gegenliebe (Konieczny 1978, S. 34 f.). Auch M. Windfuhr hat nachgewiesen, daß die nicht von Liebesthematik bestimmten Sujets in bestimmten Familien-Zeitschriften zurückgestellt wurden. Eine grobe Sichtung weiterer Entwürfe (Fontane – Hanser 1984) ergibt ein sehr vielgestaltiges Pano-

rama an kleinen Geschichten. An diesen fällt auf, daß F. ausgesprochen idyllische Prosastücke entworfen hat (schon 1854 „Die goldene Hochzeit", noch 1892 „Der alte Wilhelm", das Porträt eines alten Straßenarbeiters). Auch sie sind mit „Allerlei Glück" insofern verbunden, als stilles (privates) Glück und betonte Gesinnung gegen äußeres Glück und eine Welt des Scheins gesetzt werden (was bereits für die Gestaltung von „Vor dem Sturm" wichtig wurde). In welchem untergründigen Zusammenhang Fontanes Lektüre Zolas und die Ausformung des „Graf Petöfy" (1880–83) stehen, bedarf weiterer Klärung.

Im Längsschnitt aufgearbeitet (vgl. Keiler 1980, S. 585–615), kann man die Rezensionen Fontanes über diesen Konzentrationspunkt zwischen 1878 und 1882 legen. Die Rezensionen stellen in ihrer Gesamtheit eine künstlerische Selbstverständigung dar, obwohl sie Romanen und Theaterstücken anderer Autoren gelten. Zu Paul Lindaus Roman (1886) „Der Zug nach dem Westen" (vgl. Betz 1979, Festschrift Jolles, S. 252–265) hat F. formuliert, was er bereits zu G. Freytag und Spielhagens Romanen (1875), aber auch zu Pantenius, Kielland, Kretzer, Mauthner, Glasbrenner und Stinde (vgl. Grieve, Festschrift Jolles 1979, S. 535–544) angedeutet hatte: „Es fehlt uns noch immer ein großer Berliner Roman." Die kritische Rezension Zolas war vorangegangen, Auseinandersetzungen mit Turgeniew, Ibsen und Tolstoi sollten folgen. Alle diese Rezensionen, einschließlich der beiden kleinen theoretischen Erörterungen „Über Realismus und Romantik" (1881), sind der zeitgenössischen Debatte verpflichtet, entspringen einem Polemikfeld, das sich gegen die verballhornte Klassik auf dem Theater und falsche Romantik in der Trivialliteratur richtet, und nicht zuletzt: der Suche nach Maßstäben für einen angemessenen Gesellschaftsroman in der Gegenwart. Bemerkenswert ist, daß auch die Abgrenzung vom frühen Naturalismus (Milieufatalismus) mit der Forderung nach „Schönem" (Verklärung) – „mehr Licht, weniger Schatten" – eng verbunden ist mit der Suche nach einer sich von der zeitgenössischen Literatur unterscheidenden Schuld- und Motivgestaltung (Keiler 1980, S. 601). Was die beiden Ebenen miteinander verbindet, läßt sich nicht in einer Beobachtung ausschöpfen. Die neue Position bildet ein wichtiges Zentrum gegenüber ganz unterschiedlichen Autoren und Werken. Gegen das „Klipp-Klapp-Spiel von Schuld und Sühne" in der zeitgenössischen Literatur seien Goethe und Sophokles schwer nachzuahmende, aber auch unübertroffene Muster. Tendenziell zeigen die größeren Pressearbeiten einen Trend, der auch die literarische Selbstverständigung bestimmt – eben jene Suche nach einem überindividuellen Maß für menschliches Verhalten. H.-H. Reuter hat gezeigt, daß mit solchen „Ausnahmefällen" Typisierungsfragen verbunden sind und der Weg zum Gesellschaftsschriftsteller beschritten wurde. D. Sommer nennt diese literarische Arbeit zwischen „Prädestination und soziale(r) Determination" (1966, 1971 und 1975 in GDL 8.2) eine neue Stufe der schriftstellerischen Arbeit bei Fontane, die er in „Cécile" gelungen und verkörpert sieht. Es bleibt bemerkenswert, daß die Aufsätze Fontanes zu diesem Thema Fragen nach dem Publikumsbezug und möglichen Wirkungen seiner Texte („Erhebung") einschließen (vgl. Keiler 1980, S. 589; vgl. H. Richter 1969, S. 693).

Hier nun empfiehlt sich ein weiterer Exkurs (quasi als dritte Ebene) über die Strukturen jener frühen Texte. Dabei kann an P. Demetz, C. Liesenhoff, H.-J. Konieczny u. M. Windfuhr angeknüpft werden. „L'Adultera" steht nicht nur am Anfang jener Experimente zu einem neuen Berliner Roman (gearbeitet 1879/80), die Novelle verbindet die genannten Ebenen in mehrfacher Hinsicht. Denken wir die (versuchte) Trennung von W. Hertz dazu, die Polemik gegen generelles Unverständnis seiner Schreibtätigkeit (an Engel gegen Mauthner), und alles dies als Auftakt zu den erst später folgenden Gegenwartsromanen (von „Cécile" bis „Stine"), so zeigt dieses Bild von Tätigkeiten zweierlei: die Bindung an geltende Konventionen und den Versuch eines Ausbruches aus diesen Konventionen. Versteht man unter Krisis eine notwendige Überprüfung von Positionen, so kann mit diesem Text tatsächlich eine wichtige Station bezeichnet werden.

P. Demetz meint, triviale Züge besäße der Roman durch Verkürzungen des gesellschaftlichen Raumes zugunsten einer Flucht in eine „fugenlose Welt" (1970, S. 12). Darin berührt er sich mit H. J. Konieczny und dessen Hinweis auf Vermeidungsstrategien im Bild der Hilde aus „Ellernklipp". Weitere Ergebnisse der Forschung treten hinzu.

F. Betz hat die neuere Sekundärliteratur zu Fontanes „L'Adultera" referiert (1983, S. 208–211) und ist den Abwertungen der frühen Forschung und bei P. Demetz damit begegnet, daß mehrfache Übergänge im Text zu berücksichtigen seien. Kitsch und Kitschkritik würden sich überschneiden. Sentimentale Züge seien zwar nicht zu übersehen und zielten wohl auch auf „female readers". Daneben kämen aber auch die „literatury connoisseurs" (1983, S. 288) auf ihre Kosten. Zwischentöne, Untertexte und Verweisungen stünden dafür als Indizien. Der zweite Teil der Novelle (nach dem Abschiedsgespräch der einstigen Partner) bliebe schwächer als der erste, was auch P. Demetz sah, die Fülle der zusätzlichen Zeitbezüge würde aber bei P. D. ausgeklammert.

> „Finally, Demetz ignores the genesis of the novel, the historical context of the ‚Bismarck' – and the ‚Gründerzeit', and social and psychological aspects of ‚Frauenleben'."

„Frauenleben" hatte D. Mende unter Berufung auf Freud und Marx aus diesen und anderen Fontane-Romanen herauspräpariert. Das ist anregend, allerdings unter bewußtem Verzicht auf die gesamte Textstruktur dargestellt worden:

> „Anstatt über das angeblich Triviale zu klagen, wäre es besser gewesen, darüber nachzudenken, warum Glückszustände, dazu noch andauernde, soviel schwerer (in Prosa) zu fassen sind als solche des Unglücks. Der Bruch im Roman ist der Widerstand, den der Stoff der ästhetischen Transformation objektiv setzt, und daher notwendig." (Fontane aus heutiger Sicht 1980, S. 209; vgl. Betz 1983, S. 211).

Das ist ein Urteil, das die trivialen Züge dieses Textes nicht nur als quasi technische Grenze der Gestaltung erklärt, sondern die Möglichkeiten der

Gestaltung als ein Doppelproblem kennzeichnet.

> Fontane an Paul Lindau am 14. 1. 1880: „Ich schreibe heute wegen einer Novelle, mit der ich im Brouillon eben fertig bin ... Es wird niemand gefeiert noch weniger gelästert, und wenn ich bemüht gewesen bin, das L e b e n zu geben, wie es liegt, so bin ich nicht minder bemüht gewesen, das U r t e i l zu geben, wie es liegt. Das heißt im Letzten und nach lange schwankender Meinung, freundlich und versöhnlich."

Mochte der „Stoff" gegeben sein, das „Urteil" über den Fall Ravené differierte nicht nur, seine erzählerische Gestaltung war ausschließlich Sache des Autors Fontane. Bismarck soll gesagt haben, „Das Ereignis Ravené beraubt für mich Berlin einer Dekoration, solche Dinge kamen früher nur in der französischen Botschaft vor." (Mende 1980, S. 183, nach den Erinnerungen des Freiherrn L. v. Ballhausen, 1920)

Wir möchten an dieser Stelle eine methodologische Überlegung einfügen. Für eine Sozialgeschichte der Kunst ist es entscheidend (und wohl auch hinreichend), daß Fontane „Frauenleben" als zentrale Thematik seines Spätwerkes erobert, was spätestens seit Reuter (vgl. 1972, S. 61 ff.) untersucht ist. Für unsere sehr speziellen Zwecke kann hier leider nicht ausführlich über solche sozialgeschichtlichen Darstellungen informiert werden. Das wäre ein selbständiges Thema. Für eine Dichtungsgeschichte im sozialen Kontext, die die erzählerische Spezifik eines lesergerichteten Mediums mit den historischen Grundpositionen des Zeitalters zu verbinden trachtet, stellt sich die Frage nach Fontanes Verhältnis zur trivialen Massenliteratur anders. Der Vorstoß zur Entfremdungsproblematik (als Epochenproblematik des sozialen Romans) ist für beide verpflichtend; für die eine der Zielpunkt, für die andere Richtung wird damit ein Rahmen abgesteckt, in dem die je unterschiedlichen Bewegungen des Autors (als Grenzen der Utopie zwischen Trivialität und perspektivischem Protest) zu beobachten sind. Daß diese nicht unabhängig von den Bewegungen der Trivialliteratur verlaufen, ist schon mehrfach dargelegt worden. Gestalt und Funktion der Texte sind nicht identisch – gerade darum muß auf das Zusammenspiel der genannten Ebenen verwiesen werden. Im Individualstil eines Künstlers treffen sie sich.

Wir möchten erneut beim Doppelcharakter der erzählerischen Arbeit anknüpfen, wie sie sich zunächst in der Unsicherheit F.s im oben zitierten Lindau-Brief äußerte („... nach lange schwankender Meinung" habe er sich entschieden).

Solche Bemerkungen verraten die Suche. Dazu fügen sich andere Äußerungen Fontanes. Auf „Quitt" bezogen, schreibt er: „Das Aufgehen der ... Geschichte wie ein Rechenexempel, ganz ohne Bruch, ist gewiß ein Fehler." (18. 9. 1891) Diese Äußerungen führen in das weite, nicht völlig erschlossene Feld der Arbeitsspuren in den Werkmanuskripten und, nicht unabhängig davon, zurück zu den Debatten. Die konkrete Suche nach Romanschlüssen und Konfliktlösungen (vgl. Kafitz 1979, S. 31–44; – man denke auch an das von F. selbst als trivial bezeichnete Auffinden der

Briefe in „Effi Briest") ist in einem weiten Sinne (und als weitere Ebene) als *historisches Arbeitsfeld* zu beschreiben. Freilich kann dies nicht mehr allein mit Fontane belegt werden. Auf Marx fußend, hat D. Sommer diesen Raum mit Hegel als Spannungsfeld bezeichnet.

> „Hegel, der noch am Anfang dieser Entwicklung stand, konstatierte bereits, daß die Romanfigur ‚nicht als selbständige, totale und zugleich individuell lebendige Gestalt dieser Gesellschaft selber' handeln könne; daß aber andererseits und im Widerspruch dazu das Interesse und das Bedürfnis ‚solch einer wirklichen, individuellen Totalität und lebendigen Selbständigkeit' als Schaffensimpuls und als Lebenseinstellung der Romanfiguren stets gegenwärtig seien. In diesem Widerspruch liegt für Hegel der Spielraum des Romans, dem er für seine Zeit und für die nahe Zukunft ganz bestimmte Handlungsstruktur zuordnet." (1983, S. 149)

D. Sommer leitet danach zu Fontane:

> „Fast alle Romane Fontanes reduzieren Figurenentwicklungen darauf, daß die Gestalten ihre vorgegebene und vorgeprägte Individualität unter dem Zwang bestimmter Situationen mehr oder weniger unfreiwillig entfalten und dadurch vorübergehend gleichsam außer sich geraten. [...] Die Widersprüche bestehen darin, daß der einzelne die Macht der Konvention gleichermaßen als etwas Fremdes, sein persönliches Glück Vernichtendes erlebt, andererseits aber dieselbe Konvention als Sitte, Recht, und Ordnung subjektiv bejahen muß." (S. 150, 152).

Von hieraus wird sichtbar, daß Fontanes Figuren nur bedingt durch ihre soziologische Zuordnung zu bestimmen sind, und auch die Bourgeoisfiguren sind nicht eigentlich bei der Arbeit zu erleben. Diesem Tatbestand ist anregend P. U. Hohendahl nachgegangen (1979, S. 74–102).

Mehr als zehn Jahre zuvor hatte P. Wruck bereits darauf aufmerksam gemacht, daß als tragende Achse der Gestaltung vom „Sturm" zu „Schach von Wuthenow" das Rollen-Bewußtsein bzw. das Bewußtsein der Figuren über ihren vorgezeichneten Weg (ihre Rollen) gelten könne, das Marie Kniehase noch sehr allegorisch vom „Lübecker Totentanz", die Witwe Pittelkow, Magd Roswitha und Mathilde Möhring später aus ganz harter Alltagserfahrung beziehen (vgl. Wruck 1967, S. 201 ff.).

Grenzen und Möglichkeiten dieses Arbeitsraumes sind von der Literaturwissenschaft aber nur bedingt so „doppelbödig" i. S. einer historischen Philologie ausgeschritten worden. Offenbar bedarf es dazu eines erweiterten Verfahrens der Textanalyse (vgl. Kliche 1985, S. 290).

Sucht man in der Fontane-Forschung nach solchen Interpretationsmodellen, so kann bei Sommers Analysen angesetzt werden (vgl. seine subtilen Motivuntersuchungen 1969) – man sieht aber auch, wo die Bereiche der Entstehungs-, Vermittlungs- und Rezeptionsgeschichte noch ausgespart sind. Dennoch wird zu einer schöpferischen Textanalyse geführt, welche radikal mit der Vorstellung von der „Vollendung" eines Werkes als einer geschlossenen Struktur bricht und Widersprüche der Gestaltung aufsucht,

um dort auch die historischen Grenzen und Möglichkeiten, die „Nahtstellen" der Vermittlung (auch zur Trivialliteratur) zu bestimmen und zu verfolgen. Solche Überlegungen haben P. U. Hohendahl (1979), Kl. R. Scherpe (1978) und P. Wruck (1967, 1985) berücksichtigt. Hohendahl gewinnt produktive Anstöße für eine Neuinterpretation der „Mathilde Möhring". Kl. R. Scherpe hat die Mehrfachstruktur des „Stechlin" aufgedeckt, und Wruck hat, indem er tragende Motive als Möglichkeiten für die Gestaltung der Geschichte untersucht, „Irrungen, Wirrungen" neu beleuchten können (auch im Verhältnis zur Trivialliteratur; vgl. auch Grawe 1982, S. 258 f.; Schuster 1978, S. 10 ff.). Für alle diese Studien gilt, daß sie energisch auf den literarischen Text zurückverweisen, und zwar mit jener schon genannten doppelten Blickrichtung. Hier wird Text als Prozeß verstanden, und eine ganze Reihe unterschiedlicher Rezeptionsansätze können damit erklärt werden. Neue überraschende Momente haben auf diese Weise auch H. Aust zu den „Poggenpuhls", P. I. Anderson zu „Meine Kinderjahre" und „Effi Briest", P. Bange zu den „Wanderungen" (zwischen Mythos und Kritik) und K. Richter zu Fontanes Gedichten eingebracht (alle 1980, vgl. Aust: Fontane aus heutiger Sicht).

