Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

Fontane-Blätter

Kreis der Freunde Theodor Fontanes

Berlin, 1965

Heft 42 (1986)

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

Visual Library

Fontane Blätter

1986/2

Band 6, Heft 4
(Heft **42** 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 **halbfett** wiedergegeben, im Manuskript sind diese Passagen durch Unterstreichung zu kennzeichnen.

5. Erstkorrekturen 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.

(1986/2

Band 6, Heft 4
Heft **42**
der Gesamtreihe)
Artikel-Nr. 31 782
ISSN 0015-6175

Fontane Blätter

Inhaltsverzeichnis Heft 42

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

Seite

– Theodor Fontane: Briefe an Moritz Lazarus (2. Folge). Herausgegeben und kommentiert von Joachim Krueger 369

– „Und diese Hyperklugheit hat die ganze neure Schule". Eine neuentdeckte zeitgenössische Rezension über Fontanes Roman „Quitt". Mitgeteilt und kommentiert von Frederick Betz 383

– Die Fontanes und die Wittes. Ergänzungen zur Freundschaft zwischen beiden Familien nach Materialien aus dem Rostocker Stadtarchiv. Mitgeteilt und kommentiert von Gunter Pistor 391

Fontane und Berlin

– Peter Wruck: Fontanes Berlin (2. Teil, Fortsetzung von Heft 41) 398

– Sabine Schilfert: Fontane als Zögling der Berlinischen Gewerbeschule 415

Werkinterpretation — Werkdiskussion

— Hubert Ohl: Melusine als Mythologem bei Fontane 426

— Walter Hettche: Fontane und Karl Immermann. Zu einem Kapitel aus „Vor dem Sturm" 440

Information, Rezension, Bibliographie

— Otfried Keiler: In memoriam Joachim Krueger 446

— Joachim Schobeß: Erinnerungen an Kurt Schreinert 447

— Helmut Ahrens: Das Leben des Romanautors, Dichters und Journalisten Theodor Fontane. — Düsseldorf: Droste Verlag 1985 [Rez. H. Nürnberger] 450

— Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich. — Berlin (West): Gebr. Mann 1981 [Rez. B. Schmitz] 455

— Alan Bance: Theodor Fontane. The Major Novels. — Cambridge: University Press 1982 [Rez. G. Wittig-Davis] 458

— Elke Richter: „Unterhaltungen am häuslichen Herd". Zeitgenössische Wirklichkeitserfahrungen und Tendenzen der Bewußtseinsbildung in der Vermittlung einer bürgerlichen Familienzeitschrift (1852–1860). Phil. Diss. Leipzig 1985 [Rez. P. Boden] 462

— Hartmut Steinecke: Romanpoetik in Deutschland, von Hegel bis Fontane. — Tübingen: G. Narr Verlag 1984 [Rez. M. Masanetz] 464

— Laufende Bibliographie (November 1985 bis März 1986): Helga Breithaupt, Peter Schaefer 467

Theodor Fontane: Briefe an Moritz Lazarus (2. Folge)

Herausgegeben und kommentiert von Joachim Krueger (Berlin)

1.

Teuerster Leibnitz.

Hätten Sie für den Fall, daß Sie bis nächsten Donnerstag nicht zurück sind, wohl die Güte, unsren Metastasio wissen zu lassen, daß er für Sie eintreten muß!

Mit besten Wünschen für die Coupé-Meditationen hin und zurück, wie immer Ihr ganz ergebenster

Th. Fontane

Berlin, 6. März 74

Mir fällt eben ein, daß es doch wohl besser ist, Sie adressieren Ihr Ja oder Nein an **mich** und überlassen es event. mir, Metastasio zu benachrichtigen. Schreiben Sie direkt an diesen, so wissen **wir** immer noch nicht, wie die Sache steht.

Th. F.

2.

Teuerster Leibnitz.

Darf sich das hohe Rütli am Montag Nachmittag bei Ihnen versammeln? Ich bin beauftragt anzufragen. Im Ja-Falle ist keine Antwort nötig, weder an mich noch an die andern Freunde und Eidgenossen. In alter Rütli-Treue Ihr

Struthahn Noel

Berlin, 22. Januar 76

3.

Teuerster Leibnitz.

Wenn es Wahrheit ist, daß Sie morgen reisen, so werd' ich zu meinem Privatissimum leider nicht mehr kommen. Ich stecke tief in Arbeit und bin physisch und moralisch gleich 'runter. Aber aufgeschoben ist nicht aufgehoben, und sobald Sie wieder da sind, werd' ich — um mit dem Chevalier resp. Goethe zu sprechen — an Ihrer Sphäre saugen.

Meine Frau empfiehlt* sich dem verehrten Lazarusschen Paare angelegentlichst; so tu auch ich und bin wie immer Ihr aufrichtig ergebenster

Lafontaine

Berlin, d. 17. 3. 76

*Wenn das p hier falsch steht, bitt' ich es vorzurücken. Verlegenheiten eines 1. Sekretärs.

4.

Berlin, 22. Mai 76

Teuerster Leibnitz.

Herzlichen Dank für Ihre Herbart-Rede, über die wohl in einer der nächsten Rütli-Sitzungen geplaudert werden wird. Wenigstens ist es mein Wunsch. Heute nur die Anfrage, ob es Ihnen paßt, am Sonnabend (27.) die Herren bei sich erscheinen zu sehn? Entgegengesetzten Falls bitt ich um eine Zeile, damit ich das lapidare „es kocht Metastasio" in Kurs setzen kann. In vorzüglicher Ergebenheit Ihr

Th. Fontane

5.

Berlin, 20. April 78
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Pardon, daß ich mich Ihrer Guttat so unwürdig erwiesen; ich hätte vielleicht „nein" sagen sollen und habe jetzt keinen andren Schirm als meine Qual. Für die Großartigkeit des Werkes spricht übrigens nichts so sehr, als daß ich in den lichten Momenten meiner Angst nur Bewundrung und Entzücken war. Das nenn ich großen Stil. Von der stellenweisen Langeweile, die ich fürchte(te), keine Spur.

Mit der Bitte, mich Frau Gemahlin empfehlen zu wollen, in herzlicher Ergebenheit Ihr

Th. Fontane

6.

Berlin, 1. Mai 79

Teuerster Leibnitz.

Meine Frau hat recht vermutet: Sie sind „dran". Hoffentlich verursacht diese späte Benachrichtigung keine Störung. Ich hoffe auf 1 oder 1½ Stunde doch noch teilnehmen und einigermaßen gestählt vor Schimmelpenning treten zu können. Ihr aufrichtig ergebenster

Th. Fontane

7.

Berlin, 8. Novb. 79

Teuerster Leibnitz.

Pardon, wenn ich heute Nachmittag doch fehle. Müd- und Mattigkeit will mir nicht aus den Gliedern, und das bekannte: „Allen Strapazen kann i entbehren, nur den Sloap nit" ist genau meine Devise. So möcht' ich mich vor dem Theater — ein Drach tritt auf — eine Stunde strecken. In herzlicher Ergebenheit

Th. Fontane

8.

Berlin, 17. Novb. 79
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Bald nach Eingang dieser Zeilen bei Ihnen wird sich Ihnen ein junger Physiolog, aus dessen Zugehörigkeit zur Münchner Crocodilia ich schließe, daß er auch in aestheticis kleine oder große Verbrechen verübt, vorzustellen suchen. Paßt er Ihnen nicht in der Zeit, worauf ich ihn vorbereitet, so bestimmen Sie ihm vielleicht Tag und Stunde, wo er sich Ihnen präsentieren und über München und Berlin eine Viertelstunde mit Ihnen plaudern darf. Paul hat ihn in warmen Worten an mich empfohlen, und aus dieser Empfehlung schöpfe ich den Mut zu der meinigen an Sie. Der junge Herr, von feinen und gefälligen Manieren, heißt Dr. Oswald Schmidt, ist aus Königsberg und lebt seit einigen Jahren in München. Aus allem Möglichen darf ich schließen, daß er in Pauls Familie gern gesehen ist. Wenn es sich Ihnen ermöglichen sollte — ich selbst muß leider ins Theater: ein neues Stück —, Dr. O. Schmidt nächsten Sonnabend als Gast in den Rütli einzuführen, was ja, glaub ich, statthaft ist, so würden Dr. S. und ich Ihnen gleichmäßig dankbar sein.
Unter ergebensten Empfehlungen an Frau Gemahlin, herzlichst Ihr

Th. Fontane

9.

Berlin, 29. Novb. 79
Sonnabend Abend

Teuerster Leibnitz.

Schon wieder. Aber diesmal nichts Schlimmes . . .
Ich entsann mich heute der Sommersitzung, wo Julius Wolff Ihrerseits als Rütli-Mitglied in Vorschlag gebracht wurde. Meine bei der Gelegenheit geäußerten Bedenken zieh ich heute gern zurück. Ich konnte damals nicht anders sprechen, weil ich von W., bei gelegentlichen Begegnungen mit ihm, immer nur den Eindruck eines Pappstoffels gehabt hatte. Aber heute davon keine Spur. Ich fand ihn gehalten und frei zugleich: ein großes Lob, fast ein Idealzustand. Da Heyden, wohl auch andre noch, W.s Aufnahme sehr gern sehen würden, so stell ich ganz ergebenst anheim, ob es sich nicht empföhle — Barkhusen ist zwar wieder da, dafür aber Lepel fort —, auf Ihren Sommervorschlag zurückzukommen. Vielleicht im nächsten Rütli schon, dem ich leider (Frau Niemann-Seebachs Gastspiel) wieder nicht beiwohnen kann.
Unter ergebensten Empfehlungen an Frau Gemahlin, in herzlicher Ergebenheit

Th. Fontane

10.

Berlin, 20. Novb. 80
Potsd. Str. 134 c

Teuerster Leibnitz.

Bitte mein Ausbleiben heute Nachmittag bei sich und dem hohen Rütli entschuldigen zu wollen. Ich muß auf den Bahnhof, um den Ritter einer alten Dame zu machen. In herzlicher Ergebenheit Ihr

Th. Fontane

11.

Berlin, 4. Novb. 82
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Freundliche Leser, die sich sogar melden, sind so selten, daß ich sofort an die Vossin schrieb, um Ihnen ein Exemplar schicken zu können. Ich soll es auch erhalten. Die ganze Frage ist aber seit gestern in ein neues Stadium getreten: Die Novelle wird nun **doch** noch zu Weihnachten erscheinen, und sprech' ich darauf hin die Bitte aus, Ihnen und Ihrer verehrten Frau Gemahlin, statt eines Zeitungs-Exemplares **jetzt**, in 4 Wochen das **Buch** überreichen zu dürfen.

Der Besuch meiner Frau bei Ihnen wird sich um ein paar Tage hinausschieben, — sie ist, samt Tochter, eben nach Ruppin hin abgereist, von wo sie, dem Programm nach, kaum vor Dienstag zurück sein kann.

Ihnen und Ihren Damen mich angelegentlichst empfehlend, in vorzüglicher Ergebenheit

Th. Fontane

12.

Berlin, 31. Januar 84
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Herzlichen Dank für Ihre freundliche Benachrichtigung, die mit ihrem „Nein" ebenso liebenswürdig bleibt, wie das „Ja" war, das sie aufhebt. — Wir (Zöllner und ich) sind nun übereingekommen, den Rütli ganz ausfallen zu lassen; ich glaube, er, Zöllner, will sich mal privatim ordentlich aushusten. In Gesellschaft ist es immer nur halb.

Vor einer Stunde trafen beiliegende Neumann-Strelasche Zeilen bei mir ein. Könnten Sie nicht das betr. Gesuch zirkulieren lassen und zwar **so**, daß es bei Frenzel anfängt? Ich glaube, Petent ist in **sehr** übler Lage und hat au fond mehr Anspruch auf Hülfe wie unsre Staatspensionäre à la Reich etc.

Mit der Bitte, mich Ihren Damen bestens empfehlen zu wollen, in herzlicher Ergebenheit Ihr

Th. F.

13.

Berlin, 17. Januar 86
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Der arme Menger, dessen persönliche Bekanntschaft ich vor drei, vier Tagen zu meiner Erbauung erneuerte, sitzt, wie er mir heute in einem mit Sonetten etc. angefüllten Briefe schreibt, schlimm drin. Könnten wir nicht ein Papier in Kurs setzen, damit ihm die von ihm erbetene Summe oder doch ein Teil derselben baldmöglichst zugeht? In herzlicher Ergebenheit

Th. Fontane

14.

Berlin, 1. April 86
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Herzlichen Dank für Ihren liebenswürdigen Brief und für die 50 Mark, angesichts deren mir ist, als wäre ich mindestens mit 5 mitbedacht.
An Zöllner habe ich den Rest der Papiere zurückgeschickt und ihn gebeten, via Nikol die bewilligten 150 Mark an den einsegnungsfracklosen Neumann-Strela gelangen zu lassen. Übrigens möcht' ich nicht wissen, wie das Haus N. Strela **eigentlich** über Einsegnung denkt; „lax" ist milde; nicht einmal an den Frack glaub' ich.
Auf Wiedersehn am 10. Bis dahin wie immer Ihr

Lafontaine

15.

Berlin, 2. Mai 86
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Meine Frau hat neulich Ihnen und Frau Gemahlin von Pauls kleinem Ärgernis mit Kroener und der „Gartenlaube" erzählt. Von Indiskretion läßt sich dabei nicht sprechen, weil Paul die Sache nicht vertraulich erzählt, am wenigsten Stillschweigen gefordert, vielmehr — auch in einem Geschäftsbriefe an Dominik — die ganze Geschichte plan und offen behandelt hat. **Dennoch** wär' es mir lieb, Sie täten, Paul gegenüber, der Sache nicht Erwähnung. Auch die bloße Plauderhaftigkeit, wenn sie was Verdrießliches und Schädigendes betrifft, kann einem mitunter verdacht werden. Und dem möcht' ich entgehen. In herzlicher Ergebenheit

Th. Fontane

16.

Berlin, 28. Mai 86
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Chevalier hat mich heute wissen lassen, daß Ihnen in Schiller- und Eggersstiftungsangelegenheiten ein Rütli noch über das gewöhnliche Maß hinaus erwünscht sein würde, — eben diese Mitteilung war aber von der andern begleitet, daß Kronprinzens morgen die Kunst zu Gaste laden, also mutmaßlich auf ihn (Zöllner), Menzel und Heyden Beschlag legen würden. Ich finde, daß 1 durch 2 aufgehoben wird; fehlt Zöllner, so kann die Schillerstiftung nicht durch Sie und mich und die Eggersstiftung nicht durch Sie und Barkhusen allein besorgt werden. Ich gebe das zu gef. Erwägung anheim und füge nur, um Mißverständnisse zu vermeiden, noch ergebenst hinzu, daß ich mich unter allen Umständen freuen werde, auch im engsten Kreise das Rütli bei mir versammelt zu sehn. Nur Geschäfte werden sich nicht erledigen lassen. In herzl. Ergebenheit

Th. Fontane

17.

Berlin, 22. März 88
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Wie gewöhnlich werden nur die beiden Maler zu benachrichtigen sein; Heyden war zwar zugegen, hat aber die Abmachung oder die Reihenfolge wohl vergessen; er lebt, als ewig Fehlender, außerhalb der Tradition.

Auf frohes Wiedersehn am Sonnabend, es liegen Welten von Stoff vor. Unter allerseits ergebensten Empfehlungen Ihr

Lafontaine

18.

Berlin, 18. Mai 88
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Alles erledigt. Als wir auf meinem kl. Flur voneinander schieden (merkwürdigerweise auch Menzel zugegen), war das Schlußwort: „Also nächsten Sonnabend bei Leibnitz." Und doch empfiehlt es sich vielleicht, noch 3 Karten zu spendieren, da man an Ihre rechtzeitige Rückkehr zwar glaubte, sie aber noch nicht in Händen hatte.

Unter ergebensten Empfehlungen an Ihre Damen, wie immer Ihr treu ergebenster

Th. Fontane

19.

Berlin, 13. Novb. 88
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Direktor Dr. Bach vom Falk-Realgymnasium schickte mir vor einigen Tagen den beiliegenden Brief und eine Menge Beilagen: Programme, Zettel, Schillergedichte (wie die 2 Strophen bei Trauungen zu bequemem Handgebrauch) etc. Alles etwas sonderbar. Ich denke mir, er hält mich für einen **Redakteur** an der Vossin und erwartete von mir einen Zeitungshinweis auf das stattgehabte Fest am 11. d. M. Da hat er sich nun verrechnet. Desgleichen scheint mir der Vorschlag, den er in seinem Briefe macht, wenig glücklich; ich habe ihm auch in diesem Sinne, vorläufig, geantwortet: „wir ließen das betr. Geld lieber einem Petenten zufließen". Dennoch wird die Sache, nächsten Montag, vor die große Schmiede müssen, und so erlaube ich mir, Ihnen den Bachschen Brief samt Vorschlag schon heute zur Einschiebung in die Geschäftsnummern für Montag zugehen zu lassen. — Mit dem Befinden von Frau Gemahlin geht es hoffentlich gut; meine Damen sind heute zu 4: Frau, Tochter und 2 Schwiegertöchter in den Quitzows. In herzlicher Ergebenheit

Th. Fontane

20.

Berlin, 21. März 89
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Endlich das lang Hinausgeschobene. Wenn's irgend geht, möchte ich vorschlagen, es, so wie es da ist, in die Welt zu schicken, legen wir's den andern Herren noch mal vor, wenn auch bloß im Rütli, so wird es endlos, und jedenfalls geht noch wieder eine Woche verloren.

Der nächste Sonnabend ist theaterfrei, und freue ich mich, Sie zu sehn. Es ist doch bei Ihnen? Mit Gruß und Empfehlung von Haus zu Haus, in herzlicher Ergebenheit Ihr

Th. Fontane

21.

Berlin, 5. Dezb. 89
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Direktor Bach vom Falk-Realgymnasium hat am Schillertage wieder eine kl. Einnahme zustande gebracht und will sie einsenden, weiß aber nicht, ob der große Apparat noch in München oder schon wieder in Weimar arbeitet. Ich habe ihm vorläufig geschrieben: „München", aber bestimmtere Mitteilung in Aussicht gestellt, wenn ich bei Ihnen angefragt haben würde. Darf ich nun von Ihrer Güte wohl eine Karte erbitten, bloß mit der kurzen Angabe: „München" oder „Weimar"?

Am Sonnabend bei Heyden. Ich kann kommen, da das neue Stück vertagt ist.

Unter ergebensten Empfehlungen an Ihre Damen, in herzlicher Ergebenheit

Th. Fontane

22.

Berlin, 13. Juni 90
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Am Montag Mittag, ungefähr 1 Uhr, haben wir vor, uns Ihnen und Frau Gemahlin in Schönfeld zu präsentieren und Ihnen Ihren Nachmittag und Abend bis 9½ wegzunehmen. Um 11 wollen wir mit dem Nachtzuge weiter nach Kissingen. Keine Antwort gute Antwort; nur im Fall es nicht paßt, bitten wir noch am Sonntag um ein telegraphisches: „stop; geht nicht".

Unter Gruß und Empfehlung an Haus Lazarus und alle, die ihm anverwandt und zugetan sind, in herzlicher Ergebenheit

Th. Fontane

23.

Berlin, 7. Januar 92
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

An der Spitze meinen herzlichsten Dank für die so überaus gütigen Zeilen von Frau Gemahlin, die mich gerührt haben. Für einen lieben Brief hat man immer zu danken, aber wenn ihn ein Kranker schreibt, doppelt und dreifach.

Einer von uns läßt sich in den nächsten Tagen sehn, wenn das Wetter nicht zu toll.

Heute nur noch eine Anfrage wegen des Rütli. Hindern meine 3 Treppen, so möchte ich vorschlagen, daß wir entweder zu Ihnen kommen oder Barkhusen bitten. Wie's bei Heyden steht, weiß ich nicht; Menzel ist ausgeschlossen, weil auch 3 Treppen und außerdem Lebensfrage. Mit herzlichen Empfehlungen von Haus zu Haus, wie immer Ihr treu ergebenster

Th. Fontane

24.

Berlin, 29. Januar 92
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Ich präsentiere mich wieder mal als Rütlibrecher, nicht weil Zedlitz den neusten Rütlibund an den Pranger gestellt hat, sondern weil ich ein unsrer Freundin Elsy v. Wangenheim gegebenes Versprechen einzulösen habe. Dies Versprechen lautete: „Wenn Hofprediger Windels Bruder mit seiner jungen Frau zum ersten Male bei Wangenheims ißt, werde ich gern zugegen sein". Natürlich erscheint er nun am Sonnabend Nachmittag auf der Bildfläche.

Nur Eggers ist sicher, also mehr tête à tête als Rütli. Vielleicht empfiehlt sich Vertagung. Unter herzlichsten Empfehlungen von Haus zu Haus, wie immer Ihr

Lafontaine

25.

Freitag, 18. Novb. 92

Teuerster Leibnitz.

Mein Befinden und dazu der Ostwind hindern mich am Ausgehn; sind Menzel und Heyden in Sicht, so bedeutet mein Ausbleiben nicht viel, entgegengesetzten Falls empfiehlt es sich vielleicht, auch unsren guten Senator abzubestellen und eine Vertagung eintreten zu lassen. Unter herzlichen Empfehlungen von Haus zu Haus, wie immer Ihr

Lafontaine

26.

Berlin, 23. Dezb. 92
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Ich wollte vor dem Feste noch mal kommen und mich nach Ihrem und der Ihrigen Wohlergehn erkundigen, denn ich hörte, Sie seien wieder abattu. Leider wollte es auch mit mir nicht so recht gehen, und so kam ich nicht dazu. Meine Festgrüße sollen aber nicht fehlen, an die sich der herzliche Wunsch schließt, daß ich nur Gutes höre, wenn ich, ich denke doch in diesem Jahre noch, bei Ihnen vorspreche.

In aufrichtiger Ergebenheit

Th. Fontane

27.

Mittwoch, 22. Febr. 93

Teuerster Leibnitz.

Ihrem freundlichen Wunsche folgend, berichte ich. Es ist im wesentlichen beim Alten. Eine Geschwulst ist da und wird mit Jod äußerlich und innerlich behandelt. Unser Arzt gehört zu den Schweigsamen; so wissen wir nicht, was eigentlich los ist. Es will uns aber scheinen, als habe das, was vorliegt, mit dem Blinddarm wenig oder gar nichts zu schaffen. Dabei fragt er beständig nach der Leber. Ich bin doch in einiger Sorge, wiewohl das Gesamtbefinden ganz erträglich ist. Empfehlen Sie mich allerseits. Auf Wiedersehn am Sonnabend.

In herzlicher Ergebenheit Ihr

Th. Fontane

28.

Berlin, 19. März 94
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Ich adressiere Königsplatz 5 und überlasse es der Post, Sie in Europa zu finden, hoffentlich bei gutem Wohlsein.

Ottowalds „Siebzigster" rückt heran (19. April), und die Rütlionen, soweit sie zu haben waren, haben beschlossen, ihm einen Teppich zu unterbreiten, etwa zu 150 Mark, so daß auf jeden ein Beitrag von 20 bis 25 Mark entfallen würde. Dazu dann unsre Photographien. Ich bin beauftragt anzufragen, ob Sie geneigt sind, sich bei der Sache zu beteiligen. Als sehr erfinderisch haben wir uns in dieser Angelegenheit nicht bewährt, aber es ist auch wirklich schwer; hat man im Hintergrunde, so findet sich leichter was. Meine Frau empfiehlt sich. In herzlicher Ergebenheit

Th. Fontane

29.

Berlin, 24. März 94
Potsd. Str. 134c

Teuerster Leibnitz.

Herzlichen Dank für Ihren lieben Brief. Rütli, und deshalb schreibe ich, fällt heute aus; der nächste bei mir. Die Roquette- bz. Teppichfrage hat sich geklärt und zwar durch den zu Feiernden x selbst. Er schimpft in seiner humoristischen Weise wie ein Rohrsperling über das geplante Geldgeschenk und die zu diesem Zweck eingeleitete Bettelei. Bei Roquette, der ein sehr forscher und sehr honoriger kleiner Kerl ist, glaube ich ausnahmsweise an den Ernst seiner Entrüstung.

In herzlicher Ergebenheit unter vielen Empfehlungen an Frau Gemahlin, der es hoffentlich leidlich geht, wie immer Ihr

Th. Fontane

30.

Berlin, 29. Okt. 95
Potsdamerstraße 134c

Teuerster Leibnitz.

Mit herzlicher Teilnahme habe ich gestern von dem Unfall gelesen, der Sie betroffen hat. Ich mußte Ihnen dies doch aussprechen und füge meine besten Wünsche für Ihre rasche Wiedergenesung hinzu. Unter Gruß und Empfehlung von Haus zu Haus, in aufrichtiger Ergebenheit

Th. Fontane

Kommentar

Mit zwei Ausnahmen gehören die hier wiedergegebenen, bisher unveröffentlichten Briefe zu dem Lazarus-Teilnachlaß, den die Universitätsbibliothek Berlin seit 1925 verwahrt. Nur die Briefe vom 17. und 29. November 1879 sind Bestandteil der ehemaligen Fontane-Sammlung des Berliner Bankiers Paul H. Emden, die die Universitätsbibliothek 1930 erwarb.

Über Fontanes Beziehungen zu Moritz Lazarus (mit dem Rütli-Namen Leibnitz) ist bereits in Heft 37 der „Fontane-Blätter" (Bd. 5, S. 415) berichtet worden.

Mit den Zusammenkünften des Rütli, eines engeren Freundeskreises, der sich 1852 als Abzweigung des „Tunnels über der Spree" gebildet hatte, war mitunter eine Sitzung der Berliner Zweigstelle der Deutschen Schiller-Stiftung verbunden. Diese Kombination bot sich an, da einige Mitglieder des Rütli zugleich

in der Zweigstelle der Schiller-Stiftung mitarbeiteten, so Fontane und Lazarus, aber auch Karl Eggers und Karl Zöllner.

Im Rütli, um dessen Zusammenkünfte es in den meisten Briefen geht, trafen sich in der Zeit von 1874 bis 1894 außen den vier soeben Genannten noch die Maler Adolph Menzel und August von Heyden sowie Karl Bormann (gest. 1882). –

Der Herausgeber dankt dem Direktor der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität, Frau Professor Dr. Waltraud Irmscher, für die freundliche Genehmigung zur Veröffentlichung der Briefe.

Zu den Einzelheiten:

Zu 1. Metastasio hieß im „Tunnel über der Spree" und im Rütli der Schulrat Karl Bormann (1802–1882). Bei ihm wollten die Rütli-Mitglieder zusammenkommen. Der Rütli tagte stets in den Wohnungen der Mitglieder und hatte – im Gegensatz zum „Tunnel über der Spree" – kein Vereinslokal.

Zu 2. Als Rütli-Mitglied unterzeichnet Fontane mit dem Namen eines Helden der schweizerischen Geschichte, indem er sich nach Arnold Strutthan von Winkelried – Struthahn nennt. Den zweiten Namen, Noel, der von „nölen", d. h. langsam machen, abgeleitet ist, gebrauchte Fontane den Freunden gegenüber öfter.

Zu 3. Als Chevalier wurde im Rütli Fontanes langjähriger Freund, der Jurist Karl Zöllner (1821–1897) bezeichnet, damals (März 1876) noch am Stadtgericht tätig. Zöllner wurde im Oktober 1876 Fontanes Nachfolger als Erster Sekretär der Akademie der Künste.

Fontane trennt „em/pfiehlt", statt „emp/fiehlt".

Zu 4. Lazarus' „Rede auf Herbart" erschien 1876 im Druck. Von der Philosophie und Psychologie Johann Friedrich Herbarts war Lazarus stark beeinflußt. Die Rede hielt er bei der Enthüllung des Herbart-Denkmals in Oldenburg anläßlich des 200. Geburtstages Herbarts.

„Es kocht" soll heißen „es empfängt und bewirtet die Rütli-Mitglieder".

Zu 5. Die „Guttat" besteht wohl in der Überreichung von Lazarus' Buch „Ideale Fragen in Reden und Vorträgen" (Berlin 1878).

Das zweite „te" von „fürchtete" ist offenbar zusammen mit dem rechten Blatt des Briefes abgeschnitten worden.

Zu 6. Am 3. Mai 1879 trat Otto von Schimmelpfennig als Gast in „Die Waise von Lowood" von Charlotte Birch-Pfeiffer auf. Die Aufführung im Kgl. Schauspielhaus besprach Fontane in der „Vossischen Zeitung", Nr. 127 vom 6. Mai 1879.

Zu 7. Emil Drach (1855–1902) vom Stadttheater Wien spielte als Gast die Titelrolle in Karl Gutzkows „Uriel Acosta". Fontanes Besprechung der Aufführung im Kgl. Schauspielhaus erschien in Nr. 315 der „Vossischen Zeitung" vom 11. November 1879.

Zu 8. Den Gast aus München, Dr. Oswald Schmidt, über den sonst nichts bekannt ist, hatte Paul Heyse empfohlen. Mit der „Crocodilia" ist die literarische Gesellschaft des Münchner Dichterkreises um Paul Heyse gemeint, die die Bezeichnung „Krokodil" führte.

in aestheticis – hier: auf dem Gebiet der Kunst.

Das „neue Stück" war recht alt. Es handelte sich um das Trauerspiel „Der Herzog von Mailand" von dem englischen Dichter Philipp Massinger (1584–1640), einem jüngeren Zeitgenossen Shakespeares. Fontanes Kritik der Aufführung im Kgl. Schauspielhaus, die am 22. November 1879 stattfand, erschien in Nr. 329 der „Vossischen Zeitung" vom 25. November 1879 und wendet sich u. a. – wie später sein Gedicht „Der echte Dichter" – gegen die Auffassung, daß ein Dichter seine Existenz als Hungerleider fristen müsse.

Zu 9. Das „große Lob", das Fontane hier Julius Wolff (1834–1910) zollt, ist sicher nur ein Zugeständnis an den Rütli. Über den heute vergessenen, damals aber sehr erfolgreichen Unterhaltungsschriftsteller Julius Wolff, der als ein schwacher literarischer Nachfahre Scheffels gelten kann, hat sich Fontane später sehr abfällig geäußert. In seinem Brief an Georg Friedlaender vom 5. Juli 1885 nennt er ihn „unsagbar unbedeutend". Zu Wolffs großen Erfolgen bemerkt er in dem Brief an Emilie Fontane vom 13. September 1885: „Man ist noch lange nicht bescheiden genug und kann über den Kunstbetrieb, wenn man nicht Goethe heißt oder wie J. Wolff 45 000 Mark auf einem Brett ausgezahlt kriegt, nicht klein genug denken." Gegenüber seinem Sohn Theodor heißt es am 17. Februar 1888: „Unter Tausenden ist nur immer ein **Julius Wolff**, den sich nicht die Muse, wohl aber das Glück auswählt, um Ruhm und Gold auf ihn zu häufen."

Die Aufnahme Wolffs in den Rütli ist übrigens, gemäß Fontanes Tagebuch, erst drei Jahre später, am 11. November 1882, erfolgt. Wolffs Teilnahme am Rütli wird dann im Tagebuch noch zweimal erwähnt (18. und 25. November 1882), während Fontanes Briefe an Lazarus nicht erkennen lassen, daß Wolff im Rütli eine nennenswerte Rolle gespielt hätte.

Fontanes Freund Bernhard von Lepel (1818–1885), langjähriges Rütli-Mitglied, war im Juli 1879 als Kommandeur einer Invalidenkompanie nach Prenzlau gegangen.

Den Rütli-Namen „Barkhusen" führte der Kunstschriftsteller und ehemalige Rostocker Senator Karl Eggers (1826–1900).

Marie Niemann-Seebach (1830–1897) trat am 6. Dezember 1879 als Gast im Kgl. Schauspielhaus in Heinrich Laubes Trauerspiel „Graf Essex" auf und spielte die Königin Elisabeth. Fontane hat darüber in Nr. 343 der „Vossischen Zeitung" vom 9. Dezember 1879 berichtet.