Blicken wir auf Fontanes Arbeit Anfang der 80er Jahre zurück, so sind seine Anfänge als Romanschriftsteller (wie gezeigt) eng an den Rahmen der zeitgenössischen Publikations- und Verdienstmöglichkeiten gebunden. In der Rechtfertigung seiner Gestaltung von „L'Adultera" ist sowohl ein Protest gegen die Einengungen der Massenpresse enthalten wie auch der Versuch, mit dem Ausbruch der beiden Liebenden eine (blasse) Utopie vom unabhängigen Glück (durch Mut und Gesinnung) neu zu gestalten. Eine Betrachtung aus sozialhistorischer Sicht zeigt, daß diese Gestaltung den Rahmen des gesellschaftlich Möglichen sprengt. Insofern ist die Aufgabe glücklicher Lösungen in „Cécile" bis hin zu „Effi Briest" ein Gewinn an Realismus, obwohl damit eine Einengung der Gestaltungsmöglichkeiten verbunden ist.

Aber diese Grenzen sind nicht absolut, zumal mit fortschreitender Entwicklung neue Rahmenbedingungen neue Lesarten einbringen. Können also die Vielzahl schöpferischer Beobachtungen zu den Texten und die Suche des Autors nach Lösungen (nach Möglichkeiten für den Umgang mit Stoffen und Motiven) in die Analyse eingebracht werden, so nähern wir uns einer dichtungsgeschichtlichen Darstellung, die die historische Dimension der Gestaltung nicht übersieht, ohne diese (ahistorisch) festzuschreiben. Literaturgeschichte ist kein Schrein mit alten Texten.

> „Die Asynchronie zwischen ihrer Produktions- und ihrer Wirkungsgeschichte bildet ein Vehikel zu ihrem wirklichen geschichtlichen Verständnis", meint Cl. Träger und setzt mit Blick auf einen derart dialektischen Begriff von Literaturgeschichte hinzu: „Der Begriff der Geschichte bezeichnet eine universelle Prozeßhaftigkeit, mithin auch nicht allein eine fortschreitende Kette von praktisch-geistigen Hervorbringungen, sondern ebensowohl jeweils deren Fortschreiten über ihre Entstehung und aktuelle Wirkung hinaus. Das einmal produzierte, geschichtlich-menschliche Werte mit sich führende Werk

ist *da*, wird rezipiert, wirkt, funktioniert, ist abrufbar. Es amortisiert sich nicht: es leistet geschichtliche Arbeit ... Und es wirkt am Ende – was sein Zweck – *nicht* bloß *innerhalb* von Literatur." (1981, S. 145 f.)

Da die Arbeiten von Kl. R. Scherpe und P. Wruck leichter zugänglich sind, sei hier auf P. U. Hohendahl verwiesen. P. U. H. untersucht die Textstruktur der „Mathilde Möhring" von einer „Nahtstelle" aus (1979, S. 92), die als „Bruch" empfunden werden kann, weil der Lektürevorgang nichts Feststehendes ist.

„Vom Ende her liest sich der Roman als die Geschichte einer Selbstbefreiung, der die früheren Stufen wie die Verlobung mit Hugo und die Rolle als Frau Bürgermeisterin in Woldenstein unterzuordnen sind. Liegt das Schwergewicht der Lektüre auf dem Hauptteil, wird man den Roman mit Günther Mahal als die Geschichte einer verunglückten Karriere lesen. Beide Lesarten übersehen meines Erachtens die Veränderung nach dem 16. Kapitel, die sich bei Mathilde in einer neuen Einstellung zur Arbeit ausdrückt. Während vorher Arbeit wesentlich als Zwang begriffen wird, überwiegt am Schluß das Moment der Selbstverwirklichung: die Heldin gewinnt durch ihren Beruf ihre Identität. [...] Ob Fontane diesen Bruch gespürt hat und deshalb den Text nicht veröffentlichte, bleibt freilich Spekulation." (vgl. Nöll 1979, S. 595)

Die „konsequente Bürgerlichkeit" der Heldin (S. 88) veranlaßt P. U. H., deren Realitätssinn als Einengung darzustellen, wofür es tragende Motive gibt. Indem ihr Wille aufzusteigen immer nur an die gegebene Gesellschaftsordnung, deren Normen sie für sich anerkennt", gebunden sei, verlöre sie nicht nur ihre Sicherheit. „Der Zugang zur eigenen Subjektivität sei ihr verstellt durch die von außen auferlegte soziale Rolle" (S. 89). Bis in die Sprache der Dialoge reiche dieses Rollenspiel, wirke die soziale Entfremdung. Eiserne Zwänge, eine Welt des Müssens, diktiere (für die Heldin und Hugo Großmann) das Leben.

Die als „Bruch" empfundene Berührungszone zwischen weiten historischen Bezügen und konkreten Versuchen des Autors könnte im handschriftlichen Text verfolgt werden. Der Überblick bei Ch. Jolles (1983, S. 112–114) zeigt, daß der Streit um diesen Roman alle Bereiche tangiert: editorische Bemühungen, Buchmarktforschung, Soziologie und literaturwissenschaftliche Interpretation. Teile der Handschrift liegen im Fontane-Archiv (vgl. Erler, 1969). P. U. Hohendahls Neuansatz, der sich mit einer Studie von D. Sommer (1983) berührt, führt uns zur Zusammenfassung, zu offenen Fragen der Forschung. Textinterne und textexterne Faktoren wirken zusammen. Diese Einsicht verlangt gebieterisch nach der Ausweitung unserer Bemühungen.

IV

Ich entferne mich mit meinem Geschmack immer mehr von dem, was das Publikum will und was

ihm, weil es es will, auch geboten wird. [...]
Ich passe mit meiner Dame nicht auf den Ball,
und der Ball paßt nicht zu mir.
F. an O. Neumann-Hofer (21. 7. 1894)

Dieser Bericht war mit H. Kreuzer (1975) davon ausgegangen, daß Trivialliteraturforschung zu einer Erweiterung des herkömmlichen Literaturbegriffes drängt. Obwohl dieser Prozeß in der DDR andere Gründe hat, als F. Betz sie für die westliche Welt hervorhebt (Betz 1983, S. 201; Kliche 1985, S. 275), kann mit Blick auf die Fontane-Forschung übereinstimmend von Fortschritten und Aufgaben gesprochen werden.

Die reichgegliederte Fontane-Forschung hat heute spezielle Untersuchungen zum LL weiterzuführen und allgemeinere methodische Konsequenzen zu berücksichtngen. Was Ch. Jolles nebeneinander sieht (1983[3]; S. XI–XIII), kann als arbeitsteiliger Prozeß der Forschung verstanden werden, dessen Teile und Bereiche zusammengehören. Die Berücksichtigung des gesamten Spektrums zeitgenössischer Literatur (im großen Literaturgeschichtsprojekt der DDR der 70er Jahre) kann dabei orientierend wirken.

Noch einmal sei betont, daß weder die gesamte Fontane-Forschung der letzten Jahre noch andere wichtige Arbeiten zur Sozialgeschichte der Kunst in diesen Bericht einfließen konnten. Solche Darstellungen wurden ausgewählt, die Thesen enthalten und denen Anregungen in Richtung auf die geplante Konferenz „Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit" abzugewinnen waren.

Natürlich schließt das ein, daß einer Akademierede (wie der von P. Demetz, 1970) nicht das Gleiche wie soziologischen Untersuchungen zur Publikumsentwicklung (wie denen von R. Wittmann, 1976/1981) abverlangt werden kann. Aber in diesem Bericht, der auf Integration und Synthese zielt, muß andererseits auf die Grenzen der Spezialuntersuchung verwiesen werden. Auf das Ganze kommt es an, das nur in Teil-Schritten zu haben ist.

Wir stimmen mit F. Betz völlig darin überein, welche Einzelarbeiten von besonderem Wert wären (Betz 1983, S. 216–220): Korrespondenzen mit Verlegern und Herausgebern, detaillierte Vergleiche zwischen Buch und Vorabdruckfassungen, Fontanes eigene Rolle im Distributionsbereich, Untersuchungen über Fontanes Texte und die anderer Autoren in den Leihbibliotheken der Zeit und zu Subskriptionslisten (etwa für die erste Sammelausgabe, die W. Hertz für unverkäuflich hielt). Die Ermittlung und Zusammenstellung möglichst aller zeitgenössischen Kritiken zu Fontanes Werken wie auch die Rolle anderer Autoren bei der Propagierung dieses Werkes und ihrer Beziehungen (direkter und indirekter Art) zu Fontane würden manches Urteil in Frage stellen. Die Feuilletonspalten der Tageszeitungen wie auch Angaben zu den Abonnenten (als potentieller Leserschaft) sind ebenso interessant wie Einzeluntersuchungen zum Text in der genannten Weise. Es fällt auf, wie wenig differenzierte sprachstilistische Untersuchungen zu Gedichten (vgl. K. Richter 1980, 1985) und Erzählungen vorliegen. Das ist nötig, um auch den Weg nach vorn zu

gehen, „to better understanding of Fontane in historical context". (Betz 1983, S. 220) Mannigfache Einbettung und Differenzierung ist möglich, wenn F. nicht isoliert gesehen wird. Mehr Augenmerk sollte „all such comparative analysis" darauf richten, ob Grundmuster der Trivialliteratur wie Kitsch oder Sentimentalität wiederkehren und, so dürfen wir sicher hinzufügen, *wie* sie wiederkehren, einfunktioniert und verarbeitet werden. Erzählerische Momente wie „idyllic forms, genre scenes, fate themes, happy vs. tragic endings" (S. 219) sind als Rückkopplung in den Arbeits- und Aufnahmeprozeß eingeschlossen. Eine so breite Fundierung der Fontane-Forschung könne dann, meint Betz (der eine Vielzahl solcher Beiträge geleistet hat), wie ein Korrektiv gegenüber bestimmten Einseitigkeiten der bisherigen Forschung wirken, als „a corrective to the study of Fontane exklusively in terms of his own development" (220). Fontane als Autor der deutschen und der europäischen Weltliteratur zu verstehen, dies setze eine „more balanced evaluation of all his novels" (S. 220) voraus (vgl. Remaks Versuch, 1980).

Die komplexe Erforschung des Fontaneschen Werkes liegt uns am Herzen, daher rührt unser Interesse an allen Bereichen des „Literarischen Lebens". Entgegen W. Paulsen möchten wir dabei den gesellschaftlich engagierten Neuansatz der sog. Fontane-Renaissance aus den 60er Jahren fortführen, der mit der Wiederentdeckung der Friedlaender-Briefe verbunden war. W. Paulsen meint (1981, S. 506 u. 508):

> „Was wir nicht mehr brauchen, weil das Thema nun wirklich erschöpft ist, sind weitere Elaborate über Fontanes Verhältnis zur Gesellschaft seiner Zeit, mit oder ohne Berufung auf Marx oder Hegel. [...] Ich verstehe natürlich das nicht nachlassende Interesse junger Deutscher an diesen die deutsche Geschichte schwer belastenden Zusammenhängen und daß die Gesellschaft, in der sie leben, sie bedrückt. Aus Fonante aber ist dafür nichts mehr zu gewinnen ..." (1981, S. 506 u. 508)

Vordergründige Polemik würde sicher entgegnen, daß darin W. Paulsens eigenes Gesellschaftsbild erscheint (wie immer, nicht unabhängig vom Geschichtsbild). Uns aber geht es um mehr; und globale Aussagen über das kritische Element bei Fontane helfen der Forschung heute tatsächlich nur sehr bedingt. Wenn unser Bericht auf die Vielzahl von Vermittlungen aufmerkam machen konnte, ist seine Aufgabe erfüllt.

Man kann sehr wohl, etwa mit Kl. R. Scherpe, davon ausgehen, daß aus der „Distanz von mehr als 80 Jahren Weltgeschichte" inzwischen mehr als „Fontanes Preußen" anachronistisch wurde (Scherpe 1978, S. 56; vgl. Wruck 1982). Aber man sollte keineswegs den auch von Ch. Jolles (1983, S. XII) bemerkten „schärferen Blick" der „junge(n) Generation für die gesellschaftlichen Akzente" von jenem anderen, auch von W. Paulsen befürworteten Interesse für die gestalterischen „Finessen" trennen. Eine Kunstkritik ohne gesellschaftshistorische Momente wäre ein tatsächlicher Rückschritt. Wie aber flache Analogien vermeiden? Nicht zuletzt durch eine breitere literarhistorische Fundierung, die den Leser von heute zu mehr Souveränität, zur freieren Verfügung über die alten Texte befähigt

– die das historische Ursprungsfeld (LL) aufhellt, damit die Begegnung heute (unter anderen Bedingungen) schöpferisch sein kann: Archivierung, Edition, geschichts- und dichtungsgeschichtliche Forschung sind zur Zusammenarbeit aufgerufen:

1. zur weiteren Sammlung, Herausgabe und Erschließung der Texte, wie sie mit den drei großen Gesamtausgaben in der Gegenwart begonnen und durch das Fontane-Archiv befördert worden sind. Internationale Projekte, wie die Gesamtverzeichnung der Briefe oder die Zentralisierung der Werkmanuskripte an einem Ort, liegen in dieser Richtung. Der Wert dieser Arbeiten ist groß, die Verbesserung des Kommentars eine bleibende Aufgabe.
2. zur Aufarbeitung „weißer Flecke" der Forschung, wie etwa der Kriegshistorik. Dies bleibt nötig, nicht allein, weil F. bemerkt hat, er sei darüber erst eigentlich zum Schriftsteller geworden, sondern auch darum, weil die journalistischen Arbeiten in ihrer Bedeutung für das erzählerische Werk noch ungenügend erschlossen sind. Daß z. B. die Frankreich-Bücher grundlegend neue Positionen zu den Revolutionen des 18. und 19. Jahrhunderts enthalten, hat Sagave (1983) gezeigt. Die vollständige Verzeichnung der zeitgenössischen Rezensionen (wie sie zu einzelnen Werken schon vorhanden sind) käme dem Kommentar der großen Aufgaben ebenso zugute wie die Erschließung noch ungenutzter Arbeitsnotizen (die nicht gedruckt sind).
3. Die komplexe Untersuchung des Gesamtwerkes von interessanten Konzentrationspunkten her (wie z. B. dem „Start" als sog. freier Schriftsteller) würde wahrscheinlich nicht schnell zu einer neuen Gesamtdarstellung führen. Vielfach gegen H.-H. Reuter polemisierend, bleibt E. Verchau (1983) dessen Darstellungsprinzip stärker verhaftet, als er dies anstrebt. Die Konzentration auf noch einzugrenzende Schaffensphasen von unterschiedlichen Ausgangspositionen aus, vom Text her, der literarischen Kommunikation aus, von Geschichte und Wirkungsgeschichte her, äußere und innere Biographie miteinander verbindend, solche komplexen Untersuchungen werden immer dringlicher. Dazu gehören Hilfsmittel.
4. Verdienstvolle bibliographische Vorarbeiten müssen in absehbarer Zeit zu einer umfassenden Fontane-Bibliographie zusammengefaßt werden. (Vgl. Schobeß 1965, Koester 1968, Jolles 1983.) Dabei wäre ein Weg zu finden, wie das unersetzbare Wissen vieler ausgezeichneter Kommentare in verstreuten Ausgaben und Erstveröffentlichungen auch denjenigen zugänglich gemacht werden könnte, die nicht über alle Ausgaben verfügen. Damit sind Fragen nach der Anlage einer solchen Bibliographie gestellt, die die Frage erweiterter kritischer Textausgaben einschließt. Vorschläge dazu werden als Sonderdruck zu unserer Konferenz vorgelegt.
5. Faßt man „Literarisches Leben" weit, so verbinden sich damit die allgemeinen Momente der Geschichtsentwicklung und die Besonderheiten einer Künstlerbiographie. LL erweist sich als Teil des umfassenden Verhältnisses von Literatur und Gesellschaft. Darum benötigen wir neue Forschungen der Geschichtswissenschaft (wie sie zu Bismarck

zu erwarten sind, für das Zeitalter der bürgerlichen Reformen als Ganzes bereits skizziert wurden; vgl. Seeber 1983, Heise 1985) ebenso wie die Hilfe anderer Philologien und Kunstwissenschaften. (Vgl. Ideengeschichte und Kunstwissenschaft, 4 Bde, 1983.) Schriftstellervergleiche sollten nicht nur auf Werkvergleiche gerichtet sein, sondern das Symptomatische im Funktionsverständnis der Autoren herausarbeiten.