Zu 11. Die Erzählung „Schach von Wuthenow", von der hier die Rede ist, war im Vorabdruck am 29. Juli bis zum 20. August 1882 in der „Vossischen Zeitung" erschienen und kam als Buch Ende November 1882 bei Wilhelm Friedrich in Leipzig heraus (mit der Jahreszahl 1883 auf dem Titelblatt).

Zu 12. Der Schriftsteller Karl-Neumann-Strela (1838—1920) hatte sich mit einem Unterstützungsgesuch an die Deutsche Schillerstiftung gewandt.

Der Schriftsteller und Journalist Karl Frenzel (1827—1914), Redakteur der Berliner „National-Zeitung", war Mitglied der Berliner Zweigstelle der Schiller-Stiftung.

Über Reich war nichts zu ermitteln.

Zu 13. Auch der Journalist und Schriftsteller Rudolf Menger (1824—1896), der als Redakteur an verschiedenen Berliner Zeitungen tätig war, hatte die Deutsche Schiller-Stiftung um Unterstützung gebeten.

Zu 14. Was mit „via Nikol" gemeint ist, war nicht festzustellen.

Zu Karl Neumann- Strelas an die Deutsche Schiller-Stiftung gerichteten Unterstützungsgesuchen vergleiche man auch die Briefe Fontanes an Lazarus vom 12. März 1887 und vom 24. Januar 1891 (Fontane-Autographen der Universitätsbibliothek Berlin. Ein Verzeichnis. Berlin 1973, S. 78 f.; Fontane-Blätter, Bd. 5, H. 37, 1984, S. 414). In diesem Falle hatte Neumann-Strela einer Einsegnung in seiner Familie wegen um eine Beihilfe gebeten.

Zu 15. Worin Paul Heyses „Ärgernis" mit Kröner und der „Gartenlaube" bestand, ließ sich nicht feststellen. Lazarus war mit Paul Heyse befreundet. Er hatte während seines Studiums in Berlin im Hause des Philologen Karl Wilhelm Ludwig Heyse (1797—1855), der als Professor an der Berliner Universität wirkte, verkehrt und dort dessen Sohn, Paul Heyse, kennengelernt. Er blieb auch später mit Paul Heyse verbunden. In dem Lazarus-Teilnachlaß in der Universitätsbibliothek Berlin befinden sich 143 Briefe Heyses an Lazarus aus den Jahren 1864 bis 1883.

Zu 16. Die Eggers-Stiftung geht auf den Kunstwissenschaftler Friedrich Eggers (1819—1872) zurück, der Mitglied des „Tunnels über der Spree" sowie des Rütli gewesen war. Friedrich Eggers war der Bruder von Karl Eggers.

„Kronprinzens'", d. h. der Kronprinz Friedrich Wilhelm (der spätere Kaiser Friedrich III.) und seine Gemahlin würden mutmaßlich die Maler Adolph Menzel (1815—1905) und August von Heyden (1827—1897) und Karl Zöllner als Ersten Sekretär der Akademie der Künste einladen.

Zu Barkhusen s. die Anmerkungen zu 9.

Zu 17. Die „beiden Maler", d. h. Adolph Menzel und August von Heyden.

Zu 18. Unten auf der ersten Seite des Briefes hat Fontane mit Bleistift vermerkt: „Heyden noch nicht da."

Zu 19. Das Falk-Realgymnasium befand sich in der Lützow-Straße. — „Vossin" ist die übliche Kurzbezeichnung für die „Vossische Zeitung".

Ernst von Wildenbruchs Schauspiel „Die Quitzows" wurde am 13. November 1888 im Opernhaus aufgeführt.

Zu 20. Worum es sich bei dem „lang Hinausgeschobenen" handelt, war nicht zu ermitteln.

Zu 21. Unter dem „großen Apparat" ist die Leitung der Deutschen Schiller-Stiftung zu verstehen.

Zu 22. Der Besuch kam zustande. In seinem Brief an Lazarus vom 18. Juni 1890 bedankt sich Fontane für „die schönen Schönefelder Stunden" (gedruckt in dem in den Anmerkungen zu 14 genannten Verzeichnis von Fontane-Autographen, S. 83 f.). Lazarus besaß in Schönefeld bei Leipzig, das heute ein Stadtteil von Leipzig ist, ein Landhaus. Zur Erinnerung daran ist noch heute eine Straße in Leipzig-Schönefeld nach ihm benannt.

Zu 23. „Frau Gemahlin", d. i. Sarah Lazarus, geb. Lebenheim (gest. 1894).

Zu 24. Im Januar 1892 begannen im preußischen Abgeordnetenhaus die Beratungen über das reaktionäre Volksschulgesetz, dessen Entwurf der preußische Kultusminister Robert Graf von Zedlitz und Trützschler vorgelegt hatte. Es kam dabei, wie die „Vossische Zeitung" (Nr. 38 vom 22. Januar 1892) in der Überschrift eines Leitartikels formulierte, zu einem „Zusammenschluß der liberalen Parteien", die die Vorlage bekämpften. Mit Bezug darauf spricht Fontane von dem „neuesten Rütlibund". Zedlitz konnte sich nicht durchsetzen und trat im März 1892 zurück.

Fontane hatte Elise (Elsy) von Wangenheim (1839—1924), Tochter des preußischen Oberregierungsrates Karl Hermann Frhr. von Wangenheim, Anfang der fünfziger Jahre unterrichtet.

Karl Friedrich Adam Windel (1840—1890) war zuletzt Hofprediger an der Friedenskirche in Potsdam. Fontane war mit ihm öfter zusammengetroffen.

tête à tête — (franz.) vertrauliche Unterredung.

Zu 25. Senator, d. i. Karl Eggers.

Zu 26. abattu — (franz.) abgespannt, matt.

Zu 27. Offenbar berichtet Fontane über eine Erkrankung seiner Frau.

Zu 28. Lazarus wohnte am Königsplatz (jetzt: Platz der Republik).

Den Rütlinamen „Ottowald" führte der Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Otto Roquette (1824—1896); er hatte dem Rütli bis zu seiner Übersiedlung nach Darmstadt (1869) angehört.

Zu 30. In Nr. 506 vom 28. Oktober 1895 berichtete die „Vossische Zeitung", daß sich Lazarus am 26. Oktober bei einem Unfall den rechten Arm ausgerenkt hatte. Nebenbei bemerkt, zeigt dieser Brief, wie aufmerksam Fontane die Zeitung las, so daß ihm auch kurze Notizen nicht entgingen.

„Und diese Hyperklugheit hat die ganze neure Schule". Eine neuentdeckte zeitgenössische Rezension über Fontanes Roman „Quitt" (1891)

Mitgeteilt und kommentiert von Frederick Betz (Carbondale)

„Ich vergaß vorgestern ein Wort über die Kritiken zu sagen oder doch über die eine aus der ‚Tägl. Rundschau' abgedruckte. Sie rührt offenbar von einem der Gebrüder Hart her, die Theater- und Literaturkritiker an der ‚Tgl. Rundschau' sind", so Fontane in einem Brief an Hans Hertz vom 15. April 1891.[1] Obwohl es naheliegt, daß es sich hier um Rezensionen bzw. um eine Rezension von einem der Gebrüder Hart über Fontanes Roman „Quitt" (der Ende November 1890, Impressum 1891, im Verlag von Wilhelm Hertz erschienen war)[2] handelt, ist „die eine aus der ‚Tägl. Rundschau' abgedruckte" Kritik in der Fontane-Forschung unbekannt geblieben.[3] In ihrem Kommentar zu diesem Brief geben die Herausgeber der Briefe Fontanes an Wilhelm und Hans Hertz lediglich die Lebensdaten von Heinrich (1855–1906) und Julius (1859–1930) Hart, mit dem zusätzlichen Hinweis auf ihre Mitarbeit an der „Täglichen Rundschau" (Berlin) seit 1877.[4] Sonst hat man diesen Brief entweder als Beispiel dafür zitiert, wie Fontane seine französische Abstammung überscharf akzentuieren konnte, wenn es ihm darauf ankam, sie von „preußischen" Traditionen zu unterscheiden,[5] oder als Beispiel für Fontanes Kritik am zeitgenössischen Naturalismus, genauer: an der „Hyperklugheit", an dem anmaßenden Ton und der voreingenommenen und falschen Beurteilung andersgearteter Werke und Dichter in der Kritik einzelner Vertreter der jüngeren naturalistischen Generation, vor allem Karl Bleibtreus (1859–1928) und Conrad Albertis 1862–1918),[6] anscheinend aber auch der Gebrüder Hart, wie aus dem weiteren Text des eingangs zitierten Briefes an Hans Hertz hervorgeht:

„Mit dem Maß an Anerkennung bin ich durchaus zufrieden, ich kann also nicht in den Verdacht kommen, die Sache aus persönlichen Gründen untertaxiren zu wollen. Es ist aber eigentlich der helle Unsinn, nicht aus Dämlichkeit, sondern aus Hyperklugheit des Herrn Verfassers. Und diese Hyperklug-

heit hat die ganze neure Schule. Jede Spur von Unbefangenheit fehlt und ihre Wahrheitssucherei führt vielfach zur höchsten Unwahrheit. Sie spießen sich einen auf die Nadel, betrachten ihn, und schreiben nun nieder: ‚Schultze ist also so'. Eigentlich aber wissen sie immer schon vorher was sie sagen wollen; ihre Beobachtung richtet sich also nur auf den **einen** Punkt, der die vorgefaßte Meinung einigermaßen bestätigt. Ich bin mit Maria Stuart zu Bett gegangen und mit Archibald Douglas aufgestanden, das romantisch Phantastische hat mich von Jugend auf entzückt und bildet meine eigenste südfranzösische Natur und nun kommt Hart und sagt mir: ich sei ein guter, leidlich anständiger Kerl aber Stockphilister mit einem preuß. Ladestock im Rücken. O, Du himmlischer Vater" (a. a. O.).

Die „aus der ‚Tägl. Rundschau' abgedruckte" Kritik erschien in der April-Nummer 1891 der Münchener Zeitschrift „Die Gesellschaft",[7] mit der folgenden Vorbemerkung: „Die ‚Tägliche Rundschau' hat dem neuesten Romane Fontanes eine Besprechung gewidmet, die namentlich dem süddeutschen Flügel der ‚Moderne' als höchst zutreffend erscheint. Wir lassen sie daher wörtlich folgen mit dem Ausdruck vollen Beifalls" (S. 546).

Gezeichnet ist diese in der „Gesellschaft" abgedruckte Kritik wie auch deren Erstveröffentlichung in der „Täglichen Rundschau" vom 11. Februar 1891 mit den Initialen „K. Z."[8] Laut Werner Henske hat einer der Gebrüder Hart diese Buchstaben als eine Chiffre benutzt: „Die Buchbesprechung erschien in kurzen Abständen unter dem Titel ‚Vom Büchertisch'. ... Die Kritik wurde jetzt [ab 1889] in den meisten Fällen von den Wortführern einer neuen Schriftstellergeneration geschrieben. Unter den Referenten traf man Bruno Wille und Wilhelm Bölsche, den jungen Hermann Conradi und Caesar Flaischlen, Ferdinand Avenarius, Max Dreyer und Fedor von Zobeltitz sowie aus den Rundschau-Anfängen noch Welten, Felix Dahn und Bodenstedt. Dazu trat eine emsige Besprechungsarbeit der Harts unter den Signen C. K. und K. Z. und Friedrich Langes. ..."[9]

Verfasser der oben zitierten Vorbemerkung zum Abdruck der „Quitt"-Kritik in der „Gesellschaft" war wohl Michael Georg Conrad (1846–1927), der Begründer des Hauptorgans des Münchener Naturalismus und seit dem letzten Quartal 1890 wieder alleiniger Herausgeber (von 1888 bis zum dritten Quartal 1890 war Karl Bleibtreu Mitherausgeber) dieser Zeitschrift, der übrigens auch zu den frühesten Mitarbeitern der „Täglichen Rundschau" gehörte, zunächst als Pariser (1881/82), dann (nach seiner Rückkehr in die Heimat) als Münchener Korrespondent. Laut Lotte Adam trug Conrad „besonders viel zu der Gestaltung des Blattes" bei, auch wenn „dieser kampfesfreudige Geist" „in merkwürdigem Gegensatz" zu „der Gedämpftheit und Zurückhaltung der Zeitung" stand; später (22. April 1886) konnte die „Tägliche Rundschau" Conrad und seiner Zeitschrift „Die Gesellschaft" die offene Anerkennung nicht versagen.[10]

Trotz der Abkehr Karl Bleibtreus von den Gebrüdern Hart und seines „[Hin-überreisens] von der Spree nach der Isar" (Bleibtreus Wohnort blieb aber noch Berlin), um an der Gründung (1884/85) der „Gesellschaft" mitzuarbeiten,[11] findet man sowohl in den dichterischen Werken als auch in den kritischen Schriften Bleibtreus und Conrads einerseits und der Harts andererseits ähnliche Hauptelemente, Wertkriterien und literarische Vorbilder, wie z. B. Erleb-

nisfülle, Leidenschaft, das Heroische, Gestaltungskraft, Phantasie, psychologische Tiefe, Verbindung von realistischer Darstellung und Ideen, Ideal-Realismus, Neigung zum Mystischen, die deutschen Stürmer-und-Dränger (Goethe) und die französischen (Zola), skandinavischen (Ibsen, Björnson) oder russischen (Dostojewski, Tolstoi) Realisten.[12] Auch wenn Fontane als hervorragender Realist der älteren Generation in Deutschland betrachtet wird, mangelt es ihm nach diesen Kritikern der naturalistischen Generation an dichterischer Größe und revolutionärer Substanz.[13]

Statt den Roman „Quitt" so objektiv und genau (differenziert) wie möglich (soweit es in einer Rezension möglich ist) zu analysieren bzw. zu interpretieren, prüft der Rezensent K. Z. (Heinrich oder Julius Hart), ob bestimmte Eigenschaften, die er offenbar von einem großen Dichter verlangt und durch literarische Vergleiche (hier mit Goethe und Dostojewski) veranschaulicht, in dem Werk vorhanden sind. Kein Wunder also, daß der Kritiker Fontane nur in begrenztem Sinne (d. h. nur in der „nüchternen" Beobachtungsgabe und Menschen- und Landschaftsdarstellung) als realistischen Dichter anerkennt, daß er „etwas vom Geiste der Lessing'schen Kunst" in Fontanes „Stil" findet und daß er das Zitat aus dem Roman, mit dem er seine Rezension einleitet, nicht im Textzusammenhang, sondern als „Selbsterkenntniß und Selbstbeurteilung" des „preußischen" Dichters Fontane interpretiert.

Die neuentdeckte „Quitt"-Kritik von einem der Gebrüder Hart, die nun wesentlich zum Verständnis des bisher nur lückenhaft kommentierten Briefes vom 15. April 1891 an Hans Hertz beiträgt,[14] ist im Zusammenhang mit der zeitgenössischen Rezeption Fontanes,[15] aber auch Lessings, Goethes und Dostojewskis durch die deutschen Naturalisten von Bedeutung. Aus Platzgründen muß aber hier auf eine ausführliche Analyse dieser Zusammenhänge verzichtet werden; Ansätze hierzu finden sich in den weiteren, z. T. exkursartigen Anmerkungen zum Text der im folgenden vollständig zitierten Rezension über „Quitt":

„‚Ueber allen deutschen und namentlich über allen preußischen Büchern, auch wenn sie sich von aller Politik fern halten, weht ein königlich preußischer Geist, eine königlich preußische privilegirte Luft; etwas Mittelalterliches spukt auch in den besten und freiesten nach, und von der Gleichheit der Menschen oder auch nur von der Erziehung des Menschen zum Freiheitsideal statt zum Unterthan und Soldaten ist wenig die Rede.'[16] Diese Worte aus Fontane's neuestem Roman enthalten auch ein gut Stück Selbsterkenntniß und Selbstbeurteilung.[17] Die ganze Fontane'sche Dichtung hat etwas Straffes und Ordnungsmäßiges, etwas Preußisch-Zugeknöpftes, in Gamaschen steckendes, sowohl in ihrem allgemeingeistigen, in ihrem Weltanschauungs-, wie in ihrem künstlerischen Inhalt.[18] Der Realismus in unserer Literatur bedeutet auch in mancherlei Hinsicht eine Beeinflussung unseres geistigen Lebens, unseres Denkens und Empfindens durch das Preußenthum. Die Beobachtung, welche sich streng am wirklich Gesehenen hält, verdrängt die freier die Dinge ausgestaltende Phantasie, das Anschauliche erhebt sich über das Empfindende, und es liegt auch ein gewisser praktischer Sinn darin, daß man am Nächsten und Engsten sich genügen läßt und Furcht empfindet vor einem freieren Geistesflug in die Welt der höchsten und allgemeinsten Menschheitsideale. Auch Fontane geht in diesem Roman der Darstellung tiefer leidenschaftlicher Erregung, überhaupt

alles eigentlich Gefühlvollen gern aus dem Wege, so oft ihn der Stoff auch darauf hindrängt. Wie seine Gestalten es thun, verschließt auch der Dichter am liebsten sein Empfinden vor der Außenwelt; er glaubt am lautesten zu reden, wenn er am kürzesten schweigt. Etwas vom Geiste der Lessing'schen Kunst steckt in diesem Stil;[19] er spricht nicht unmittelbar zu unserem Herzen, wie die Goethe'sche Poesie,[20] er hat nichts Hinreißendes an sich und entbehrt des Duftes und der eigentlichen Stimmung. Wir vermissen den mystischen Zauber, und nur über den Umweg des Verstandes wird unser Empfinden getroffen. Man müßte Dostojewski's ‚Raskolnikow' und Fontane's ‚Quitt' hintereinander lesen.[21] Der Stoff beider Romane hat doch mancherlei Gleichartiges, aber in der Ausführung zeigen sich die schroffsten Gegensätze. Wie würde der Russe geschwelgt haben in der Darstellung der Bekehrungsszene des Fontane'schen Helden, wenn dieser aus der Ohnmacht erwachend, die Hände des Priesters der Mennonitengemeinde ergreift und küßt. Fontane bricht hingegen plötzlich ab und giebt uns die Szene selbst überhaupt nicht wieder. Wir erfahren von ihr nur aus dem Munde Dritter, und kennzeichnend ist es da wiederum, daß die Erzählung in den Mund eines ganz nüchternen philiströsen Ehepaares gelegt ist, welches von dem Ernst und der Größe der That nicht das Geringste versteht.[22] Da enthüllt sich gewissermaßen recht die märkische Natur Fontane's, die Furcht vor allem Mystischen, aller tiefer Ergriffenheit, das Bestreben, mit einem möglichst nüchternen Witz über die eigene Sentimentalität hinwegzuspringen. Noch aus der Behandlung verschiedener anderer Szenen, aus dem Wesen und der Eigenart der Gestalten des Romans selbst erklärt sich, daß der Dichter uns immer etwas nüchternpreußisch anmuthet und uns weder in Empfindung, noch in Stimmung voll Genüge leistet. Aber er bringt dafür Bilder von scharfer und brennender Anschaulichkeit, die uns oft jenen Mangel vergessen lassen. Einen Menschen stellt er mit wenigen Strichen dar, daß wir ihn lebendig-greifbar glauben vor uns zu haben, und eine Landschaft zeichnet er mit großer plastischer Kraft in allen ihren Formen ab. Im Bestimmten, Klaren und Hartumgrenzten offenbart sich sein Talent am stärksten, es scheitert an der Darstellung des Verworrenen und Verschwommenen, alles dessen, das weniger dem Verstande und der Beobachtung, als dem Gefühle und der Phantasie zugänglich ist."

Anmerkungen

1 Vgl. Fontanes „Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859—1898," Hrsg. v. Kurt Schreinert u. Gerhard Hay, Stuttgart: Klett 1972, S. 329; früher abgedr. in: „Briefe. Zweite Sammlung" [An die Freunde]. Hrsg. v. Otto Pniower u. Paul Schlenther, Berlin: F. Fontane & Co. 1910, Bd. 2, S. 261/62; „Briefe in zwei Bänden," Hrsg. v. Gotthard Erler, Berlin/Weimar: Aufbau 1968, Bd. 2, S. 288/89. Vgl. auch Anm. 14 unten.

2 Vgl. Schreinert/Hay, S. 547. Der Verlag pflegte Fontane regelmäßig Rezensionen über seine dort erschienenen Werke zuzuschicken; vgl. ebd. passim.

3 Demgemäß fehlt dieser Brief in der bisherigen Dokumentation bzw. Darstellung der Entstehungs- und Wirkungsgeschichte von „Quitt"; vgl. die Aufbau-Ausgabe (Berlin/Weimar 1969), Bd. 5, S. 622—31; die Hanser-Ausgabe (München, 2. Aufl., 1970) bzw. die Ullstein-Taschenbuchausgabe (Frankfurt/M., Berlin, Wien 1976), Bd. 14, S. 252—66; „Dichter über ihre Dichtungen: Theodor Fontane," Hrsg. v. Richard Brinkmann u. Waltraud Wiethölter, München: Heimeran 1973, Bd. 2, S. 394—411.

4 Vgl. Schreinert/Hay, S. 549. Übrigens kann die Jahreszahl 1877 nicht stimmen, da diese Zeitung erst 1881 gegründet wurde. Es handelt sich hier wahrscheinlich um einen Druckfehler, denn die Gebrüder Hart haben im Jahre 1887 die Theater- und Literaturkritik für die „Tägliche Rundschau" übernommen und bis 1901 verwaltet (vgl. Franz Brümmer, „Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart,"

Leipzig: Reclam ⁶1913, Bd. 3, S. 81/82), ihre Mitarbeit begann aber schon im Jahre 1886 (vgl. Lotte Adam, „Geschichte der ‚Täglichen Rundschau'," Diss. Berlin 1934, S. 16 sowie Werner Henske, „Das Feuilleton der ‚Täglichen Rundschau' [betrachtet im Zeitabschnitt 1881–1895]," Diss. Berlin 1940, Bleicherode am Harz 1940, S. 83).

5 Vgl. Hans-Heinrich Reuter, „Fontane," Berlin: Verlag der Nation u. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1968, Bd. 1, S. 56.

6 Vgl. Rainer Bachmann, „Theodor Fontane und die deutschen Naturalisten. Vergleichende Studien zur Zeit- und Kunstkritik," Diss. München 1968, S. 201–12 („Die Naturalisten in der Sicht Fontanes"), bes. S. 209/10, wo auch aus Fontanes Briefen an Friedrich Stephany vom 16. April 1886 (re die „Karl-Bleibtreuerei der modernen Kritik") und Karl Zöllner vom 19. Januar 1889 (re Alberti, „eine Sorte Karl Bleibtreu") zitiert wird. Trotz seiner Behauptung von der „Hyperklugheit der ganzen neuren Schule" (Fontane an Hans Hertz; s. unten) und seiner Kritik „an dem Allesbesserwissen der Schererschen Schule" (Fontane an Stephany, ebd.) unterscheidet Fontane (nicht nur aus Gründen des zunehmenden persönlichen Verkehrs, sondern auch auf Grund ihrer sachlicheren und gerechteren Kritik) Vertreter der „Schererschen Schule" wie Otto Brahm (1856–1912) und Paul Schlenther (1854–1916) von Bleibtreu, Alberti u. a. (vgl. ebenfalls die Briefe an Stephany u. Zöllner, ebd.). Bachmann betont Fontanes gutes Verhältnis zum Berliner Kreis der „Freien Bühne" und erwähnt in diesem Zusammenhang auch die „Zwanglosen" (S. 201/2). Brahm und Schlenther, übrigens auch Hans Hertz, waren Mitglieder dieser Gesellschaft (gegr. 1884), die sich um die Förderung Fontanescher Dichtung, bes. seit „Irrungen, Wirrungen" (1888), verdient gemacht hat; vgl. hierzu ausführlich F. Betz, „Die Zwanglose Gesellschaft zu Berlin: Ein Freundeskreis um Theodor Fontane," in: „Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte," Bd. 27 (1976), S. 86–104; ders., „Fontanes ‚Irrungen, Wirrungen': Eine Analyse der zeitgenössischen Rezeption des Romans," in: „Fontane aus heutiger Sicht," Hrsg. v. Hugo Aust, München: Nymphenburger 1980, S. 258–81. S. auch Anm. 13 u. 21 unten.

7 Vgl. „Die Gesellschaft. Monatsschrift für Litteratur, Kunst und Sozialpolitik," Begründet [1885] und herausgegeben von M. G. Conrad [seit 1887 im Verlag von Wilhelm Friedrich, Leipzig], Bd. 7/1 (Jg. 1891, 2. Qtl.), S. 546/47 (vgl. Kraus-Reprint, Nendeln/Liechtenstein 1970).

8 Vgl. die „Tägliche Rundschau. Zeitung für unparteiische Politik, Unterhaltung-Blatt für die Gebildeten aller Stände" (Berlin), 11. Jg. (1891), Unterhaltungsbeilage Nr. 35 vom 11. Februar 1891, S. 139 (in der Rubrik „Vom Büchertisch"). Für eine Fotokopie dieser Kritik bin ich der Bayerischen Staatsbibliothek München zu Dank verpflichtet.

9 Vgl. Henske (wie Anm. 4), S. 112. – Im Jahresregister von Jg. 11 (1891) der „Täglichen Rundschau" erscheinen die Initialen „K. Z.." sonst viermal, als Verfasser folgender Beiträge: „Paul Göhre: Drei Monate Fabrikarbeiter und Handwerksbursche" (in der Rubrik „Sozialpolitik," Januar bis Juni 1891, S. 575); „Friedrich Albert Lange. Ein deutscher Charakterkopf" und „Zolas Roman vom Gelde [‚L'Argent']" (Aufsätze wissenschaftlichen u. belletristischen Inhalts, Juli bis Dezember 1891, S. 669, 673, 686; S. 653, 657); „Oskar von Redwitz" (Nekrolog, Juli bis Dezember 1891, S. 635). Im Jahresregister von Jg. 10 (1890) ist der Beitrag „Schriftsprache und Mundart" eines Verfassers namens Kurt Zepka verzeichnet (Juli bis Dezember 1890, S. 691; auf S. 691 wird der Vorname jedoch mit „C" geschrieben). In beiden Registern sind auch die Namen Heinrich und Julius Hart sowie die Initialen „H. Ht." und „J. Ht." als Verfasser verschiedener „Aufsätze wissenschaftlichen und belletristischen Inhalts," ferner als Berliner Berichterstatter für das Schauspiel verzeichnet. Da weitere Schriften von „Kurt Zepka" bzw. biographische Daten über ihn nicht ermittelt werden konnten, ist zu vermuten, daß es sich hier um ein Pseudonym für „K. Z." bzw. für einen der Gebrüder Hart handelt (vielleicht eher Heinrich als Julius Hart; vgl. Anm. 13 unten). Für Fotokopien der Jahresregister 1890/91 der „T. R." danke ich der Bayerischen Staatsbibliothek München.

10 Vgl. Adam (wie Anm. 4), S. 9, 17/18; ferner Henske (wie Anm. 4), S. 91: „Es erschien – in längeren Abständen – Michael Georg Conrad im Rundschau-Feuilleton und schleuderte seine Aufsätze den Lesern in sanguinischen Temperamentsausbrüchen entgegen"; als Beispiele führt Henske Feuilletons vom 18. Oktober 1886 und 19. Januar 1887 an. Das dichterische Schaffen Conrads mußte sich andererseits gelegentlich eine kritische Zurückweisung gefallen lassen (Henske weist auf Buchbesprechungen vom 13. September 1889 und 14. März 1891 hin; vgl. S. 115).

11 Adalbert von Hanstein, „Das jüngste Deutschland. Zwei Jahrzehnte miterlebter Literaturgeschichte," Leipzig: Voigtlaender 1901, S. 64/65. Zu frühen Beziehungen zwischen Bleibtreu und den Gebrüdern Hart vgl. Katharina Günther, „Literarische Gruppenbildung im Berliner Naturalismus," Bonn: Bouvier 1972, S. 23–49; zu Beziehungen zwischen Bleibtreu und Conrad vgl. Manfred Hellge, „Der Verleger Wilhelm Friedrich und das ‚Magazin für die Literatur des In- und Auslandes'. Ein Beitrag zur Literatur- und Verlagsgeschichte des frühen Naturalismus in Deutschland," in: „Archiv für Geschichte des Buchwesens" (Frankfurt/M.), Bd. XVI (1976), Kap. 7.4 u. 7.5.

12 Vgl. bes. Carl Bleibtreu, „Revolution der Litteratur," Leipzig: Friedrich 1886; 3. Aufl. 1887, Hrsg. v. Johannes J. Braakenburg, Tübingen: Niemeyer 1973 (Deutsche Texte 23); Gustav Faber, „Carl Bleibtreu als Literaturkritiker," Berlin 1936, Germanische Studien 175 (Kraus-Reprint 1967); M. G. Conrad, „Von Emile Zola bis Gerhart Hauptmann. Erinnerungen zur Geschichte der Moderne," Leipzig Seemann 1902. „Neue Deutsche Biographie," Bd. 3 (1957), S. 335/36 (re Conrad); „Kritische Waffengänge" von Heinrich und Julius Hart, Hrsg. v. Mark

Boulby, New York/London: Johnson Reprint Co. 1969; H. Hart, „Gesammelte Werke," Hrsg. v. J. Hart u. a., Berlin: Fleischel 1907, Bd. 3/4; Ernst Ribbat, „Propheten der Unmittelbarkeit. Bemerkungen zu Heinrich und Julius Hart," in: „Wissenschaft als Dialog. Studien zur Literatur und Kunst seit der Jahrhundertwende," Hrsg. v. Renate v. Heydebrand u. Klaus Günther Just, Stuttgart: Metzler 1969, S. 59–82; Bachmann (wie Anm. 6), S. 95, 103.

13 Vgl. z. B. Bleibtreu, „Revolution der Litteratur," S. 38; Heinrich Hart, „Neues vom Büchertisch" [u. a. „Von Zwanzig bis Dreißig"], in: „Velhagen & Klasings Monatshefte" (Leipzig), 1 (1898/1899), bes. S. 363; Conrad, „Von Zola bis Hauptmann," S. 65. – Zur Differenzierung der Rezeption Fontanes durch die deutschen Naturalisten vgl. Bachmann (wie Anm. 6), S. 192–201 („Fontane in der Sicht der Naturalisten") sowie Hellge (wie Anm. 11), Kap. 6.1 („Theodor Fontane und Wilhelm Friedrich"), bes. Sp. 994/95, 1003, 1022, 1024–26. Vgl. auch positive Notizen über einzelne („Irrungen, Wirrungen"; „Stine") und gesammelte (die ‚Dominik-Ausgabe') Romane Fontanes in den wichtigsten Zeitschriften im Verlag von Wilhelm Friedrich (wo übrigens Fontanes Roman „Schach von Wuthenow" im November 1882, Impressum 1883, erschienen war); s. „Das Magazin" (Hrsg. v. Karl Bleibtreu) vom 24. März 1888 (Jg. 57, Nr. 13, S. 200); „Die Gesellschaft," Bd. 6/1 (1890), S. 911 (gez. „M. G. C.") u. Bd. 6/2 (1890), S. 1688 (gez. „G."); ferner die Würdigung Fontanes („Ein Festblatt zu seinem siebzigsten Geburtstag") durch Conrad Alberti (Bd. 5/2 [1889], S. 1753–60).

14 Vgl. Anm. 1 sowie Anm. 3 (Brinkmann/Wiethölter, Bd. 1, S. 167/68). Der bisherige Kommentar zu dem (hier nicht zitierten) Anfang dieses Briefes bezieht sich auf die Aufnahme des Gedichts „Der echte Dichter" (1891) in die 4. Aufl. der „Gedichte" Fontanes, die Ende Oktober 1891 mit der Jahreszahl 1892 erschien. Fontanes negative Reaktion auf die „Quitt"-Kritik (daß er besonders Anstoß nahm an der Auffassung des Rezensenten, er sei „ein guter, leidlich anständiger Kerl aber Stockphilister mit einem preuß. Ladestock im Rücken") ist aber auch im Zusammenhang mit seinen kritischen Äußerungen über die gesellschaftliche Stellung des Schriftstellers in Preußen-Deutschland zu verstehen; vgl. neben dem genannten Gedicht vor allem Fontanes Aufsatz „Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller" (1891); vgl. hierzu „Theodor Fontane: Drei literaturtheoretische Entwürfe," Hrsg. u. erläutert v. Joachim Krueger, in: „Fontane Blätter", Bd. 2, H. 6 (1972), bes. S. 388–90.