Zu oft wird unabhängig voneinander Gleiches untersucht, zu selten wird m. E. polemisch und konstruktiv aufeinander Bezug genommen. Gelänge dies öfter, so wäre schon heute sichtbar, daß Untersuchungen zum Distributions- und Rezeptionsbereich mit Notwendigkeit zum Arbeitsprozeß des Dichters zurückführen, weil sie diesen einschließen. Insofern sind weitere Arbeitskonferenzen vorprogrammiert. Wenn wir uns jetzt auf das historische Ursprungsfeld orientieren, so sind die gegenwärtigen weltweiten Wirkungen Fontanes doch stets in unserem Blickfeld. Neue Fragen an die alten Texte werden durch die zeitgenössischen Fragen und Antworten bereichert.

Möge dieser Bericht zur Verständigung beitragen. Die bereits in den Heften 37 und 38 der „Fontane-Blätter" angekündigte Arbeitskonferenz findet vom 17. bis 20. 6. 1986 in Potsdam statt (Anreise 16. 6.). Thema und Resümee der Beiträge (die gedruckt werden) sind bis Dezember 1985 an das Fontane-Archiv einzusenden [vgl. Heft 38 (1984) S. 618]. Wir bitten, die Materialbasis der geplanten Beiträge deutlich zu kennzeichnen.

Verzeichnis der zitierten Literatur (als Ergänzung wird auf die Auswahlbibliographie in Heft 38, S. 618–623, verwiesen)

Aust, Hugo (Hrsg.): s. Fontane aus heutiger Sicht.

Barth, Dieter: Das Familienblatt – ein Phänomen der Unterhaltungspresse des 19. Jahrhunderts. – In: Archiv für die Geschichte des Buchwesens. 15. Frankfurt/M.: Buchhändlervereinigung 1975, Sp. 122–316.

Betz, Frederick: Der Zug nach dem Westen. Aspects of Paul Lindau's Berlin Novel. – In: Formen realistischer Erzählkunst. Nottingham: Sherwood Press Agencies 1979, S. 252–265 (= Festschrift Jolles).

ders.: Fontanes „Irrungen, Wirrungen". Eine Analyse der zeitgenössischen Rezeption des Romans. – In: Aust, S. 258–282.

ders.: Fontane Scholarship, Literary Sociology, and Trivialliteraturforschung. – In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (= IASL). Tübingen: Niemeyer 1983, S. 200–222.

ders.: 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. – In: Fontane-Blätter. 5 (1984) 6, S. 507–560 u. 6 (1985) 1, S. 7–54.

Davidis, Michael: Der Verlag von Wilhelm Hertz. – In: Archiv für die Geschichte des Buchwesens. 22. (= AGB). Frankfurt/M.: Johannes Weisbecker 1982, Sp. 1253–1590.

Demetz, Peter: Kitsch, Belletristik, Kunst: Theodor Fontane. – Berlin: Akademie der Künste/Brüder Hartmann 1970. 28 S.

Erler, Gotthard: „Mathilde Möhring". – In: Fontanes Realismus, S. 149–157.

ders.: Die Fontanes und die Schlenthers. Neue Dokumente. Hrsg. und erläutert von Anita Golz und Gotthard Erler. – In: Fontane-Blätter. 5 (1982) 2, S. 129–147.

Fontanes Werk in unserer Zeit. Symposion zur 30-Jahrfeier des Fontane-Archivs der Brandenburgischen Landes- und Hochschulbibliothek Potsdam. – Potsdam 1966. 123 S.

Fontane, Theodor: Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation. Hrsg. von H.-H. Reuter. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1969. 342 S.

Fontanes Realismus. Wissenschaftliche Konferenz zum 150. Geburtstag Theodor Fontanes in Potsdam. Vorträge und Berichte. Hrsg. von Hans-Erich Teitge und Joachim Schobeß. – Berlin: Akademie-Verlag 1972. 193 S.

Fontane, Theodor: Der Dichter über sein Werk. Hrsg. von Richard Brinkmann in Zusammenarbeit mit Waltraut Wiethölter. 1. 2. Durchges. u. erw. Ausg. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1977 (= DÜW). 856, 897 S.

Fontane aus heutiger Sicht. Analysen und Interpretationen seines Werks. Zehn Beiträge. Hrsg. Hugo Aust. – München: Nymphenburger Verlagshandlung 1980. 296 S. [Dazu meine ausführliche Rezension aller 10 Beiräge in: Fontane-Blätter. 4 (1981) 8, S. 740–753. Die Vielfalt der Ansätze machen diesen Band zu einer Art Forschungsbericht.] (= Aust)

Fontane, Theodor: Werke, Schriften und Briefe. Abt. I. Bd 7. Von, vor u. nach d. Reise. Erzählungen. Prosafragmente u. -entwürfe. Anhang. Hrsg. von Walter Keitel, Helmuth Nürnberger u. Hans-Joachim Simm. 2., erw. Aufl. – München: Hanser Verlag 1984. 829 S.

Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift for Charlotte Jolles. In Honour of her 70th Birthday. Ed. by J. Thunecke u. a. – Nottingham: Sherwood Press agencies 1979, 613 S. (= Festschrift Jolles)

Geschichte der Deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 8.1. 8.2. Von 1830 bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. – Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag 1975. 1274 S. (= GDL)

Gesellschaft–Literatur–Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht. Hrsg. von Manfred Naumann u. a. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1973. 584 S.

Goldammer, Peter: Probleme der Fontane-Edition. – In: Fontanes Realismus (s. Erler) 1972, S. 121–129.

ders.: Theodor Fontane. Autobiographische Schriften. 1. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1982, S. V–XCV.

Golz, Anita: Die Fontanes und die Schlenthers. s. Erler, Gotthard.

Grawe, Christian: Nachwort zu „Cécile". – In: Theodor Fontane, Cécile. Hrsg. von Christian Grawe. Stuttgart: Reclam 1982, S. 253–276.

Grieve, H.: Frau Jenny Treibel und Frau Wilhelmine Buchholz. Fontanes Roman und die Berliner Populärliteratur. – In: Festschrift Jolles, S. 535–54.

Handke, Horst: Diskussion in der Sackgasse? – In: Jürgen Kuczynski, Geschichte des Alltags des Deutschen Volkes. Studien. 4. 1871–1918. Berlin: Akademie-Verlag 1982, S. 143–170.

Heise, Wolfgang: Aufbruch in die Illusion. Kritik der bürgerlichen Philosophie in Deutschland. – Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften 1964. 498 S.

ders.: Zum Kontext der Frage nach der Antike. – In: Weimarer Beiträge. 1985, 1, S. 33–41. [S. 34 f.: Über soziale u. künstlerische Kommunikation im 19. Jh.]

Hellge, Manfred: Der Verleger Wilhelm Friedrich und das „Magazin für die Literatur des In- und Auslandes". – In: Archiv für die Geschichte des Buchwesens. Frankfurt/M.: Buchhändlervereinigung 1976, Sp. 791–1216.

Hohendahl, Peter Uwe: Soziale Rolle und individuelle Freiheit. Zur Kritik des bürgerlichen Arbeitsbegriffs in Fontanes Gesellschaftsromanen. – In: Arbeit als Thema in der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Königstein/Ts.: Athenäum 1979, S. 74–102.

Ideengeschichte und Kunstwissenschaft. Philosophie und bildende Kunst im Kaiserreich. Hrsg. von Ekkehard Mai, Stephan Waetzold und Gerd Wolandt. – Berlin: Gebr. Mann Verlag 1983, 460 S.

Jolles, Charlotte: Fontane und die Politik. Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1983. 279 S.

dies.: Theodor Fontane. 3., durchges. und erg. Aufl. – Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1983. 165 S.

dies.: „Dutzende von Briefen hat Theodor Fontane mir geschrieben ..." Neuentdeckte Briefe Fontanes an Eduard Engel. – In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 28 (1984), S. 1–59.

Kafitz, Dieter: Probleme des Schlusses im Deutschen Realistischen Roman. – In: Festschrift Jolles, S. 31–44.

Keiler, Otfried: Zu Stellung und Reichweite des Realismus-Gedankens in den theoretischen Schriften Fontanes. – In: Fontane-Blätter. 4 (1980) 7, S. 585–615.

ders.: Fontane-Biographie im Lichte der Literaturgeschichtsdarstellung. – In: Potsdamer Forschungen. Reihe A (1982) 49, S. 59–69.

ders.: Offene Fragen der Fontane-Forschung. Bericht über ein Fontane-Kolloquium in Bad Homburg (1984). – In: Fontane-Blätter. 6 (1985) 1, S. 97–105.

Keitel, Walter: s. Theodor Fontane. Werke, Schriften, Briefe.

Kliche, Dieter; Thierse, Wolfgang: DDR-Literaturwissenschaft in den siebziger Jahren. – In: Weimarer Beiträge. 1985, 2, S. 267–309.

Koester, Rudolf: Theodor Fontane bibliographie – a supplement. – In: The German Quarterly. 41 (1968) 4, S. 646–660.

Konieczny, Hans-Joachim: Fontanes Erzählwerke in den Presseorganen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. – Paderborn 1978. Diss. 299 S.

Kreuzer, Helmut: Trivialliteratur als Forschungsproblem. – In: Veränderungen des Literaturbegriffs. Göttingen: Vandenhoeck und Rupprecht 1975.

Krueger, Joachim: Zu Fontanes Aufsatz „Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller". Mit einem unbekannten Brief des Dichters [an Fritz Mauthner]. – In: Fontane-Blätter. 2 (1973) 8, S. 593–598.

ders.: Zu den Beziehungen zwischen Theodor Fontane und Fanny Lewald. Mit unbekannten Dokumenten. – In: Fontane-Blätter. 4 (1980) 7, S. 615–628.

ders.: Theodor Fontane. Autobiographische Schriften. 3.1: Christian Friedrich Scherenberg, Tunnel-Protokolle und Jahresberichte, Autobiographische Aufzeichnungen und Dokumente. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1982. 439 S.

Kuczynski, Jürgen; Handke, Horst: Diskussion in der Sackgasse? Einige Bemerkungen zum Kapitel „Veränderungen in der Klassenstruktur der Gesellschaft". – In: Kuczynski, Jürgen: Geschichte des Alltags des Deutschen Volkes. Studien 4: 1871–1918. – Berlin: Akademie-Verlag 1982, S. 143–170.

Liesenhoff, Carin: Fontane und das literarische Leben seiner Zeit. – Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1976. 171 S.

Marx, Karl: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. – In: Karl Marx und Friedrich Engels. Ausgewählte Schriften in 2 Bdn. Berlin: Dietz-Verlag 1953, S. 222–318.

Müller-Seidel, Walter: Der Fall des Schach von Wuthenow. – In: Theodor Fontanes Werk in unserer Zeit. Potsdam 1966, S. 53–67.

ders.: Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. – Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1975. 569 S.

Münz-Koenen, Ingeborg u. a.: Literarisches Leben in der DDR 1945 bis 1960. – Berlin: Akademie-Verlag 1979. 348 S.

Naumann, Manfred: Literarische Rezeption und Kommunikation. – In: Proceedings of the 19th Congress of International Comparative Literative Association. Innsbruck 1980.

ders.: s. Gesellschaft–Literatur–Lesen.

Nürnberger, Helmuth: Der frühe Fontane. [Hamburg 1967]. – München: Hanser Verlag 1971. 458 S.

ders.: Fontanes Briefe an Hermann Kletke. – In: Fontanes Realismus, S. 169–183.

Paulsen, Wolfgang: Zum Stand der heutigen Fontane-Forschung. – In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. 25 (1981), S. 474–508.

Petersen, Julius: Fontanes erster Berliner Gesellschaftsroman. – Berlin: Walter de Gruyter 1929. 85 S. (Sitzungsberichte der Preuss. Akademie der Wiss., Phil. Hist. Klasse 1929; 24)

Remak, Henry: Der Weg zur Weltliteratur: Fontanes Bret-Harte-Entwurf. – In: Fontane-Blätter. Sonderh. 6 (1980), S. 5–60.

Reuter, Hans-Heinrich: Entwurf eines kritischen Überblickes über den Stand und die Perspektiven der gegenwärtigen Fontane-Forschung anläßlich des Fontane-Symposions in Potsdam [1965]. – In: Weimarer Beiträge. 1966, 4, S. 674–699.

ders.: Fontane. 1. 2. – Berlin: Verlag der Nation 1968. 1107 S.

ders.: Theodor Fontane. Grundzüge und Materialien einer historischen Biographie. – Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1969. 270 S.

ders.: Fontanes Realismus. – In: Fontanes Realismus, S. 25–65.

ders.: Briefe an Julius Rodenberg (vgl. Fontane 1969)

Richter, Hans: Der Erzähler als Faktor epischer Weltaneignung. – In: Weimarer Beiträge. 1979, 3, S. 24–38.

ders.: Gespräch mit Hans Richter. – In: Zeitschrift für Germanistik. 5 (1984) 3, S. 297–308.

Richter, Helmut: Der junge Fontane. Dichtung – Briefe – Publizistik. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1969. 762 S.

ders.: Theodor Fontane und Wilhelm Bölsche. Eine Dokumentation. Hrsg. und kommentiert von Helmut Richter. – In: Fontane-Blätter. 5 (1984) 5, S. 387–412.

Richter, Karl: Die späte Lyrik Theodor Fontanes. – In: Aust, S. 118–143.

ders.: Lyrik und geschichtliche Erfahrung. – In: Fontane-Blätter. 6 (1985) 1, S. 54–67.

Rosenberg, Rainer: Literaturgeschichte als Geschiche der literarischen Kommunikation. – In: Weimarer Beiträge. 1977, 6, S. 53–74.

ders.: Konjunktur in deutscher Literaturgeschichte nach 1871. – In: ders., Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik. Literaturgeschichtsschreibung. Berlin: Akademie-Verlag 1981. 275 S.

Sagave, Pierre-Paul: Schach von Wuthenow als politischer Roman. – In: Fontanes Realismus, S. 87–95.

ders.: Theodor Fontane und die französische Revolution. – In: Fontane-Blätter. 5 (1983) 3, S. 286–294.

Scherpe, Klaus R.: Rettung der Totalität durch Konstruktion. Fontanes vierfacher Roman „Der Stechlin". – In: Esstratto da Annali – Studi Tedeschi. (1978) 1, S. 53–106.
Nachdr. in: Theodor Fontane. Dichtung und Wirklichkeit. Material zur Fontane-Ausstellung im Kunstamt Kreuzberg 05. 09.–08. 11. 1981. Berlin: Gericke, S. 145–175.

Schlenstedt, Dieter u. a.: Literarische Widerspiegelung. Geschichtliche und theoretische Dimensionen eines Problems. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1981. 757 S.

Schobeß, Joachim: Literatur von und über Theodor Fontane. Bestände des Fontane-Archivs. 2., bedeutend verm. Aufl. 1965. 183 S.

Schultze, Christa: Theodor Fontanes Briefe an Ludwig Pietsch. – In: Fontane-Blätter. 2 (1969) 1, S. 10–62.

dies.: Fontane und Wolfsohn. Unbekannte Materialien. – In: Fontane-Blätter. 2 (1970) 3, S. 151–171.

dies.: Zur Entstehungsgeschichte von Theodor Fontanes Aufzeichnungen über Paul und Rudolf Lindau (mit einem unveröffentlichten Entwurf Fontanes und unbekannten Briefen). – In: Fontane-Blätter. 4 (1977) 1, S. 27–58.

Schuster, Peter-Klaus: Theodor Fontane. Effi Briest – Ein Leben nach christlichen Bildern. – Tübingen: Niemeyer 1978. 206 S.

Seeber, Gustav; Noack, Karl-Heinz u. a.: Preußen in der deutschen Geschichte nach 1789. – Berlin: Akademie-Verlag 1983. 354 S.

Sommer, Dietrich: Prädestination und soziale Determination in Fontanes Romanen. – In: Fontanes Werk in unserer Zeit, S. 37–56.

ders.: Ideologischer Gehalt und Struktur der Romane und Erzählungen Theodor Fontanes. 1. 2. – Halle 1971. Diss. 526 S.

ders.: Probleme der Typisierung im Spätwerk Theodor Fontanes („Der Stechlin"). – In: Fontanes Realismus, S. 105–121.

ders.: Historische Aspekte der Beziehungen zwischen ästhetischen und soziologischen Sachverhalten. – In: Leseerfahrung und Lebenserfahrung. Literatursoziologische Untersuchungen. Hrsg. von Dietrich Sommer u. a. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1983, S. 145–159.

ders.: Kritisch-realistische Problem- und Charakteranalyse in Fontanes „Mathilde Möhring". – In: Fontane-Blätter. 5 (1983) 3, S. 330–339.

Thierse, Wolfgang: s. Kliche, Dieter

Thunecke, Jörg: s. Formen realistischer Erzählkunst (= Festschrift Jolles)

ders.: 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. 1. 2. – In: Fontane-Blätter. 5 (1984) 6, S. 507–560; 6 (1985) 1, S. 7–54.

Träger, Claus: Zur Stellung und Periodisierung der deutschen Literatur im europäischen Kontext. – In: Zeitschr. für Germanistik. 2 (1981) 2, S. 133–149.

Verchau, Ekkhard: Theodor Fontane. Individuum und Gesellschaft. – Frankfurt/M. u. a.: Ullstein 1983. 310 S.

Weber, Peter u. a.: Kunstperiode. Studien zur Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts. – Berlin: Akademie-Verlag 1982.

Werner, Hans-Georg: Methodische Probleme wirkungsorientierter Untersuchungen zur Dichtungsgeschichte. – In: Weimarer Beiträge. 1979, 8, S. 14–29.

Windfuhr, Manfred: Fontanes Erzählkunst unter den Marktbedingungen ihrer Zeit. – In: Festschrift Jolles, S. 335–347.

Wittmann, Reinhard: Das literarische Leben 1848–1880. – In: Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848. 1. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1981, S. 161–259.

Wruck, Peter: Preußentum und Nationalschicksal bei Theodor Fontane. Zur Bedeutung von Traditionsbewußtsein und Zeitgeschichtsverständnis für Fontanes Erzählungen „Vor dem Sturm" und „Schach von Wuthenow". – Berlin 1967. Diss. 443 S.

ders.: Fontanes Entwurf „Die preußische Idee". – In: Fontane-Blätter. 5 (1982) 2, S. 169–190.

ders.: „Viel Freud, viel Leid. Irrungen, Wirrungen. Das alte Lied." – In: Fontane-Blätter. 6 (1985) 1, S. 79–97.

Rita Reuter (Weimar)

Eine Quelle der „Poggenpuhls"

Der vierte Band der „Wanderungen durch die Mark Brandenburg", der Band „Spreeland", enthält das Kapitel „Gröben und Siethen". Liest man

dieses Wanderungskapitel sehr aufmerksam, besonders die Abschnitte über die Gräfin Emilie von Schlabrendorf und Johanna von Scharnhorst, so scheint es naheliegend, daß sie die Vorbilder der Schwägerinnen in den „Poggenpuhls" sein könnten, der Generalin Josephine und der Majorin Albertine Pogge von Poggenpuhl. Der Roman gibt zwar keineswegs eine genaue Zeichnung der beiden Frauen aus dem Wanderungskapitel, aber man spürt, daß Beziehungen zwischen dem Roman und „Gröben und Siethen" bestehen. Bisher ist nicht bekannt, daß es diese direkte stoffliche Quelle zu dem Roman „Die Poggenpuhls" gibt.

Emilie von Schlabrendorf war kinderlos, wie die Generalin im Roman. Sie nahm „— wie zur Erprobung ihrer pädagogischen Talente — Kinder, namentlich junge Mädchen, ins Haus . . ."[1] In den „Poggenpuhls" nimmt die Generalin ihre Nichte Sophie zu sich. Emilie von Schlabrendorf fährt mit ihrer Nichte nach Wildbad; im Roman ist es Bad Pyrmont, welches Tante und Nichte besuchen.

Johanna von Scharnhorst war erst 23 Jahre alt, als sie Witwe wurde. Die Majorin im Roman muß 1870 ebenfalls eine junge Frau gewesen sein, als der Major Alfred von Poggenpuhl bei Gravelotte fiel. Im Wanderungskapitel zitiert Fontane briefliche Mitteilungen eines Verwandten Johanna von Scharnhorsts, in denen es über sie heißt: „. . . *eines* fehlte ihr: die rechte Freudigkeit der Seele, was ich doch mehr als einmal als einen wirklichen Mangel empfunden habe. Sie stand nicht nur in der Melancholie, nein, sie pflegte sie direkt, und das alte Fräulein von Görtzke traf es durchaus, als sie mal in ihrer humoristisch-treuherzigen Weise sagte: ‚Frau Johanna fühlt sich nur wohl, wenn sie neben ihrer alltäglichen Sorge noch ein ganz besonderes Unglück in der Tasche hat.'"[2] Da wird man an „die etwas sentimental angelegte Dame", die „gern vom Sterben sprach"[3] erinnert, an die Majorin von Poggenpuhl.

Das „alte Fräulein" Luise von Görtzke wohnte in Großbeuthen, ganz in der Nähe der ehemaligen Quitzowburg Beuthen, nur wenige Kilometer von Gröben und Siethen entfernt. Fontane beginnt das Kapitel „Gröben und Siethen" mit „. . . Schloß Beuthen, das die Quitzow-Anhänger gegen den Nürnberger Burggrafen hielten . . ".[4] Dieser Aufstand der Quitzows zieht sich leitmotivisch durch den Roman. Darin besteht eine weitere Beziehung zum Wanderungskapitel „Gröben und Siethen".

Als mindestens ebenso gewichtig erscheint das Folgende: Einen Teil der Romanhandlung verlegt Fontane ins Riesengebirge, in das Schloß Adamsdorf. Dort verbringt Sophie, die Nichte der Generalin, längere Zeit, wobei ihre künstlerischen Neigungen hervortreten. Im Roman heißt es: „Statt mit dem Malen von Wappentellern bin ich . . . mit Ausmalung unsrer protestantischen Kirche . . . betraut worden, und zwar sollen in all die tiefer liegenden Felder, die sich um die Kirchenempore herumziehen, auf Holz gemalte biblische Bilder eingelassen werden . . ."[5] In den „Wanderungen" sind es „die unscheinbar gewordenen *Wappenschilde*", die in der Siethener Kirche „die Wandung der Emporen umkleideten", welche die beiden Kusinen Johanna und Agnes von Scharnhorst ausmalen.[6] Übrigens ließ Fontane im Roman ein Bild aus der Kirche eines

„kleinen märkischen Dorfes“[7] beschreiben, während Sophie ihre Malereien ausführt.

Agnes von Scharnhorst (1822–1898) verbrachte längere Zeit in Siethen. Dort wurde 1855 auch ihre Hochzeit gefeiert. Sie heiratete den Freiherrn Karl von Münchhausen (1816–1892). Fontane besuchte Agnes von Münchhausen am 14. März 1881 in ihrer Wohnung in der Königgrätzer Straße 91 in Berlin. Er ließ sich vier Stunden lang von Gröben und Siethen erzählen. Bei seinen Sommeraufenthalten im Riesengebirge besuchte Fontane das Ehepaar mehrmals. Schon 1868 war er bei ihnen in Schloß Erdmannsdorf eingeladen.[8] Karl von Münchhausen, preußischer Oberst, war dort Schloßhauptmann. Als Oberst kommt er in den „Poggenpuhls“ vor.[9] Schloß Erdmannsdorf gehörte bis 1832 dem Generalfeldmarschall von Gneisenau. Frau von Münchhausen war eine Enkelin von Gneisenau und Scharnhorst. Das Ehepaar wird häufig in Fontanes Briefen erwähnt.

Man könnte sich denken, daß Fontane während seines Sommeraufenthaltes 1890 im Riesengebirge an Frau von Münchhausen im nahen Hirschberger Tal gedacht hat und daß dabei erste Überlegungen zum Roman „Die Poggenpuhls“ entstanden sind. Während dieses Aufenthaltes 1890 in Krummhübel erreichte ihn auch die Nachricht von der Verlobung der Paula Conrad mit Paul Schlenther. Diese Verlobung wird im Roman erwähnt.[10] Hingewiesen sei auch noch auf einen Brief an Georg Friedlaender vom 28. Februar 1892 (Fontane arbeitete um diese Zeit an den „Poggenpuhls“), in dem er sehr hart über die „‚vornehmen Parteigruppen‘ im Hirschberger Tal“ urteilte.[11] Vielleicht liegt in diesem kritischen Aspekt ein Hinweis auf die Gründe dafür, daß Fontane seine Quelle nie erwähnte.

Im Jahre 1879 kamen die Güter Gröben und Siethen in den Besitz des Berliner Kaufmanns Hermann Badewitz (1826–1897).[12] Sein Sohn wurde 1914 als Herr auf Gröben und Siethen geadelt. Manon von Poggenpuhl sagt im Roman über den Bankier Bartenstein: „... und ich bin sicher, daß er bei der nächsten Anleihe geadelt wird.“[13]

Auf weitere Details, die den Zusammenhang des Romans mit der hier angegebenen Quelle ebenfalls bestätigen können, sei abschließend noch hingewiesen.[14] Das solche Züge einem veränderten Gesamtsujet einverleibt wurden, versteht sich von selbst.

Anmerkungen

1 Theodor Fontane, Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Vierter Teil. Spreeland. Hrsg. von Gotthard Erler und Rudolf Mingau. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1979 (zitiert: Wanderungen), S. 402.

2 Wanderungen, S. 417. Luise von Görtzke (1804–1868) war die jüngste Schwester des Majors Hans Karl Wilhelm von Görtzke (1786–1867), dessen briefliche Aufzeichnungen Fontane bei der Darstellung des Besuches Friedrich Wilhelms IV. auf Schloß Beuthen in dem Kapitel „Schloß Beuthen“ in dem Wanderungsband „Spreeland“ benutzte.

3 Theodor Fontane, Romane und Erzählungen in acht Bänden. Hrsg. von Peter Goldammer, Gotthard Erler, Anita Golz und Jürgen Jahn. Band 7. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1969 (zitiert: Poggenpuhls), S. 313.

4 Wanderungen, S. 375

5 Poggenpuhls, S. 381.

6 Wanderungen, S. 425.

7 Poggenpuhls, S. 391.

8 Theodor Fontane, Jenseits von Havel und Spree. Reisebriefe. Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin: Rütten & Loening 1984, S. 111 ff.

9 Poggenpuhls, S. 378.

10 Poggenpuhls, S. 360.

11 Theodor Fontane, Briefe an Georg Friedlaender. Hrsg. von Kurt Schreinert. Heidelberg: Quelle & Meyer 1954, S. 173.

12 Wanderungen, S. 419.

13 Poggenpuhls, S. 367.

14 – Leo von Poggenpuhl ist stets in Geldverlegenheiten. Im Wanderungskapitel erscheint bei Johanna von Scharnhorst ein „Anverwandter von ihr, um ihr seine Verlegenheiten zu schildern, Verlegenheiten, die nicht klein waren und ungefähr wenigstens an die Höhe der eben empfangenen großen Summe heranreichten". Frau von Scharnhorst hatte gerade ihre Güter für 120 000 Taler verkauft. Wanderungen, S. 413 und 415.
– Adamsdorf, schon früher im Besitz der Familie, konnte zurückerworben werden. Das galt auch für die Güter Gröben und Siethen.
– In den „Poggenpuhls" werden Maler namens Hildebrand erwähnt (Poggenpuhls, S. 365). Theodor Hildebrandt (1804–1874) malte Johanna von Scharnhorst (Wanderungen, S. 417 f.).
– Ein erwähnenswerter Unterschied besteht darin, daß die Schwägerinnen Poggenpuhl bürgerlicher Herkunft sind, während die in den „Wanderungen" beschriebenen Frauen dem Adel angehörten. Allerdings zeichnen sch die letzteren durch so große Tüchtigkeit und Wohltätigkeit aus, daß sie unter den adligen Frauen der vierbändigen „Wanderungen" durchaus als Ausnahme dastehen.

Bettina Plett (Köln)

Fontane für die Westentasche?