15 Zur zeitgenössischen Rezeption von „Quitt" vgl. Gertrud Herding, „Theodor Fontane im Urteil der Presse. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kritik," Diss. München 1945, S. 175–78. Gerade „die frühen, sich sehr widersprechenden Kritiken vor allem der Naturalisten" (Charlotte Jolles, „Theodor Fontane," Stuttgart: Metzler ^{3}1983, S. 83) verdienen aber eine eingehendere Untersuchung; vgl. hierzu die Aufbau-Ausgabe, Bd. 5, S. 622–31 sowie Anm. 21 unten.

16 Vgl. die Aufbau-Ausgabe, Bd. 5, S. 457/58. Sowohl in der „Täglichen Rundschau" als auch in der „Gesellschaft" enthält das Zitat einen kleinen Druckfehler. Richtig lautet die Stelle: „. . . ; etwas Mittelalterliches spukt auch in den besten und freiesten noch, . . ." (statt „nach"). – Sonst weicht der Abdruck in der „Gesellschaft" an einigen Stellen in der Orthographie von dem Original in der „T. R." ab. Zitiert wird hier nach dem Original.

17 Es handelt sich hier eigentlich um Worte des dreiundsiebzigjährigen westpreußischen, aber seit über vierzig Jahren in Amerika lebenden Leiters der Mennonitengemeinde, Obadja Hornbostel, der nach der Lektüre der Vorrede zu Johann Heinrich Pestalozzis „Lienhard und Gertrud. Ein Buch für das Volk" (4 Bde., Leipzig 1781–87) an einem der „Leseabende" („Quitt," Kap. 25) in Nogat-Ehre Kritik übt am preußischen Geist in deutschen Büchern im Unterschied zum republikanischen Geist „in dieser herrlichen alten Schweizergeschichte." Fontane übt auch sonst durch andere Charaktere (z. B. durch den ehemaligen Kommunarden L'Hermite sowie durch die negativen Musterpreußen Opitz und Kaulbars) in seinem Roman Preußenkritik.

18 Vgl. hierzu die ebenfalls unbekannte und deshalb im Anhang abgedruckte Rezension von K. Z. über Fontanes nächsten Roman „Unwiederbringlich" (November 1891, Impressum 1892, im Verlag von Wilhelm Hertz erschienen), der zwar auch als „eine echte Preußenpoesie, stramm, straff und zugeknöpft, wie eine Grenadieruniform" charakterisiert, sonst aber wesentlich positiver als „Quitt" besprochen (beurteilt) wird. Auf diese Kritik in der „Täglichen Rundschau" vom 26. November 1891 kann in diesem Beitrag nicht eingegangen werden; hier sei nur auf die „Alltagslebenswahrheit" dieses Eheromans sowie auf die „naturalistische Kunst" der Charakteristik hingewiesen. Für eine Fotokopie dieser Kritik danke ich der Bayerischen Staatsbibliothek München.

19 Zur Rezeption Lessings durch die deutschen Naturalisten vgl. bes. Warren R. Maurer, „The Naturalist Image of Lessing," in: „The Germanic Review," Bd. 44 (1969), S. 31–44; ders. „The Naturalist Image of German Literature. A Study of the German Naturalists' Appraisal of their Literary Heritage," München: Fink 1972, S. 61–75. Sowohl in Berlin (vgl. die „Kritischen Waffengänge" der Gebrüder Hart) als auch in München (vgl. „Die Gesellschaft" Conrads) galt Lessing bis etwa Mitte der 1880er Jahre noch als (historische) Autorität in der Literaturtheorie und Theaterkritik. Aber je mehr die Naturalisten (vor allem die Mitarbeiter der „Gesellschaft") sich nach anderen Vorbildern (wie z. B. den deutschen Stürmern-und-Drängern sowie den französischen und russischen Realisten) richteten, um so negativer reagierten sie auf den Rationalisten Lessing. Diese negative Rezeption Lessings durch die Naturalisten erreichte nach Maurer ihren Tiefpunkt im Jahre 1891; als Hauptbeleg hierfür führt Maurer die Polemik gegen Lessing in der April-Nummer der „Gesellschaft" an (vgl. Albert Kniepf, „Lessing-Episode," Bd. 7/1, S. 477–86), in derselben Nummer also, in der die aus der „Täglichen Rundschau" abgedruckte „Quitt"-Kritik erschien (vgl. Anm. 7). Maurer scheint diese

Rezension nicht bemerkt zu haben, sie kann aber als ein weiterer Beleg für die negative Rezeption Lessings durch die deutschen Naturalisten betrachtet werden.

20 Gemeint ist hier natürlich vor allem die Jugend (Sturm-und-Drang)-Lyrik Goethes; vgl. hierzu z. B. die „Kritischen Waffengänge" der Gebrüder Hart (s. H. 1 u. 3/1882), Conrad und Bleibtreu in der „Gesellschaft" (s. Bd. 1/1885, Bd. 3/1887, Bd. 5/1889) sowie Bleibtreus „Revolution der Litteratur," S. 53. Diese Naturalisten wenden sich sonst gegen die Überschätzung Goethes, vornehmlich seines klassischen Alterswerkes. Zur Rezeption Goethes vgl. auch Maurer (1972), S. 76–95 u. S. 96–126.

21 Zur zeitgenösischen Rezeption Dostojewskis (1821–81) in Deutschland vgl. bes. „Russische Literatur in Deutschland. Texte zur Rezeption von den Achtziger Jahren bis zur Jahrhundertwende," Hrsg. v. Sigfrid Hoefert, Tübingen: Niemeyer 1974 (Deutsche Texte 32). Die 1880er Jahre bezeichnet Hoefert (s. Einleitung, bes. S. X bis XVIII) als „Dostojewski-Phase" der Rezeption der russischen Literatur in Deutschland; in dieser Phase ging es vor allem um die Aufnahme von Dostojewskis Roman „Schuld und Sühne" (1866), der 1882 in deutscher Übersetzung (u. d. T. „Raskolnikow") bei W. Friedrich in Leipzig erschien. Dieser Roman wurde nicht nur als wichtiges Dokument für die Beurteilung des russischen Volkscharakters und der sozialen Mißstände in Rußland gesehen, sondern auch als meisterhafte Analyse des Verbrechens und des Sühnebedarfs gepriesen; in diesem Zusammenhang weist Hoefert auf (u. a.) das Vorwort zur 3. Aufl. (1887) von Bleibtreus „Revolution der Litteratur" hin, wo prophezeit wird, daß „der große eigentliche Roman des Realismus" aus einer Mischung von Elementen von Zolas „Germinal" (1885) und Dostojewskis „Raskolnikow" hervorgehen würde (und für diese zwei Autoren trat „Die „Gesellschaft" besonders ein; vgl. Braakenburg, S. 143). Die Aufnahme von „Raskolnikow" umfaßte nach Hoefert verschiedene Stadien: Reklame, Publikation, Rezension, kritische Stellungnahme und Publikums-Echo, Interpretation und Einfluß auf die künstlerische Entwicklung im Aufnahmeland (zum zeitgenössischen Mörderthema vgl. auch Hanstein, S. 225/26; zum Denkschema von „Verbrechen und Strafe" vgl. Walter Müller-Seidel, „Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland," Stuttgart: Metzler 1975, Kap. IV). Hier geht es um ein weiteres Stadium dieser Rezeption, nämlich um die Rezeption von Dostojewskis Roman in der deutschen Kritik zeitgenössischer deutscher Literatur. Im August 1890 erschien die 3., wohlfeile Auflage des „Raskolnikow"-Romans (vgl. hierzu die ganzseitige Reklame in der August-Nummer der „Gesellschaft, Bd. 6/2; in dieser Reklame werden kritische Urteile aus vielen Zeitungen zitiert, u. a. lobende Worte in der „Täglichen Rundschau" von Friedrich von Bodenstedt, der von 1881 bis 1888 Herausgeber dieser Zeitung war); am 23. August wurde eine Dramatisierung dieses Romans von Eugen Zabel und Ernst Koppel im Leipziger Stadttheater uraufgeführt; nach diesem Theatererfolg fand am 29. November 1890 die Berliner Aufführung (mit Josef Kainz als Raskolnikow) im Lessing-Theater statt. Trotz Reklame und Publikumserfolg wurde diese Dramatisierung von der älteren (z. B. Karl Frenzel in der „Deutschen Rundschau" vom Januar 1891, Bd. 66, S. 130/31) und jüngeren (z. B. Hans Merian in der „Gesellschaft" vom Oktober 1890, Bd. 6/2, S. 1522–33; Otto Brahm in der „Freien Bühne für modernes Leben" vom 3. Dezember 1890 [Kraus-Reprint 1970], S. 1158/59) Kritikergeneration völlig abgelehnt (vgl. hierzu auch Ernst Hauswedell, „Die Kenntnis von Dostoewsky und seinem Werke im deutschen Naturalismus und der Einfluß seines ‚Raskolnikoff' auf die Epoche von 1880–1895," Diss. München 1924, bes. S. 67–73). Die Buchausgabe von „Quitt" erschien, wie schon eingangs erwähnt, Ende November 1890; soweit bekannt, erschien die erste professionelle Rezension (von Paul Schlenther) am 21. Dezember in der Sonntagsbeilage der „Vossischen Zeitung" (vgl. Aufbau-Ausgabe, Bd. 5, S. 624). Aber schon am 6. Dezember hatte Fritz Mauthner bei Gelegenheit einer Sammelrezension über (u. a. Berliner Theateraufführungen) die Dramatisierung des „Raskolnikow"-Romans ausführlich Reklame für die Buchausgabe von „Quitt" gemacht (vgl. „Deutschland", Jg. 2, Nr. 10 vom 6. Dezember 1890, S. 134; neuentdeckt u. zit. in „Die Briefe Theodor Fontanes an Fritz Mauthner," Hrsg. v. F. Betz u. Jörg Thunecke, in: „Fontane Blätter", H. 39 [1985], S. 36, Anm. 378). Diese ungewöhnliche Empfehlung kann man auch im Zusammenhang mit der Förderung Fontanescher Dichtung durch die Berliner Zwanglose Gesellschaft (vgl. Anm. 6 oben), der Mauthner seit 1884 angehörte, verstehen (zur neuentdeckten Rezension Mauthners über „Irrungen, Wirrungen" 1888 sowie zum Vorabdruck von „Stine" in „Deutschland" 1890 vgl. ebenfalls Betz/Thunecke, in: „Fontane Blätter," H. 38/1984 u. H. 39/1985). Sonst wird „Quitt" in den schon bekannten Rezensionen von Bruno Wille (in der von Otto Brahm herausgegebenen und von Wilhelm Bölsche redigierten „Freien Bühne für modernes Leben" vom 11. [nicht 13.] Februar 1891, Bd. 2, S. 142–44) und Wilhelm Bölsche (in der „Deutschen Rundschau" vom Juli 1891, Bd. 68, bes. S. 151/52), und zwar durchaus positiv, mit Dostojewskis Roman verglichen (vgl. auch Aufbau-Ausgabe, Bd. 5, S. 625/26, 628–30; „Theodor Fontane und Wilhelm Bölsche. Eine Dokumentation," Hrsg. v. Helmut Richter, in: „Fontane Blätter," H. 37 [1984], bes. S. 398–401). Diese positiven Rezensionen von führenden Mitgliedern des Friedrichshagener Dichterkreises (zu dem auch die Gebrüder Hart gehörten) stehen also gerade in dieser Hinsicht im Widerspruch zu der negativen, aus der „Täglichen Rundschau" abgedruckten Kritik in der „Gesellschaft" (vgl. Anm. 15 oben). Sonst ist darauf hinzuweisen, daß Fontane nur auf den Vergleich mit Dostojewski in der Rezension von Wille reagierte: „Das einzig Anzügliche in der Kritik ist der Hohn- und Schreckensaufruf: ‚Dostojewski und Fontane'. Ich schrieb an Brahm, es klänge etwa wie: ‚Egmont und Jetter'. Natürlich lache ich darüber, ich gönne den Berühmtheiten ihre dickere Berühmtheit und freue mich der Gesundheit und Natürlichkeit meiner Anschauungen. Das habe ich vor der ganzen Blase voraus, und es bedeutet mir die Hauptsache" (Brief an die Tochter vom 17. Februar 1891, zit. nach der Aufbau-Ausgabe, Bd. 5, S. 626).

22 Der Rezensent bezieht sich hier auf die „Bekehrungsszene" in Kap. 19 des Romans (vgl. Aufbau-Ausgabe, Bd. 5, bes. S. 406/7) sowie auf das spätere Kommentargespräch des Ehepaares Kaulbars in Kap. 25 (vgl. S. 449/50). Unmittelbar nach diesem Gespräch heißt es aber: „Ja, auf Kaulbars und Frau . . . war die Wirkung der Erweckung nicht allzu groß gewesen, desto größer aber auf Tobias und Ruth. . . . " (S. 450).

Anhang

Vom Büchertisch.

Unwiederbringlich. Roman von Theodor Fontane., Berlin. Verlag von Wilhelm Hertz.

„Unter unseren Romanschriftstellern giebt es auch noch einige wirkliche Dichter, — wenige freilich nur, aber das Geschlecht ist doch nicht ganz ausgestorben. Daß dazu Theodor Fontane gehört, braucht nicht erst gesagt zu werden: aber der alte Fontane hat selbst vor den Meisten der Romandichter noch einen Vorzug. Er schreibt nicht seinen zwanzigsten oder dreißigsten Roman. All das vielfache Handwerks- und Geschäftsmäßige, was zuletzt auch in den Büchern unserer meisten wirklichen Poeten hineindringt, liegt ihm völlig fern und kriegt ihn auch wohl nie unter. ‚Unwiederbringlich' ist ein Roman von der feinsten, vollendetsten Reife. Der ganze Dichter steckt in ihm, mit all seinem Können, mit seiner festen Eigenart. Eine echte Preußenpoesie, stramm, straff und zugeknöpft, wie eine Grenadieruniform. Es liegt etwas Nüchternes, Trockenes über ihr, wie über der märkischen Landschaft, — gewiß: aber wenn man in den Kiefern liegt, und oben durch die harten zerrissenen splittrigen Wipfel geht ein Rauschen und Weben, geheimnißvoll und heimlich, und die Natur ringsum, so wenig Farben, und in ihrer Einfachheit doch so viel Farbe, und Alles in Stimmung versenkt, ein wenig Melancholie, ein wenig herber Trotz, ein wenig Bescheidenheit und so viel Pflichtgefühl in diesen Bäumen, in den Weizenfeldern und den sandigen Wegen, denen ihre Pflicht, zu leben, den Menschen wohlgefällig sein, Brot zu geben und den Verkehr zu ebnen, so schwer gemacht wird: da ist Poesie, unendlich viel Poesie. Auch dieser Roman Fontanes strahlt kein großes mächtiges Geistesleben aus, es leuchtet nicht darin von Rosen und Palmen, nicht von gluthenden Leidenschaften. Aber es ist eine tiefgehende Empfindung in ihm, eine Empfindung, die sich in sich verschließt, gar keine Worte macht, aber aus den Augen redet und dann und wann mit einer unwillkürlichen Bewegung der Hand. Das Ganze wie ein Volkslied, schlicht, grau im Ton, im Ausdruck einfach, fast alltäglich, aber von seiner inneren seelischen Erregung über so viel Bildungspoesie hinausgetragen. Fontane erzählt uns von keinen bedeutenden Menschen, von keinen Großnaturen, was man so gewöhnlich darunter versteht; die geschminkte Größe und die verlogene Bedeutendheit unserer meisten Romanhelden darzustellen, wird er nie in Gefahr kommen. Da ist er der umgekehrte Spielhagen. Wenn er über das ‚Milieu' hinausgeht, um dieses vielverbrauchte moderne Kritikerwort anzuwenden, dann sinds doch nicht Menschen von großer Intelligenz, sondern von starkem Charakter, denen er dann gern ein etwas reges Geistesleben zuweist, wie ein starkes Empfinden mit allerhand Kleinlichem mischt. So die Heldin seines jüngsten Romans. Damit malt er uns keine Schillerschen Ideale, aber Gestalten, die alle etwas ungemein Nahes an sich haben, Vertrautes, überzeugendste Lebenswahrheit, die Alltagslebenswahrheit, vor der die große Kunst der ersten Meister vielfach flieht und welche der werthvollste, größte Schatz der Kleinkunst ist. Und Fontane ist eine Künstlernatur durch und durch, eine echt künstlerische Naivetät. Er kümmert sich den Teufel um Tendenzen und Ideen, und Alles um Gestaltung, nur um Gestaltung. Im Grunde steht er auf dem Standpunkt des l'art pour l'art. Wie in der Ballade von Joachim Hans von Zieten, so in dem Roman ‚Unwiederbringlich' steckt das ganze Alphabet der naturalistischen Kunst, ein Naturalismus, der weder einen Häßlichkeitskultus kennt, noch einen Schönheitskultus, mit den Vorzügen und den Mängeln, die im Wesen des Stils, jeden Stils, jeden Kunstwerks liegen. Das Wichtigste ist immer der innere Organismus. Die Fabel des Romans ist von höchster Knappheit, schlichtester Einfachheit. Doch läßt sie sich nicht kurz in zwei Sätzen wiedergeben, weil die Charaktere der Handelnden das Wichtigste sind und deren Schilderung weitläufiger werden müßte. Eine Ehegeschichte: Sie — voller Fertigkeit, eine geschlossene Natur, voll ernster aber schweigsamer Liebe. Er — an Charakter und Geist ihr nicht gewachsen, halb in allem Empfinden. Nur macht sie ihre Ueberlegenheit etwas zu geltend, und es fehlt ihrer Liebe die Liebenswürdigkeit. Nach jahrelangem Zusammensein fängt das Joch an ihn zu drücken; fern von der Gattin, am dänischen Hof, verstrickt er sich in die Netze einer, sagen wir kurz, Kokette, und er läßt sich scheiden, ohne damit die Hand der neuen Geliebten zu erringen, die das Ganze nur für ein leichtes Spiel ansah. Noch einmal vereinigen sich die Getrennten, aber das Glück kehrt damit nicht zurück. Sie kann die einmal geschlagene Wunde nicht mehr verschmerzen und geht ins Wasser. Das Wie der Erzählung ist ein ganz merkwürdiges; obwohl das Ganze eine Liebesgeschichte, so sieht man doch eigentlich nichts von Liebesszenen. Fontane machts umgekehrt, wie die meisten Poeten. In der Wirklichkeit ist bekanntlich auch der Verliebteste etwa nur den sechsten Theil des Tages über der Liebe hingegeben; das andere gehört dem Essen, Trinken, Schlafen, den Berufsgeschäften. Die meisten Dichter schildern ausschließlich die Stunden der Liebe und kümmern sich nicht um den Berufsmenschen. Fontane stellt den Berufsmenschen in den Vordergrund; mit sorgsamsten Einzelheiten schildert er dänisches Hofleben, als wäre ihm dies die Hauptsache, als wäre er mehr Sittenschilderer und Kulturgeschichtsschreiber, denn Dichter. Der Held und die verführerische Geliebte sprechen über alles Mögliche, wie irgend ein Paar beliebiger Hofmenschen, und nur im fernsten Hintergrunde sieht man etwas wie ein Gewitter sich ballen. Ich verstehe sehr gut, wenn deshalb Einer den größten Theil des Buches — langweilig finden würde. Aber in dieser Langweiligkeit steckt außerordentlich viel lebendige Kunst und die schärfste kernigste Charakteristik. Es ist eben eine Langweile, wie ein Weg durch märkische Fichten. Wer

Sinn für das Nahe und Einzelne hat, wird immer neue Quellen des Genusses entdecken. Charakteristik ist ja der Anfang und das Ende aller naturalistischen Dichtung."

In: Tägliche Rundschau (Berlin), 11. Jg. (1891), Unterhaltungsbeilage Nr. 277 vom 26. November 1891, S. 1107/8 (gez. „K. Z.")

Die Fontanes und die Wittes

Ergänzungen zur Freundschaft zwischen beiden Familien nach Materialien aus dem Rostocker Stadtarchiv. Mitgeteilt und erläutert von Gunther Pistor (Rostock)

I.

„Nimm das als einen Fingerzeig!"[1] hatte Fritz Esselbach den zwanzigjährigen Fontane ermuntert und ihn veranlaßt, ihm und sich selbst eine Polterabendrolle für eine Hochzeitsfeier im Hause eines Hofschlächtermeisters in der Klosterstraße zu schreiben. Der wohnte nämlich dicht neben dem „Grünen Baum", also dort, wo die Ruppiner Hauderer (Mietkutschen) abfuhren. Der junge Mann aber, an den dies Ansinnen gestellt wurde, war ja „mit Permission ein Ruppiner".

Was immer den Ausschlag gab — der „Fingerzeig" oder die Aussichten auf die Genüsse in der Hofschlächterei — Fontane willigte ein und hatte es nicht zu bereuen. „Zum ersten und zum letzten Male" erlebte er das Milieu eines „wirklich reichen Altberliner Bürgerhauses". Er rühmt den „völlig aristokratischen Zug", der durch das Ganze ging und vermutet ein halbes Jahrhundert später, daß ein besonderer Fortschritt auf diesem Gebiet der Geselligkeit ausgeblieben sei.

Bemerkenswert ist ihm diese Erinnerung aber noch aus einem anderen Grunde. Er berichtet mit einer Mischung von Humor und Bitterkeit, dieser Abend und dieses Gelegenheitswerk hätten ihm einen Triumph eingebracht, der „vollständig" war und größer, als er ihn je wieder erlebt habe. Er hatte nämlich für sich selber die Rolle „eines ruppigen, den linken Fuß etwas nachziehenden und als Hochzeitsgeschenk eine Amor- und Psyche-Gruppe bringenden Gipsfigurenhändlers" konzipiert. Ist es da zu verwundern, wenn ein Einfall, der solchen Erfolg brachte, bei ähnlichen Gelegenheiten wieder hervorgeholt wurde? Und er ist ja veriationsfähig. Es muß nicht immer Amor und Psyche sein. Ich weiß nicht, ob diese durch Esselbach veranlaßte Rolle noch irgendwo existieren mag. Aber eine Abwandlung dieses Motivs hat sich erhalten. Diesmal

handelt es sich um die Hochzeitsfeier im Hause des Rostocker Freundes Friedrich Witte.

II.

Dem „Fingerzeig", der ihn in das Haus des Hofschlächtermeisters brachte, entspricht fünf Jahre später sein „guter Stern", der ihn zu Johanni des Jahres 1845 in die Polnische Apotheke in der Friedrichstraße führte, in das Haus des „ausgezeichneten" Ehepaares Schacht.[2] Auch wenn es dort, was Wohnung und Kollegen betraf, „nicht recht was war", so traf er es hinsichtlich der Prinzipalität und der Lehrlinge desto besser. Besonders nennt er in diesem Zusammenhang Friedrich Witte aus Rostock, das spätere Mitglied des Reichstages, der es verstanden habe, die chemische Fabrik in seiner Vaterstadt zu einem Weltgeschäft emporzuheben. Witte heiratete 1854 Anna Schacht, die älteste Tochter seines Prinzipals. Fontane blieb diesem Rostocker Paar „durch ein langes Leben hin in herzlichster Freundschaft verbunden". Er fügt diesem Bericht hinzu: „In unsern Kindern lebt diese Freundschaft fort."[3]

Der Familiennachlaß Witte im Rostocker Stadtarchiv enthält zwei Gedichte Fontanes in der Abschrift Emilie Fontanes, von denen eins bereits bekannt ist: „Wir kennen aus Heiden- und Christenthum . . ."[4] Es ist für den Polterabend der Hochzeit Friedrich Wittes mit Anna, geb. Schacht, am 7. Nov. 1854 geschrieben und schließt mit der Nachschrift: „Geschrieben am ersten Tage ihres leider dreißigsten Jahres von Ihrer, dem liebenswürdigen Witte'schen Ehepaare alles Glück wünschenden Emilie Fontane."

Das andere noch unveröffentlichte ist eine Variation eben jener Rolle, die er sich in jüngeren Jahren für den Polterabend in der Klosterstraße geschrieben hatte. An die Stelle von Amor und Psyche treten hier Büsten von Herder, Schiller, Goethe und Wieland und ermöglichen eine Reihe launiger Anspielungen. Es ist aber nicht für die Hochzeit von F. und A. Witte bestimmt gewesen, sondern für eine Hochzeit, die im Witteschen Hause in der Langen Straße gefeiert wurde: Friedrich Wittes Schwester Johanna (1837–1886) heiratete am 18. Juli 1861 den Arzt Dr. Wilhelm Brummerstaedt (1831–1887). Er wird im Text als Bräutigam genannt. Das Brummerstaedtsche Paar hat ebenfalls in Rostock gelebt, er stand nicht nur in verwandtschaftlichen Beziehungen zu Wittes, sondern war auch ihr Hausarzt. Der in dieser Stadt geachtete Mediziner war Privatdozent für Gynäkologie und Mitglied der Prüfungsbehörde für Ärzte. Fontanes haben diese Hochzeit nicht mitgefeiert, aber den folgenden Beitrag für dieses Fest aus Berlin beigesteuert:

Er

Nu Nanni man vorwärts, man immer geschwind,
Es sieht mir so aus, hier wird et wol sind.
Viele Menschen und Lichter und allens in Staat,
Nu vorwärts, Nanni, un mach Dir parat
Und such Dir den Bräutgam hier in'nen Saal
Du kennst ja den Ollen von dunnemal.

Nanni

Na setzt man erst hin hier; hier stell' et – na nu!
Du fragst ooch noch, ob ich ihn kennen du?
Ick seh ihn noch sitzen, sein graues Haar

Und die Nase, die wie so'n Schnabel war.
Wie ein alter Kakadu sah er aus,
Sie flog wie ein Schmetterling hin durch's Haus
Und all(e) sagten: Das arme Kind!
Ihr Urgroßvater könnt' er sind.

Er

Still, Mächen, so kannst Du reden zu Haus!
Hier drück Dir etwas manierlicher aus.
Und nennst Du ihn alten Kakadu,
So bedenke, die beißen und hacken zu.
Na freilich, ick hab' ihn ooch gesehn,
Er is nich jung mehr, das weeß ich alleen.
Doch is einer bloß über 20 'raus,
So nennt ihr ihn gleich ein altes Haus,
Un ist er Euch sonst noch unbequem,
So nennt ihr ihn gleich Methusalem.
Mit solchen Bülgen[5], wie ihr seid,
Hat unser einer blos Herzeleid.
Am Ende siehst Du mir jungen Mann
Ooch all für 'nen Greis und Kakadu an.

Nanni

Du hast noch eine brave Gestalt,
Aber Väter und Mütter sind **immer** alt.

Er

Da haben wir's! Dank schön, daß ich nun weiß:
Ich bin Dein Vater, d. h. ein Greis!
So aber seid ihr, ihr liebt nur den,
Den ihr't Jahr vorher insegnen gesehn.
Glatt muß er sein, — einen Bart am Kinn,
Und „er ist zu alt" und die Liebe is hin!
Ich sage Dir, überleg' ich's genau,
Die besten Männer sind weiß und grau,
Und die allerbesten, von denen ich weiß,
Sind nicht bloß grau, sind grau und weiß.
Ich will nicht sprechen lang und breit
Von Ruhe, Gesetztheit, Festigkeit,
Ich kenn' Euch junge Dinger wohl,
Das alles klingt lächerlich man un hohl.
Ihr haltet's lieber wie allbekannt
Mit dem allerunsolidesten Fant.
Der schwatzt und lügt und Liederchen singt
und bonbons und gebrannte Mandeln bringt.
Ich weiß das wohl, doch es tut mir leid,
Das (!) ihr so arme Gänschen seid,
Denn die Liebe, Nannerle, mit Vergunst,
Die Liebe, mein Kind, ist auch eine Kunst.
Und wie nich ein Lehrling über Nacht
Gleich so'nen Goeth' oder Schiller macht,
So verlangt's auch eine hübsche Frist
Zu lernen, was Kunst der Liebe ist.
Ein jeder denkt: **die** Kunst ist frei,
Ja, Kuchen, nachher ist's — Stümperei.

Nanni

Und hättest Du recht, behalt' es für Dich,
Wir blamieren uns sonst hier fürchterlich.
Denn wie es auch komme und wie es auch sei,
Ob Spiel der Natur, ob Zauberei,
Der Alte, den wir früher gesehn,
Ich seh ihn dort lächelnd bei Seite stehn,
Und neben der Braut, potz alle Welt!
Da sitzt ein Junger, — der mir selber gefällt.

Er

Das gibt ne Bescherung! Ja so geht's,
Ich armer Kerl, so geht es mir stets.
So oft ich für was mich echauffier,
Gleich regnet es in die Bude mir.
Kaum stimm' ich ein Loblied auf's Alter an
Und denke Wunder was ich gethan,
So thut mir das Schicksal solchen Tort
Und ein Junger sitzt da und der Alte is fort.
Na, bester Herr Bräutigam, et was man Geschwöwel,
Ick bitt auf plattdütsch: nehmens nich öwel!

Nanni

Papa, gieb man die Parthie verloren,
Wir haben uns doch nu mal blamoren!
Sei froh, des (!) nich **mehr** er brummen thät,
Doch er **heißt** blos Doctor Brummerstaedt!
Ick glob, et is en juter Mann,
Drum nimm man die Puppen und fange an.

Er

Se waren zwarst für 'nen ollen Herrn,
Doch ick jeb' nem Jungen se eben so gern.
Diese viere spielten die erste Flöte:
Es ist Wieland, Herder, Schiller und Goethe.
Ick hab nich viel von de viere gelesen,
Doch ich weeß, et sin (.....) Kerle gewesen.

Nanni

Zu Hause sagst Du hin: alles is quatsch,
Verstand hat blos noch Kladderadatsch.

Er

Still, Nanni, was man so sagt zu Haus,
Das plaudert man nich vor andern aus.
Ick mache so manchmal meinen Schnack,
Hier aber zeig' ick bessern Geschmack.
Und diese 4 Puppen sind gutes Geleit
Durch die Stadien eurer Lebenszeit.
Hier Papa Herder — die reine Tugend,
Hier Schiller — die enthusiastische Jugend,
Hier Goethe — erst Sonne, dann Abendröte,
Hier Wieland — Nachtigallengeflöte.
Ja, wenn erst der Abend des Lebens kommt,
Denn is et der Wieland, der uns frommt.
Er spielt nich mehr mit in't Liebesgetriebe,
Er lächelt, er scherzt, er **plaudert** von Liebe.
Doch zunächst ist dieser der rechte Mann,
Und die Schillersche Zeit, sie halte an.

Nanni

Un braucht ihr mal Gellert[6] oder Nieritz[7],
So bestellt sie nich irgendwo in Kieritz,
Ihr müßt so wat direkt beziehn
Un wir kommen dann wieder von Berlin.

Mein Mann hatte zum Durchsehen nicht mehr Zeit. Ich bitte daher die etwaigen Fehler der Abschreiberin zuzuschreiben.