– Lebensklugheit. Aus Briefen Fontanes. Auswahl v. Ilse Holzapfel, Gütersloh o. J. [1962] (= Bertelsmann Lesering: „Die kleinen Begleiter"), 128 S.
– Theodor Fontane: Ausgewählte Kostbarkeiten. Zus. gest. v. Gottfried Berron, Lahr 8. Aufl. 1984, 62 S.
– Theodor Fontane: Ernst und Scherz. Lebensweisheit in Gedichten, hrsg. v. Katharina Kewitsch, München 1984, 159 S.
– Theodor Fontane: Wer schaffen will, muß fröhlich sein. Die schönsten Gedichte, ausgewählt v. Franz Sutter, Zürich 1984 (= Krisenbibliothek der Weltliteratur 28), 91 S.

Die Lyrikerin Hilde Domin leitet ihre Lesungen gern mit der saloppen Formulierung „Mach mal Pause – lies mal Lyrik" ein. Dieser prononciert skandierte Ausspruch, eine Anlehnung an einen verbreiteten Werbeslogan, wirkt provozierend, da er unvermutet und überraschend in diesen literarischen Kontext hineingestellt wird, reizt so zur Auseinandersetzung. „Mach mal Pause – lies mal Fontane" – so könnte ein implizites Leitwort

lauten, das unausgesprochen eine ganze Reihe von Publikationen verbindet. Solche Bändchen, die sich wohl selten in den Bücherschrank des Philologen verirren (und auch kaum für diesen gedacht sind), präsentieren einen handlichen Fontane für die Westentasche des Lesers. Fontane für die Westentasche – bezeichnet dies ausschließlich das äußere Format (zwischen 6 × 8 und 10 × 15 cm) oder auch das qualitative und editorische Format jener Bücher?

Nur wenige Herausgeber solcher Anthologien sind heute so mitteilsam, ihre editorischen Visitenkarten offen auf den Tisch zu legen und sich in einer Einleitung oder einem Nachwort über Absichten und Prinzipien der von ihnen vorgelegten Auswahl zu verbreiten. Berechnete Zurückhaltung. Neutralität oder naives Vertrauen darauf, daß die implizite Aussagekraft von Untertiteln, Aufbau und Präsentation der Auswahl das geschickte rechte Wort einer kenntnisreichen Einführung ersetzen könnte?

Die von Ilse Holzapfel besorgte Auswahl „Lebensklugheit. Aus Briefen Fontanes" vertraut ausschließlich auf die vielsagend für sich selbst sprechende Wirkung der hier zitierten Aussprüche Fontanes. Dem Leser werden weder eine kurze biographische Einleitung noch editorische Notizen zur Einordnung der zitierten Textstellen an die Hand gegeben. Auch eine Würdigung des umfangreichen Briefwerkes des Dichters, die etwa auf die stilistischen Eigenheiten des talent épistolaire, die Bedeutung und den Stellenwert der Briefe im Zusammenhang des Gesamtwerkes hätte eingehen können, sucht man vergebens. Wohlan, schließlich liegt der Akzent auf dem anspruchsvollen Begriff „Lebensklugheit", also auf individuellen wie allgemeingültigen Erkenntnissen und Überlegungen, die in den Briefen zu finden sind. Hätten aber nicht doch einige Gedanken und Hinweise dem Leser, der sich Fontane auf diesem Wege nähert, einen Zugang zu besserem Verständnis geschaffen?

Die Auswahl bietet über 100 chronologisch angeordnete Auszüge aus Briefen Fontanes aus den Jahren 1846 bis 1898. Die Daten der Briefe sind jeweils mitgeteilt, nicht aber die Adressaten, die Quelle, die Situation des Briefschreibers oder der Kontext des Zitats. Es war der Herausgeberin daran gelegen, „Kernstellen" aus dem umfangreichen Briefwerk herauszukristallisieren, zentrale Aussagen in oft sentenzenhaften Sätzen. Obwohl man sich des Eindrucks des Fragmentarisch-Unvollständigen nie erwehren kann, gelingt es dennoch, etwas von dem nonchalanten Charme der Causerie wie von der geschliffenen Formulierungskunst, die das Wesentliche im scheinbar Beiläufigen festhält, zu vermitteln. Die Verfahrensweise, sich bis auf wenige Ausnahmen auf kurze und kürzeste Auszüge – meist einzelne Sätze oder gar nur Satzteile – zu beschränken, macht jedoch zwangsläufig das unbefriedigend Lückenhafte sichtbar. Da in keinem Fall ein Beziehungsfeld gegeben ist, das für die angemessene Bewertung der zitierten Briefstellen notwendig wäre, wirken die aus ihrem Zusammenhang gerissenen Fragmente je nachdem lapidar, monumental oder bedauerlicherweise auch banal. Manche Auszüge hätten eindringlicher und anregender wirken können, hätte man sich entschlossen, den unmittelbaren Kontext ebenfalls aufzunehmen (z. B. die Briefe an Emilie vom

17. August 1882, S. 75, und vom 8. August 1883, S. 78). Irritierend ist die nachlässige Praxis, zwei Zitate aus demselben Brief als getrennte Auszüge in umgekehrter Reihenfolge abzudrucken, so daß der Eindruck entsteht, es handle sich um Zitate aus verschiedenen Briefen (S. 11 f., S. 22, S. 36 f., S. 68 f., S. 72 f.).

Der Herausgeber G. Berron leitet die „Ausgewählten Kostbarkeiten" mit einigen knappen Bemerkungen über Leben, Werk und Selbstverständnis des Dichters ein. Die Auszüge aus Briefen, Gedichten und Romanen sind neun Abschnitten zugeordnet, die jeweils einem thematischen Leitgedanken gewidmet sind (z. B. „Mensch und Mitmensch", „Kunst des Lebens", „Dichtertum"). Innerhalb der einzelnen Abschnitte jedoch fehlt ein übergreifendes Ordnungsprinzip. Auch hier vermißt man, da selbst auf allgemeine Quellenangaben und Datierungen verzichtet wurde, jeglichen Anhaltspunkt für eine weiterführende oder auch nur erklärende Einordnung der zitierten Textstellen. Die wenigen Gedichte vermitteln kein nachhaltiges geschlossenes Bild, da sie z. T. nur als Bruchstücke wiedergegeben werden — eben jene Verse und Strophen, welche sich widerstandslos dem jeweiligen Leitwort unterordnen. Ähnliches gilt für die Zitate aus Briefen und Romanen: Einzelne Sätze, Aussprüche mit Sentenzcharakter wurden als Bruchstücke aus einem dem Leser nicht gegenwärtigen Zusammenhang herausgelöst und so zu scheinbar in sich abgeschlossenen „Monumenten der Lebensweisheit".

Das eben ist das Mißliche solcher Anthologien des Fragmentarischen, daß durch die Isolierung vom ursprünglichen literarischen oder persönlich-individuellen Kontext, durch das unvermeidliche (?) Zerschneiden der überall angeknüpften Beziehungsfäden das Relative zum Absoluten erklärt oder zumindest als solches präsentiert wird. Bei Zitaten aus Romanen muß die kompositorische Bindung an Perspektive und Sprechsituation der Romanfiguren verlorengehen. Erzähler, Autor und Privatperson Fontane werden gedankenlos identifiziert; es bleibt ein Ausspruch des großen Dichters Theodor Fontane, der sich dankenswerterweise zu allen Dingen des menschlichen Lebens geistreiche Gedanken gemacht hat. Durch die Art der Präsentation — die unverbundene Aneinanderreihung des Disparaten — geht manches von der Eigenart des Stils verloren. Subtiles kann zu Plakativem werden, Humorvolles zum Witz ohne Beziehungsumfeld: Der Reiz des Relativen und Relativierenden kühlt in der Nivellierung zum Absoluten merklich ab.

Franz Sutter präsentiert ausgewählte Gedichte Fontanes unter dem Leitwort „Wer schaffen will, muß fröhlich sein". Die Wahl des Titels (ein Vers aus einem Spruch Fontanes) sowie die Tatsache, daß diese Miniaturedition in der Reihe „Krisenbibliothek der Weltliteratur" erscheint, lassen darauf schließen, daß auch sie als eine Art literarische Hausapotheke verstanden sein will. Die Auswahl bietet auf knapp 90 Seiten etwa fünfzig Gedichte, die nicht chronologisch (Alterslyrik steht neben Gedichten der vierziger Jahre) und nur grob thematisch („Lebensweisheiten" und Sprüche, einige Balladen) gruppiert sind. Die Auswahl gewährt einen kleinen Einblick in die Vielfalt und Differenziertheit des lyrischen Schaf-

fens Fontanes; einen repräsentativen Überblick zu erwarten hieße die Ansprüche angesichts der knappen Konzeption der Reihe zu hoch stecken, so daß man es sich versagen muß, auf Gedichte hinzuweisen, die man hier vermißt. Einige erläuternde Anmerkungen des Herausgebers zur Lyrik Fontanes und zu den Prinzipien der Auswahl wären auch hier am Platze gewesen. Denn jeder Leser, der Gedichte nicht nur als zerstreuende Minutenlektüre in Krisenzeiten betrachtet, wird sicherlich Hinweise zu schätzen wissen, die es ihm ermöglichen, die hier vorliegenden Gedichte in einem größeren Zusammenhang zu sehen.

„... dieser Fontane der poetischen Lebensweisheit kann hier von jedem Leser für sich privat entdeckt und zum treuen Begleiter durch den eigenen Alltag gemacht werden" – so verkündet der Klappentext der von K. Kewitsch besorgten Auswahl „Ernst und Scherz. Lebensweisheit in Gedichten". Die Balladen werden bewußt ausgeklammert, man will den „anderen" Fontane vorstellen. Glücklicherweise haben trotz der selbstgewählten Beschränkung auf „poetische Lebensweisheit" auch Gedichte Eingang in die Anthologie gefunden, die der nivellierenden Etikettierung unversehens gegen den Strich gehen („Berliner Republikaner", „Der Trinker", „Unsere ‚deutsche Frau'", „Veränderungen in der Mark" u. a.), auch weniger bekannte, die man nicht unbedingt hier vermuten würde (Widmungsverse und Gelegenheitsgedichte). Gelingt es dem Leser gerade bei diesen Gedichten, die Gefahr der programmatischen Reduzierung auf den Begriff der „Lebensweisheit" zu erkennen, wird er viele Perspektiven entdecken, die über den engen Rahmen hinausweisen. Die Herausgeberin verzichtet auf eine chronologische oder inhaltlich-thematische Gruppierung der ausgewählten Gedichte (eine Begründung dazu fehlt), so daß es dem Leser anheimgestellt ist, sich seinen Weg der Entdeckung des Lyrikers Fontane selbst zu bahnen. Man will ihn dabei nicht ganz allein lassen; als optische Wegweiser sollen die 16 Zeichnungen G. Königs dienen. Die selbstbewußte Versicherung des Klappentextes, die Zeichnerin übertrage „mit feiner Feder Zeitkolorit und Zeitlosigkeit von Fontanes Verskunst in die deutend-andeutenden Illustrationen", muß man allerdings schlicht als einen Euphemismus bezeichnen. Denn die Zeichnungen, die man leider weder humorvoll noch subtil oder einfühlsam nennen kann, zeugen nicht davon, daß sich ihre Autorin mit den betreffenden Gedichten intensiv oder gar verständnisvoll auseinandergesetzt hätte.

Das Nachwort der Herausgeberin (mit 1½ Seiten buchstäblich ein Nach-Wort), im Vertrauen darauf, daß der Leser „der magischen Wirkung einzelner Gedichte spontan verfallen ist" (S. 150), hat wenig an einfühlsamer Erklärung anzubieten und beschränkt sich auf einige plakative Beurteilungen und Thesen, die nicht zuletzt durch ihre Formulierung fragwürdig werden („Fontane, der von der Literaturgeschichte grobschlächtig als Realist Eingestufte", erweise sich hier als „Meister der poetischen Selbstsuggestion"; S. 150f.).

Bücher wie diese, so wurde eingangs festgestellt, dienen nicht dem speziellen Interesse des Philologen, sondern dem Unterhaltungsbedürfnis eines sogenannten breiten Publikums. Heißt es über das Ziel hinaus-

schießen, wenn man sie anhand eines Maßstabes kritisiert, den zu berücksichtigen kaum ihrer Zielvorstellung entsprach? Oder wird nicht vielmehr in der Konzeption solcher Auswahlbändchen das „Unterhaltungsbedürfnis", ganz zu schweigen von dem Informationsbedürfnis und dem literarischen Interesse des potentiellen Lesers, nachlässig unterschätzt? Konzession an einen real existierenden Publikumsgeschmack oder Ausdruck dessen, was man dafür hält?

Was wollen diese Bücher, die dem Leser das eigenständige Aufspüren der „Kostbarkeiten" selbstsicher abnehmen, ihm auf diese Weise einen Fontane aus zweiten Hand präsentieren? Explizit oder implizit geben sie alle zu erkennen, daß sie „Lebensweisheit", „Lebensklugheit", „Lebenskunst" zu vermitteln gedenken. Sie wollen Brevier sein, Vademecum, Begleiter in allen Lebenslagen. Sie wollen unterhaltend belehren und belehrend unterhalten. Die Einführung in das Werk, das Vertrautmachen mit der Denkweise, die Begegnung mit der Persönlichkeit des Dichters tritt bei dieser neueren Generation der Fontane-Anthologien eher in den Hintergrund. Sollte es nicht sehr nachdenklich stimmen, wenn das oft nur unzulänglich reflektierte Etikett der „Lebensweisheit" den eigentlichen Gegenstand zu verdecken droht? Ist Fontane überhaupt noch der eigentliche Gegenstand?

Da diese kleinen Anthologien wohl vorwiegend solche Leser ansprechen, die Fontane bislang nicht oder nur wenig kannten, stellt sich die Frage nach dem Bild des Dichters, das stillschweigend vorausgesetzt und durch die Präsentationsweise implizit vermittelt wird. Wenn es zutrifft, daß der erste optische Eindruck das Vorverständnis nachhaltig beeinflußt, dann wird mancher Leser geneigt sein, „seinen" Fontane in die Schublade hübscher Beschaulichkeit zu stecken. Für das Büchlein aus der Krisenbibliothek etwa wurde als Titelillustration eine idyllische Szene von der Hand Ludwig Richters gewählt, die über Fontane nichts aussagen kann und im Hinblick auf seine Gedichte falsche Erwartungen weckt. Die „Kostbarkeiten" schmücken sich mit Blumenillustrationen, die in eine Sammlung von Liebesgedichten eben so gut (oder so schlecht) paßten wie in ein Poesiealbum. So verursacht der verniedlichende Zuckerguß, der die Schmackhaftigkeit der vorgelegten Fontane-Auswahl erhöhen sollte, wohl eher literarische Zahnschmerzen. „Realistisch" oder „wahrhaftig" ist das Bild Fontanes nicht, das sich aufgrund jener Auswahlbände konstituiert. Dies liegt zum Teil in dem Defizit begründet, das das Prinzip der Anthologie zwangsläufig mit sich bringt: Sie kann präsentativ, aber kaum repräsentativ, exemplarisch, aber nicht vollständig sein, sie vermag Perspektiven aufzuzeigen, ohne der differenzierten Vielfalt der Perspektiven je ganz gerecht werden zu können. So können diese Anthologien kein Portrait anbieten, sondern kaum mehr als eine unvollständige Skizze. Selbst in der bewußten Beschränkung auf die Gedichte Fontanes kommt das Eigentliche des Lyrikers nur unvollständig zum Vorschein. (Die politischen Gedichte der Vormärzzeit sind ebenso unterrepräsentiert wie die tiefgehende Alterslyrik; historische und preußische Balladen treten fast überhaupt nicht in Erscheinung.) Ähnliches gilt auch für jene Auswahl-

bände, die dem Fontane der prägnant formulierten Lebensweisheit huldigen. Viel Widersprüchliches, Erbostes, Provokatives wird tunlichst ignoriert. Was übrig bleibt, erweckt nicht selten den Eindruck künstlicher Harmonisierung – Fontanes Lebenskunst als affirmative Gebrauchsliteratur ohne Widerhaken?

Das Bild bleibt lückenhaft, man muß sich mit einzelnen Akzenten begnügen. Aber muß man das wirklich? Es ist notwendig, Anspruch, Auswahlkriterien und Prinzipien der Präsentation kritisch zu überprüfen. Vielleicht gelingt es dann, eine Auswahl zu schaffen, die statt des scheinbar so handlichen Fontane für die Tasche einen glaubwürdigen Fontane in Lebensgröße vorstellen kann. Beflissene Betulichkeit und falsche Harmonisierung werden weder Fontane noch seinen heutigen Lesern gerecht. Die hier vorliegenden Auswahlbände hätten ihre Aufgabe nur dann erfüllt, wenn es ihnen gelänge, literarische Neugierde zu wecken und den Appetit auf mehr Fontane zu stimulieren. Wird dem Leser Spielraum für weiterführende Fragen gelassen, kann sich die anregende Wirkung des Pausengetränks entfalten.

Konstantina Delbruyère: Der Dialog, seine Funktion und Bedeutung in den späteren Romanen Theodor Fontanes.

Diss. München 1982

[Rez. Joachim Biener]

Einer Untersuchung über den Dialog bei Fontane begegnet man mit hoher Erwartung. Zum einen ist mit diesem Thema die ideell-ästhetische Eigenart des Dichters berührt. Zum anderen gibt es auf diesem Gebiete verpflichtende wissenschaftliche Vorleistungen, die nicht ohne weiteres weiterzuentwickeln sind. Unsereiner erwartet von einer solchen Untersuchung zudem eine Würdigung der objektiv dramen- und filmnahen Dialogik Fontanes unter Bezugnahmen sowohl auf Heinrich von Kleist, auf sein ästhetisches Prinzip der „Allmählichen Verfertigung der Gedanken beim Reden", als auch auf Bertolt Brechts Theorie der gestischen Rede, des gestischen Wortes, wie er sie zum Beispiel im Aufsatz „Über reimlose Lyrik in unregelmäßigen Rhythmen" entwickelt hat. Auf die Theorie aus der Zeit Kleists wird in der Tat zurückgegriffen. Adam Heinrich Müllers „Reden über Beredsamkeit" werden (S. 131) im Sinne allgemeiner Erörterung im Roman angerufen. Brecht ist einmal (S. 159) allgemein erwähnt, nicht im Hinblick auf „gestische" Konsequenz, auch wenn sich (S. 143) der Verfasserin im Zusammenhang mit gewissen Figuren Fontanes das Attribut der „Griffigkeit" der Rede aufdrängt.
Zunächst enttäuscht die Untersuchung, die von einer mit einem Belgier verheirateten Bulgarin verfaßt und die von Helmut Motekat an der Universität München betreut wurde. Sie bleibt vorerst in Bekanntem und wenig systematischer Darstellung stecken. Freilich treten anregende

Zitate aus Arbeiten von E. Lämmert, W. Müller-Seidel, I. Mittenzwei oder W. Hoffmeister stark hervor. Doch später gewinnt die Arbeit an Dichte und Originalität. Das kündigt sich zum Beispiel in Ausführungen über Fontanes Aversion gegen die indirekte Rede, über die Neigung zur Stychomythie bei der Monologgestaltung und über die Verhaltenheit der Ironie beim späten Fontane an. Höhepunkt der Arbeit ist das Kapitel über „Satz- und Aufbau der Rede", das auf intensiven Textstudien beruht. So heißt es gleich am Beginn dieses Kapitels: „Betrachtet man zunächst die Rede im ‚Stechlin' oder in den ‚Poggenpuhls', so wird deutlich, daß der Satzbau generell nicht einheitlich ist. Insgesamt bevorzugen die meisten Personen die subordinierten Sätze (durchschnittlich mit rund $^2/_3$ Mehrheit). In ‚Poggenpuhls' verhalten sich redende Teile und deskriptive im Verhältnis 6:4; im ‚Stechlin' überwiegen die redenden Teile gegenüber den deskriptiven 7:3. Diese Relation steigert sich etwa in ‚Mathilde Möhring' zugunsten der Rede auf 8:2 ..." (S. 138). Das Gespräch nimmt also, abgesehen von seiner Sublimierung, im wesentlichen immer mehr zu. Die „Personen, die ihr logisch abstraktes Denken ihrer Intelligenz und ihrer Sprachschulung verdanken" (S. 144), bedienen sich vorwiegend des subordinierten Satzes, während „unkompliziert denkende Figuren" (S. 139) koordinierten Satzbau bevorzugen. Nun erkennt Delbruyère die Neigung zur Nebenordnung, neben dem Gebrauch von Subordination, auch bei Figuren wie dem alten Stechlin. Melusine steht nicht so hoch im Kurs. Es werden Widersprüche zwischen Figur und Redeinhalt, also Tendenzen zum Allegorischen und zur Sprachröhrenhaftigkeit aufgedeckt (S. 137).
War der Koordination schon die Abwesenheit von Phrase und Geschraubtheit bescheinigt worden, so werden der subordinierenden Tendenz bei sezessionistisch geprägten Figuren sogar Anschaulichkeit und eben „Griffigkeit" zugestanden. Das ist aber auch die unbewußte äußerste Konzession ans Gestische. Von hier aus geht es wieder zurück. Von gewissen Figuren in „griffiger" Rede gewonnene Einsichten in das Wesen von Geschichte und Gesellschaft werden nämlich schließlich als Ausdruck „unkomplizierter Mentalität" und Denkweise (S. 144) wieder relativiert. Auf diese Weise kann das Gestische als rhetorisch-formale Akzentuierung tiefer inhaltlicher Gerichtetheit nicht erfaßt werden. Der vor allem von Brecht systematisierte Begriff fehlt also nicht zufällig.
Verf. versucht, Fontanes Kategorien der Causerie und der „Simplizitätssprache", der „Mit-und-Novellen" und der „Ohne-und-Novellen" zu objektivieren. Was sie dabei grammatisch und philologisch gewinnt, verliert sie sozial und geschichtlich. Die Sprechweisen werden meist nur oberflächlich und formal bzw. überhaupt nicht mit sozialer Determination verbunden. Das hängt auch mit objektivistischer Gesellschafts- und Geschichtsbetrachtung der Verfasserin zusammen, mit der These von „Symbiose von Adel und Bürgertum" in Fontanes Romanen (S. 90), die zur bewußten Abgrenzung von Positionen Hans-Heinrich Reuters führt. Der Neuwert der Untersuchung liegt wohl vor allem in Beobachtungen zur Sprachstruktur, die aber nur selten auf ihre Funktion und — damit im Zusammenhang — nur selten auf den sozialen Kontext bezogen werden.

Aus der Arbeit des Theodor-Fontane-Archivs

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

[Bearbeiter: Helga Breithaupt (Handschriften) u. Peter Schaefer (Literatur)]
Neuerwerbungen und -erscheinungen des FAP mit Nachträgen
Oktober 1984 bis April 1985 *

Handschriften und Fotokopien von Handschriften

Fontane, Theodor: „Eleonore". Novellenfragment in drei Briefen [1880?]. 14 S. — Fotokopie. (Na 13)

Fontane, Theodor: „Wiedergefunden". Eigenh. Novellenentwurf [um 1880]. 18 S. — Fotokopie. (Na 14)

Fontane, Theodor: „Louis Schneider". Studienblatt zu ei. geplanten Monographie Louis Schneiders. 1 S. — Fotokopie. (Na 15)

Fontane, Theodor: „Liepe, Markau, Schwanebeck". Eigenh. Notizen u. Entwürfe zu seinen „Wanderungen". (Die Bredows.) 5 S. — Fotokopie. (Kfa 3)

Fontane, Theodor: „Bemerkungen und Notizen zur deutschen Literatur". Über Götterlieder u. die mittelalterliche Dichtung. (Konrad Fleck, Konrad Würzburg, Rudolf v. Ems, Hartmann v. d. Aue, Wolfram v. Eschenbach.) Urschriftliche Aufzeichnungen o. J., 6 S. — Fotokopie. (Pa 8)

Fontane, Theodor: „Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller in Deutschland". Eigenh. Aufzeichn. o. J., 17 S. — Fotokopie. (Pa 9)

Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., [Berlin] 10. 2. 1852, [an Karl August Varnhagen von Ense]. 1 S. — Betr. Bitte um Empfehlungszeilen zwecks Druck des Manuskr. v. Alexander Jung. („Über Goethes Wanderjahre".) Wilhelm Wolfsohn wird erwähnt. — Fotokopie. (Ca 1561)

Fontane, Theodor: Eigenh. [?] Br. (französ.) m. U., Berlin 31. 5. 1871, [an Césaire Mathieu]. 4 S. — Betr. Bericht ü. Studienreise nach Frankreich. Bestürzung ü. Vorkommnisse in Staat u. Kirche [Pariser Commune]. — Fotokopie. (Ca 1556)

Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., Berlin 21. 12. 1871, [an Césaire Mathieu]. 4 S. — Betr. Sinn u. Geschichte d. Volkserziehung. Übersendung ei. Buches [Krieg 1866]. — Fotokopie. (Ca 1557)

Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., Berlin 1. 11. 1873, [an Césaire Mathieu]. 4 S. — Betr. Restauration des Königtums in Frankreich. Interesse am Prozeß „Bazaine". Erwähnt Louis XVIII., Charles X., Graf Chambord. — Fotokopie. (Ca 1558)

Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., Berlin 16. 1. 1874, [an Césaire Mathieu]. 5 S. — Betr. Prozeß „Bazaine" [Fontanes Aufsatz]. Zum

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

Kulturkampf in Preußen [möglicher Regierungswechsel]. – Fotokopie. (Ca 1559)

Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., Berlin 29. 4. 1875, [an Césaire Mathieu]. 4 S. – Betr. Dank für Bücher. Verteidigung preuß. Politik. – Fotokopie. (Ca 1560)

Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., Berlin 12. 2. 1889, [an Marie Kroschel, Posen]. 2 S. – M. frank. Umschl. – Betr. Dank für Bild u. Verse. – Fotokopie. (Ca 1555)

Primär-Literatur

Fontane, Theodor: Alexander Kielland, Arbeiter (1882/83). – In: Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880. Königstein/Ts.: Athenäum 1984, S. 16–17. (85/7)

Fontane, Theodor: Bilder und Balladen. Hrsg. von Werner Feudel. – Leipzig: Reclam 1984. 106 S. (Reclams Universalbibliothek; 1053) (84/71)

Fontane, Theodor: Briefe. [Ausz.] – In: Das stille Schloß am Boberow-Walde. Rheinsberg in Literatur u. Kunst. Zusammengest. von Inge Baumert u. Karin Niemann. Hrsg. vom Rat d. Stadt Rheinsberg 1984, S. 30. (85/20)

Fontane, Theodor: Briefe an Eduard Engel; s. Jolles, Charlotte.

Fontane, Theodor: Die Briefe Theodor Fontanes an Fritz Mauthner. E. Beitrag zum literarischen Leben Berlins in den 80er und 90er Jahren d. 19. Jahrhunderts. Hrsg., eingel. u. kommentiert von Frederick Betz u. Jörg Thunecke. 2. Mit 1 Abb. – In: Fontane-Blätter. 6 (1985) 1, S. 6–53. (65/5536 = 6,1)

Fontane, Theodor: Empfänger unbekannt. Fontane-Brief entdeckt. Berlin, 26. Dezb. 1896. „Hochgeehrter Herr". – In: Frankfurter Allg. Ztg v. 29. 11. 1984. Berliner Morgenpost v. 9. 12. 1984. (ZA 1984)

Fontane, Theodor: . . . (Frau Jenny Treibel). [Ins Chines. übers. von Zhang Rong-Chang.] – [Peking:] 1984. 224 S. (85/3)

Fontane, Theodor: Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller [Ausz.]. – In: Literarisches Leben im Kaiserreich 1871–1918. Auswahl u. Komment. d. Texte von Jost Hermand. Hrsg. von Dietrich Steinbach. Stuttgart: Klett 1982, S. 48–50 (Editionen für d. Literaturunterricht) (84/77)

Fontane, Theodor: Jenseits von Havel und Spree. Reisebriefe. Hrsg. von Gotthard Erler. – Berlin: Rütting u. Loening 1984. 446 S.: Ill. (84/98)

Fontane, Theodor: Meine Kinderjahre. Autobiograph. Roman. – Berlin, Weimar: Aufbau-Verl. 1984. 190 S. (bb-Taschenbuch; 527) (84/93)

Fontane, Theodor: Die Menzer Forst und der Große Stechlin. [Ausz.] – In: Neuglobsow, Stechlinsee u. d. Menzer Heide. Ein Wanderführer. Hrsg.: FDGB-Erholungsobjekt u. Rat d. Gemeinde Neuglobsow. Berlin, Leipzig: Tourist-Verl. 1984, S. 48. (84/85)

Fontane, Theodor: Romane. Irrungen, Wirrungen. Stine. Effi Briest. Der

Stechlin. Mit Ill. von Max Liebermann, Max Schwimmer, Gerhart Ulrich u. Wolfgang Würfel. – Berlin: Verl. Neues Leben 1984. 858 S. (85/30)

Fontane, Theodor: „Seit Tagen krank". Unbekannter Fontane-Brief entdeckt. Berlin, 30. Januar 1883. Potsd. Str. 134.c. „Hochgeehrter Herr Doktor." – In: Frankfurter Allg. Ztg v. 28. 3. 1985. [lt. H. N. wahrsch. an Paul Lindau.] (ZA 1985)

Fontane, Theodor: Senze ritorno (Uunwiederbringlich). A cura di Marina Neubert Giurati. – Milano: Armando Curcio Editore 1979. 260 S. (I Classici della Narrativa; 51) (85/4)

Fontane, Theodor: Short Novels and other Writings. Ed. by Peter Demetz. Foreword by Peter Gay. – New York: Continuum 1982. 336 S. (German Library; 48) (A Man of honor [Schach von Wuthenow]. Transl. by E. M. Valk; Jenny Treibel. Transl. by Ulf Zimmermann; The Eighteenth of March [Der achtzehnte März]. Newly transl. by Krishna Winston.) (85/21)

Fontane, Theodor: Zwei unveröffentlichte Novellenentwürfe u. a.
s. Kunisch, Hermann

Fontane, Theodor: Der Stechlin. Hrsg. von Gotthard Erler. – Berlin, Weimar: Aufbau-Verl. 1984. 441 S. (Taschenbibliothek d. Weltliteratur) (84/69)

Fontane, Theodor: Der Überfall von Ablis. Drei von den 3. Gardeulanen. Fünf vom 14. Jägerbataillon. [Ausz. aus: Kriegsgefangen.] – In: Vor Verdun verlor ich Gott. Geschichten von Menschen im Krieg. Hrsg. von Rudi Chowanetz. Mit zeitgenöss. Grafiken u. e. Geleitwort von Hermann Kant. Berlin: Verl. Neues Leben 1984, S. 120–135. (85/25)

Fontane, Theodor: Vor dem Sturm. – Bergisch-Gladbach: Lübbe 1984. 653 S. (Bastei-Lübbe Taschenbuch; 10466) (84/78)

Fontane, Theodor: Wanderungen durch Frankreich. Mit Einl. u. Nachw. von Günter Jäckel. 2 Bde. – Berlin: Verl. d. Nation 1984. 315, 438 S.: zahlr. Abb., Ktn, Facs.