Emilie Fontane

Die „lebenslange Freundschaft" mit F. Witte und ihre Fortsetzung in der Generation der Kinder ist bekannt. Sie wird beim Durchsehen des genannten Nachlasses, aber auch durch weitere Nachforschungen belegbar. So ist „Frl. Martha Fontane, Berlin" nach dem Reinshagener Kirchenbuch am 8. Mai 1883 als Taufpatin für Gertrud Mengel in Schwiggerow bei Güstrow genannt. Sie ist eine Enkelin von F. und A. Witte und trägt den Vornamen einer im Alter von acht Jahren verstorbenen Tochter der Wittes. Fontanes Brief an seine Tochter Martha vom 5. Mai 1883 beginnt: „Während ich diese Zeilen schreibe, dampfst Du wohl nach Schwiggerow zurück, das Du nun in halbem Pfingst- und Taufschmuck vorfinden wirst." Er schließt: „Habt alle ein schönes Tauffest; empfiehl mich der jungen Mutter und allen Wittes und Mengels von diesseits und jenseits der Oder."[8] Als Sechzehnjährige riß dieses Patenkind seiner Tochter den Dichter zwei Tage vor seinem Tod zu bewegender Begeisterung hin. Er spürte vollendete weibliche Natur, aber nicht in Richtung auf den „Evazug", sondern transparent für „etwas Himmlisches". Am 18. 9. 98 schrieb er an seine Frau:

„Fritsch holt eben Martha zu einer Fahrt nach Potsdam ab; Gertrud, noch um wenigstens zwei Fingerbreit gewachsen, als Dame d'honneur. Sie ist eine der entzückendsten Erscheinungen, die ich in meinem ganzen Leben gesehn habe, und könnte in einem Völkermuseum als reiner Typus deutscher Menschenrasse für Geld gezeigt werden. Dagegen verblaßt alles, Jüdinnen nun schon gewiß und auch die romanischen Schönheiten. Desgleichen die Engländerinnen, die — und wenn sie noch so schön sind — reine Kunstprodukte sind, zurechtgemacht. Hier alles Natur, Menschheitsblüte. Und dabei nicht mal der Evazug, sondern etwas Himmlisches. Klingt alles lächerlich, ist aber die reine Wahrheit."[9]

Eine knappe Woche später, am 24. September, hatte das junge Mädchen die Aufgabe, Emilie Fontane, die an der Beerdigung ihres Mannes nicht teilnahm, das schlimme Alleinsein zu ersparen und zu der alten Dame „gut" zu sein. In ihrem Alter erinnerte sie sich:

„Am Tage der Beerdigung blieb ich allein bei Tante Fontane. Sie war als zu alt und ich als zu jung befunden, um mit auf den Friedhof zu fahren. Ihre Kinder hatten mir gesagt: ‚Sei gut zu unserer Mutter.' Es lastete auf meiner Seele, wie ich das tun sollte. Die Aufgabe wurde mir abgenommen. Die alte Frau trat ins Zimmer und sagte: ‚Mein Kind, er hat auch dich sehr geliebt. Ich will dir seine schönsten Balladen vorlesen.' Und mit fester Stimme las sie die Gedichte, die ihr die liebsten waren — eine mir unvergeßliche Totenfeier ..."[10]

Martha Fontane kehrte häufig in Rostock bei Wittes ein, feierte Familienfeste mit, spielte bei solchen Gelegenheiten bei Liebhaberaufführungen Theater mit, wie ein Programmzettel im Nachlaß belegt. Die Verlobung von Friedrich Carl Witte, dem Sohn von Friedrich und Anna, nimmt sie in ihrem Glückwunschschreiben vom 5. 9. 91 zum Anlaß, sich seine „getreue Vice-Schwester" zu nennen, – auch dieser Text findet sich im Familiennachlaß Witte im Rostocker Stadtarchiv:

„Lieber Fidi Lauratus Deyelsdorf, d. 5. Sept. 91

Gestern erfuhr ich die große Freudenmär und so schnell meine geographische Lage es gestattet, sollst Du meine wärmsten und herzlichsten Glückwünsche in Händen haben.

Natürlich ist der Wunsch Deine liebe Braut kennen zu lernen sehr lebhaft bei mir, und ich freue mich riesig, ihr im Okt., wenn ich via Rostock nach Berlin gehe, etwas die Cour machen zu können. Hoffentlich kann ich dann meinen heutigen Satz: möge sie Dich, mein lieber alter Junge, verdienen, in: mögest Du sie verdienen umwandeln, dann bin ich superlativisch mit Deiner Wahl zufrieden.

Für heute sprich meine besten Wünsche auch ihr aus und weise sie in einer mußevollen Stunde in die reizvolle Anciennität **unseres** Verhältnisses ein, damit sie mir und meinen liebevollen Absichten ein leidliches Terrain darbringt. In herzlicher Liebe und Freundschaft

Deine getreue Vice-Schwester
Martha Fontane."

Auch Theodor Fontane gratuliert natürlich zu diesem Ereignis, es können sogar zwei Briefe von ihm mitgeteilt werden, einer an den Verlobten:

„Mein lieber Friedrich Carl.

Empfange meiner und meiner Frau herzlichste Glückwünsche zu der Verlobung mit Deiner wie es scheint englisch fingierten Hansabraut und empfiehl mich dieser wie Deinen und ihren lieben Eltern. Wie wird sich Mete gefreut haben! In alter Anhänglichkeit

Dein
Th. Fontane

Berlin 5. Sept. 91"

Der zweite ist vielleicht an den Schwiegervater Roth in Bremen, da er seinen alten Freund Witte kaum mit „hochgeehrter Herr" angeredet haben dürfte:

„Empfangen Sie, hochgeehrter Herr, mit den herzlichsten Glückwünschen zu der uns hoch erfreuenden Verlobung innerhalb der Häuser Roth und Witte zugleich die Versicherung vorzüglichster Ergebenheit.

Th. Fontane
und Frau

Berlin 7. Sept. 91"

Friedrich Witte seinerseits nahm – wie sein in Rostock aufbewahrtes Tagebuch ausweist[11] – an den Feierlichkeiten zu Fontanes 70. Geburtstag teil und

war nicht nur zum Geburtstag selbst am 30. 12. 89 nach Berlin gekommen, sondern auch noch ein zweites Mal zu jenem großen von der Presse veranstalteten Festakt am 4. Januar 1890 im Englischen Haus. Er notierte am 14. Januar in seinem Tagebuch:

„Beide Tage sehr glänzend und sehr befriedigend. Alle Teilnehmer waren hoch entzückt, vor allem Fontane selbst und die Seinen. Emilie war am 4. Januar recht elend, hielt sich aber doch; Martha dagegen war beide Male sehr frisch und genoß das Ganze in vollen Zügen."

Witte ahnte offensichtlich nichts von dem „Hühnerdreck, der" ihm „auf seinen Freudenteller fiel" beim Vortrag des Archibald Douglas und dem Applaus an falscher Stelle, der die Unvertrautheit der Gäste mit dieser Ballade bloßstellte, nichts von dem, was Fontane innerlich bewegte und was er dem Freund Paul Heyse am 15. 1. 90 anvertraute:

„Es war ein Stück, in dem ich eine bestimmte Rolle mitspielte, zugleich aber saß ich auch wieder im Parquet, und alles zog wandelbildartig an mir vorüber. Ich darf sagen, halbe Stunden lang ging es mich gar nichts an, und ich mußte mich immer wieder auf mich selbst besinnen. Der Gedanke, daß alles Irdische nur Bild, Vorstellung, Traum sei, hat mich nie so begleitet."[12]

Den an diesem Tage anwesenden Freunden hat der Gefeierte sich in dieser Weise kaum zu erkennen gegeben, der lebenslangen herzlichen Freundschaft mit Witte aber tat diese kluge Verschlossenheit keinen Abbruch.

Anmerkungen

1 Theodor Fontane: Autobiographische Schriften, Band II. Von Zwanzig bis Dreißig. Hrsg. v. Gotthard Erler, Peter Goldammer u. Joachim Krueger. — Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag 1982, S. 29 f.

2 Autobiographische Schriften II, S. 320 ff.

3 Autobiographische Schriften II, S. 322

4 Theodor Fontane: Sämtliche Werke. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1959 ff.; Bd. XX, S. 709 f.

5 „Bülgen" = schlucken, schlingen, — also im Sinne von „Kleinkind"? (Balg = Kind) Oder von „Bulk" = Zwerg?

6 Ch. F. Gellerts Fabeln und Erzählungen (1746—1748) waren eine beliebte Lektüre für Kinder

7 Gustav Nieritz (1795—1876), berühmter Autor von Kinderbüchern

8 Fontanes Briefe in zwei Bänden. Ausgewählt und erläutert von Gotthard Erler. — Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1980. Bd. II, S. 95 u. 97

9 Briefe in 2 Bänden (Erler), II, S. 435 f.

10 In: Fontane-Blätter, 5 (1984), S. 420, dort zitiert nach: Jahrbuch für Brandenburgische Landesgeschichte, 2 (1951), S. 9 f.

11 Friedrich Witte: Tagebuchaufzeichnungen v. September 1878—März 1893 in: Friedrich Witte, Familiennachlaß — 4. Persönliches. Stadtarchiv Rostock

12 Briefe in zwei Bänden (Erler), II, S. 254

Peter Wruck (Berlin)

Fontanes Berlin (2. Teil, Fortsetzung von Heft 41)

Urbanisierung und Urbanität

Dennoch schloß er sich nicht der Auffassung von der Widernatürlichkeit der Verstädterung an, die bei Wilhelm Riehl 1853 in den Sätzen gipfelte: „Europa wird krank an der Größe seiner Großstädte. Die gesunde Eigenart Altenglands wird in London begraben, Paris ist das ewig eiternde Geschwür Frankreichs“[59]. Er blieb im Gegenteil bei seiner Überzeugung, daß sich von Hause aus der gesellschaftliche Fortschritt in den großen städtischen Gemeinwesen konzentrierte. In seinem Verhältnis zur Urbanisierung manifestierte sich ein Grundbestand geschichtlicher Anschauungen bürgerlich-liberalen Charakters, der genügend Stabilität besaß, um die politischen Standortwechsel zu überdauern.
In der Reiseliteratur war der Vergleich zwischen London und Paris nicht ungewöhnlich, der bei Riehl anklingt; neuere Stadtdarstellungen von Berlin oder Wien suchten sich hier ihre Bezugsgrößen.[60] Nicht anders verhielt sich Fontane, als er 1856 von einem Urlaub in Berlin nach England zurückkehrte und in Paris Station machte. Er hatte Mühe, seine Voreingenommenheit gegen die Hauptstadt des zweiten Kaiserreichs zu überwinden; wie so oft schwankten seine Eindrücke und Meinungen, während seine Maßstäbe feststanden. Für ihn war London, nicht Paris die Hauptstadt des neunzehnten Jahrhunderts.
„Paris ist ein vergrößertes Berlin; London ist eben London und ist mit gar nichts andrem zu vergleichen. (...) Ja, da passier ich halbe Meilen lange Strecken, in denen man gar nichts sieht, aber das schadet auch nichts. In den östlichen Vorstädten wohnen Hunderttausende von armen Leuten; sie sind nichts, sie haben nichts, aber wollen auch nichts scheinen. Man nimmt gar keinen Eindruck mit heim, weder einen schlechten noch einen guten; man weiß einfach, man hat eine halbe Stunde lang in einem Armenviertel zugebracht. Nur Schnapskneipen (und das ist allerdings ein Übelstand) hat man bemerkt. Kommt man nun aber nach der City, welche Gediegenheit da in dem ganzen Stadtteil, der die St. Pauls-Kirche umgibt! Die Kaufläden strotzen von Warenreichtum. Und nun in West End, in Oxford Street und Regent Street! alles funkelt von Gold und Silber, von Samt und Seide, und es funkelt so, daß man gleich merkt: haha, hier ist was dahinter. Kommt man dann in die wahrhaft noblen Quartiere, in das Westend des West Ends, so fällt die Buntheit der Läden fort; aber endlos ziehen sich nun die Wohnungen der reichen Leute hin. Man kann von diesen Wohnungen nicht behaupten, daß sie im einzelnen besonders schön oder imposant seien, aber ihr gemeinschaftliches Auftreten (20, 40, selbst 100 solcher Wohnungen bilden oft ein riesiges Ganzes, das nun aussieht wie das Berliner Schloß, nur oft noch mal so groß) erzeugt in dem Vorübergehenden die Vorstellung, daß er eine endlose Stadt von Palästen passiere. (...) Man stutzt schon, wenn man

stundenlang die Quartiere armer Menschen durchwandert, aber daß dies London auch Stadtteile hat, wo man stundenlang an den Palästen steinreicher Leute vorüberschreiten muß, ist mehr als alles andre angetan, einem eine Vorstellung von der Macht dieser Stadt und Englands überhaupt zu geben. Dergleichen hat Paris nicht. Gediegener Reichtum tritt hier sporadisch auf, etwa wie bei uns. In London ist er, innerhalb gewisser Gesellschaftsschichten, Regel"[61].

Dies waren – vorgegeben durch die soziale Topographie der „two nations" – bereits jene Perspektiven und Beobachtungen, die sich nachmals Lenin in London aufdrängten. Die Krupskaja berichtet von ihm, daß er vom Oberdeck der Omnibusse stundenlang das Leben der gewaltigen Stadt an sich vorbeifluten ließ. In den vornehmen Squares und den Proletariergassen verkehrten freilich keine Busse. „Dorthin gingen wir zu Fuß, und Iljitsch schüttelte häufig, wenn er diese schreienden Kontraste von Reichtum und Armut betrachtete, den Kopf und murmelte: ‚Two nations!'"[62] Nur daß Fontane die entgegengesetzte Stellung bezog und bereit war, das Zerfallen von Stadt und Bewohnerschaft in Arm und Reich als eine Gegebenheit hinzunehmen. Dabei konnte er scharf mit dem alles durchdringenden Mammonismus des „money-making-poeple"[63] ins Gericht gehen, der ihn abstieß und zu düsteren Prognosen veranlaßte; er kam dann mitunter der Ansicht des jungen Engels nahe, „daß diese Londoner das beste Teil ihrer Menschheit opfern mußten, um alle die Wunder der Zivilisation zu vollbringen, von denen ihre Stadt wimmelt"[64].

Auch Fontanes ursprüngliche Hingabe an das überwältigende Phänomen der dahinhastenden, drängenden, gesichtslosen Menschenmasse in den Citystraßen, das keinen Fremden gleichgültig ließ, hielt der wiederholten Bekanntschaft nicht stand. Hatte er zuerst verkündet: „Der Zauber Londons ist – seine Massenhaftigkeit"[65], so traf später auf ihn wie auf Heine, Edgar Allan Poe und den Engels von 1845 die Feststellung zu, daß die Großstadtmenge in denen, die sie als erste ins Auge faßten, Angst, Widerwillen und Grauen weckte.[66] Ein Toast, den er aus London an Franz Kugler richtete, gab davon Nachricht:

„Wohl wenn mich's die Themse hinabgeführt
Oder nur hinab auf die Gasse,
Hat mich der mächtige Zauber berührt,
Der Zauber der bloßen Masse.
Wohl trat lebendig vor mich hin,
Was nur Zahl ist in andern Zonen,
Wohl hab ich geschwelgt mit trunkenem Sinn
In dem Bilde von Millionen.

Wohl hab' ich geschwelgt – bis doch zuletzt
Ein Grauen mich überkommen
Und ich mich vor der Masse entsetzt,
Die einst mich gefangen genommen;
Da lag sie, wie vor dem Vergrößerungsglas
Ein Stück infusorischer Erde,
Und es fehlte jenes unnennbare Was,
Daß die Masse zur Schönheit werde.

Ich forsch' und suche: Was ist dies Was?
Und ich forsche und suche vergebens;
Es ist nicht dies, es ist nicht das,
Es ist die Fülle des Lebens,
Es ist die Entfaltung, hundertfach,
Jener Keime, die in uns liegen,
Jener himmlischen Keime, die in uns wach
Nur noch wachsen können und siegen."

Gemeint sind Liebe, Ehre, Wissen, Kunst.[67]

Trotz dieses Einstellungswandels blieb Fontane unbeirrt bei seiner Bewunderung für die Dimensionen, in denen hier ein Land seine Machtfülle und seine Vermögen entfaltete. Nicht ohne Naivität bejahte er in ihren grandiosen urbanen Erscheinungsformen letzten Endes die Folgen kapitalistischer Produktivkraft-Expansion. Diese Grundeinstellung und das entsprechende Argumentationsmuster haben sich im Alter noch verfestigt. Er sah in den großen Städten, London voran, eine kulturelle Errungenschaft ersten Ranges und war geneigt, die ihnen innewohnenden Fragwürdigkeiten mehr als eine Unvollkommenheit des einzelnen Gemeinwesens zu betrachten, als sie der Urbanisierung überhaupt zue Last zu legen. Urbanisierung spiegelte sich in seinem Denken als ein Fortschrittsprozeß, mit dessen im wesentlichen bürgerlichem Charakter er sich über Jahrzehnte in sonst gewohntem Maße einig zeigte.
Obwohl er um die Darstellung einen Bogen machte, war auch bei solchen Überlegungen häufig von Berlin entweder auch die Rede, oder es wurde mitgedacht. Darin traf sich die Interessenlage seiner Adressaten durchaus mit seiner eigenen, denn ihn beschäftigte der historische Ort dieser Stadt, die er gelegentlich einen Parvenü nannte.[68]
Was er nach der Reichsgründung öffentlich zum Ausdruck brachte, war ihm schon lange bewußt: daß im Spätmittelalter „Kurbrandenburg ein bloßes Reichsanhängsel war und die Lehmkatenherrlichkeit unserer Städte in allem, was Reichtum, Macht und Kultur anging, neben dem eigentlichen Deutschland, neben den Reichs- und Hansestädten verschwand"[69]. Über die Idealisierung, die Alexis in seinem Roman „Der Roland von Berlin" an der damaligen Bürgerschaft von Berlin und Cölln vorgenommen hatte, konnte er sich regelrecht ereifern. „Ich persönlich habe von dieser Zeit, in all und jeder Beziehung, die allerniedrigste Vorstellung und segne die Stunde, wo der Schloßbau als ‚Zwing-Berlin' fertig ward. Es war (...) eine rohe, tölpische, allem Geistesleben seitab stehende Bevölkerung und nur von einem noch weiter entfernt als von Geist und Kultur — von wirklicher Freiheit."[70]
Kultur und Freiheit, Reichtum und Macht, London und die alten Reichs- und Hansestädte — vor dem Hintergrund dieser Muster und Maßstäbe nimmt sich das fragmentarische Mosaikbild der Berliner Geschichte nichts weniger als glanzvoll aus, das Fontanes verstreute Bemerkungen und vereinzelte Zusammenfassungen hergeben. Natürlich war dem Hugenottenenkel der geistige und gewerbliche Auftrieb geläufig, den die Stadt den Refugiés verdankte. Das Ganze behielt in seinen Augen trotzdem den Stempel des durch und durch Kümmerlichen, obwohl er darin unter Friedrich II. einen eigentümlich-neuartigen Zug hervortreten sah und beides miteinander konstrastierte: die all-

gemeine „Armseligkeit der Zustände, die Beschränktheit und Unerbittlichkeit die Anschauungen, die gesellschaftliche Steifheit, die soldatische Präponderanz und diesem allen zum Trotz doch ein keckes Sichgeltendmachen des Persönlichen, eine gewisse Freiheitlichkeit, die der Freigeistigkeit noch vorausging"[71].

Die gewisse Freiheitlichkeit, die mit Aufklärung, nicht mit Demokratie in Verbindung zu bringen war, ging dann ein in den Grundbestand des „Berlinertums" als der stadteigenen Mentalität, wie Fontane sie verstand und beschrieb. Diesem Wesenszug kam erhebliche Bedeutung zu, weil er in seinen Augen Berlin mit den maßstabsetzenden bürgerlichen Gemeinwesen wenigstens verknüpfte und es – kaum minder wichtig – von den anderen Residenzen unterschied, die der Absolutismus in den deutschen Einzelstaaten hinterlassen hatte. Ein Besuch der kurhessischen Hauptstadt forderte ihn 1871 zu der Feststellung heraus:

„K a s s e l g e h ö r t u n t e r d i e P o t s d a m m e d e r W e l t g e s c h i c h t e. Das Wesen dieser Potsdamme (...) besteht in einer unheilvollen Verquickung oder auch Nichtverquickung von Absolutismus, Militarismus und Spießbürgertum. Ein Zug von Unfreiheit, von Gemachtem und Geschraubtem, namentlich auch von künstlich H i n a u f g e s c h r a u b t e m, geht durch das Ganze und bedrückt jede Seele, die mehr das Bedürfnis hat, frei aufzuatmen als Front zu machen. (...) Ein gewisses Drängen herrscht in diesen der Louis XIV.-Zeit entsprungenen Städte vor, in die erste Reihe zu kommen, gesehen, vielleicht gegrüßt zu werden; vornehm und gering nehmen gleichmäßig daran teil und bringen sich dadurch, während der Hochmut wächst, um mit das Beste, was der Mensch hat: das Gefühl seiner selbst. Es kann keinen wärmeren Lobsprecher des richtig aufgefaßten ‚Ich dien' geben als mich; es ist ein C h a r a k t e r vorzug, gehorchen zu können, und ein H e r z e n s vorzug, loyal zu sein, aber man muß zu dienen und zu gehorchen wissen in Freiheit. Man hat von den Berlinern gesagt, sie hätten alle ‚einen kleinen alten Fritz im Leibe' (beiläufig das Schmeichelhafteste, was je über sie gesagt worden ist); so kann man von vielen Klein-Residenzlern sagen: sie tragen den Hofmarschall v. Kalb irgendwie oder irgendwo mit sich herum. (...) Alles freie, individuelle Schaffen und Gestalten hört auf; die fürstliche Laune, der sich der Hofbaumeister bequemt, läßt überall Straßen für pensionierte Kammerdiener, im günstigsten Falle Schnörkelvillen für alte (oder auch junge) Hofdamen aus der Erde wachsen, und so entsteht dann jenes steife, parademäßige, mitunter hypersplendide, meist aber kärglich abgeknapste Bauwesen, das langweilt, halb trübselig, halb komisch stimmt und die recht eigentliche Kehrseite bildet von den Giebelhäusern, den ‚Rolands', den Gürzenichs, den Werften und Schiffen der freien Städte."

Tröstlich die Aussicht, „daß sich Kassel mehr und mehr in die Bremen und Lübecks hinein und aus den Potsdams herauswachsen wird"[72]

Für die deutsche Hauptstadt galten andere, europäische Perspektiven. Fontane, der sich ohnedies Sorgen um die Stabilität des Kaiserreichs machte, war ungewiß, wie Berlin in sie hineinwachsen würde, denn es war seiner Meinung nach für die neue Rolle historisch weder vorbestimmt noch vorbereitet und hielt in der ersten Zeit keinem internationalen Vergleich stand. Die Einwände, die er infolgedessen gegen seine Stadt erhob, unterschieden sich manchmal

wenig von den Argumenten des Schweizer Publizisten Victor Tissot, der ein geschworener Gegner des Bismarckreichs war. Tissot meinte 1875, das Zentrum des neuen Kaiserreichs trage weit weniger den Charakter einer Hauptstadt als Dresden, Frankfurt, Stuttgart oder München; alles, was Berlin seinen Besuchern zeige, sei modern und nagelneu und trage den Stempel dieser Abenteurermonarchie. „Wenn man diese schnurgeraden Straßen durchlaufen hat, wenn man zehn Stunden lang nichts als Säbel, Helm und Federbusch gesehen hat, dann begreift man, warum Berlin, trotz des Ansehens, das ihm die letzten Ereignisse verliehen haben, niemals eine Hauptstadt sein wird wie Wien, Paris oder London"[73].

Man versteht die Genugtuung, mit der Fontane nach dem ersten Jahrzehnt einen Teil seiner Zweifel fallenließ: „Berlin hat sich ganz außerordentlich verändert und ist jetzt eine schöne und vornehme Stadt. Wir verdanken das allem Möglichen, aber doch weitaus am meisten dem Asphalt und den Pferdebahnen (...) Alles ist Leben, Frische, Wohlgekleidetheit. Ich freue mich, diese vernobelte Zeit, an die ich kaum glaubte, noch erlebt zu haben."[74] Aus der Sicht des Passanten, der sich in den geschäftigen Straßen und guten Gegenden aufhielt, ließ sich — ähnlich wie vordem in London — ein ungetrübtes Bild von den Fortschritten und Vorzügen der urbanen Lebensbedingungen entwerfen. In dieser Hinsicht wurden seine Erwartungen durch die Wirklichkeit bei weitem übertroffen, der zweifelnden und kritischen Einwände ungeachtet, die des öfteren wieder in ihm aufstiegen.

Was dagegen die Mentalität anging, die in der Stadt zu Hause war, erwarteten ihn Enttäuschungen, mit denen er sich zeitlebens nicht abfinden konnte. In seinen Reisefeuilletons aus dem besetzten Frankreich, wo er auf die „Potsdamme der Weltgeschichte" zu sprechen kam, erlaubte er sich bei passender Gelegenheit auch einen Exkurs nach Berlin, der zu erkennen gibt, welchen Vorstellungen er 1871 nachhing. Die schöne Blüte der Urbanität war es, die er sich von der Urbanisierung versprach, ein Wandel im Ton und in den Formen des Umgangs, den er an einem Orte vorfand, wo man nach landläufiger Überzeugung darauf nicht gefaßt sein konnte. Bei den Berliner Gardeoffizieren, versicherte er, zeichne sich der Ton der Unterhaltung heutzutage durch eine „gefällige Leichtigkeit" aus. Die Überreste der Empfindungs- und Anschauungsweise, für die sie verrufen waren, seien längst in die kleinstädtischen Garnisonen abgewandert. Aus welchem Grunde? „Das großstädtische Leben ist es, das jeden, auch den Eitelsten, unerbittlich fühlen läßt: ich bin nur ein Sandkorn. Selbstsucht, Dünkel, Vorurteil mögen im einzelnen immer wieder dagegen ankämpfen, mögen innerlich ihre Triumphe feiern — nach a u ß e n hin müssen sie schweigen. Aus der ständigen Konkurrenz gleichberechtigter Kräfte wird die Bescheidenheit geboren, bei dem einen wahr und ganz, bei dem andern wenigstens äußerlich, den F o r m e n nach. Gleichviel — die feine Sitte, die Möglichkeit freien geistigen Verkehrs ist dadurch gegeben"[75].

Fontane bezog seine Zuversicht aus derselben Tendenz zur sozialen Nivellierung, die Wilhelm Riehl an den Großstädten beklagte, welche sich bei ihm wesentlich deutlicher als kapitalistische Ballungszentren darstellen: „Hier verschwinden die natürlichen Unterschiede der Gesellschaftsgruppen; und die moderne Ansicht, welche neben reich und arm, gebildet und ungebildet keine ‚Stände' mehr kennt, ist hier mehr als Einbildung, sie ist eine von dem groß-

städtischen Pflaster aufgelesene nackte Wahrheit"[76]. Allem Anschein nach neigte Fontane zu eben dieser modernen Ansicht und hieß die zeitgenössische Großstadt als denjenigen Ort gut, wo die feudalständischen Verhältnisse mit ihren angestammten Schranken und Borniertheiten ihre Bedeutung verloren. Dabei kam ihm entgegen, daß seine diesbezüglichen Beobachtungen, auch wo sie auf der Straße lagen, überwiegend dem Lebenskreis der besseren Gesellschaft entnommen und außer einer gewissen Veräußerlichung einer starken Idealisierung unterworfen waren.
Die Ernüchterung, die unter solchen Umständen nicht ausbleiben konnte, war Teil der Desillusionierungsprozesse, von denen Fontane in den siebziger Jahren ergriffen wurde. Während sich Berlin modernisierte, blieben die Groß- und Hauptstädter hinter seinem Verständnis der neuen Zeit, in die Preußen mit Deutschland eingetreten war, auf ihre Weise ebenso zurück wie das Staatswesen und das Junkertum auf die ihrige. Die Vorwürfe, die er stets aufs neue an die Adresse der Berliner richtete, das Mißfallen an ihnen, das ihn nicht selten überkam, liefen gewöhnlich darauf hinaus, daß sie es auch in den größeren Verhältnissen der Reichshauptstadt nicht zu jener Urbanität brachten, die sich in ihrer kümmerlichen Stadtgeschichte nur vereinzelt hatte ausbilden können.

Der Berliner als Typus und als Publikum

In einem wahrscheinlich um die Wende der siebziger Jahre entstandenen Entwurf, der dem unverwechselbaren und in Fontanes Ohren wenig erquicklichen „Berliner Ton" gewidmet ist, brachte er diesen Zusammenhang auch zur Sprache. Dazu reduzierte er das neue Berlin auf wenige Elemente: „Eine Residenz mit einem Hof, einem Reichstag und einem Heuschreckenproletariat. Bürger hatte es nie und hat es noch nicht. Unter dem beständigen Zusammenfluten neuen Rohstoffes, den Behörden überliefert, immer bevormundet, und vor allem in seiner ungeheuren Mehrzahl bis in die ‚hohen Stände' hinauf vor einer nur an dieser Stelle vorkommenden Bettelarmut, haben sich die Tugenden der Politesse, der Teilnahme, der Menschenfreundlichkeit, des Wohltuns nicht ausbilden können"[77]. Sein Charakterbild des Berliners wird durch eine Eigenschaft beherrscht, die das direkte Gegenteil seiner Vorstellung von Urbanität ist, die das Äußerliche der bloßen Umgangsform inzwischen abgestreift hat. „Der Grundzug ist krasser Egoismus, ein naives, vollkommen aufrichtiges Durchdrungensein von der Überlegenheit und besonderen Berechtigung der eigenen Person und des Orts, an dem die Person das Glück hatte, geboren zu werden"[78]. Es fehlt nicht an Äußerungen, in denen der Mangel an Weltbekenntnis, an Selbstkritik und Bereitschaft, sich nüchtern mit den Leuten in Vergleich zu setzen, die jenseits der Müggelberge wohnen, als das wahre Wesen dieses Menschenschlags erscheint.
Derlei Reduzierungen auf den kritischen Punkt waren geeignet, das unerfreuliche Image zu bestätigen, das sich „Der Berliner" zu damaliger Zeit im In- und Ausland erwarb. Sie entziehen Fontane der lokalpatriotischen Inanspruchnahme, sind aber natürlich nicht als erschöpfend anzusehen. Sobald er weniger affektiv an den Berliner Typus heranging, entrollte sich dem Blick ein vielseitiges und widerspruchsvolles, historisch gewachsenes Ganzes. Dazu holt er weit aus, als er mit dem Aufsatz „Die Märker und die Berliner und wie sich das Berlinertum entwickelte", 1889 veröffentlicht, ein zweites Mal zur zusam-

menhängenden Erörterung des Gegenstands ansetzte. Der eitle Egoismus der Berliner erklärte sich ihm nun als ein Erbe, das sie mit den stammverwandten Bewohnern der Mark Brandenburg teilten. Der Typus bekam, indem er geschichtlich hergeleitet wurde, auch sozial differenzierte Züge. Hof und Adel, Volk und Kleinbürger sowie das gebildete Bürgertum, das zwischen ihnen seinen Platz einnahm, wurden jetzt auf den Beitrag befragt, den jedes von ihnen zu jenem „Berlinertum" geleistet hatte, das gegen 1830 auf dem ersten Höhepunkt war.

Fontane widersprach der verbreiteten Ansicht, die es auf die Refugiés zurückführte. Er schrieb den Löwenanteil am Zustandekommen der „weltbekannte(n) Anschauungs- und Ausdrucksweise, die sich mit dem Begriffe des richtigen Berliners deckt"[79], den Hohenzollern und ihren Soldaten zu. Es ging nicht ohne Gewaltsamkeiten und Verklärungen ab, wenn er die pointierte Denk- und Redeweise aus dem Tabakskollegium Friedrich Wilhelms I. und aus der Tafelrunde herleitete, die sein Sohn in Sanssouci hielt, oder wenn er die entlassenen friderizianischen Grenadiere für das zynische, vor nichts zurückschreckende Räsonnieren des Berliner Volks verantwortlich machte. Noch direkter nahm er Lessings „Nathan" für den „berlinisch-jüdischen Geist"[80] in Anspruch. Aus diesen Ursprungsquellen habe sich unter Friedrich Wilhelm III. und durch dessen „väterliches Regiment"[81] schließlich das alle Schichten vom König bis zum Schusterjungen durchdringende und vereinende Berlinertum gebildet.

Das Bemerkenswerte an dem Aufsatz von 1889 ist der Einstellungswandel, der sich darin abzeichnet. In ihm erscheint die Abwendung vom modernen Berlin zurückgenommen, die Fontane in den fünfziger Jahren vollzogen hatte. Gewiß nicht zufällig klingen jetzt auch in der Schilderung des Berlinertums die Erwartungen an, die er an die sozialen Nivellierungstendenzen der Großstadt knüpft. Die Lokalliteratur und der ortsspezifische Witz, die ihre Schlüsselrolle bei der Konstituierung des Phänomens behalten, zeigen sich in freundlichem Licht, und die anspruchsvolle Literatur, in deren Namen er seinerzeit gegen das „Kladderadatschtum" Front gemacht hatte, wird nicht mehr dazu in Gegensatz gebracht, sondern erweist sich an der Geschmacks- und Geistesbildung der Berliner beteiligt.

Was den Berliner Witz betraf, an den sich Fontane hielt, blieb es „(. . .) in Berlin im wesentlichen, wenn auch verfeinert, bei dem Typus, den besonders die letzten 50 Jahre, also die Jahre seit dem Tode Friedrichs des Großen herangebildet hatten. An die Stelle des Witzes von Angely, Beckmann, Glaßbrenner (. . .) trat der Heinrich Heinesche Witz, der, gemeinschaftlich mit den Mephistopartien aus Goethes Faust, alle Klassen, bis weit hinunter, zu durchdringen begann, bis abermals einige Jahre später der politische Witz den literarischen ablöste. Die mit 48 ins Leben tretenden Witzblätter, dazu die das Berliner Leben schildernden Stücke (David Kalisch voran) und schließlich das wohl oder übel immer mehr in Mode kommende, sich aller Tagesereignisse bemächtigende Coupletwesen schufen das, was wir das moderne Berlinertum nennen, ein eigentümliches Etwas, darin sich Übermut und Selbstironie, Charakter und Schwankendheit, Spottsucht und Gutmütigkeit, vor allem aber Kritik und Sentimentalität die Hand reichen, jenes Etwas, das, wie zur Zeit Friedrich Wilhelms III. (nur witziggeschulter und geschmackvoller geworden), auch heute wieder alle Kreise durchdringt, bei hoch und niedrig gleichmäßig zu finden ist

und bereits weit über den unmittelbaren Stadtkreis hinaus seine Wirkung äußert"[82].

Fontane überließ es dem Leser, sich zu fragen, welchen Anteil denn die Literatur seiner Tage am Fortgang dieses Prozesses besaß, den sie ihm zufolge früher so weitgehend mitbestimmt hatte. Ebenso blieb offen, welche Hoffnungen dabei auf das hauptstädtische Publikum zu setzen waren, dessen geschmackliche Läuterung sich ja als eine äußerst einseitige darstellte. Auch dies hatte für Fontane eine vitale Bedeutung, denn seine gelinde ausgedrückt beträchtliche Skepsis gegen das Verhältnis der Berliner zur Kunst war alt und saß tief. Eigentlich traute er ihnen nur den Sinn für Unterhaltung zu. Im Entwurf über den „Berliner Ton" vermißte er noch dieselben Eigenschaften, die er ihnen, zwar mit anderen Worten, schon 1860 einmal abgesprochen hatte: das künstlerische „Urteil", die „Kultivierung des Schönen" und die „Bildung des Herzens"[83] — also kurz gesagt alles, was im höheren Sinne zum Umgang mit den Künsten befähigte.

Man muß wohl ein Zeichen seines grundsätzlichen Umdenkens gegen 1880 darin, sehen, daß er um die gleiche Zeit auch auf diametral entgegengesetzten Positionen anzutreffen war, dann nämlich, wenn es sich um den geeigneten Leserkreis für die Romane und Novellen handelte, mit denen er nunmehr auf den Markt trat. Dann hieß es von Paul Lindaus Monatsschrift „Nord und Süd", die „Grete Minde" und „L'Adultera" im Vorabdruck veröffentlichte, ihr Publikum sei „berlinisch, residenzlich, großstädtisch, eine Sorte Menschen, die mir wichtiger und sympathischer ist als die marlittgesäugte Strickstrumpfmadam in Sachsen und Thüringen"[84]. Und von der „Vossischen Zeitung" (die sich wie andere große Blätter ein ständiges Roman-Feuilleton zulegen wollte und ihren Theaterkritiker, der Fontane seit seinem Weggang von der „Kreuzzeitung" 1870 war, gern als Hausnovellisten unter Vertrag genommen hätte) bekannte er: ihr Leserkreis sei für seine Arbeiten „nach Stoff, Anschauung und Behandlung wie geschaffen. Ich werde von jedem meiner Leser verstanden, auch von dem beschränkten und nur halbgebildeten. Dies ist ein ungeheurer Vorteil, dessen ich z. B., wenn ich für den süddeutschen Hallberger schreibe, ganz und gar verlustig gehe"[85]. Er dürfte von dieser Einsicht nicht beirrt, sondern eher bestärkt worden sein, als er später den in Österreich-Ungarn spielenden Roman „Graf Petöfy" in Hallbergers „Über Land und Meer" zum Vorabdruck brachte (auf den die Autoren angewiesen waren, weil er besser honoriert wurde als die Buchausgabe, von der allein sich nicht leben ließ). Er hatte gelernt, bei seinen poetischen Vorhaben ebensowohl mit ihrer Verwertbarkeit zu rechnen, die stark von der Publikumsresonanz beeinflußt wurde, wie bei den publizistischen. Dabei war es von Vorteil, daß er einem differenzierten Zeitschriften- und Verlagswesen gegenüberstand, das sich trotz der wachsenden Anziehungskraft der Hauptstadt überwiegend auf die regionalen Zentren verteilte. Die Leipziger „Gartenlaube", die er mit der Kriminalnovelle „Unterm Birnbaum" belieferte, obwohl man dort auf die Romane der Marlitt abonniert war, hatte das höhere Honorar und die Auflagenstärke für sich, die „Deutsche Rundschau", in deren Parnaß ihn Rodenberg erst spät aufnahm, das höhere Ansehen.

Gegen seine Bevorzugung des hauptstädtischen Publikums wollte der überregionale Wirkungskreis, den er sich zunutze machte, nichts besagen. Vielleicht

waren Reminiszenzen an die heimische Lokalliteratur im Spiele, wenn er die Berliner für die besten Leser zumindest seiner Berliner Romane hielt, solange er noch nicht eines anderen belehrt war. Er scheint zwischen sich und ihnen doch eine größere Gleichgestimmtheit in Ton, Empfindung und Anschauung vorausgesetzt zu haben, als man nach seiner Kritik des Berlinertums vermuten sollte. Seine Virtuosität in Bummelwitzen und sein Geschmack am Kalauer kamen nicht von ungefähr. Eine der schärfsten Philippiken beginnt mit dem Geständnis: „Ich selbst gehöre auch mit dazu. Je berlinischer man ist, je mehr schimpft man oder spöttelt man auf Berlin"[86]. Beiläufig behauptete er sogar, das Berlinische sei ein vollkommener Schriftstellertypus.[87] Aber zur Vergewisserung wäre es der Mühe wert, „L'Adultera" oder „Irrungen, Wirrungen" auf die Adressaten hin zu betrachten, auf die sie zugeschnitten wurden und deren Bild in sie eingezeichnet ist. Das Mindeste, was er von seinen Berliner Lesern erwarten durfte, war Vertrautheit mit den lokalen Gegebenheiten; was er sich versprach, war ihre Fähigkeit, übers einfache Verständnis hinaus den „berlinischen ‚flavour' der Sache"[88] — die unverwechselbare Atmosphäre — herauszuschmecken. Diese Annahme, die sich auf seine langjährige Kenntnis der Leute stützte, für die er schrieb, war nicht unberechtigt, bewahrte ihn aber nicht vor den ärgerlichsten Enttäuschungen: Nicht genug, daß er mit „Irrungen, Wirrungen", dem Glanzstück, das er speziell für die „Vossische Zeitung" bestimmt und eingerichtet hatte, bei einem Teil der Leser auf ästhetisches und sittliches Unverständnis stieß — die Redaktion gab ihm daraufhin das Beispiel einer Angepaßtheit an die Abonnenten, die sich nicht nennenswert von derjenigen der Familienblätter unterschied, deren Marktführer die „Gartenlaube" war. Mit der Novelle „Stine", dem Gegenstück zu „Irrungen, Wirrungen" verfiel er anschließend prompt der Ablehnung; er hatte Mühe, sie überhaupt unterzubringen.

Es war, wie sich hier bestätigte, kein berlinisches Publikum schlechthin, an das sich Fontane gewandt, auf das er sich eingestellt und in dessen Vorurteilslosigkeit er sich getäuscht hatte. Die „Vossische Zeitung" war ein traditionsbewußtes Blatt von erklärtem Freisinn, der aber seinen Inhalt und seine Grenzen von der Groß-, Besitz- und Bildungsbürgerlichkeit empfing, die es repräsentierte. Im Konfliktfall setzte es sie durch. Fontanes Geschichte mochte noch so behutsam das Dekorum wahren — ihre Desillusionierung der illegitimen Geschlechtsbeziehungen in der Stadt und die Sympathie, die sie einem Mädchen aus dem Volk zuwandte, erwiesen sich als derzeit nicht damit verträglich.

Sonst enthielt „Irrungen, Wirrungen" nichts für diesen Leserkreis Anstößiges. Die fortschreitende Ausprägung des Großstadtcharakters bestimmte das Stadtbild und den Lebensraum der Figuren, aber schuf ihnen keine Probleme. Wer nicht von den verheerenden Begleiterscheinungen der kapitalistischen Urbanisierung wußte, die sich in der dargestellten, zwischen der Gründerkrise und dem Sozialistengesetz gelegenen Wirklichkeit häuften, hätte aus Fontanes wohlmeinenden Schilderungen nichts davon erfahren. Das innerstädtische Straßenleben bot erfreuliche Eindrücke, ein biederer Hauswirt verhielt sich menschenfreundlich, eigentliche Mietskasernen verblieben in neutraler Ferne, und die armseligen Vorstadtszenerien trugen pittoreske oder halbexotische Züge, während die Arbeiter eines Industriebetriebs in ein ländliches Idyll versetzt wurden. Man müßte an Opportunitätsrücksichten denken, wenn nicht

die anderen Berliner Romane, auch die Bourgeois-Satire „Frau Jenny Treibel", vergleichbare Eigenschaften aufwiesen. Bei einem Autor, der die Presse zu verfolgen gewohnt war und sich oftmals nicht mit der Lektüre der „Vossischen" oder der „Kreuzzeitung" begnügte, kann auch keine Desinformiertheit und kein Kenntnismangel solchen Ausmaßes angenommen werden. Außerdem verfügte er aus der allgemeinen Mietsteigerungswelle von 1872 über einschlägige Erfahrungen, deren ökonomischer Mechanismus auf der Hand lag. Fontanes waren gezwungen, nach neun Jahren ihre Wohnung in der Königgrätzer Straße 25 aufzugeben, weil der spekulierende Besitzer das Haus an Geldleute verkauft hatte und die Mieter nun das Doppelte zahlen sollten. Im Unterschied zu seiner Frau, die sich um passablen Ersatz ängstigte, behielt Fontane recht mit seiner zuversichtlichen Beurteilung des Wohnungsmarktes. Dort herrschte, während die billigen Wohnungen den hochgeschnellten Bedarf in keiner Weise deckten, ein leichtes Überangebot in der gehobenen Preiskategorie, die für seine Familie in Betracht kam. Die Vierzimmerwohnung Potsdamer Straße 134 c, die unschwer gefunden und auch nicht wieder gewechselt wurde, kostete mit 70 Talern fürs Quartal übrigens kaum mehr als die vorige.

Daß der Vernoblung Berlins, seiner Umgestaltung in eine „schöne und vornehme Stadt", welche die städtebaulichen Fortschritte einschloß, das Gründerfieber und eine maßlose Boden- und Bauspekulation vorangegangen waren, daß sie von Wohnungsnot und Massenelend begleitet wurden, kann ihm nicht gut verborgen gewesen sein. Aber es scheint ihn — der Wahrheit die Ehre — kaum beschäftigt und wenig gestört zu haben. In dem hohen Interesse, das er der Entwicklung des modernen Berlin entgegenbrachte, traten die großen sozialökonomischen Bewegkräfte und Massenprozesse unverhältnismäßig weit hinter die Veränderung der Lebensbedingungen, der Lebensformen und der Mentalität zurück, von denen er meinte: „Die Differenz zwischen jetzt und damals ist so groß, daß ich (. . .) jedesmal das Gefühl habe, ‚vor fünfzig Jahren' auf einem anderen Planeten gelebt zu haben. Zwei ganz verschiedene Formen des Daseins! Wir sind alle für diese ganz enormen und auf allen Gebieten liegenden Fortschritte (. . .) lange nicht dankbar genug."[89]

Erfahrung der Wirklichkeit und ihre Darstellung

Fontane hatte die kulturgeschichtliche Umwälzung bewußt und kritisch mitvollzogen, und er hatte im Verlauf eine vollkommen veränderte Lebensstellung eingenommen. Diese Vorgänge, die nicht miteinander zusammenfielen, griffen in seine Lebensweise ein und regulierten die Art und Weise seiner Wirklichkeitserfahrung; in den strukturellen Eigentümlichkeiten seines erzählerischen Werks traten die Folgen zutage. Weit ausholend und zu Bekenntnissen aufgelegt, führte er Georg Friedlaender, dem vertrauten Partner vieler Briefe und Gespräche, auf dessen Stichwort hin das Problematische der Berliner Künstlerexistenz vor Augen: „Bismarck, der so oft recht hat, hat auch recht in seiner Abneigung gegen die Millionenstädte. Sie schreiben selbst, ‚bei weniger „Carrière" hätten wir mehr Wahrheit in der Welt'. Gewiß. Und nicht bloß mehr Wahrheit, auch mehr Einfachheit und Natürlichkeit, mehr Ehre, mehr Menschenliebe, ja auch mehr Wissen, Gründlichkeit, Tüchtigkeit überhaupt. Und

was heißt Carrière machen anders als in Berlin leben, und was heißt in Berlin leben anders als Carrière machen. Einige wenige Personen brauchen ihrem Beruf nach die große Stadt, das ist zuzugeben, aber sie sind d o c h verloren, speziell für ihren Beruf verloren, wenn sie nicht die schwere Kunst verstehn, in der großen Stadt zu leben und auch wiederum n i c h t zu leben. Ad. Menzel ist beispielsweise ein Meister in d i e s e r wie in seiner eigentlichen Kunst. Gewiß war ihm Berlin eine Notwendigkeit (Menzel 50 Jahre lang in Filehne wäre nicht Menzel mehr), aber wie hat er auch in Berlin gelebt? Von 9 bis 9 ein Einsiedler in seinem Atelier, und dann erst, wenn andre zu Bette gehn, geht er mit seinem Ordensband zu Hof oder mit seinem Klapphut zu Huth. Er war zeitlebens ein Meister in der Kunst der K o n z e n t r a t i o n und hat deshalb eine Kunst-Carrière gemacht, ohne je ein Carrièremacher gewesen zu sein. Aber das alles ist Ausnahmefall. Als Regel steht es mir fest, die große Stadt macht quick, flink, gewandt, aber sie verflacht und nimmt jedem, der nicht in Zurückgezogenheit in ihr lebt, jede höhere Produktionsfähigkeit"[90].

Von Adolf Menzel sprechend, den er in Huths Weinlokal Potsdamer Straße 139 zu treffen pflegte, sprach Fontane natürlich zugleich von sich. „Wie lebe ich denn in der Reichshauptstadt?" erinnerte er seine Frau. „Arbeit bis um drei, Mittagbrot, Schlaf, Kaffee, Buch oder Zeitung, Abendspaziergang und Thee. Von 365 Tagen verlaufen 300 nach dieser Vorschrift. Du denkst ‚ich wünsche es so'. Das ist aber nicht der Fall; ich dürste nach Umgang, Verkehr, Menschen, aber freilich alles muß danach sein und speziell d i e Formen haben, die mir gefallen, sonst danke ich für Obst und ziehe die Einsamkeit vor"[91]. Einsamkeit war hier Redeweise, keine Wirklichkeit. Was an geselligem Verkehr, der zeitweise äußerst lebhaft war, mit den Jahren verlorenging, wurde dem immensen Briefwechsel zugelegt. Aber daß sich Fontane, der das Muster eines urbanen Menschen war, persönlich stark zurückzog, traf zu. Aller Konzilianz ungeachtet, ordnete er im Alter seinen Umgang zunehmend den beruflichen Interessen des freien Schriftstellers, seinen eigenen Erwartungen und nicht zuletzt seinem Selbstwertbewußtsein unter. Er behielt dabei genügend Spielraum, um die letzte aufsehenerregende Wendung seiner an Umschwüngen reichen literarischen Karriere vorzunehmen und in enge Fühlung mit einigen Köpfen der naturalistischen Generation zu treten, die sich um ihn bemühten und seine Unterstützung fanden; sein Kritikerkollege Otto Brahm, der zum Leiter der „Freien Bühne" wurde, und Gerhart Hauptmann, für dessen Genie er sich mit ganzer Person einsetzte, waren die wichtigsten unter den jüngeren Literaten, die jetzt in die Potsdamer Straße kamen und die drei Treppen zu ihm hinaufstiegen.

An seiner Lebensweise, zu der die ausgedehnten, arbeitsintensiven Sommerreisen gehörten, die ihn an die See, in die Mittelgebirge oder ins Bad führten, änderte sich dadurch nichts Grundsätzliches. Man kann diese Lebensweise bis in das Kreuzzeitungsjahrzehnt zurückverfolgen, das er als sein glücklichstes in Erinnerung hatte. Damals war er ans Ziel gelangt und durfte der Mutter versichern, daß seine Status-Probleme gelöst, Literatur und Leben in Übereinstimmung gebracht waren: „Viele Jahre lang entschieden ein ‚verlorner Posten', habe ich jetzt eine Art bürgerliche und gesellschaftliche Stellung, mein anständiges Auskommen, einen Beruf der mich erfreut und mich befriedigt,

gute Kinder und eine in hundert Stücken respektable und sehr zu lobende Frau"[92]. (Gegen die er anschließend, sonst wäre er nicht Fontane, zu ernüchternden Einwänden überging.) Er war seitdem vollständig in die gute Gesellschaft und, mehr als das, in die privilegierte Nation integriert und teilte ihr Dasein.

Zwischen der Inszenierung, die dieses Dasein in seinen Erzählungen erfuhr, und den Formen, in denen er es erlebte, sind die Entsprechungen augenfällig. Man wird zur Erklärung seines schriftstellerischen Vorgehens deshalb besser zuerst die Wirklichkeit und an zweiter Stelle die Literatur, das heißt, das Beispiel und die Konventionen des sogenannten „Romans der guten Gesellschaft" heranziehen, wie er in England florierte.[93] Fontane wandte offensichtlich nicht zu seinem Nachteil die Maxime, wonach der moderne Roman ein „Widerspiel d e s Lebens (. . .), das wir führen"[94] sein sollte, auch auf die konventionalisierten äußeren Formen an, in denen es sich abzuspielen pflegte. Der Brief, die Visite, die Einladung zum Diner im engeren oder weiteren Kreise samt den Vorüberlegungen und Nachgesprächen, die Landpartien und Sommeraufenthalte, Wagen- und Eisenbahnfahrten, die das nachgerade stereotype Inventar seiner Erzählungen ausmachen, finden sich in seiner Biographie als stehendes Inventar wieder. Es waren die Gelegenheiten, mit denen er aufs engste vertraut war, so daß er schriftstellerisch souverän über sie verfügen konnte.

Diese Bemerkung verliert ihre Trivialität, wenn man bedenkt, auf welche Weise sich für Fontane das Feld, auf dem er authentische Sozialerfahrungen erwerben konnte, zugleich erweitert und beschränkt hatte, seit er in die Kreuzzeitungsredaktion eingetreten war und seine berufliche Existenz sich normalisiert hatte. Die bedeutungsvollsten Folgen ergaben sich aus den ausgedehnten Beziehungen zur feudalen, bürokratischen, militärischen und intellektuellen Oberschicht, die er jetzt anbahnte. Bis dahin verkehrte er, was diese Schicht betraf, im wesentlichen mit einzelnen, die gleichfalls künstlerische Interessen verfolgten oder seine Vorgesetzten waren, manchmal beides. Der Zugang zu den Kreisen, aus denen sie herkamen, öffnete sich erst für den Mitarbeiter des hochkonservativen Parteiblattes und namentlich für den Feuilletonschreiber, der in den Palais, den Herrensitzen und Pfarrhäusern das Material seiner „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" recherchierte. Damit war jedoch auch der überwiegend sachliche und förmliche Charakter dieser Beziehungen vorgegeben; je mehr Fontane sich dem freien Schriftsteller näherte, desto mehr trat das in den Vordergrund. Es gab wenige Ausnahmen, wie die Familie von Wangenheim und die alte Mathilde von Rohr, mit denen ihn eine gleich vertraute und respektvolle Freundschaft verband. Aber nachdem er sich zurechtgefunden und den Reiz des anderen Milieus verarbeitet hatte, dürfte im allgemeinen gelten, was er in einem der ungenierten Berichte niederlegte, die er dem Fräulein von Rohr von Zeit zu Zeit zukommen ließ. Er hatte einige Tage bei Hofprediger Windel in Potsdam zugebracht.

„An einem Abend (. . .) waren wir bei Graf Egloffsteins, wo furchtbar viel Gräflichkeit und Christlichkeit versammelt war. Es ging noch ganz leidlich ab, und eine alte Gräfin Dohna, ferner eine Frau v. Burgsdorff gefielen mir ganz gut, trotz alledem mache ich dergleichen höchst ungern mit. Es ist eine Zeitvergeudung. Wie's in solchem Zirkel überhaupt aussieht, das weiß ich, und

im besonderen lernt man herzlich wenig dazu. Führen mich bestimmte literarische Zwecke in solche Häuser, so nehme ich das Unbequeme nicht bloß geduldig mit in den Kauf, so fühl ich es auch gar nicht; die stündliche Wahrnehmung, daß ich das erreiche, was ich erreichen will, erhält mich bei guter Laune. Ich kriege, wie die Berliner sagen, ‚meinen Preis heraus'. Fehlen diese Zwecke aber, so krieg ich ihn nicht heraus und ärgere mich, meine Zeit so vertan zu haben"[95].

Einige Eigenarten der Verfahrensweise, die der Erzähler Fontane anwandte, lassen sich als zweckdienliche Schritte eines Autors interpretieren, der unter solchen Umständen an die Darstellung des wirklichen Lebens ging. Dabei ist an die konstitutive Bedeutung des fremden Berichts und der eigenen Beobachtung für seine Erzählungen zu denken sowie an das Detail und den Dialog, die seine bevorzugten Mittel zur Herstellung der imaginären Gebilde waren, in denen die preußische Provinz und inmitten davon das Berlin der Bismarckzeit weiterzuleben scheinen.

Der Bericht — der alles sein konnte, eine vertrauliche Mitteilung, ein Memoirenwerk oder ein Artikel der „Vossischen Zeitung" — machte ihm Hintergründe zugänglich, die unter den Formen gesellschaftlichen Umgangs verborgen lagen, und lieferte ihm die unerhörten Begebenheiten, von denen sie unversehens durchbrochen wurden. „Liebesgeschichten, in ihrer schauderösen Ähnlichkeit, haben was Langweiliges —, aber der Gesellschaftszustand, das Sittenbildliche, das versteckt und gefährlich Politische, das diese Dinge haben, (...) das ist es, was mich so sehr daran interessiert"[96]. Deshalb benutzte er sie für seine Fabeln. Er verfuhr auf diese Weise gleich in seinen ersten Erzählungen aus der Berliner Gesellschaft; es machte insofern keinen großen Unterschied, daß die Liebesaffäre des „Schach von Wuthenow" zu napoleonischer Zeit in die höchsten Regionen des preußischen Ancien régime hineinspielte, während sie sich in „L'Adultera" in der großen Bourgeoisie der siebziger Jahre zutrug.

Die Milieu- und Menschenkunde, um solchen Tatsächlichkeiten Gestalt zu geben, war durchaus empirischer Natur. Sie war, wie die ungünstigen Resultate zeigten, wenn er mit einem Werk den heimischen Boden verließ, nicht zu ersetzen, während auf die unerhörte Begebenheit gegebenenfalls verzichtet werden konnte. Er verdankte sie seiner Fähigkeit, Beobachtungen zu machen, zu vergleichen und seiner Neigung, vom Einzelnen aufs Ganze und vom Ganzen wieder aufs Einzelne zu schließen. Anders als durch Beobachtung, Gespräch und Bericht hatte er nicht viel Gelegenheit, sich soziale Sphären verfügbar zu machen, in denen er sich bewegte, ohne persönlich näher in sie verwickelt zu sein. Vielleicht ist diese Erfahrungsweise, bei der ganze Bereiche seinem direkten Einblick entzogen waren, in einer Darstellungsweise wiederzuerkennen, die das visuelle Erscheinungsbild und das Sprachgebaren in ungewöhnlichem Maße favorisierte. In der erwähnten Verfügbarkeit sah er das A und O seines Metiers. „Wer einen auf den Hochstelzen des Bürokratismus umherstolzierenden Geheimrat, einen Minister, einen Gymnasialdirektor alten Stils, einen Landbaron, einen Kürassier-Rittmeister in all ihren Eigentümlichkeiten, in ihren guten und schlechten Seiten in aller Wahrheit und Lebendigkeit darzustellen versteht, der kann dies nur, nachdem er sie sich zuvor zu eigen gemacht, d. h., sie geistig sich unterworfen hat, und wer diese Herrschaft geübt

und mit den Lebensformen gespielt hat, der verlernt es, diesen Lebensformen einen hohen Wert beizulegen"[97]

Fontane folgte bei der Strukturierung seiner epischen Welt in vieler Hinsicht dem Modus seiner Wirklichkeitserfahrung. In der Sphäre der von ihm so genannten Lebensformen, unter denen er die Sozialrollen verstand, in denen sich die gesellschaftlichen Beziehungen verkörperten und ihre Träger sich zurechtzufinden hatten, ergaben sich daraus wohl die schwerwiegendsten Auswirkungen. Im Guten und Bösen, das heißt Satirischen, richtet er seine Aufmerksamkeit auf die „etablierte(n) Mächte", bei denen er sich eingereiht hatte: „Geld, Adel, Offizier, Assessor, Professor. Selbst Lyrik (allerdings als eine Art Vaduz und Liechtenstein) kann als Macht auftreten"[98]. In der vielbesprochenen Randstellung des „vierten Standes" reproduzierte sich die tatsächliche Trennung der einen Nation von der anderen. Ihre Angehörigen gerieten ins Blickfeld, sobald und soweit sie zu den Vordergrundsfiguren in eines der gewöhnlichen Verhältnisse traten: ins Arbeits-, Abhängigkeits- oder Liebesverhältnis, das hier sehr wohl an dem Platz rangiert, der ihm zukommt. Dann gewannen sie auch Gesicht, Namen, Individualität. Daß Ausbeutung und Unterdrückung sich erst ganz spät und sporadisch eindrängten, ergänzte die soziale Perspektivik nach der ideologischen Seite und ließ es zu, daß der Eindruck einer im ganzen gesitteten und geordneten Welt erwächst, aus der nicht einmal die bezahlte Liebe herausfällt. Das selbstbewußte Treiben der Witwe Pittelkow steht dem freundlichen Gedankengang des jungen Grafen Haldern nicht im Wege, von dem es heißt: „Er war in der Vorstellung herangewachsen, daß die große Stadt ein Babel sei, darin die Volksvergnügungen, wenn nicht mit Sittenlosigkeit und Roheit, so doch mit Lärm und Gejohle ziemlich gleichbedeutend seien, und mußte nun aus Stines Munde hören, daß dies Babel eine Vorliebe für Lagern im Grünen, für Zeck und Anschlag habe"[99].

Fontanopolis war nicht Berlin. Es war Fontanes Berlin, freigehalten von den offenen Klassenkonflikten, ein bißchen nüchtern und nichts weniger als „die Großstadt als phantastisches Eigenwesen auf apokalyptischem Hintergrund„[100], das man aus Paris und Petersburg kannte; es begann bei Berliner Naturalisten soeben in Erscheinung zu treten. Doch nicht bloß damit verglichen, hinterläßt sein Berlin den Eindruck eines gelinden Anachronismus. Schon unter Zeitgenossen fühlte man sich durch den Helden von „Irrungen, Wirrungen" weniger an einen gegenwärtigen Gardekavallerie-Offizier von altem Adel erinnert als an die Militärs aus Fontanes Tunneljahren. Man wird andere Figuren finden, vor allem aus den Unterschichten, auf die Ähnliches zutrifft; Fontane hat ungewollt auf die Gründe aufmerksam gemacht, als er über seine Eignung zum „Schilderer der Demimondeschaft" bemerkte, „erstlich hat man doch auch in grauer Vergangenheit in dieser Welt rumgeschnüffelt, und zweitens und hauptsächlichst, alles, was wir wissen, wissen wir überhaupt mehr historisch als aus persönlichem Erlebnis„[101]. Auch in den intimsten Fragen sei der Bericht beinah alles. Was hieß das anders, als daß er mit Vorstellungen wirtschaften mußte, deren empirischer Grundbestand — von dem etwas heiklen Milieu ganz abgesehen — nicht der Gegenwart entstammte. Man kann nur staunen, wie Fontane dieses partielle Zurückbleiben hinter der Zeit und den jüngeren Zunftgenossen in jene gegenständliche und atmosphärische Sättigung vor allem seines Berlin mit Geschichte überführte, die ihresgleichen sucht und

einen Großteil seiner Überlegenheit ausmacht. Bei ihm begegnen sich auf einem Gesprächs- und Umgangsniveau, das vollkommen gegenwärtig und, wenn angebracht, auf der Höhe der Zeit ist, Denkinhalte, Rede- und Verhaltensweisen der verschiedenen „Lebensformen" und Generationen, gebrochen in den Menschen, die sie sich zu eigen gemacht haben. Oft genügen wenige Worte; das ist an dem winzigen Begrüßungsvorgang in „Irrungen, Wirrungen" eindrucksvoll demonstriert worden, wo der alte Baron Osten vor Hillers Restaurant „bereits an der Glastür stand und ausschaute, denn es war eine Minute nach eins. Er unterließ aber jede Bemerkung und war augenscheinlich erfreut, als Botho vorstellte: ‚Leutnant von Wedell'"[102]. Die altpreußische Pünktlichkeit des Onkels kontrastiert mit der winzigen Nachlässigkeit des Neffen, die vermerkt, aber übergangen wird, die Begegnung zwischen zwei Angehörigen alter Familien, verschiedener Generationen, die, wie man schon weiß, der eine aktiv, der andere außer Diensten zum selben Regiment gehören, erfüllen den Augenblick mit dem Fluß der Zeit.

Ein zweites kam hinzu. Fontane brachte es im selben Brief zur Sprache, mit dem er Mathilde von Rohr von der enttäuschenden Soiree bei Graf Egloffsteins berichtet hatte. Er bezeichnete es abschwächend als einen kleinen „Nebenärger, der, je älter ich werde, immer stärker wird. In der Regel verlaufen die Dinge so, daß man mich zwar mit exquisiter Artigkeit behandelt, dem Ganzen aber doch ein Ton und Wesen gegeben wird, aus dem man die einem zuteil werdende bedeutende gesellschaftliche Auszeichnung erkennen soll. Dies ist mir nun im höchsten Grad langweilig und ridikül, ich empfinde nichts von einer Auszeichnung, bin vielmehr so kolossal arrogant, mir umgekehrt einzubilden, die Leute müßten froh sein, mich kennengelernt zu haben. Denn erstlich habe ich doch auch so was wie einen Namen oder Nämchen, was aber viel wichtiger ist, ich habe viel erlebt und gesehen und kann darüber, wenn mir nur einer zuhören will, was freilich selten der Fall ist, in eingehender, bilderreicher und espritvoller Weise sprechen. Es ist nichts Auswendiggelerntes, nichts Schablonenhaftes in mir, ich bin g a n z s e l b s t ä n d i g in Leben, Anschauung und Darstellungsart und halte mich deshalb für interessant und apart"[103].