1. Kriegsgefangen. Erlebtes 1870: Briefe 1870/71.
2. Aus den Tagen d. Okkupation. Eine Osterreise durch Nordfrankreich u. Elsaß-Lothringen 1871.

[um 6 S. Nachw. erw. Nachaufl. d. einbändigen Ausg. von 1970] (84/105 = 1+2)

Fontane, Theodor: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. [Ausz. aus:] Die Grafschaft Neuruppin. Rheinsberg. Das Schloß in Rheinsberg. Der Rheinsberger Park. Zwischen Boberow-Wald u. Huwenow-See. – In: Das stille Schloß am Boberow-Walde. Rheinsberg in Literatur u. Kunst. Zusammengest. von Inge Baumert u. Karin Niemann. Hrsg. vom Rat d. Stadt Rheinsberg 1984, S. 14–29. (85/20)

Fontane, Theodor: Werkausgabe in fünf Bänden. Hrsg. u. eingel. von

Hans-Heinrich Reuter. – [Zürich:] Diogenes 1983.
(Diogenes Taschenb.; 21073–21077)

1. Gedichte. Meine Kinderjahre. Erinnerungen. Aufs. u. Theaterkritiken. Mit e. Nachbemerkung von Kurt Tucholsky. 76, 421 S.
2. Schach von Wuthenow. L'Adultera. Stine. Mit e. Essay von Werner Weber. 450 S.
3. Irrungen, Wirrungen. Frau Jenny Treibel. Mit e. Nachbemerkung von Otto Brahm. 413 S.
4. Effi Briest. Mit e. Essay von Max Rychner. 355 S.
5. Der Stechlin. Mit e. Essay von Thomas Mann. 492 S.

(85/28 = 1–5)

Fontane, Theodor: Werke, Schriften u. Briefe. Abt. I. Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes. Bd 7. Von, vor u. nach d. Reise, Erzählungen, Prosafragmente u. -entwürfe, Anhang. Hrsg. von Walter Keitel, Helmuth Nürnberger u. Hans-Joachim Simm. 2., erw. Aufl. – München: Hanser 1984. 829 S. (62/7551[2.] = 1,7)

Fontane, Theodor: Werke u. Schriften. Erinnerungen, ausgewählte Schriften u. Kritiken. Bde 43, 44. Der deutsche Krieg von 1866. Hrsg. von Helmuth Nürnberger. – Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein.
43. Der Feldzug in Böhmen u. Mähren. 1984. 766 S.
44. Der Feldzug in West- u. Mitteldeutschland. 1985. 336, 129 S.
(Ullstein-Buch; 4546, 4547. Fontane-Bibliothek.) [verkleinerter Nachdr. d. von Ludwig Burger illustr. Erstausg. von 1870] (76/71 = 43+44)

Sekundär-Literatur

1. Bücher und Zeitschriftenbeiträge

Beaton, Kenneth Bruce: Fontanes „Irrungen, Wirrungen" und Fanny Lewalds „Wandlungen". Ein Beitrag zur Motivgeschichte d. vom Adel verführten Unschuld aus d. Volke. – In: Jahrbuch d. Raabe-Gesellschaft. 1984, S. 208–224. (84/75)

Begegnungen und Würdigungen. Literar. Porträts von Carl Spitteler bis Klaus Mann. Hrsg. von Peter Goldammer. – Rostock: Hinstorff 1984. 415 S. (Die Sammlung. Deutschsprachige Lit. in Längsschnitten) (85/24)

Bender, Hans: Hans Bender über Theodor Fontane. – In: Journalisten über Journalisten. Hrsg. von Hans-Jürgen Schultz. München: Kindler 1980, S. 75–86. (ZA 1980)

Betz, Frederick [Rez.]: Ekkhard Verchau, Theodor Fontane. Individuum u. Gesellschaft. Berlin: Ullstein 1983. – In: German Studies. (1984) 17, S. 150–151. (ZA 1984)

Betz, Frederick; Thunecke, Jörg [Hrsg.]: Die Briefe Theodor Fontanes an Fritz Mauthner. E. Beitrag zum literar. Leben Berlins in d. 80er u. 90er Jahren d. 19. Jahrhunderts. Hrsg., eingel. u. komment. von Frederick Betz u. Jörg Thunecke. 2. Mit 1 Abb. – In: Fontane-Blätter. 6 (1985) 1, S. 6–53. (65/5536 = 6,1)

Blocher, Friedrich K.: Das Produkt dreier Generationen. Zu Fontanes „Frau Jenny Treibel". – In: Identitätserfahrung. Literar. Beiträge von Goethe bis Walser. Köln: Pahl-Rugenstein 1984, S. 69–83. (ZA 1984)

Blumberg, Sigrid Jutta: Die Ballade als künstlerische Notwendigkeit im 19. Jahrhundert (Droste, Hebbel, Meyer, Fontane). [Thesen d. Diss. University of California 1980.] – In: Dissertation Abstracts International. 41 (1981) 9, S. 4049. (ZA 1981)

Borkowski, Dieter [Rez.]: Ekkhard Verchau, Theodor Fontane. Individuum u. Gesellschaft. Berlin: Ullstein 1984. – In: Kulturpolitische Korrespondenz. (1984) 45, S. 558–559. (ZA 1984)

Brackert, Helmut; Schuller, Marianne: Theodor Fontane, Effi Briest. – In: Literaturwissenschaft. Grundkurs 1, S. 153–172. (85/26 = 1)

Chevanne, Reine: Fontane et l'annexion de Alsace-Lorraine. – In: Lez Valenciennes. Numéro speciale XXe anniversaire. Université de Valenciennes 1984, S. 65–74.

Chevanne, Reine: Fontane et l'histoire. Presences et survivances. 1. 2. – Nancy: Faculté des lettres et des sciences humaines 1984. 400, 337 S. 30 cm [Diss.] (85/18q = 1+2)

Chew, Jane Scofield: The Theme of Adultery in the Novels of Theodor Fontane. [Thesen d. Diss. Pennsylvania State University 1980.] – In: Dissertation Abstracts International. 41 (1981) 9, S. 4049–4050. (ZA 1981)

David, Jakob Julius: Theodor Fontane. – In: Begegnungen u. Würdigungen, S. 34–42. (85/24)

Field, G. W. [Rez.]: John Osborne, Meyer or Fontane? German Literature after the Franco-Prussian War 1870/71. Bonn: Bouvier 1983. – In: Seminar. A Journal of Germanic Studies (Toronto). 21 (1985) 1, S. 75–76. (ZA 1985)

Gast, Wolfgang: Fontanes „Cécile" als Fernsehspiel. – In: Literaturwissenschaft. Grundkurs 1, S. 241–269. (85/26 = 1)

George, E. F.: Fontanes „Kriegsgefangen". Eine Interpretation. – In: Studia Neophilologica. 55 (1983), S. 181–186. (ZA 1983)

Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Victor Žmegač unter Mitwirkung von Uwe Baur u. a. 2. 1848–1918. – In: Königstein/Ts: Athenäum 1980. 532 S. (85/27 = 1)

Glogauer, Walter: Die Schönheit des Trivialen oder: Bürger im Niemandsland. Theodor Fontane zwischen Naturalismus und poetischem Realismus. – In: Orbis Literarum. 39 (1984), S. 24–37. (ZA 1984)

Grieser, Dietmar: „Laß die Hände davon!" Ursula von Forster u. d. „andere" Theodor Fontane. – In: ders., Glückliche Erben. Der Dichter u. sein Testament. München, Wien: Albert Langen, Georg Müller Verl. 1983, S. 205–215: Abb. (84/89)

Habersetzer, Karl-Heinz: Dichter und König. Fragmente e. polit. Ästhetik in d. Carolus-Stuardus-Dramen bei Andreas Gryphius, Theodor Fontane u. Marieluise Fleisser. – In: Theatrum Europäum. Festschr. für M. E. Szarota. München: Fink 1982, S. 291–310. (ZA 1982)

Hamel, Johannes: Die neue bessere Welt: Echter, wahrer, lebensvoller. Ansatz u. Zielpunkt d. Gesellschaftskritik in Theodor Fontanes Roman „Der Stechlin". – In: Als Boten d. gekreuzigten Herrn. Festgabe für Bischof Dr. Dr. Werner Krusche zum 65. Geburtstag. Berlin: Evangel. Verl.-Anstalt 1982, S. 133–148. (ZA 1982)

Harden, Maximilian: Fontane. – In: Begegnungen u. Würdigungen, S. 21–33. (85/24)

Hauptmann, Gerhart: Mein höchster Protektor: Theodor Fontane. – In: Begegnungen u. Würdigungen, S. 61–64. (85/24)

Heller, Gisela: Potsdamer Geschichten. Mit Ill. von Ingeborg Voss. – Berlin: Verl. d. Nation 1984. 512 S. [erwähnt mehrfach F., auch FAP.] (85/22)

Horstmann-Guthrie, Ulrike: The theme of loyalty in „Henry Esmond" and „Vor dem Sturm". – In: Journal of European Studies. Literature and Ideas from the Renaissance to the Present. 14 (1984), S. 173–186. (ZA 1984)

Huch, Ricarda: Theodor Fontane aus seinen Eltern. – In: Begegnungen u. Würdigungen, S. 43–60. (85/24)

Huchel, Peter: Margarete Minde. Eine Dichtung für d. Rundfunk. Mit e. Nachw. von Hans Mayer. – Frankfurt/M.: Suhrkamp 1984. 78 S. (Bibliothek Suhrkamp; 868) (85/11)

Jolles, Charlotte: „Dutzende von Briefen hat Theodor Fontane mir geschrieben ..." Neuentdeckte Briefe Fontanes an Eduard Engel. – In: Jahrbuch d. Dt. Schillergesellschaft. 28 (1984), S. 1–59. (ZA 1984)

Jørgensen, Sven Aage: Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so! Zur Fontanerezeption in einigen DDR-Romanen. – In: Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte. Festschrift für Richard Brinkmann. Tübingen 1981, S. 813–823. (ZA 1981)

Karcev, Vladimir Petrovič; Chazanovskij, Petr Michaijlovič: Schottische Tragödie. [Die Brück am Tay.] – In: Warum irrten die Experten? Unglücksfälle u. Katastrophen aus d. Sicht technischer Zuverlässigkeit. 2., erw. Aufl. Moskau: Verl. MIR; Berlin: Verl. Technik, S. 39–45. (ZA 1984)

Keiler, Otfried: Fontane-Kolloquium in Bad Homburg (1984). – In: Fontane-Blätter. 6 (1985) 1, S. 97–107. (65/5536 = 6,1)

Krueger, Joachim [Rez.]: Charlotte Jolles, Theodor Fontane. 3. durchges. u. erg. Aufl. Stuttgart: Metzler 1983. (Sammlung Metzler; M 114) – In: Fontane-Blätter. 6 (1985) 1, S. 105–107. (65/5536 = 6,1)

Krueger, Joachim [Rez.]: Theodor Fontane, Gedichte. Ausgew. von Fried-

helm Kemp. München: Schumacher-Gebler 1982. (Bibliothek SG.). In: Fontane-Blätter. 6 (1985) 1, S. 111–112 (65/5536 = 6,1)

Kunisch, Hermann: Julius Petersens Fontane-Nachlaß. Bericht u. Edition. – In: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz 20. Berlin: Gebr. Mann Verl. [1984], S. 267–325. [enth. u. a. unveröff. Novellen-Entwürfe.] (ZA 1984)

Literarisches Leben im Kaiserreich 1871–1918. Auswahl u. Kommentierung d. Texte von Jost Hermand. – Stuttgart: Klett 1982. 133 S.: Ill. (Editionen für d. Literaturunterricht. Hrsg.: Dietrich Steinbach) (84/77)

Literaturwissenschaft. Grundkurs. 1. 2. Hrsg. von Helmut Brackert u. Jörn Stückrath in Verbindung mit Eberhardt Lämmert. – Reinbek: Rowohlt 1981. 434, 514 S. (85/26 = 1+2)

Martini, Fritz [Rez.]: Neue Realismusforschungen. Eine Übersicht. Formen realistischer Erzählkunst. Festschr. für Ch. Jolles. Nottingham: Sherwood Press Agencies 1979. Romane u. Erzählungen d. Bürgerlichen Realismus. Neue Interpretationen. Stuttgart: Reclam 1980. – In: Zeitschr. für dt. Philologie. 101 (1982) 2, S. 262–285. (ZA 1982)

Melchert, Rulo: Der alte Mann [d. i. Fontane]. – In: ders., Ein Tag in Dichters Leben. Miniaturen zur dt. Literatur. Berlin, Weimar: Aufbau-Verl. 1982, S. 37–41. (Edition Neue Texte) (84/95)

Müller, Ilse: Fontane Romane zwischen Tradition und Neuerung. – In: Beiträge zur Literaturgeschichte und -methodologie. Jena: Friedrich-Schiller-Universität 1982, S. 76–84. (Wissenschaftliche Beiträge d. Friedrich-Schiller-Universität Jena 1982) (ZA 1982)

Nürnberger, Helmuth: Theodor Fontane in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Dargest. von Helmuth Nürnberger. [13. Aufl.] – Reinbek: Rowohlt 1984. 191 S. (rowohlts monographien; 145) (Hf 68/521513.)