In ganzer Schärfe trat hier die Reibungsfläche zutage, die sich zwischen Fontane und der guten — keineswegs nur feudalen — Gesellschaft herausbildete, man kann sagen, weil er in sie integriert war. Sie lag auch den Konflikten zugrunde, die ihn veranlaßten, 1870 seinen Redakteurposten bei der „Kreuzzeitung" und 1876 das Amt eines Sekretärs der Königlichen Akademie der Künste mit Eklat hinzuwerfen, nachdem er es kaum angetreten hatte. Gleichermaßen sensibel und selbstgewiß, wurde er von der Erfahrung verfolgt, daß eine ungeschmälerte Anerkennung jener Ebenbürtigkeit, ja Überlegenheit, zu der einst der Poet Lafontaine den akklamierenden „Tunnel" hingerissen hatte, dem Menschen und Schriftsteller Fontane, der sich dem Zenit seiner Laufbahn näherte, vorenthalten blieb. Trotz des sanguinischen Temperaments, das er sich zuschrieb, lernte er nur schwer, darüber resignierend die Achseln zu zucken und hat sich niemals bereitgefunden, es hinzunehmen. Dies war der Bereich, wo die Erfahrungen mit seiner Umgebung auch subjektiv authentisch wurden, persönliche Betroffenheit und unmittelbare Mitleidenschaft nach sich zogen. Deshalb von Ausgliederung oder, wie für die Zeit vor 1860, von Desintegration zu sprechen, wäre übertrieben. Es handelte sich um eine Diskrepanz, die er zu objektivieren

suchte, indem er sie auf die „gesellschaftliche Stellung des Schriftstellers in Deutschland" überhaupt zurückführte, die er eine miserable nannte: „Es gibt keine andere Erklärung, als man hat keine rechte Achtung vor dem, was ein Dichter vertritt. Kunst ist Spielerei, ist Seiltanzen"[104]. Die soziale Zurücksetzung betraf ihn, wie sich hier bestätigte, existenziell. Deshalb saß sie ihm wie ein Stachel im Fleisch und trieb ihn an, die eigenen Wertvorstellungen, in die er sich hineingelebt hatte, immer radikaler und unverhohlener denjenigen entgegenzustellen, die im preußischen Deutschland den Ton angaben und befolgt wurden. In seiner Sentenz „Die Natur adelt" ist viel davon zusammengefaßt.

Und sein Berlin? Er hat es dem wirklichen topographisch so getreu nachgebildet, daß der Leser dieselben Wege abschreiten konnte wie die Figuren, und war doch entsetzt, wenn jemand diese Übereinstimmung mit dem Stadtbild, ohne die er sich beim Schreiben seiner Sache nicht sicher fühlte, bei der Lektüre in den Vordergrund stellte. Auf die Zuverlässigkeit im einzelnen angesprochen, winkte er sowieso ab: „Man muß schon zufrieden sein, wenn wenigstens der Totaleindruck der ist: ‚Ja, das ist Leben'"[105]. Dieser Glaubwürdigkeit kam es zugute, daß sich das Berliner Leben mitsamt seinen gewohnheitsmäßig arrangierten festlichen Gelegenheiten und vereinzelten Katastrophen bei ihm in den vertrauten Formen des Alltags abwickelte. Wenn der Generalstäbler mit dem Bankier bei Tische saß, wenn der Kommerzienrat mit dem Gymnasialprofessor, der Gardeoffizier mit der Näherin, einem Standesgenossen oder der ausgehaltenen Mätresse umging, dann verfügten sie mühelos über eingespielte Konventionen des Verhaltens und des sprachlichen Ausdrucks, die geeignet waren, selbst in Konfliktsituationen die Vorstellung von normalen und geregelten Beziehungen, gewachsenen und dauerhaften Verhältnissen zu bekräftigen.

Soweit der Vordergrund. Er fehlt auch nicht bei den kleinen Leuten der „Mathilde Möhring", die keine sein wollten, oder bei den „Poggenpuhls" des letzten Berliner Romans, einem blutarmen Militäradel, für dessen Erhalt schließlich die bürgerlichen Ehefrauen das meiste taten. Indessen war das große Thema des Autors jener Zeitenwandel, der auch ihn vom alten Preußen zum modernen Berlin geführt hatte. Unterm Anschein des Zuständlichen traten in seinen Erzählungen die Ablösungsvorgänge zutage, die an die Stelle der agrarischen die großstädtischen Verhältnisse setzten, an die Stelle der feudalen die kapitalistischen, der hergebrachten die modernen. Ohne ihr halb schon hinfälliges Standesbewußtsein wären die Poggenpuhls, wo dieser Prozeß am weitesten gediehen war, in der Großgörschenstraße gar nicht mehr aufgefallen, in die sie als Trockenwohner Einzug gehalten hatten. Berlin, auf das jetzt im Gespräch der Figuren schon einmal die Bezeichnung Weltstadt zur Anwendung kam, war namentlich neben der Mark Brandenburg oder der entlegeneren Provinz, die regelmäßig ins Bild hineingenommen wurden, als der Brennpunkt der sozialen und kulturellen Veränderung zu erkennen, welche die preußische Gesellschaft des späteren neunzehnten Jahrhunderts ergriffen hatten. Fontane hielt sich dabei an die sozialen Lebensformen, auf deren Aufstieg und Verfall er aus den Indizien schloß, um ihn durch Anzeichen zu deuten. Ihn berunruhigte die Urfrage nach dem Lebenssinn und dem Lebensglück in einem starren und hierarchischen Gesellschaftsgefüge, das auf jenen in Bewegung geratenen Formen basierte. Die Vision vom Untergang der großen Stadt bedrängte ihn

nicht. In dem Wetterleuchten an ihrem Horizont allerdings sah und zeigte er – wie ein Gewitter, das herauf oder vorüberziehen wird – die Zeitenwende, auf die der Zeitenwandel hinauslaufen mochte.

Anmerkungen

59 Wilhelm Heinrich Riehl: Land und Leute.

60 Vgl. Riha: Die Beschreibung der „Großen Stadt", insbesondere S. 63

61 An Louis Henri Fontane, 19. Oktober 1856. In: Ausgewählte Briefe. Bd. 1. S. 187–188

62 Zitierf nach Arnold Reisberg: Wladimir Iljitsch Lenin – Dokumente seines Lebens. 1870–1924. Leipzig 1977. Bd. 1. S. 295 (Reclams Universal-Bibliothek Bd. 723)

63 Fontane: Aus den Tagebüchern (1855–1857). In: NFA. Bd. 17. S. 557

64 Engels: Die Lage der arbeitenden Klasse in England. Nach eigner Anschauung und authentischen Quellen. In: Marx, Engels: Werke. Bd. 2. Berlin 1958. S. 256

65 Fontane: Ein Sommer in London. In: NFA. Bd. 17. S. 8

66 Walter Benjamin: Über einige Motive bei Baudelaire. In: Benjamin: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno u. Gershom Scholem hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Bd. 1,2 Werkausgabe. Frankfurt a. M. 1980. Bd. 2. S. 629 (edition suhrkamp)

67 Fontane: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. v. Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger. Abt. I. Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes. Bd. 6. Balladen, Lieder, Sprüche – Gelegenheitsgedichte – Frühe Gedichte – Versuche und Fragmente. 2. Aufl. München 1978. S. 456–457, Strophen 3–5

68 Fontane: Modernes Reisen. In: NFA. Bd. 18. Unterwegs und wieder daheim. S. 12

69 Fontane: Willibald Alexis. In: NFA. Bd. 21,1. Literarische Essays und Studien. Erster Teil. S. 180

70 Ebenda S. 182

71 Ebenda, S. 191

72 Fontane: Aus den Tagen der Okkupation. In: NFA. Bd. 16. Kriegsgefangen. Aus den Tagen der Okkupation. S. 196 u.

73 Victor Tissot: Voyage au pays des Milliards. Septimè edition. Revue et corrigée. Paris 1875. S. 160–161

74 An Hermann Wichmann, 2. Juli 1881. In: Ausgewählte Briefe. Bd. 2. S. 36

75 Fontane: Aus den Tagen der Okkupation. In: NFA. Bd. 16. S. 212

76 Riehl: Land und Leute. S. 125

77 Fontane: Berliner Ton. In: NFA. Bd. 18. S. 464–465

78 Ebenda S. 464

79 Fontane: Die Märker und die Berliner und wie sich das Berlinertum entwickelte. In: NFA. Bd. 19. Politik und Geschichte. S. 754

80 Ebenda S. 750

81 Ebenda S. 752

82 Ebenda S. 754–755

83 Fontane: Vorwort. In: NFA. Bd. 22,3. Causerien über Theater. Teil. Die Londoner Theater. S. 10

84 An Gustav Karpeles, 30. Juni 1881. In: Ausgewählte Briefe. Bd. 2. S. 82

85 An Hermann Kletke, 3. Dezember 1879. In: Ausgewählte Briefe. Bd. 2. S. 14

86 An Georg Friedlaender, 14. Mai 1894. Fontane fährt fort: „Je berlinischer man ist, je mehr schimpft man oder spöttelt man auf Berlin. Daß dem so ist, liegt aber nicht bloß an dem Schimpfer und Spötter, es liegt leider wirklich auch an dem Gegenstande, also an unsrem guten Berlin selbst. Wie unsre Junker unausrottbar dieselben bleiben, kleine, ganz kleine Leute, die sich für historische Figuren halten, so bleibt der Berliner ein egoistischer, enger Kleinstädter. Die Stadt wächst und wächst, die Millionäre verzehnfachen sich, aber eine gewisse Schusterhaftigkeit bleibt, die sich vor allem in dem Glauben ausspricht: ‚Mutters Kloß sei der beste.' Dabei gibt es hier – denn man kann doch nicht immer auf Bismarck und Moltke rekurrieren, die nicht mal Berliner waren – überhaupt nichts Bestes; es gibt

in Berlin nur Nachahmung, guten Durchschnitt, respektable Mittelmäßigkeit, und das empfinden alle klugen Berliner, sowie die aus Berlin heraus sind. Das menschliche Leben draußen (nicht das politische, bei dem's aber auch zutrifft) ist freier, natürlicher, unbefangener, und deshalb wirkt die nichtberlinische Welt reizvoller. Die Menschen draußen sind nicht klüger, nicht besser, auch wohl nicht einmal begabter und talentvoller, sie sind bloß menschlicher, und weil sie menschlicher sind, wirkt alles besser, ist auch besser." In: Ausgewählte Briefe. Bd. 2. S. 341–342

87 Fontane: Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller in Deutschland. In: Fontane: Aufzeichnungen zur Literatur. Ungedrucktes und Unbekanntes. Hrsg. v. Hans-Heinrich Reuter. Berlin u. Weimar 1969. S. 186

88 An Emil Dominik, 14. Juli 1887. In: Ausgewählte Briefe. Bd. 2. S. 167

89 Fontane: Berlin vor fünfzig Jahren. In: NFA. Bd. 18. S. 639

90 An Georg Friedlaender, 21. Dezember 1884. In: Ausgewählte Briefe. Bd. 2. S. 133–134

91 An Emilie Fontane, 9. August 1884. In: Hanser-Briefe. Bd. 3. 1879–1889. S. 348

92 An die Mutter Emilie Fontane, 3. März 1864. In: Ausgewählte Briefe. Bd. 1. S. 328

93 Peter Demetz: Formen des Realismus. Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen. München 1964. S. 115–153 (Literatur als Kunst)

94 Fontane: Lindau. Der Zug nach dem Westen. In: NFA. Bd. 21,2. S. 653

95 An Mathilde von Rohr, 6. Juni 1881. In: Ausgewählte Briefe. Bd. 2. S. 37–38

96 An Friedrich Stephany, 2. Juli 1894. In: Ausgewählte Briefe. Br. 2. S. 348

97 Fontane: Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller in Deutschland. In: Fontane: Aufzeichnungen zur Literatur. S. 187

98 An Georg Friedlaender, 3. Oktober 1893. In: Ausgewählte Briefe. Bd. 2. S. 217

99 Fontane: Stine. In: Fontane: Romane und Erzählungen in acht Bänden. Hrsg. v. Peter Goldammer, Gotthard Erler, Anita Golz u. Jürgen Jahn. Berlin u. Weimar 1969. Bd. 5. Irrungen, Wirrungen. Stine. Quitt. S. 217

100 Robert Minder: Paris in der französischen Literatur (1760–1960). In: Minder: Dichter in der Gesellschaft. Erfahrungen mit deutscher und französischer Literatur. Frankfurt a. M. 1972. S. 320 (suhrkamp taschenbuch 33)

101 An Friedrich Stephany, 16. Juli 1887. In: Hanser-Briefe. Bd. 3. S. 553

102 Fontane: Irrungen, Wirrungen. In: Fontane: Romane und Erzählungen in acht Bänden. Bd. 5. S. 41. Dazu Walter Killy: Romane des neunzehnten Jahrhunderts. Wirklichkeit und Kunstcharakter. München 1968. S. 195–198

103 An Mathilde von Rohr, 6. Juni 1881. In: Ausgewählte Briefe. Br. 2. S. 38

104 Fontane: Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller in Deutschland. In: Fontane: Aufzeichnungen zur Literatur. S. 181

105 An Emil Schiff, 15. Februar 1888. In: Hanser-Briefe. Bd. 3. S. 585

Sabine Schilfert (Berlin)

Fontane als Zögling der Berlinischen Gewerbeschule

Fontane war im Herbst 1833, vom Neuruppiner Gymnasium kommend, in die dritte Klasse der „Berlinischen Gewerbeschule" eingetreten. Diese Lehranstalt, in deren Lehrplan Naturwissenschaften und Mathematik sowie ihre Anwendung auf praktische Probleme vorherrschten, sollte Fontane bis Ostern 1836 besuchen.

Bei der Suche nach zeitgenössischen Aussagen über die Situation früher gewerblich orientierter Schuleinrichtungen Berlins bot sich auch die nähere Untersuchung dieses Zeitabschnittes in Fontanes Leben an.

Fontane selbst hat sich nicht zusammenhängend über seine Berliner Schulzeit geäußert. In seinen autobiographischen Schriften berichtet er nur anekdotenhaft über die Pensionszeit bei seinem Onkel August, über den Besuch der berühmten Berliner Lesecafés, über seine Lehrer, Mitschüler und von einzelnen Unterrichtsfächern. Diese Eindrücke sind von ihm nach über sechzig Jahren wiedergegeben worden; einiges erscheint nebensächlich und verschwommen sowie unter der Sicht seines späteren Schriftstellerlebens gesehen. So betonte er in der 1894/5 begonnenen Niederschrift „Von Zwanzig bis Dreißig", daß er nach Berlin kam, da sein Vater beschlossen hatte, „statt einer Gymnasialbildung, in deren ersten Anfängen ich stand, eine Realschulbildung, und zwar auf der seit kurzem erst gegründeten Klödenschen Gewerbeschule zu geben. Das Resultat dieses unterbrochenen Schulgangs war, daß ich, anstatt eine Sache wirklich zu lernen, um alles richtige Lernen überhaupt kam und von links her die Gymnasialglocken, von rechts her die Realschule habe läuten hören, also mit minimen Bruchteilen einerseits von Latein und Griechisch, andererseits von Optik, Statik, Hydraulik, von Anthropologie — wir mußten die Knochen und Knöchelchen auswendig lernen — von Metrik, Poetik und Kristallographie meinen Lebensweg antreten mußte"[1]. Mit diesem Durcheinander von unzusammenhängenden Detailkenntnissen macht Fontane zugleich Probleme dieses neuen Schultyps sichtbar.

Die bürgerliche Realschule bildete sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in heftiger Auseinandersetzung mit dem Gymnasium heraus. Sie war, wie die Einführung von Fortbildungs- und Berufsschuleinrichtungen, von technischen Lehranstalten, die Beseitigung der Monopolstellung der Gymnasien eine wichtige Teilforderung der erstrebten Demokratisierung des Bildungswesens. Der Streit um die Verbreitung der realen Bildung, in der Vertreter der preußischen Regierung und reaktionäre Schulbehörden eine Quelle revolutionärer, atheistischer Gesinnung sahen, durchzog das ganze 19. Jahrhundert.

Im folgenden soll anhand von Fontanes Aussagen, von noch erhalten gebliebenen Schulakten und neueren Forschungsergebnissen versucht werden, ein Bild der Schule, vor allem der an ihr tätigen Lehrer, zur Zeit von Fontanes Schulbesuch nachzuzeichnen.

Fontanes Berliner Zeit bis 1840 gehört zu dem weniger wissenschaftlich aufbereiteten Lebensabschnitt des Dichters. Das mag teilweise an Fontane selbst liegen, der diese Zeit in seiner autobiographischen Rückschau nur kurz abhandelt und dabei überwiegend negativ bewertet oder auch daran, daß in diesem naturwissenschaftlich orientierten Bildungsweg kaum ein Zusammenhang mit seinem späteren Leben, Wirken und Schaffen als Schriftsteller und Dichter gesehen wird.[2] Hermann Fricke versuchte bereits in der kleinen Schrift „Brandenburgische Beiträge" mit seinem Aufsatz über „Theodor Fontanes Schülerzeit"[3] einige dieser Auffassungen zu korrigieren. Leider fehlen in diesem Aufsatz, auch bei den zitierten Aussagen Fontanes, die Quellenangaben. So gibt Fricke an, daß Fontane später selbst die Entscheidung seines Vaters, ihn auf die Berliner Gewerbeschule zu schicken, als wohlüberlegt und weitsichtig gewürdigt hat.[4] Denn seine Kinder auf eine Schule ohne alte Sprachen,

dafür aber mit den Hauptfächern Naturkunde, Mathematik und neuere Sprachen zu schicken, galt in der damaligen Zeit als sehr gewagt. Viele prophezeiten auch der 1824 gegründeten Gewerbeschule in Berlin ihren baldigen Untergang und äußerten sich mißfällig über die Prinzipien der neuen Anstalt. Der Charakter der neuen Schule und die interessante und vielseitige Persönlichkeit ihres Direktors Karl Friedrich Klöden ließen den Vater die „Berlinische Gewerbeschule" als weiteren Ausbildungsort für seinen Sohn wählen.
Klöden, dessen 200. Geburtstag wir in diesem Jahr begehen können, leitete seit der Gründung der Schule als „erster Lehrer" und Direktor die Geschicke der Anstalt und war ein weithin anerkannter Pädagoge und Geograph.[5]
Außerdem besuchte Theodor Fontanes Swinemünder Freund Wilhelm Krause als Schüler und Pensionär des Direktors Klöden die Gewerbeschule. Er wird in den Ferien über die Schule berichtet haben.[6]
Klöden hatte seit dem Bestehen der Schule zahlreiche Schulschriften herausgegeben, in denen er unablässig für diese neue Schule warb. Öffentliche Schulprüfungen wurden durchgeführt, zu denen ebenfalls Schulprogramme einluden. Sie fanden eine weite Verbreitung. Auch Goethe lernte so die wissenschaftlichen und pädagogischen Leistungen Klödens schätzen.[7]
Die Berliner Gewerbeschule war als eine städtische Einrichtung jedoch vorwiegend für Berliner Schüler vorgesehen. Auswärtige Bewerber wurden nur aufgenommen, wenn noch freie Plätze vorhanden waren, sie mußten auch ein höheres Schulgeld bezahlen. Diese strengen Bestimmungen hängen eng mit der Gründungsgeschichte dieser Schule als nichtstaatlicher Einrichtung zusammen.
Als Lehranstalt, die das Latein nicht ausschloß, aber in Mathematik und Naturwissenschaften einerseits, in englischem, französischem und deutschem Sprachunterricht andererseits die Grundlagen der modernen höheren Schulbildung sah und auch Technologie und Rechtskunde miteinbezog, entstand sie aus städtisch-bürgerlicher Initiative. Der Berliner Bürgermeister von Bärensprung versuchte zuerst, die Idee der Realschulen mit Ausschluß von alten Sprachen durch die Gründung einer Gewerbeschule in Berlin zu verwirklichen, in heftiger Auseinandersetzung zwischen der Stadt Berlin und dem Staat Preußen. „Der Magistrat hatte 1815 als Ersatz für die 1786 eingegangene Dorotheenstädtische Schule die staatliche Hilfe für die Neugründung einer Gewerbeschule beantragt; der Staat hatte mit einem Gegenplan geantwortet und dabei auf den Unterschied zwischen Schulen für regierende und für regierte Schichten hingewiesen. Bärensprung antwortete 1819/20 mit dem Vorschlag einer Bürgerakademie, der ebenfalls abgelehnt wurde. Nun erwiderte der Magistrat mit einer scharfen Kritik am staatlichen Gegenplan und seinen Gesichtspunkten. Daraufhin lenkte die preußische Regierung merkwürdigerweise ein und stimmte der Errichtung einer Gewerbeschule zu, unter Beratung des Staatsrats Kunth und unter Beuth's Einfluß."[8]
Der preußische Gewerbepolitiker Peter Christian Beuth (1781–1853) hatte mit seiner Konzeption einer an den westeuropäischen Ländern orientierten Wirtschaftsförderung in Preußen bereits 1821 eine zweiklassige technische Schule gegründet. Diese Handwerkerschule hatte ihren Sitz im Gewerbehaus in der Klosterstraße. Ab 1827 Gewerbeinstitut, wurden dieser Lehranstalt in jedem Regierungsbezirk einklassige Gewerbeschulen zugeordnet, deren Absolventen

das Gewerbeinstitut in Berlin besuchen konnten. An diesen Provinzialgewerbeschulen mit dem Gewerbeinstitut an der Spitze, die dem Handelsministerium bzw. dem Finanzministerium unterstellt waren, wurde „aller Unterricht kostenfrei auf Staatskosten erteilt"[9]. Dagegen war die Berliner Gewerbeschule mit ihrer Aufgabe einer allgemein höheren Bildung für zukünftige Gewerbetreibende dem Kultusministerium unterstellt und stand damit außerhalb der groß angelegten Gewerbeförderungspolitik des preußischen Staates in der Frühzeit der industriellen Revolution. Eine Folge war, daß sich in Berlin zwei unterschiedlich gewerbliche orientierte Bildungskonzeptionen entwickelten: das Realschulsystem, mit der Berliner Gewerbeschule als Muster für die späten Oberrealschulen, und die im Rahmen der staatlichen Gewerbeförderung entstandenen gewerblich-technischen Fachschulen mit dem Gewerbeinstitut und späteren Technischen Hochschule Berlin an der Spitze.

Dieser kurze Exkurs in die Frühzeit des gewerblich orientierten Bildungswesens erscheint notwendig, da beide Einrichtungen, die Gewerbeschule bzw. das Gewerbeinstitut in der Klosterstraße 36 und die Gewerbeschule in der Niederwallstraße 12, häufig verwechselt oder in einen Zusammenhang gebracht werden, der so nie bestand.[10]

Ein Jahr bevor Fontane an die Berliner Gewerbeschule kam, hatte sie das Recht erhalten, Abiturientenprüfungen durchzuführen; den Anspruch der Verleihung zum einjährig freiwilligen Militärdienst erhielt die Gewerbeschule bereits mit ihrer Eröffnung. Dadurch waren ihre Absolventen den in die Unterprima gelangten Gymnasiasten gleichgestellt.

Das Niveau des Unterrichts bestimmten die Lehrkräfte in den naturwissenschaftlichen Fächern der Schule. An der Schule wirkten solche bekannten Chemiker und späteren Universitätsprofessoren, wie Heinrich Rose (1795 bis 1864)[11] und Friedrich Wöhler (1800–1882). Sie vermittelten ihren Schülern neue Untersuchungsverfahren und -methoden auch in einem zunächst noch bescheidenen, im Keller der Gewerbeschule eingerichteten Laboratorium. Wöhler hatte hier neben seiner Lehrtätigkeit seine berühmten Experimente durchgeführt. 1828 war ihm mit der Harnstoff-Synthese seine epochemachende Entdeckung gelungen, die damals in der wissenschaftlichen Welt eine große Sensation darstellte. Das Laboratorium wurde nach Wöhlers Entdeckungen vergrößert und modernisiert sowie zu einem bedeutenden Zentrum des chemisch und chemisch-technologischen Unterrichts in Berlin zu dieser Zeit ausgebaut.

Dem Unterrichtsniveau der Hauptfächer entsprachen die ungewöhnlich hohen Aufnahmebedingungen der Berliner Gewerbeschule. Da die Tertiareife des Gymnasiums vorausgesetzt wurde, besuchte Fontane zuvor die Quarta des Neuruppiner Gymnasiums, damit er am 1. Oktober 1833 in die dritte Klasse der Berliner Gewerbeschule eintreten konnte. Außerdem mußte er, da er zu Michaelis anfangen sollte und nicht wie allgemein üblich für Schüler der Gewerbeschule zu Ostern, zusätzlich nachweisen, daß „er soweit fortgeschritten war, daß seine Ausbildung in einem halben Jahr bewirkt werden kann"[12]

Als Einschreibegebühr waren 3 Rthlr. zu bezahlen, und Fontane wurde vom Direktor Klöden im Aufnahmebuch der Schule unter der Nummer 77 registriert:

Name: Theodor Heinrich Fontane
Alter: 13½
Geburtsort: Neu Ruppin
Vater: Apotheker Fontane
Wohnung: Wallstraße Nr. 73 bei Badke
besuchte bisher: Gymnasium zu Ruppin III
Einschreibegeld: 3 Rthlr.
Aufgenommen: 1. Oktober 1833. Klasse III
Lateinschüler

Wie aus den Angaben der alten Inskriptionsakte der Schule ersichtlich, wohnte Fontane nicht sofort bei seinem Halbonkel August Fontane [1804–1870(?)]. Erst im Januar 1834 zog er als Pensionär zu der Familie in der Burgstraße, wo der Onkel einen Laden mit Malutensilien hatte, später mit ihnen in die Große Hamburger Straße, nachdem er Ostern in eine höhere Klasse versetzt worden war. Er hatte den „aufrichtigen Willen, fleißig und ordentlich zu sein. Aber es kam nicht dazu. Nach dieser Seite ging mir immer alles verquer, oft ohne jede Schuld von meiner Seite ... Onkel August kam um Pfingsten (1834 v. V.) auf die Idee, ganz in der Nähe von Berlin eine Sommerwohnung zu mieten, und wählte dazu das eine gute Viertelstunde vor dem Oranienburger Tore gelegene Liesensche Lokal ...“[14]

Das Gebäude der Gewerbeschule befand sich Anfang der dreißiger Jahre in der Niederwallstraße 12, in dem ehemaligen Haus des Grafen von Hertzberg, einem berühmten Minister Friedrichs des Großen.

War die Pension Badke noch in unmittelbarer Nachbarschaft zur Schule gelegen, hatte er vom „Liesenschen Lokal“ schon eine Stunde zu laufen. Die jeden Mittwoch und Sonnabend stattfindenden botanischen Exkursionen in Treptow, in Britz oder im Südosten Berlins, auf der Rudower Wiese, verlängerten den Schulweg Fontanes an diesen Tagen erheblich. Die Folge dieser „Liesenschen Sommerfrische“ war denn auch, „daß ich mehr und mehr in Bummelei verfiel und mich daran gewöhnte, die erste Stunde von acht bis neun zu schwänzen, was sehr gut ging, weil der französische Professor, der an wenigstens drei Schulen Unterricht gab, sich den Teufel darum kümmerte, wer da war und wer nicht. Und wie der Löwe, wenn er erst Blut geleckt, nicht säuberlich innehält, so war mir bald die Stunde von acht bis neun viel zu wenig, und binnen kurzem hatt ich es dahin gebracht, mich halbe Wochen lang in und außerhalb der Stadt herumzutreiben. Es empfahl sich da auch dadurch, daß sich bei solchen Tagesschwänzungen leichter ‚von Krankheit‘ sprechen ließ. Und das Vierteljahr von Oktober bis Weihnachten war die schönste Zeit dazu“[15].

Diese „Tagesschwänzungen“ von Schülern schienen bei den überfüllten Klassen vor allem den zahlreichen nebenamtlich tätigen Lehrern tatsächlich nicht aufgefallen zu sein. Noch zehn Jahre später gibt der Ulmer Realschullehrer Christian Nagel bei seinem Besuch in der Gewerbeschule einen ähnlichen Eindruck wieder. Auf ihn hatte die Anstalt bei seinem Besuch „im Ganzen nicht

den Eindruck gemacht, welche der Name ihres Vorstandes sowie die Mittel, welche eine Stadt wie Berlin zu gewähren im Stande ist, zum Voraus erwarten ließen ..."[16] und führte als Gründe an: „Der Mangel an fester Disziplin, welche bei so heterogenen Schüler-Elementen, die hier zusammenfließen, und bei der großen Anzahl der Schüler in den unteren Klassen freilich ihre besonderen Schwierigkeiten haben mag, und daran, daß wenigstens für diese Schüler der Unterricht sich bald so hoch spannt, daß doch wohl nur die von Natur besonders begabten ihm folgen können."[17] Dabei hatte Nagel sicher die strengen Disziplinvorschriften des Beuth'schen Gewerbeinstitutes vor Augen, „in dem nachlässige Schüler, oder solche die dem Unterricht nicht folgen können, in den ersten Monaten entlassen wurden, damit sie die Lehrer nicht ermüden und Anderen kein schlechtes Beispiel geben."[18]

Wie bereits erwähnt, wirkten an der Schule als Lehrer angesehene Wissenschaftler. Besonders zu Fontanes Schülerzeit sollten die fünf ordentlichen Lehrer — neben Karl Friedrich Klöden, der Chemiker und Mineraloge Köhler, der Mathematiker Steiner, der Germanist und Mineraloge Wackernagel und der Botaniker Ruthe — den hervorragenden fachlichen Ruf der Schule durch ihre wissenschaftlichen Forschungsleistungen weiter festigen.

Klöden selbst setzte Anfang der 1830er Jahre seine geologischen Studien fort. „Frühlingsfahrten der Jahre 1828 führten ihn in den näheren und weiteren Umkreis der Heimat und zeitigen in den ‚Beiträgen zur mineralogischen und geognostischen Kenntnis der Mark Brandenburg' in ihrer Art klassische Ergebnisse."[19] Diese erschienen ein Jahrzehnt lang — auch zur Zeit von Fontanes Schulbesuch — in den gedruckten Programmen der Gewerbeschule und hatten auch zur Entdeckung eines Braunkohlenlagers in der Mark geführt. Gleichzeitig erforschte Klöden anhand von umfangreichen Quellen und Urkunden einen interessanten Abschnitt der märkischen Geschichte, die Quitzowzeit. 1836 bis 1840 erschien sein vierbändiges Werk, das als Klödens literarisches Hauptwerk angesehen werden kann: „Die Mark Brandenburg unter Kaiser Karl IV. bis zu ihrem ersten Hohenzollernschen Regenten oder die Quitzows und ihre Zeit". Die „Quitzows" sollten nicht nur wegen ihres Inhalts sondern auch wegen der Form großes Aufsehen erregen. Klöden war einer der „Ersten, der die auf englischem Boden entstandene Form des historischen Romans auf märkischen Boden verpflanzte. Allerdings nicht in bloßer Copie, denn seine Arbeit ist fast einzig in ihrer Art: Sie repräsentiert ein Mittelding zwischen streng geschichtlicher Darstellung und historischem Roman ..."[20]

Von diesem außerunterrichtlichen Wirken seines Direktors wird der Schüler Fontane wenig beeinflußt worden sein, wie er uns auch wenig über die Persönlichkeit Klödens berichtet. Klöden unterrichtete in Physik und vor allem in Geometrie, Fächern, in denen weniger seine wissenschaftlichen Ambitionen lagen und die kaum dazu geeignet waren, das Interesse des Schülers Fontane für die „Erforschung der Mark und des märkischen Lebens"[21] zu wecken. Später jedoch hat der Schriftsteller Fontane die Werke Klödens genau ausgewertet, wie für seinen Quitzöwel-Aufsatz, bei seinen Vorarbeiten zum Likedeeler Fragment oder bei seinen Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Bei der Beschreibung des Havelländischen Luches zitierte er Klöden, da er „den früheren Zustand der Luchgegenden sehr schön und mit poetischer Anschaulichkeit beschreibt"[22].

Fontane überliefert uns von einem anderen Lehrer, daß er ihn mit seinem Unterricht zuerst anregte, durch die Mark Brandenburg zu wandern. Der Deutschlehrer Philipp Wackernagel (1800–1877) hatte einen „Deutschen Aufsatz nach selbstgewähltem Thema" aufgegeben. Dazu erwanderte und schrieb aus eigener Anschauung Fontane über „Das Schlachtfeld von Groß-Beeren". Nach acht Tagen erhielt er den Aufsatz zurück "und wer beschrieb mein Entzücken, als ich, der ich bis dahin über ein ‚vidi W.' nie hinausgekommen war, jetzt zum ersten und leider auch zum letzten Mal las ‚Recht gut. W."[23]

Der von Fontane hochverehrte Wackernagel war nach wechselvollem beruflichem Schicksal 1829 als promovierter Mineraloge an der Gewerbeschule angestellt worden. Er unterrichtete zu Fontanes Zeit überwiegend im Fach Deutsch, später aber auch in Chemie, Mineralogie, Geometrie und „Arbeit im Labor"[24] Zehn Jahre war er an der Gewerbeschule tätig und entwickelte sich in dieser Zeit zu einem der bedeutendsten Mitbegründer und führenden Theoretiker des Deutsch- und Literaturunterrichts der bürgerlichen Schule im deutschen Vormärz.[25] 1832 hatte Wackernagel sein erstes Lehrbuch herausgebracht mit der „Auswahl deutscher Gedichte nach den nationalen metrischen Formen für höhere Schulen"[26]. In diese Sammlung hat Wackernagel als erster Lesebuchautor Gedichte Heinrich Heines aufgenommen, darüber hinaus solcher Dichter wie Lessing, Herder, Goethe, Schiller, Klopstock, Hölderlin, Novalis, Chamisso u. a. m. Es bildete auch die Grundlagen seines Deutschunterrichts zu Fontanes Zeit, aber nicht zur inhaltlichen Auseinandersetzung sondern als Vorlage für Leseübungen der Schüler. Diese waren der Schwerpunkt seines Unterrichts in der deutschen Muttersprache für Schüler von 8 bis 14 Jahren, da er nur eine intuitive Erkenntnisgewinnung bei Schülern in der Pubertät für möglich hielt. Diese Auffassungen begründete er im vierten Teil seines „Deutschen Lesebuchs" wie folgt: „Der Zeitpunkt, mit welchem die Befähigung des Knaben zu geistiger Produktion eintritt, fällt in die Periode seiner Entwicklung zur Mannbarkeit. Die geistige Pubertät bindet sich an die leibliche... Freigeistige Produktionen vor dieser Zeit zu erzwingen, wäre dann gerade so sündhaft, als einen Knaben durch unnatürlichen Reiz den leiblichen Geschlechtstrieb erregen, der nach Gottes willen noch schlummern soll."[27] So wie die anderen Unterrichtsfächer, war auch der Unterricht in der deutschen Sprache „auf die Gewerbe" ausgerichtet. Deshalb gehörte für Wackernagel das Auswendiglernen zu den häufig angewandten Methoden, damit die Schüler ihre Muttersprache noch sicherer beherrschen sollten, einem Prinzip, dem noch der alte Fontane wenig Verständnis entgegenbrachte. Klöden schätzte Wackernagel als gewissenhaft, pünktlich und „vorbildlich bei der Erledigung seiner Ordinaritätsgeschäfte" ein, aber auch er bemängelte die Faßlichkeit seines Unterrichts und die zu strengen Anforderungen an die Schüler.[28]

Einen menschlich näheren Kontakt fand der Schüler Fontane bei den botanischen Exkursionen zu dem Oberlehrer Ruthe. Johann Friedrich Ruthe (1788–1859) war ebenfalls seit 1829 als „dritter ordentlicher Lehrer" an der Gewerbeschule. Vorher war er als Lehrer für Naturgeschichte an der Plamannschen Anstalt und als Oberlehrer am Köllnischen Realgymnasium tätig. 1827 hatte er die „Flora der Mark Brandenburg und der Niederlausitz" als „Versuch einer Naturgeschichte der Mark Brandenburg und der Niederlausitz" veröffentlicht und damit einen guten Einblick in seine Lehrmethoden gegeben.

Als Botaniker und Insektenforscher versuchte er die Vermittlung seiner wissenschaftlichen Kenntnisse im Unterricht an die Schüler mit sittlicher Erziehung zu verbinden, einem Prinzip, hinter das der „alte Klöden" nach Meinung Fontanes „ein großes Fragezeichen machte"[29], das aber Fontane sehr beeindruckte. Ruthe sollte ein Jahr vor seiner Pensionierung seine Lebenserinnerungen herausgeben, die aber nicht mehr seine Zeit als Lehrer an der Berliner Gewerbeschule behandeln.

In „Arithmetik" und „Kopfrechnen" wurde Fontane von dem weithin bekannten Mathematiker Jakob Steiner (1796—1863) unterrichtet, der sich — ähnlich wie Wackernagel und Klöden aus armseligen Verhältnissen kommend — zu einem bedeutenden Wissenschaftler entwickelte. Steiner hatte 1825, von Wilhelm von Humboldt befürwortet, eine Stelle als „Hülfslehrer" an der Gewerbeschule erhalten. Zu Fontanes Schulzeit veröffentlichte er sein wissenschaftliches Hauptwerk, die „Systematische Entwicklung der Abhängigkeit geometrischer Gestalten voneinander" und seine „Geometrischen Konstruktionen, ausgeführt mittels der geraden Linie und eines festen Kreises". Im gleichen Jahr war er zum Professor ernannt worden. So bedeutend er als Gelehrter war, so wenig erfreulich war seine Lehrertätigkeit. Seit 1831 lag er im ständigen Kampf mit Klöden. Er war anonym beschuldigt worden, grobe Schimpfwörter in der Klasse zu gebrauchen, den Lehrplan nicht einzuhalten, zu viele Ferienaufgaben aufzugeben u. a. m.[30] So klagte Steiner dem Kuratorium der Gewerbeschule: „daß ihm sein ... Lehramt bei der Gewerbeschule ... so wenig Muße und Stimmung zu den wissenschaftlichen Forschungen ließ, so daß ich nur einen geringen Teil derselben dem Publikum vorzulegen im Stande war; auch waren die Gegenstände des Unterrichts selbst, ihrer notwendigen Einschränkung wegen, meinen Forschungen wenig förderlich"[31]. Steiner hatte sich beim Kultusministerium um eine außerordentliche Professur für Mathematik an der philosophischen Fakultät der Berliner Universität beworden, die er 1835 auch antrat und in der er sich „um die synthetische Geometrie verdient"[32] machte.

Und Fontane auf Anfrage von Prof. Lange am 31. 1. 1898 über seinen Lehrer Steiner: „Ob ich mich Steiners erinnere? Er steht in aller Deutlichkeit vor mir, als hätt- ich ihn gestern gesehen, auf und ab schreitend auf dem schmalen Raum zwischen Katheder und erster Bank (die nicht meine Bank war) und dabei Rechenaufgaben diktierend... Steiner war kräftig und gedrungen, und aus dem ein wenig fuchsartigen Kopf leuchteten ein paar kleine, listig freundliche Augen, freundlich, aber so, daß man doch zugleich deutlich fühlte, mit dem ist unter Umständen schlecht Kirschen pflücken. Es war der Ausdruck von Güte, Leidenschaft und Energie. Was sich mir aber am tiefsten eingeprägt hat, ist das, daß sich in seinem ganzen Wesen eine gewisse Resignation aussprach, eine leichte Schwermut darüber, sich mit einem, an ihm gemessen, so minderwertigem Material abquälen zu müssen. Vielleicht waren einige Talente unter uns, aber was wollte das sagen! Aufs Ganze hin angesehen, stand ein Aristoteles vor ABC-Schützen."[33]

Den Chemieunterricht bei dem bekannten Chemiker Friedrich Wöhler konnte Fontane nicht mehr erleben, da Wöhler schon 1832 nach Kassel gegangen war. Er hatte den Auftrag erhalten, die neugegründete Gewerbeschule aufzubauen und dort in Chemie und technischer Chemie zu unterrichten.

Wie Fontanes spätere Apothekerzeugnisse zeigen, hatte er neben dem Botanik-

unterricht vor allem in Chemie fundierte Kenntnisse an der Gewerbeschule vermittelt bekommen. Für die Beschäftigung mit der Chemie hatte Fontane auch eine große Vorliebe während seiner Schulzeit entwickelt. Sein Lehrer Friedrich Wilhelm Köhler (1805—1871) wurde, ein halbes Jahr bevor Fontane an die Gewerbeschule kam, als „zweiter ordentlicher Lehrer" angestellt. 1828 hatte Köhler an der Universität Marburg promoviert zum Thema „De nonullis diallagi varietatibus" und war ab 1829 am Cöllnischen Realgymnasium in der Wallstraße tätig gewesen. Als Lehrer für Naturwissenschaften wirkte er dort in „vorzüglicher Weise im Dienste der Commune"[34]. Mit dieser Empfehlung wurde er zum Nachfolger von Friedrich Wöhler an der Gewerbeschule ernannt. Köhler unterrichtete zu Fontanes Zeit in Physik, Chemie und Mineralogie. Er setzte sich vor allem für eine methodische und didaktische Gestaltung des Fachunterrichts ein. Dazu verfaßte er Lehrbücher, die im Unterricht verwendet wurden und auch zum Selbststudium der Schüler gedacht waren. 1831 hatte er den „Grundriss der Mineralogie für Vorträge in höheren Schulanstalten" herausgegeben, der dem „Schüler das Nachschreiben nach dem Vortrag des Lehrers ersparen und zugleich zur Präparation und Repetition dienen soll"[35]. Drei Jahre später erschien die „Chemie in technischer Beziehung" als „Leitfaden für Vorträge in Gewerbeschulen" gedacht, einer Ausgabe, der mehrere Auflagen folgen sollten.

Köhler, 1837 zum Professor ernannt, übernahm nach dem Tod Klödens die Leitung der Schule, gab sie jedoch 1861 wegen eines Augenleidens auf.

Der Umstand, daß die Mehrzahl der hauptamtlichen Lehrer an zwei oder mehreren Institutionen unterrichteten und zahlreiche „außerordentliche Lehrer" an der Schule tätig waren, behinderte den störungsfreien Ablauf des Unterrichts und der Leitungsgeschäfte Klödens ernsthaft.[36]

Aber die sozialen Bedingungen zwangen die Lehrer dazu, da sie zur damaligen Zeit anders nicht im Raume der Wissenschaft hätten existieren können.

Die Situation der Lehrer an der Gewerbeschule hatte Fontane auch bei der literarischen Gestaltung des jungen Literaturgeschichts- und Geographielehrers Dr. Marcel Wedderkopp in dem Roman „Frau Jenny Treibel" vor Augen, dessen Weg vom Lehrer an einer Höheren Mädchenschule zum Gymnasialoberlehrer mit Reisestipendium und von dort zur Privatdozentur oder Extraordinariat teilweise ihren Karrieren nachempfunden ist.

Diese Pädagogen der „Berlinischen Gewerbeschule" waren Vertreter einer neuen Lehrer- und Forschergeneration. Sie förderten mit der Realschulbildung den Fortschritt von Wissenschaft, Handel und Industrie und halfen mit, daß „aus den Schulen für Naturwissenschaft, mag man sie Gewerbe- oder Realschulen nennen, . . . sich eine neue kräftigere Generation entwickelte, kräftiger an Verstand und Geiste, fähiger und empfänglicher für alles, was wahrhaft, groß und fruchtbringend ist . . . "[37].

Unter diesem Aspekt ist nicht nur Fontane als der bekannteste Absolvent dieser Schule anzusehen[38], sondern wie die Absolventenlisten der Gewerbeschule zeigen, finden sich unter den ehemaligen Zöglingen der „Berlinischen Gewerbeschule" bedeutende Vertreter der Berliner Industrie, Wirtschaft und Kunst. So die Baumeister und Architekten Georg Heinrich Hitzig (1811—1881) und Friedrich Adler (1827—1908), der Bankier und Stadtrat Paul Hermann Mendelsohn-Bartholdy (1812—1875) oder „der für die weibliche Welt so wichtige"[39]

Wilhelm Spindler (1810—1873) mit seiner von ihm gegründeten Wäscherei- und Färbereifirma in Spindlersfelde. Zusammen mit Fontane verläßt auch 1836 die 2. Klasse der Gewerbeschule Emil Busch (1820—1888), der spätere Begründer der optischen Industrie in Rathenow.
Auch wenn Fontanes Lebensweg später in anderen Richtungen verlaufen sollte als der vieler seiner Mitschüler, hatte er doch vor allem mit diesem Schulbesuch einen nachhaltigen Einblick in die sich mit der industriellen Revolution verändernde Welt der Naturwissenschaften und Technik erhalten.
Zum Schluß sei noch auf einen anderen Aspekt seiner Berliner Schulzeit hingewiesen. Fontane hatte während seiner Pensionszeit bei Onkel August nicht nur seine spätere Frau kennengelernt, sondern erlebte zur Schwester seines bereits erwähnten Freundes Wilhelm Krause auch seine erste Schülerliebe. Mit der Tochter des Swinemünder Kaufmanns Wilhelm Krause hatte der junge Fontane gemeinsam Hausunterricht gehabt und sie während der Ferienzeit wieder getroffen. Karoline Friederike Wilhelmine Dorothea Krause (1821—1897) widmete er seine ersten Gedichte. Über vierzig Jahre später sollte er seine „alte Liebe" wiedersehen als Frau des „Klöden junior", Gustav Adolph von Klöden (1814—1885), der ebenfalls als Geograph und Pädagoge Lehrer und somit Nachfolger seines Vaters an der „Berlinischen Gewerbeschule" und späteren „Friedrich Werderschen Oberrealschule" war.[40]

Anmerkungen

1 Theodor Fontane: Autobiographische Schriften. — Von Zwanzig bis Dreißig. — Bd. 2. — Berlin: Aufbau-Verl. 1982 S. 111

2 So die Feststellung, daß „die 3½ Jahre in den Klassenzimmern, wo sein historisches Interesse kaum Nahrung fand, wenig für seine Entwicklung bedeuteten." s. Roch, Herbert: Fontane, Berlin und das 19. Jahrhundert. — Berlin, 1962 S. 34

3 Fricke, Hermann: Brandenburgische Beiträge. — Uelzen, 1955

4 im Gegensatz dazu s. Wandrey, Paul: Theodor Fontane. — München: Beck 1919 S. 11

5 Karl Friedrich Klöden (1786—1856) entstammte einer alten märkischen Adelsfamilie, wurde 1853 wieder geadelt, wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf, ging zu einem Berliner Onkel als Graveur und Kartenstecher in die Lehre, studierte nebenbei an der Berliner Universität, wurde Lehrer an der Plamannschen Erziehungsanstalt, Direktor des Potsdamer Lehrerseminars und 1824 Direktor der „Berlinischen Gewerbeschule", die er bis zu einem Jahr vor seinem Tod leiten sollte.

6 Theodor Fontane: Autobiographische Schriften. — Bd. 1: Meine Kinderjahre. — Berlin: Aufbau-Verl. 1982 S. 110. W. Krause ging 1836 aus der Prima der Gewerbeschule ab.

7 Goethe, Johann Wolfgang: Programm zur Prüfung der Zöglinge der Gewerbeschule von Direktor Klöden. Berlin 1828. — In: Goethe's Werke. — Bd. 44. — Stuttgart, Tübingen: Cotta 1832 S. 59

8 Richter, Wilhelm: Berliner Schulgeschichte. — Berlin (West) 1981 S. 65

9 Zentrales Staatsarchiv Merseburg, Rep. 120, E I 2, Vol. I „Über das Königliche Gewerbeinstitut"

10 s. a. Nr. 3 S. 59 und Teichmann, Herbert: Das Labor im „Fürstenhaus". — In: Spectrum 10 (1982) S. VI

11 Ein Bruder von Wilhelm Rose, in dessen Apotheke F. im Anschluß an den Besuch der Gewerbeschule bis 1840 seine Apothekerlehre absolvierte.

12 Klöden, Karl Friedrich: An die Eltern derjenigen Schüler, welche die Städtische Gewerbeschule besuchen. — Berlin, 1830 S. 5

13 s. Nr. 1 S. 60

14 s. Nr. 1 S. 119

15 s. Nr. 1 S. 120

16, 17 Nagel, Christian Heinrich: Reise-Erfahrungen über den gegenwärtigen Zustand des Realschulwesens in Deutschland. — Ulm, 1844 S. 68

18 Beuth, Peter Chr.: Bericht über die zur Ausbildung des Gewerbetreibenden getroffenen Einrichtungen. — In: Verhandlungen des Vereins zur Beförderung des Gewerbefleißes 1 (1982) S. 140

19 Hoppe, W.: Karl Friedrich Klöden, der Mensch und der märkische Historiker. — In: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins 43 (1926) 1—3 S. 4

20 Vermischte Schriften im Anschlusse an die Berlinische Chronik und das Urkundenbuch / hrsg. v. d. Verein für die Geschichte Berlins. — Bd. 1 B: Namhafte Berliner. — Berlin, 1888 Bl. 126

21 Ein Jahrhundert Friedrichs-Werdersche Oberrealschule zu Berlin. — Berlin, 1924 S. 45

22 s. Wanderungen durch die Mark Brandenburg. — Bd. 3: Havelland. Die Landschaft um Spandau, Potsdam, Brandenburg. — München: Nymphenburger Verl. Anst. 1961 S. 101
Fontane hat die Quelle nicht angegeben. Vgl. aber: Beiträge zur mineralogischen und geognostischen Kenntnis der Mark Brandenburg. Großes Havelländisches Bruch. — 8 Stück: Programm zur Prüfung der Zöglinge der Gewerbeschule am 1. 4. 1835. — Berlin, 1835 S. 50—53

23 Theodor Fontane: Sämtliche Werke. — Bd. 14. — München: Nymphenburger Verl. Anst. 1961 S. 191

24 Stadtarchiv Berlin Rep. 20—02, Nr. 13559 Bl. 2r

25 Puhlmann, Monika: Historisch-kritische Untersuchungen zu Grundsätzen einer literaturmethodischen Konzeption im 4. Teil des „Deutschen Lesebuchs" von Karl Eduard Philipp Wackernagel, Humboldt-Universität Berlin, Sektion Germanistik, Diplomarbeit, 1985

26 Berlin: Duncker & Humblot 1832; 2. Aufl. 1836; 3. Aufl. 1838; 4. Aufl. 1845; 5. Aufl. 1858

27 Wackernagel, Philipp: Deutsches Lesebuch. — T. 4: Für Lehrer: Der Unterricht in der Muttersprache. — Stuttgart: Liesching 1851 S. 59

28 Stadtarchiv Berlin, Rep. 20—02 Nr. 13559 Bl. 2r, 13, 21, 30, 37, 46 und Nr. 12423: Acta d. Curatorii der Gewerbeschule betr. den Lehrer Dr. Wackernagel

29 s. Nr. 1 S. 119

30 Stadtarchiv Berlin, Rep. 20—02, Nr. 13189, Bd. 1, Bl. 15

31 Stadtarchiv Berlin, Rep. 20—02, Nr. 13159, Bl. 32

32 Humboldt-Universität zu Berlin. Überblick 1810—1885 / hrsg. v. H. Klein. — Berlin: Dt. Verl. d. Wiss. 1985 S. 29

33 s. Nr. 21 S. 63 auch teilweise abgedruckt in Nr. 5, S. 62

34 Stadtarchiv Berlin, Rep. 20—02 Nr. 3159 Bl. 257

35 Cassel: Krieger 1831, Vorrede

36 Stadtarchiv Berlin Rep. 20—02 Nr. 10568: Die Ferien in der Gewerbeschule 1825—65. Klöden berichtet mehrfach über Schwierigkeiten einen einheitlichen Termin der „Hundstagsferien" festzulegen, da die Lehrer an unterschiedlichen Schulen tätig waren.

37 Liebig, Justus v.: Über das Studium der Naturwissenschaften und über den Zustand der Chemie in Preußen. — Berlin, 1840 S. 36

38 Vgl. Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins 36 (1919) Beilage: Theodor Fontane zur Feier seines 100. Geburtstages S. 2

39 Theodor Fontane: Romane und Erzählungen: Der Stechlin. — Berlin: Aufbau-Verl. 1973 S. 151

40 Klöden, Karl F. v.: Geschichte einer Altmärkischen Familie im Laufe der Zeiten von ihrem Anfang bis zur Gegenwart. — Berlin: Selbstverl. 1854 S. 590

Hubert Ohl (Münster i. W.)

Melusine als Mythologem bei Theodor Fontane

Als der S. Fischer-Verlag zum 100. Geburtstag Fontanes im Jahre 1919 die Herausgabe eines „Fontane-Buches" plant, ergeht an Thomas Mann die Aufforderung, seinen neun Jahre zuvor geschriebenen Essay „Der alte Fontane" dafür zur Verfügung zu stellen. Der durch die aufflammenden Polemiken um seine erst vor kurzem erschienenen „Betrachtungen eines Unpolitischen" aufgeschreckte Autor kann sich nicht entschließen, den alten Text völlig unverändert zu übernehmen. Ein längerer Passus, der, ausgehend von der Irritation Fontanes durch die zweideutige Größe Bismarcks, das nach-bismarckische, in die Zukunft weisende demokratisch-revolutionäre Element in Fontane betont hatte, fällt nun, 1919, samt einigen anderen politischen Anzüglichkeiten dem Korrekturstift zum Opfer.[1] Um den thematischen Zusammenhang seines Essays an der gestrichenen Stelle dennoch zu wahren und Fontanes eigentümlich ambivalente Haltung der Größe Bismarcks gegenüber angemessen zu beschreiben, entdeckt Thomas Mann in Fontane nun jene „doppelte Optik", die er selbst von Nietzsche übernommen hat, indem er die Urteile des Briefschreibers Fontane über Bismarck als das Interesse des „skeptischen Psychologen" bezeichnet, während er in Fontanes unmittelbar nach Bismarcks Tod entstandenem Gedicht „Wo Bismarck liegen soll" den „mythisch-ehrfürchtigen den großen Stil der Anschauung" verwirklicht sieht.[2] So entsteht im Blick auf Fontane die später so berühmte Doppelformel des Zugleich von „Mythus und Psychologie"; Thomas Mann erläutert sie an dieser Stelle ihres Ursprungs mit dem Satz: „Der Dichter ist konservativ als Schützer des Mythus. Psychologie aber ist das schärfste Minierwerkzeug demokratischer Aufklärung."[3]

Mit seiner stehenden Formel „Mythus und Psychologie" hat Thomas Mann — wie groß auch immer das Moment der Selbstbedeutung darin sein mag — einen auch heute noch gültigen Zugang zu dem Phänomen des Mythischen in Fontanes Erzählwerk gewiesen, sofern man sich entschließen kann, Mythos inhaltlich nicht auf die antike Mythologie festzulegen, sondern auch Sagenstoffe anderer Herkunft als mythenwürdig zu akzeptieren und sofern ihre dichterische Gestaltung im einzelnen Strukturmomente des Mythischen aufweist. Unter dieser Voraussetzung stellt Thomas Manns Formel einen Weg zur Erkenntnis eines bedeutsamen Zuges der dichterischen Einbildungskraft Fontanes dar. Wobei „Mythus und Psychologie" selbstverständlich keine Addition zweier unabhängiger Größen meint, sondern eine Wechselwirkung bezeichnet, in der beide Seiten vertauschbar sind und „Mythus als Psychologie" oder „Psychologie als Mythologie" bedeuten können.
Damit ist zugleich der Ansatz meiner ersten These formuliert: der Mythos kommt in Fontanes Werk durch das psychologische Interesse des Künstlers oder das Künstler-Interesse des Psychologen. Die gegen Ende der 70er Jahre einsetzende Faszination Fontanes durch eine bestimmte Erscheinungsform des Weiblichen — als einer elementaren Naturmacht, die sich hinter rätselvoller Kühle und Distanz verbirgt — vereinigt das intellektuelle Interesse des psycho-

logischen Beobachters mit der in seinem Werk schon früh nachweisbaren Affinität zu verschiedenen Formen des Elementaren im menschlichen wie außermenschlichen Bereich. Das Elementare als Bezugspunkt einer aus dem Geiste der Psychologie erwachsenden Mythologie — das wäre ein später Beleg für Schellings Einsicht, wonach im Mythos das Individuum sich als Gattung bewußt wird.[4] Freilich nicht mehr, um in dieser Rückbindung „seiner ursprünglichen Einheit mit dem Absoluten"[5] habhaft zu werden; aber doch so, daß in ihr das einzelne Individuum (als empirisches Subjekt) seine Gebundenheit an umgreifende, naturhaft-elementare Mächte erfährt. Daß im Mythos Elementares sich gestaltend verdichtet, gibt ihm eine fortdauernde Kraft über alle verblaßten und wirkungslos gewordenen Mythologien hinaus. Fontane entfaltet diesen naturhaften Grund des Menschen in einer Reihe von Frauengestalten, die durch das Melusine-Motiv miteinander verbunden sind.[6] Im Rückgriff auf einen Stoff- und Figurenkreis aus Volksdichtung und Volkssage vermag Fontane formend und deutend auszulegen, was ihn als psychologisches Phänomen fesselte.

Wenn dem Mythos und seinen Gestalten Zeitlosigkeit zukommt, dann realisieren Fontanes „elbische" Frauengestalten Mythisches. Das Melusinenhafte, das in ihnen zur Erscheinung kommt — in jedesmal anderen, empirisch genau fixierten Gestalten — ist selbst zeitlos als das wiederholt Mögliche, das in verschiedener Verkleidung immer erneut Aktualisierbare. Insofern diese Aktualisierungen zugleich verschiedene Aspekte des Melusinenhaften realisieren, darf sogar von einer Melusinen-Mythologie Fontanes gesprochen werden.

Zwei weitere Vorbedingungen für die Ausbildung mythischer Strukturen in Fontanes Werk seien aber zuvor noch summarisch skizziert. Indem der Psychologen-Blick des Schriftstellers Fontane sich auf bestimmte, in verschiedenen Gestalten wiederkehrende Ausprägungen des Naturhaften im Menschen richtet, gewinnt die Wiederkehr vorgeprägter Muster in wechselnden Situationen Bedeutung für sein Erzählen. Der Sinn für das Melusinenhaft-Weibliche läßt Gleichbleibendes unter verschiedenen historischen Bedingungen wiedererkennen. Daraus leitet sich eine zweite These für das Entstehen mythischer Strukturen in Fontanes Werk ab: es ist seine Neigung zu verschiedenen Formen der Wiederholung, der Wiederkehr von Erzählmustern und -situationen auch in realistisch motivierten Gesellschaftsromanen. Die Ehe als gesellschaftliche Institution, in der Spontaneität und Konventionalität aufeinandertreffen; das Verlangen des einzelnen nach individueller Glückserfüllung, das sich im Gegensatz findet zu einer zwar problematischen, aber immer noch Geltung beanspruchenden Sitte; das Recht des Herzens wie der Anspruch neuer gesellschaftlicher Kräfte bei gleichzeitiger Fortdauer überlieferter Formen und Institutionen des gesellschaftlichen und politischen Lebens: all das erzeugt in Fontanes Romanen immer wiederkehrende Figurenkonstellationen, die diese durchaus historisch motivierte oder auf bestimmte zeitgenössische Zustände zielende Grundspannung reflektieren, — aber doch so, daß sie eher auf ein zuständlich Bleibendes verweisen als auf den verändernden Eintritt eines Neuen.

Daß es dazu kommen kann, hängt mit Fontanes spezifischem Geschichtsverständnis zusammen. Damit ist ein Moment genannt, um das die zweite These

ergänzt werden muß: nicht nur die Wiederkehr naturhafter „Konstanten" im menschlichen Dasein prägt die Wiederholung als Strukturform Fontaneschen Erzählens, auch sein Bild der Geschichte ist dadurch gekennzeichnet. Es ist hinreichend bekannt, daß Fontanes historisches Interesse beinahe synonym ist mit seinem Interesse am Anekdotischen. In der Anekdote verschmelzen aber nicht nur, wie Müller-Seidel gesagt hat,[7] Großes und Kleines, das große heroische Geschichtsbild des Historismus mit dem kleinen des Alltäglichen und „Nebensächlichen", an dem Fontane so viel lag: in der Anekdote durchdringen sich auch Geschichtliches und Zeitloses, historisch Einmaliges und wiederkehrend Typisches, Unwiederholbares und immer wieder Mögliches im Horizont menschlichen Daseins. Die historischen Zusammenhänge, die Fontane sieht, sind nicht solche begrifflich-wissenschaftlicher, wohl gar kausaler Art; Fontane denkt in Analogien, er bezieht konkrete Situationen und einzelne Gestalten deutend aufeinander. In diesem Sinn kann er individuelle Schicksale in einem historischen Hintergrund spiegeln, der das Individuelle als Ausdruck überpersönlicher Zusammenhänge sehen läßt. Insofern in dieser Spiegelung zugleich wiederkehrende Grundsituationen des Menschen aufscheinen, zurückliegende gesellschaftliche Konflikte solche der eigenen Gegenwart vor-erinnern, wird Geschichte als unumkehrbare Ereignisfolge aufgehoben zugunsten einer mythisch strukturierten Wiederkehr des Analogen, wenn nicht des Gleichen.
Das dritte Moment schließlich, das an der Ausbildung mythischer Strukturen in Fontanes Romanen beteiligt ist, ist ein poetologisches. Auch für den „Realisten" Fontane, dessen Kunst „ein unverzerrtes Wiederspiel des Lebens ist, das wir führen" (III, 1, 568),[8] bleibt die verklärende Aufgabe der Kunst bestehen. Diese „Verklärung"[9] meint nicht Verschönerung, sondern Reinigung der alltäglichen Wirklichkeit vom bloß Zufälligen, Scheidung des einmaligen, isolierten Details vom Repräsentativen und darin Typischen. Die dritte These lautet also: mythische Strukturen in Fontanes Romanen gründen in seiner Auffassung von der Aufgabe der Kunst, Verklärung der Wirklichkeit zu sein, transformatio der Realität in ein Bild der Kunst. Mythisierende und typisierenden Tendenzen sind in diesem Sinne wiederum synonym. Damit weist Fontanes Werk als ein Hauptbeispiel des deutschen Poetischen Realismus ebenso auf die Typisierungstendenzen des Klassizismus zurück wie auf die Stilierungsversuche des Symbolismus voraus.

Ich wende mich nun dem Inhalt dieser Mythisierungstendenzen in Fontanes Werk zu und kehre damit zu meinem Ausgangspunkt, der Einheit von „Mythus und Psychologie" bei Fontane zurück, genauer: den mythisierenden Tendenzen in Fontanes Melusinen-Darstellung.
Vorab sei festgehalten: es dürfte unter den deutschsprachigen Erzählern des späteren 19. Jahrhunderts nur wenige geben, die auf den ersten Blick ein so distanziertes Verhältnis zum Mythos oder gar der Mythologie erkennen lassen wie Theodor Fontane — wie er denn überhaupt einer derjenigen deutschen Schriftsteller seiner Zeit ist, deren geistige Haltung, inhaltlich gesehen, die größte Distanz zum Bildungsgut der Klassik oder dem des humanistischen Gymnasiums aufweist.[10] Lange bevor Fontane als Romanautor hervortritt, bekennt er sich programmatisch zum „Realismus" als der „Widerspiegelung alles wirklichen Lebens, aller wahren Kräfte und Interessen im Elemente der Kunst."[11] Von der in diesem Aufsatz bekundeten Abneigung gegen die Wei-

marer Klassik bis zu brieflich geäußerten Ivektiven des alten Fontane etwa gegen Goethes Iphigenie[12] reichen die Zeugnisse einer immer erneuerten Abneigung gegen eine Poesie des Unalltäglichen, die sich der antiken Mythologie oder Sage bedient, um ihren idealisierenden Tendenzen einen angemessenen Ausdruck zu verschaffen. Wenn es bei Fontane dennoch zur dichterischen Adaption von Sagengestalten kommt, dann ist dabei höchst bedeutsam, daß es sich um Gestalten der Volkssage und des Volksglaubens oder Aberglaubens handelt — ein Stoffkreis, der dem Sturm und Drang-Goethe der Fischer-Ballade oder des Erlkönig jedenfalls entschieden nähersteht als dem der Weimarer Klassik.