Preisendanz, Wolfgang: Zur Ästhetizität des Gesprächs bei Fontane. – In: Das Gespräch. Hrsg. von Karlheinz Stierle u. Rainer Warning. München: Fink 1984, S. 473–487. (Poetik u. Hermeneutik; 11) (85/6)

Reeve, W. C.: Die alte Waschfrau: A Nineteenth-Century Literary Motif. – In: Seminar. A Journal of Germanic Studies (Toronto). 20 (1984), S. 95–115. (ZA 1984)

Richter, Karl: Lyrik und geschichtliche Erfahrung in Fontanes späten Gedichten. – In: Fontane-Blätter. 6 (1985) 1, S. 54–67. (65/5536 = 6,1)

Schaefer, Peter [Rez.]: Rose Aggeler, Theodor Fontane. Salzburg: Andreas 1983. (Die großen Klassiker. Literatur d. Welt in Bildern, Texten, Daten) – In: Fontane-Blätter. 6 (1985) 1, S. 107–111. (65/5536 = 6,1)

Schmidt, Heiner: Fontane, Theodor. [Bibliographie.] – In: ders., Quellenlexikon d. Interpretationen u. Textanalysen. Personal- u. Einzelwerkbibliogr. zur dt. Lit. von d. Anfängen bis zur Gegenwart. Ein

Handbuch für Schule u. Hochschule. Bd 2: C-Goethe/1. Duisburg: Verl. für Pädagog. Dokumentation 1984, S. 269–287. (84/104)

Schmidt, Rudolf: Theodor Fontane, Schach von Wuthenow. – In: Deutsche Novellen von Goethe bis Walser. Interpretationen für d. Literaturunterricht. Hrsg. von Jakob Lehmann. Bd 2: Von Fontane bis Walser. Königstein/Ts.: Scriptor 1980, S. 11–23. (Scriptor Taschenbücher. Literatur, Sprache, Didaktik; 156) (84/103)

Schönberger, Otto: Ein Cato-Zitat bei Fontane. – In: Gymnasium 91 (1984), S. 505–506. (ZA 1984)

Schultze, Christa: Ein Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Karl August Varnhagen von Ense aus dem Jahre 1852. – In: Fontane-Blätter. 6 (1985) 1, S. 3–5. (65/5536 = 6,1)

Selbmann, Rolf: Theater im Roman. Studien zum Strukturwandel d. dt. Bildungsromans. – München: Fink 1981. 248 S. (Münchner Universitätsschriften. Reihe d. Philosoph. Fakultät; 23) (84/79)

Speirs, Ronald: „Un schlimm is eigentlich man bloß das Einbilden": Zur Rolle der Phantasie in „Irrungen, Wirrungen". – In: Fontane-Blätter. 6 (1985) 1, S. 67–78. (65/5536 = 6,1)

Swales, Martin [Rez.]: John Osborne, Meyer or Fontane? German literature after the Franco-Prussian War 1870/71. Bonn: Bouvier 1983. – In: The Times Literary Supplement. Nr 4248 v. 3. 8. 1984. (ZA 1984)

Thunecke, Jörg: s. Betz, Frederick; Thunecke, Jörg [Hrsg.]

Treder, Uta: Von der Hexe zur Hysterikerin. Zur Verfestigungsgeschichte des „Ewig Weiblichen". – Bonn: Bouvier 1984. 134 S. (Abhandlungen zur Kunst-, Musik u. Literaturgeschichte; 345) [enth.: Cécile – Hexe u. Hysterikerin (S. 35–55); Effi Briest – Sexualisierung u. Terror (S. 56–74); Mathilde Möhring – die emanzipierte Frau (S. 110–123)] (85/5)

Viering, Jürgen: „In welcher Welt der schauderhaften Widersprüche leben wir!" Überlegungen zum Zeitroman bei Fontane u. Spielhagen am Beispiel von Fontanes Effi Briest u. Spielhagens Zum Zeitvertreib. – In: Literatur u. Sprache im histor. Prozeß. Bd 1. Tübingen: 1983, S. 329–349. (ZA 1983)

Winter, Ursula: Mommseniana aus d. Nachlaß Mommsen d. Deutschen Staatsbibliothek Berlin. – In: Theodor Mommsen 1817–1903. Hrsg. von d. Akademie d. Wissenschaften d. DDR, Institut für Theorie, Geschichte u. Organisation d. Wissenschaft. Berlin 1984, S. 73–79. (Kolloquien; 40) [Mommsen-Nachlaß enth. d. Entwurf d. Laudatio für d. Urkunde zu Fontanes Ehrenpromotion] (ZA 1984)

Wruck, Peter: „Viel Freud, viel Leid. Irrungen, Wirrungen. Das alte Lied." – In: Fontane-Blätter. 6 (1985) 1, S. 79–97. (65/5536 = 6,1)

2. Zeitungsartikel

– anon. [Rez.]: Eine Autobiographie [„Meine Kinderjahre"]. – In: Bauernecho v. 15. 12. 1984. [ZA 1984]

– anon. [Rez.]: Fontanes Frankreich-Bücher. „Kriegsgefangen“ u. „Aus den Tagen der Okkupation“. – In: Norddt. Neueste Nachrichten v. 22. 1. 1985. (ZA 1985)

– anon.: Fontane-Preis für Brigitte Kronauer. – In: Süddeutsche Ztg v. 31. 1. 1985. (ZA 1985)

– anon.: Klaus Schwarzkopf liest Briefe von Theodor Fontane und Kurt Tucholsky. – In: Süddeutsche Ztg v. 22. 12. 1984. (ZA 1984)

– anon.: Marianne Hoppe las im Rathaus Theodor Fontane als Satiriker. – In: Hamburger Abendblatt v. 6. 2. 1985. Die Welt v. 7. 2. 1985. (ZA 1985)

– anon.: Neue Fontane-Verfilmung. Fernsehfilm „Franziska“ nach Fontanes „Graf Petöfy“. – In:
Der Demokrat v. 9. 11. 1984.
Liberal-Demokratische Ztg v. 13. 11. 1984.
Märkische Volksstimme v. 14. 11. 1984.
Ostsee-Ztg v. 17. 11. 1984.
Schweriner Volksztg v. 9. 11. 1984.
Thüringer Neueste Nachrichten v. 13. 11. 1984.
Die Union v. 16. 11. 1984. (ZA 1984)
Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 30./31. 3. 1985.
Neues Deutschland v. 1. 4.; 6./7. 4. 1985. (ZA 1985)

– anon.: Theodor Fontanes Erlebnisse 1870/71 im Verl. d. Nation. – In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 1. 8. 1984; 13. 9. 1984, National-Ztg v. 3. 11. 1984. (ZA 1984)

Erler, Gotthard: Hieß Effi Briest wirklich so? – In: BZ am Abend v. 17. 9. 1984. (ZA 1984)

Fabian, Franz: Die Geschichte vom alten Birnbaum. Vorabdruck aus d. neuen Buch von Franz Fabian „Mein Havelland“. 1.–3. – In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 1., 8. u. 15. 11. 1984. (ZA 1984)

Clüsing, Jens: Entlang an d. Bruchstellen d. deutschen Geschichte. [Ehmi Bessel u. Werner Hinz lasen in d. Hamburger Kammerspielen aus Fontanes Werken.] – In: Hamburger Abendblatt v. 26. 1. 1985. (ZA 1985)

Gynz-Rekowski, Georg von: Der märkische Wanderer im Harz. Theodor Fontane. – In: Neue Zeit v. 5. 1. 1985. (ZA 1985)

Gynz-Rekowski, Georg von: Ein Mord an der Bäumler-Klippe. Theodor Fontane. – In: Neue Zeit v. 2. 2. 1985. (ZA 1985)

Knoll, Irene [Rez.]: Zwei Seelen in der Brust oder Swinemünder Erinnerungen Fontanes. Theodor Fontane, Meine Kinderjahre. Bilder u. Balladen. – In: Junge Welt v. 11. 12. 1984. (ZA 1984)

Mugay, Peter: Das „Scheusal“ auf dem Parkettplatz Nr. 23. Theater am Gendarmenmarkt. – In: Neue Zeit v. 2. 11. 1984. (ZA 1984)

Novotny, Ehrentraud: Mit Fontane auf dem Bildschirm. — In: Berliner Ztg v. 23./24. 3. 1985. (ZA 1985)

Rätzke, Angelika: Das Glück der Menschen ist nicht allgemein. „MV" im Gespräch mit der Autorin Anne Habeck. — In: Märkische Volksstimme v. 28. 9. 1984. (ZA 1984)

Räuber, Annegret: Auf Fontanes Spuren. — In: Neue Berliner Illustrierte 13/1985. (ZA 1985)

Rieger, Manfred: Das Private zur Kunst erhoben. Theodor Fontanes meisterliche Briefe standen im Mittelpunkt eines Forscher-Kolloquiums. Zusammenarbeit mit DDR bei Suche nach verschollener Korrespondenz. — In: Kölner Stadt-Anzeiger v. 27. 9. 1984. (ZA 1984)

Schlegel, Dietrich: Ein „philosemitischer Antisemit"? Zu einem Kolloquium über Theodor Fontane. — In: Allg. Jüdische Wochenztg v. 19. 10. 1984. (ZA 1984)

Schlotterer, Christoph: Fontanes Brief. — In: Frankfurter Allg. Ztg v. 17. 9. 1984. [betr. J. Quacks Bericht vom Fontane-Symposium in Bad Homburg] (ZA 1984)

Schobeß, Joachim: Wie die „Weber"-Kritik ins Fontane-Archiv kam... Meine Erinnerungen an Parteifreund Dr. Otto Korfes. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 27. 2. 1985. (ZA 1985)

Seiffert, Rolf [Rez.]: Intensiv erlebte Kindheit [„Meine Kinderjahre"]. — In: Schweriner Volksztg v. 10. 11. 1984. (ZA 1984)

3. Nachträge

— anon. [d. i. Fontane, Theodor]: Poesie. — In: Literarisches Centralblatt für Deutschland. Nr 1 v. Jan. 1853, Sp. 13–14. [Rez. d. Dt. Musenalmanachs für d. Jahr 1853. Berlin: Reimer 1853.] [Erstdr., Fotokop.] (ZA 1853)

— anon. [d. i. Fontane, Theodor]: William Russel. — In: Die Zeit. Nr 201 v. 2. 5. 1858 [Erstdr., Fotokop.] (ZA 1858)

Fontane, Theodor: 11 historische Gedichte. — In: Der Barde. D. schönsten histor. Ged. von d. Anfängen dt. Geschichte bis zur Gegenwart. Hrsg. von Walter Eggert Windegg. München: Verlagsbuchhandlung Beck 1922. (84/70)

Fontane, Theodor: 29 Gedichte. 7 Korrespondenzen. — In: Die Eisenbahn. Ein Unterhaltungsblatt für d. gebildete Welt. Neue Folge. 4.–6. Jg. 1841–1843. [Erstdr., Fotokop.] (ZA 1841–1843)

Fontane, Theodor: Die Londoner Tagespresse. Allgemeines. 1.–3. — In: Preußische Ztg

1. Nr 571 v. 7. 12.,
2. Nr 572 v. 8. 12.,
3. Nr 574 v. 9. 12. 1858. [Erstdr., Fotokop.] (ZA 1858)

Fontane, Theodor: Die Londoner Tagespresse. Morning Papers. 1.–5. – In: Preußische Ztg
1. Nr 578 v. 11. 12.,
3. Nr 280 v. 12. 12.,
3. Nr 584 v. 15. 12.,
4. Nr 586 v. 16. 12. (Morgenausg.),
5. Nr 587 v. 16. 12. (Abendausg.) 1858. [Erstdr., Fotokop.] (ZA 1858)

Fontane, Theodor: Die Londoner Tagespresse. Penny Papers. 1.–3. – In: Preußische Ztg
1. Nr 588 v. 17. 12.,
3. Nr 594 v. 21. 12.,
3. Nr 595 v. 21. 12. 1858. [Erstdr., Fotokop.] (ZA 1858)

Fontane, Theodor: Die Londoner Tagespresse. Die Times. 1.–4. – In: Preußische Ztg
1. Nr 172 v. 12. 4.,
2. Nr 176 v. 14. 4.,
3. Nr 178 v. 15. 4. (Morgenausg.),
4. Nr 179 v. 15. 4. (Abendausg.) 1859. [Erstdr., Fotokop.] (ZA 1859) [Angaben s. Ch. Jolles, Fontane u. d. Politik.]

Fontane, Theodor: Die Londoner Tagespresse. Evening Papers. – In: Preußische Ztg Nr 596 v. 22. 12. 1858. [Erstdr., Fotokop.] (ZA 1858)

Fontane, Theodor: 27 [von 29 ersch.] Zeitungsaufsätze. – In: Dresdner Ztg v. 15. 11. 1849–7. 4. 1850. [Erstdr., Fotokop.] (ZA 1849–1850)

G. [d. i. Gottschall, Rudolf von?] [Rez.]: Der Roman Effi Briest von Theodor Fontane ... – In: Westermanns Monatshefte. 80 (April–Sept. 1896), S. 419. (ZA 1896)

Heilborn, Ernst: Neue Fontane-Literatur. Gesamtausg. d. erzählenden Schriften in 9 Bdn. Berlin: Fischer 1925. Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Neue Ausg. Stuttgart, Berlin: Cotta Nachf. 1925. Plaudereien über Theater. Bd 1. Berlin: F. Fontane 1926. – In: Die Literaturfreunde. Hrsg. von Ernst Heilborn. 28 (1926) 5, S. 305–306. (ZA 1926)

Kruse, Joseph A. [Rez.]: Theodor Fontane. Hrsg. von Richard Brinkmann in Zusammenarbeit mit Waltraud Wiethölter. 1. 2. München: Heimeran-Verl. 1973. (Dichter über ihre Dichtungen; 12, 1. 2.) – In: Erasmus. Speculum scientiarum. 30 (1978) 15/16, Sp. 614–617. (ZA 1978)

Michael, Friedrich: Leben mit Fontane. – In: Allgemeine Ztg Mainz v. 16. 6. 1948. (ZA 1948)

Ohl, Hubert: „Verantwortungsvolle Ungebundenheit": Thomas Mann u. Fontane. – In: Thomas Mann 1875–1975. Vorträge in Münchnen, Zürich, Lübeck. Hrsg. von B. Bludau u. a. Frankfurt/M.: Fischer 1977, S. 331–347. [Sonderdr.] (84/86)

Stahr, Adolf [Rez.]: Theodor Fontane's Märkische Wanderungen. Das Oderland. Berlin: W. Hertz 1863. — In: National-Ztg Nr 572 v. 8. 12. 1863 (Morgenausg.). (ZA 1863)

Tank, Kurt Lothar: Frei nach Theodor Fontane. Beifall für Pühringers Spiel „Abel Hradscheck und sein Weib". — In: Die Welt v. 12. 9. 1954. (ZA 1954)

In Heft 38 ist uns in der Bibliographie unter „Nachträge" auf S. 631 ein bedauerlicher Fehler unterlaufen. Der Aufsatz über John Maynard stammt nicht von Horst Kirchner, sondern von Manfred P. Fleischer. Wir bedanken uns für den Hinweis und bitten um Entschuldigung.

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.

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

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 954

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

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 einen Buchhändler beim Buch-Export, (DDR 7010) Leipzig, Leninstraße 16.

REDAKTIONSANSCHRIFT: Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek (DDR 1500) Potsdam, Dortustraße 36/38, Postfach 38, Telefon 41 21, App. 120 (Leitung), 122 (Mitarbeiter).

REDAKTION: Dr. sc. Joachim Bennert, Paul Conrad, Dr. Gotthard Erler, Dr. Joachim Göbel, Prof. Dr. sc. Dietrich Grohnert, Dr. Gerhard Keller (Chefredakteur), Dr. Joachim Krueger, Prof. Dr. sc. Helmut Richter, Bibliothekarin Joachim Schobel i. R., Dr. Christa Schultze, Dr. sc. Peter Wruck.

Satz und Druck: VEB (K) Druckerei- und Verlagskombinat Potsdam, ID Druckerei, (DDR 1500) Potsdam, Hegelallee 32, Lizenz des Presseamts beim Vorsitzenden des Ministerrats der Deutschen Demokratischen Republik Nr. 1604. Art.-Nr. 31 782, ISSN 0013-6175
DRUCK A 301

LITERATUR-ANSCHRIFT: Wissenschaftlich Arbeitende und Freunde des Werkes Fontanes, die Literaturauskünfte wünschen, werden sich direkt an das Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek, (DDR 1500) Potsdam, Postfach 38.

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 fortwährend 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.