Nun ist Fontane ja, bevor er Romane schreibt, unter anderem Balladen-Dichter — und er bleibt es, wenn auch in geringerer Intensität, bis in seine hohen Jahre hinein. Seine Liebe für Nordisch-Schottisches, seine ambivalente Haltung Spukerscheinungen gegenüber sichern ihn davor, das Ganze des Lebens für prinzipiell erklärbar zu halten oder das Alltägliche, das für ihn doch die Welt des Romans ausmacht, für die allein bestimmende Kategorie unserer Welterfahrung zu halten. In einem 1882 für den Romanentwurf „Oceane von Parceval" konzipiertes Literaturgespräch heißt es: „Eine entzückende Seite in unserer modernen Kunst ist das Hervorkehren des Elementaren. Das Geltendmachen seiner ewig sieggewissen Macht über das Individuelle, das Menschliche, das Christliche. In unsrer klass. Dichtung finden Sie's nicht. Die einzige Ausnahme die mir vorschwebt, ist Goethes ‚Fischer'." (I, 5, 804) Als eine weitere Ausnahme läßt der hier Sprechende, ein Berliner Privatdozent der Germanistik, einige Gedichte Mörikes gelten.

In der Begegnung mit dem Bereich des Elementaren erfährt der Mensch auch bei Fontane noch die Wirkung jener Mächte, die seiner Autonomie als Individuum ebenso spotten wie seinen Versuchen, die Gewalt der Natur etwa durch Werke der Technik zu überwinden.. Davon handelt eine späte Ballade Fontanes, die durch ein Eisenbahnunglück in Schottland Ende 1879 inspirierte „Brück' am Tay". In einer seiner frühen Balladen, dem „Wettersee" (1844) gibt es im übrigen schon die Wassernixen, hier freilich noch ganz konventionell gesehen in ihrem nächtlichen Reigentanz.[13]

Das Elementare, wie es schließlich Eingang in seine Romane findet — und das Fontane fortan entschieden gegen das Gestaltlos-Unsichtbare des Spuks abgrenzt — nimmt die Gestalt des Weiblichen an und verwandelt sich damit grundlegend. Es ist nicht — darauf hat R. Schäfer schon hingewiesen — eruptiver Ausbruch leidenschaftlich erregter Gefühle, die den einzelnen ergreifen und zugleich verwandeln, es hat überhaupt nur wenig mit Dynamik zu tun, sondern es bedeutet umgekehrt die stumme Teilnahmslosigkeit und tiefe Gleichgültigkeit der Natur gegenüber allen menschlichen Regungen. Wo dieses dämonisch Naturhafte als Trieb hervortritt, bleiben die Frauengestalten, die es auslösen, eigentümlich unberührt, mehr Werkzeug eines Geschehens, über das sie selbst vielfach keine Macht haben.

Die Reihe der Frauengestalten, die durch ihre Teilhabe an der Melusinen-Thematik mythisierende Züge erhalten — insofern sich in ihnen allen ein immer Gleiches wiederholt — durchzieht fast das gesamte Erzählwerk Fontanes. Sie beginnt innerhalb der vollendeten Romane mit der Gestalt Hildes aus „Ellernklipp" und reicht über Cécile und Ebba von Rosenberg (aus „Unwieder-

bringlich") bis zu Effi Briest und Melusine von Barby. Am Anfang dieser Gestaltenreihe stehen, Ellernklipp einrahmend, zwei „Melusine"-Entwürfe, die höchst aufschlußreich sind und von denen ebenfalls die Rede sein soll. Allen diesen Frauengestalten eignet eine eigentümliche Passivität, eine distanzierte, oft geheimnisvoll wirkende Kühle, ein Unbeteiligtsein gegenüber sozial-ethischen Normen bei gleichzeitigem Hingezogensein zu der Welt des Menschenlichen oder Gemüthaften. Ihre Kühle, die mitunter als Herzlosigkeit erscheint, kann doch ihre Sehnsucht nach dem Menschlichen nicht verleugnen. Freilich kennt dieser Gestalttypus auch Variationen, und da Variationen mit der Veränderung auch die Umkehrung eines Motivs einschließen, gehört auch die Fähigkeit, mit eben der Leidenschaft spielen zu können, die sie erregen, zu diesen Frauengestalten — bis zu der Möglichkeit, selbst ein Opfer jener Neigung zu werden, die sie in anderen erwecken.

Das Motiv der Melusine bzw. Meerjungfrau bildet für Fontane eine „jener vorgegebenen Hohlformen, die bestimmte Ausschnitte der Welt prägend einschließen";[14] es steht ihm als Märchen- oder Sagenmotiv schon früh zur Verfügung. Ein erster Entwurf zu einer „Melusine" (dessen erster Titel „An der Kieler Bucht" lautet) stammt aus den Jahren 1877 oder 1878. Literarisch bedeutsam wird dieses Motiv aber erst, nachdem Fontane den Versuch gemacht hat, sich dieser überlieferten Sagenthematik auf dem Wege psychologischer Darstellung zu nähern. Das überlieferte Motiv, das in dem ersten Entwurf zunächst nur inhaltlich skizziert wird, gewinnt erst durch das Medium einer literarischen Gestaltung, die das individual-psychologische Moment mit dem gesellschaftlichen Aspekt verbindet, genügend Substanz, um sich dann auch unter Einbeziehung traditioneller Melusine-Motive zu Gestalten zu verdichten — aus denen es sich wiederum zu lösen vermag, scheinbar eigenmotivische Selbständigkeit gewinnt, insgeheim aber dennoch auf den Kontext dieses wiederkehrenden Motivzusammenhanges bezogen bleibt.

Ich gebe im folgenden einen Durchblick durch diese Gestaltenreihe und verweile dort ausführlicher, wo dieser Motivzusammenhang bisher nicht hinreichend gesehen worden ist oder problematisch erscheinen mag.

Vor „Ellernklipp" entsteht — etwa gleichzeitig mit dem Entwurf „An der Kieler Bucht" — die Chronik-Erzählung „Grete Minde". Ihre Titelgestalt bildet den Übergang von der Konzeption der ‚Märchenprinzessin' Marie Kniehase aus „Vor dem Sturm" zu den Melusinen-Gestalten der späteren Erzählungen und Gesellschaftsromane Fontanes. Grete Minde wird von ihrem Geliebten einmal als eine „verwunschene Prinzessin oder eine Hexe" bezeichnet (I, 1, 65); diese — gefährliche und andere gefährdende — Zweideutigkeit ihrer Natur kommt zum Ausdruck in ihrer Nähe zum Elementaren (vor dem sie, wie in der Vision des Kirchenbrandes am Begräbnistag ihres Vaters, zugleich Angst empfindet) und in der Leichtigkeit und Grazie ihrer Bewegungen, in denen sich der andere Zug ihrer Natur, ihr Verlangen nach Freiheit ausdrückt. „Du fliegst ja nur so", hat schon der junge Valtin sie bewundert (I, 1, 8). Der Fontane-Leser erkennt darin unschwer den Keim jenes Motivzusammenhangs, in dem Effi Briest als „Tochter der Luft" steht (I, 4, 8). Die Ambivalenz ihres Wesens — als Gebundenheit an das Elementare wie als Sehnsucht nach daraus befreiender Ruhe und Geborgenheit — läßt Grete Minde als erste Ausformung einer Melusinen-

Gestalt im Werk Fontanes erscheinen. Ihre Fremdheit der Welt des Sozialen gegenüber erhält dadurch einen Aspekt prinzipieller Unaufhebbarkeit.

Über die Konzeption der Gestalt Hildes aus der Kriminalerzählung „Ellernklipp" (die in das Jahr 1878 zurückgeht) hat Fontane sich während der Arbeit am Roman geäußert und damit gleichsam ein ‚Programm' formuliert, das einige wesentliche Momente seiner Melusine-Konzeption zusammenfaßt: „Hauptfigur: ein angenommenes Kind, schön, liebenswürdig, poetisch-apathisch, an dem ich beflissen gewesen bin, die dämonisch-unwiderstehliche Macht des Illegitimen und Languissanten zu zeigen. Sie tut nichts, am wenigsten etwas Böses, und doch verwirrt sie regelrechte Verhältnisse. Sie selbst, ohne den Grundton ihres Wesens zu ändern, verklärt sich und überlebt das Wirrsal, das sie gestiftet."[15]

Hilde überlebt zwar nur für kurze Zeit die ihr zugeschriebenen Verwirrungen, aber bedeutsam bleibt doch, daß schon die erste ausgeführte Gestaltung dieser Figurenreihe die Möglichkeit einer Überwindung des bloß Naturhaften ins Auge faßt (hier noch fast Eichendorffisch als Erlösung aus dem Bann reiner Selbstbezogenheit durch ein christliches Leben). Diese Direktheit vermeidet der reife Fontane; hinsichtlich ihrer Stellung zwischen zwei Männern, die den einen das Leben kostet, wie in bezug auf die Verklärungstendenz am Ende bildet Hilde gleichwohl einen weiteren Vorentwurf zu der Gestalt Effi Briests. Hilde teilt mit einigen ihrer späteren melusinenhaften Schwestern die Gleichgültigkeit gegenüber dem Tode; sie bleibt schon als Kind beim Anblick ihrer toten Mutter so regungslos unbeteiligt wie später, als sie eines Nachts verstohlen und wie getrieben dem Brand ihres Elternhauses zusieht, ganz hingegeben an die Schönheit dieses faszinierend-unheimlichen Bildes: „am weitesten zurück die schwarze Schattenmasse des Waldes, **vor** dem Walde das Feuer und **vor** dem Feuer der Schnee." (I, 1, 122) „Sie kennt nicht Gut und nicht Bös" (I, 1, 109), hatte der Pfarrer, der sich ihrer zuerst annahm, ahnungsvoll von Hilde gesagt. Sie erwidert die Liebe des Jungen im übrigen ebensowenig wie später die seines Vaters, erfüllt nur einerseits von der Angst vor einer Bindung und andererseits von der Sehnsucht nach Weite und Ruhe.

In diesen Zusammenhang gehören die Chiffre des Hauses und der Symbolbereich des Sternenhimmels, die sich an bedeutsamen Stellen im Text finden. Die schließliche Auflösung von Hildes Problematik, ausgelöst dadurch, daß die Gräfin das illegitime Kind ihres Hauses annimmt, kommt im ganzen etwas überraschend wie ihre Hinwendung zu christlich motiviertem sozialen Tun. Dennoch bleibt ihr ihre Lebensschwäche, die sie den Tod zwar nicht suchen, ihn aber ohne Widerstand akzeptieren läßt. Fontane hat geurteilt, Hilde verkläre sich am Ende, „ohne den Grundton ihres Wesens zu ändern"[16] — womit wiederum auf die Problematik Effi Briests vorausgewiesen wird.

Auf die Beziehung zwischen Hilde und dem Melusine-Komplex hat als erster, wenn ich richtig sehe, Gustav Radbruch hingewiesen:[17] „Fremd war seinem [Fontanes] Wesen und Leben auch das Dämonische, wenn man in ihm eine zerstörerische und schöpferische Kraft sieht und nicht jene von Fontane selbst als dämonisch empfundene elementare Apathie, Kühle und Fühllosigkeit, die er in der Hilde (Ellernklipp) dargestellt hat und in der Oceane von Parceval gestalten wollte."

Oceane von Parceval bildet den Mittelpunkt dieser ganzen Gestaltenreihe, insofern in ihr die Melusinen-Thematik im engeren Sinne am deutlichsten ausgesprochen ist. Vorangegangen war ihr die schon erwähnte knappe Melusinen-Skizze aus den Jahren 1877 oder 1878, ebenfalls eine Gestalt, die ganz dem Wasser als ihrem Lebenselement zugeordnet werden sollte („An der Kieler Bucht"). Von ihr heißt es: „Das Märchen ist eine Art **Wassernixe,** das Wasser ist ihr Element: baden, schwimmen, fahren, segeln, Schlittschuh laufen. Alles was künstl. oder liter. damit zusammenhängt, entzückt sie, drüber liest sie, davon spricht sie und schreibt sie, sie hat Bücher und Bilder **dieses** Inhalts. Sie liebt das Melusinen-Märchen und Mörikes Gedicht von der ‚Windsbraut'. Und **elementar** geht sie unter. Sie verschwindet; man weiß nicht wie; nur sagen- und legendenhaft klingt es." (I, 5, 627) Den Schlittschuhlauf als Chiffre des Melusinenhaften nimmt Fontane später in der Gestalt Ebba von Rosenbergs wieder auf. Zunächst entfaltet er in dem Entwurf zu „Oceane von Parceval" (I, 5, 794—808), wiederum sehr programmatisch, was in einer späteren Ausführung hätte in Gestaltung umgesetzt werden müssen. Die Sehnsucht nach Befreiung aus dem Naturhaften, die Hilde Rochussen erfüllt, erscheint in Oceane gesteigert als Sehnsucht eines dem Wasser zugehörenden Elementarwesens nach Wärme des Gefühls und Teilhabe am Menschlichen, die ihr versagt sind. Dabei hat sie vieles von dem an sich gezogen, was schon die Existenzform Hildes bestimmte: „Es gibt Unglückliche, die statt des Gefühls nur die Sehnsucht nach dem Gefühl haben und diese **Sehnsucht** macht sie reizend und tragisch. Die Elementargeister sind als solche uns unsympathisch, die Nixe bleibt uns gleichgültig, von dem Augenblick an aber wo die Durchschnitts-Nixe zur exzeptionellen Melusine wird, wo sie sich einreihen möchte ins Schön-Menschliche und doch nicht **kann,** von diesem Augenblick an rührt sie uns. Oceane von Parceval ist eine solche moderne Melusine. Sie hat Liebe, aber keine Trauer, der Schmerz ist ihr fremd, alles, was geschieht wird ihr zum **Bild,** und die Sehnsucht nach einer tieferen Herzens-Teilnahme mit den Schicksalen der Menschen, wird ihr selber zum Schicksal. Sie wirft das Leben weg, weil sie fühlt, daß ihr Leben nur ein Schein-Leben, aber kein wirkliches Leben ist. Sie weiß, daß es viele Melusinen gibt; aber Melusinen, die nicht wissen, **daß sie's sind,** sind keine; **sie** weiß es, und die Erkenntnis tötet sie." (I, 5, 794) Dem erhaltenen Roman-Schema nach geht Oceane ins Wasser, als sie geliebt wird und, von dieser Liebe ergriffen, sie erwidern möchte, ohne es doch zu können.
Ein bedeutsamer, die weitere Entfaltung dieser Figurenproblematik vorantreibender Zug ist ihre in einer ausgeführten Szene hervortretende Scheu vor dem Elementaren — womit sie auf Melusine von Barby vorausweist.[18]

Fontane nimmt das Melusine-Thema in einem seiner ersten Gesellschaftsromane wieder auf, der 1884—1888 entstandenen „Cécile". Er greift dazu auf den Figurenentwurf für Hilde Rasmussen zurück und treibt ihn weiter, befreit seine Gestalt nun aber von ihrer historisierenden Patina („Ellernklipp" spielt kurz nach dem Siebenjährigen Krieg). Die Macht des Illegitimen und Languissanten, die Anziehungskraft von Apathie und weiblicher Schwäche auf das männliche Geschlecht — all das überträgt Fontane von Hilde auf Cécile. Auch Cécile „tut nichts, am wenigstens etwas Böses und doch verwirrt sie" — wenn

auch nicht gerade „regelrechte" – Verhältnisse. Daß zwei Männer vor dem Pistolenlauf ihres Gatten enden, hängt damit zusammen, daß in Cécile das Naturhafte ihres Wesens zugleich als gesellschaftliche Rollenfixierung erscheint, die St. Arnaud auf keine andere Weise glaubt, aus der Welt schaffen zu können. Die apathisch-kranke, languissante Schönheit mit dem „Gemmenkopf" (I, 2, 186) hat eine Vergangenheit als ehemalige Fürstengeliebte und „Favoritin in duplo" (I, 2, 282). Obgleich, wie Gordon-Leslie empfindet, „eigentlich ihrer ganzen Natur nach auf Reifenwerfen und Ballspielen gestellt und dazu angetan, so leicht und graziös in die Luft zu steigen wie selber ein Federball" (I, 2, 188), enthält Céciles Natur noch ein anderes Element: eine erotische Ausstrahlungskraft, die schon die Siebzehnjährige zur Mätresse erst eines alternden Fürsten und nach dessen Tod seines Neffen werden läßt. Ihr bleibt aus dieser Vergangenheit ein auf „Huldigung und Pikanterie" (I, 2, 175) gestellter Zug, der sich auch in ihrer Ehe mit St. Arnaud nicht verliert. In Cécile tritt, noch eher beiläufig, erstmals ein neuer Zug des Melusinenhaften hervor, der dann für Melusine von Barby konstitutive Bedeutung erhält: die geheime Neigung zu einem gefährlichen Leben. Als St. Arnaud seine Gattin mit Einzelheiten aus Gordon-Leslies bisherigem Leben als Zivilingenieur bekannt macht, zeigt diese sich enttäuscht; auch daß Gordon bereits durch verschiedene Weltmeere Kabel gelegt hat, bleibt in ihren Augen „trivial", so daß St. Arnaud sich erkundigt, was Cécile geneigtsein möchte, „**nicht** trivial zu finden", und zur Antwort erhält: „Abenteuer, Tigerjagd, Wüste, Verirrungen . . ." Das entscheidende Stichwort sogleich heraushörend, fragt er weiter: „Geographische oder moralische?", worauf Cécile, mit einem Wort vieles andeutend bekennt: „Beide." (II 192) In Cécile tritt aber auch die Bindung einer melusinenhaften Gestalt an das Elementare erstmals als Sinnlichkeit hervor. Mit den übrigen Melusinen-Gestalten Fontanes teilt sie indessen die Sehnsucht nach Befreiung aus dieser Gebundenheit, die Sehnsucht nach einem Menschlichen, das den Bereich des Geschlechtlichen als einzigen Bezugspunkt hinter sich gelassen hat. Aus dem Augenblickhaften bloßer Sinnlichkeit hinauszukommen und als Person Kontinuität und eigene Kontur zu gewinnen, darauf richtet sich ihre Sehnsucht: daher besitzt auch das Moment der Treue, selbst in ihrer problematischen Ehe mit St. Arnaud, eine so große Bedeutung für Cécile. Und darin gleicht sie wiederum Hilde aus „Ellernklipp". Wenn diese sich den Spruch „Ewig und unwandelbar ist das Gesetz" auf den Grabstein setzen läßt, dann liegt darin weniger ein Bekenntnis zu dem Gesetzesbegriff des Alten Testamentes als vielmehr die Hinwendung zur Treue als der Kernzone geistig-sittlichen Person-Seins, in welcher das bloß Naturhafte ihrer Existenz überwunden ist. Eben das kennzeichnet auch das Lebensproblem der ehemaligen Fürstengeliebten. Neigung des Herzens, Freundschaft, selbstlose Liebe, die den Partner nicht zum Gegenstand bloßer Sexualität verdinglicht, sondern ihn zu sich selbst befreit, indem sie seine Rollenfixierung überwindet: das ist es, was Cécile von Gordon-Leslie erwartet, dem sich die Neigung ihres Herzens so rückhaltlos zuwendet. Aber gerade darin versagt Gordon; weil in Cécile das Naturhaft-Elementare zugleich im Gewand einer gesellschaftlichen Rolle erscheint, übernimmt auch der sonst so vorurteilslose Gordon-Leslie das von der Gesellschaft verhängte moralische Verdikt und fixiert Cécile auf ihre Vergangenheit: ihr bleibt nur noch der Schritt aus dem Leben hinaus.

Stand Hilde dem Element des Feuers nahe und gehörte Oceane ganz dem Bereich des Wassers an, so hat Fontane in der Gestalt des dämonischen Hoffräuleins Ebba von Rosenberg beides vereinigt: der Schlittschuhlauf bis an den Rand des offenen Meeres, zu dem sie den Grafen Holk verlockt, wie der Schloßbrand, der ihre geglückte Verführung Holks gleichsam besiegelt und für diesen alle bestehenden Bindungen zeichenhaft zerstört, bezeichnen in sehr direkter Sinnbildlichkeit die doppelte Nähe dieser Gestalt zum Bereich des Elementaren, zu Feuer und Wasser. Mit Ebba kommt zugleich ein neues Motiv in die Melusinen-Figuration hinein: das geistreich Spielerische einer ganz auf das Wort gestellten Gesellschaftsdame, deren Fähigkeit zur Geselligkeit freilich ganz durch die Selbstbezogenheit ihrer ebenfalls auf Huldigung und Pikanterie gestellten Natur aufgesogen wird. (Darin wird Melusine von Barby teilweise, wenn auch nicht vollständig, über sie hinauskommen.) Spiel und Laune als Äußerungsform des Elementaren, – auch das gehört zu Fontanes Entwurf des Melusinenhaft-Weiblichen. Was für Ebba von Rosenberg eine den eigenen Reiz bestätigtende Abwechslung innerhalb der Langeweile höfischen Daseins bedeutete – ein Spiel, dessen Spielcharakter darin besteht, daß es allenfalls wiederholbar, nicht aber in die Wirklichkeit übertragbar sein kann –, das wird von Holk als Konsequenzen fordernder Lebensernst mißverstanden. Indem Ebba ihn lachend abweist und einen reichen englischen Adligen heiratet, geht sie nicht eine sie verwandelnde Bindung ein, sondern bleibt auch darin durchaus ihrer Natur treu. Der Kammerherr Pentz, selbst erfahrener Lebemann – wenn er Versuchungen dieser Art freilich auch schon hinter sich hat –, kommentiert die in Aussicht stehende eheliche Verbindung Ebbas mit Worten, die noch einmal den durch das gesellschaftliche Moment nur verborgenen elementaren Untergrund Ebbas ins helle Licht rücken: „Übrigens haben sich beide, der Lord und Ebba, nichts vorzuwerfen; er, wie so viele seinesgleichen, soll schon mit vierzehn ein ausgebrannter Krater gewsen sein und heiratet Ebba nur, um sich etwas vorplaudern zu lassen, und von diesem Standpunkt aus angesehen, hat er eine gute Wahl getroffen. Sie wird jeden Tag Dinge sagen und später auch wohl Dinge tun, die Seine Lordschaft frappieren, und vielleicht zündet sie mal die fünfzehn Millionen Tannen an und stellt bei der Gelegenheit sich und den Eheliebsten in die rechte Beleuchtung" (I, 2, 795). Noch deutlicher kann man die Beziehungslosigkeit Ebbas zum Menschlichen, ihre gefährliche und andere gefährdende Nähe zum Elementaren kaum ausdrücken; auch die ironische Brechung dieser Äußerung kann darüber nicht hinwegtäuschen.

Die zerstörenden Wirkungen einer elbischen Gestalt hängen indessen (auch bei Ebba von Rosenberg) weniger von dem ab, was sie tut, als davon, was sie durch ihr bloßes Sein bewirkt. Das zeigt auch jene Frauenfigur Fontanes, die diesem Motivkamplex am fernsten zu stehen scheint: Effi Briest. Die „Verwirrung regelrechter Verhältnisse" ist auch ihr Erbteil. Fontane hat einiges getan, die schwebende Leichtigkeit dieser jungen Frau in eine psychologisch glaubwürdige Gestalt umzusetzen, aber er hat ihr innerhalb seiner Melusinen-Mythologie zugleich einen bestimmten Ort angewiesen; er hat sie jenem Element zugeordnet, das der Schwere der Erde am meisten entgegengesetzt ist: dem der Luft. Es gehört ja auch zu der Konzeption dieser melusinenhaft

dem Menschlichen fernstehenden und ihm doch zugewandten Gestalten, daß die Erde nicht zu den Elementen gehört, denen sie sich verwandt fühlen. Die Erde ist das Element des Menschen, zu ihr gehören Dauer und Bindung, Mühsal, aber auch Treue — Eigenschaften, die allesamt denjenigen der elbischen Figuren entgegengesetzt sind. Alles, was Effis Charme und Grazie ausmacht, ist auf die schwerelose Leichtigkeit, aber auch die Gefährlichkeit des Fliegen-Könnens bezogen. Diese Neigungen Effis sind ganz erst aus der ‚Elementen'-Logik der Fontaneschen Melusinen-Mythologie verständlich.

Fontane hat in Effi aber auch eine Figur entworfen, die selbst das Opfer jener Verwirrungen wird, die sie stiftet. Sie verfällt dem Sog eines Elementes, das sie in den venusartigen Bann einer unerlösten Sexualität verstrickt, — dem, was ihr scheinbar so fernsteht.

In Effi ist, was bei Ebba eher Folge ihrer auf geistreiche Medisance gestellten Sprachfähigkeit ist, ganz Natur geworden: „In allem, was sie tat, paarte sich Übermut und Grazie" (I, 4, 8); ein „Naturkind" (I, 4, 37), das eigentlich hätte „Kunstreiterin" (I, 4, 8) werden müssen: „Immer am Trapez, immer Tochter der Luft" (ebd.), je gefährlicher, desto besser: „und am liebsten immer in der Furcht, daß es irgendwo reißen oder brechen und ich niederstürzen könnte. Den Kopf wird es ja nicht gleich kosten" (I, 4, 34). Was Effi im übrigen mit den elbischen Frauengestalten Fontanes verbindet, ist ihre moralische Indifferenz und eine Selbstbezogenheit, die sich als Distanz dem Bereich des Gefühls gegenüber äußert. Effi spricht sich gegen überschwängliche Zärtlichkeit und Liebe aus, vor allem gegen eine „Musterehe", was ihre schärfer blickende Mutter zu der Feststellung veranlaßt, Effi gehöre nicht zu denen, die so recht eigentlich auf Liebe gestellt seien, wenigstens nicht auf das, was diesen Namen ehrlich verdiene (I, 4, 39). Effi besitzt nicht einmal Hildes Neigung zu einem „Haus"; gegenüber allen Anschaffungen für ihren neuen Hausstand legt sie eine völlig desinteressierte, indifferente Haltung an den Tag, — es sei denn, daß sie ihren Hang zum Extravaganten und Phantasievollen befriedigen. Was sie an Luxus, an „Glanz und Ehre" anzieht, ist die Faszination durch das „Aparte" und Unbürgerliche; sie selbst nennt es ihren Hang nach „Zerstreuung", die Mutter spricht von Effis „Hang nach Spiel und Abenteuer" (I, 4, 40). Effis Gleichgültigkeit Regeln und Normen der Gesellschaft gegenüber macht die „elbische" Seite ihrer Natur komplett. Sie ist erfüllt von Angst vor Innstetten, vor seinen Prinzipien und Grundsätzen und bekennt, für sich keine Grundsätze zu haben (I, 4, 35). (Später klatscht sie Crampas Beifall, als dieser alle „Gesetzlichkeiten" für „langweilig" erklärt; I, 4, 128). Bei keiner seiner bisherigen weiblichen Romanfiguren, selbst bei Ebba von Rosenberg nicht, hat Fontane aber auch die Nähe seiner Melusinen zu den „Meerfrauen" (IV 157) so vernehmlich angedeutet, wie bei Effi Briest. Auf der (zunächst an der See entlang führenden) Rückfahrt von der Weihnachtsfeier bei Oberförster Ring teilt Effi ihren Schlitten anfänglich mit Sidonie von Grasenabb; sie ist unbefangen genug, die fromme, schon etwas ältliche Jungfer zu fragen, ob sie nicht auch „etwas wie Musik" höre, und erläutert auf Sidonies Frage „Orgel?"; „Nein, nicht Orgel. Da würd' ich denken, es sei das Meer. Aber es ist etwas anderes, ein unendlich feiner Ton, fast wie eine menschliche Stimme . . . ". Das seien Sinnestäuschungen, entscheidet die glaubensstarke Sidonie und erklärt Effi unumwunden für „nervenkrank". Effi revoziert zwar, bekennt zugleich aber

auch, wessen Stimmen sie zu hören glaubt: „Ich höre ... nun gewiß, es ist Torheit, ich weiß, sonst würd' ich mir einbilden, ich hätte die Meerjungfrauen singen hören. ..." (IV 157)
Fontane vertraut auch im weiteren Verlauf des Romangeschehens darauf, daß der Leser seine symbolistische Nomenklatur zu entziffern vermag. Er will den „Schloon", jenes äußerlich etwas kümmerliche, unterirdische Rinnsal, in das Effi mit ihrem Schlitten zu geraten roht, ehe sie den Verführungskünsten Crampas' erliegt, durchaus als „Sog" und „Abgrund" (I, 4, 159) verstanden wissen, in dem man versinken kann, man weiß nicht, wie. Selbstredend bildet der Schloon keine reale Bedrohung Effis, sondern meint den Abgrund ihres Inneren; gleichwohl überträgt Fontane, wie fast stets, so auch diesmal, die ausdrückliche Deutung dieses Zeichens einer seiner Gestalten — Innstettens Traum-Kommentar: „Ich träumte, daß du mit dem Schlitten im Schloon verunglückt seist, und Crampas bemühte sich, dich zu retten; ich muß es so nennen, aber er versank mit dir" (I, 4, 162).
Alles, was der „Kunstfex" (I, 4, 37) Innstetten dagegen aufbringt, ist sein „Angstapparat aus Kalkül" (I, 4, 134), der schließlich, was in Effis Beziehung zu Crampas anfänglich nur Spiel und Laune war, in fürchterlichen Ernst verwandelt. Effi verfällt einer impersonalen, bezuglosen Sexualität, die alles, was einmal Leichtigkeit und Schwerelosigkeit an ihr war, in den lähmenden Bann von Lüge und Willenlosigkeit verwandelt.
Freilich ist das keine ihr völlig fremde, nur von außen aufgedrungene Welt; ihre lebenslange Sehnsucht nach dem Fliegen-Können signalisiert ja nur ihr geheimes Wissen um jene verborgenen Züge ihres Wesens, die sie an das Elementare auch im Sinne des moralisch Indifferenten binden.
Als Effi, nach der Jütland-Reise mit Innstetten, noch einige Tage im elterlichen Haus Ruhe sucht, gesteht sie sich in einem langen Selbstgespräch, daß sie zwar die Schuld ihrer Verfehlung auf der Seele habe, aber doch nicht eigentlich als eine Last, so wenig wie sie „echte Reue" oder „echte Scham" über das Zurückliegende zu empfinden vermag (I, 4, 219). Nun läßt Fontane sie auch aussprechen, worin ihre Nähe zum Melusinenhaften vor allem liegt: ihr „fehlt [...] das richtige Gefühl" (ebd.). Zugleich aber hat er ihr eine Affinität zur Natur mitgegeben, die es ihm ermöglicht, Effis Sterben als Rückkehr in die alle Spannungen ihres Daseins aufhebende Ruhe der Natur zu gestalten. Dabei knüpft er an Effis Selbstgespräch im 24. Kapitel an, beide Situationen sind wie Anhnung und Erfüllung aufeinander bezogen. Effis schmerzliche Einsicht in die Besonderheit ihrer Natur hatte sich damals in Tränen gelöst, und „ein leiser, feiner Ton, wie wenn es regnete, traf von den Platanen her ihr Ohr" (ebd.). Was an dieser Stelle noch im Realen eines erklärbaren Vorgangs verbleibt — „es war nur Nachtluft, die ging" (I, 4, 220) —, gewinnt sinnbildliche Funktion in Effis Sterbeszene, in der nun die reale Motivation getilgt ist zugunsten einer geheimnisvollen Korrespondenz zwischen Effi und der Natur, die sie in ihre Ruhe aufnimmt: „Die Sterne flimmerten, und im Parke regte sich kein Blatt. Aber je länger sie hinaushorchte, je deutlicher hörte sie wieder, daß es wie ein feines Rieseln auf die Platanen niederfiel. Ein Gefühl der Befreiung überkam sie. ‚Ruhe, Ruhe'" (I, 4, 294). Diese — von der Kritik bisweilen gerügte — Verklärung Effis, die jeden moralischen Schuldspruch gegenstandslos macht, darf nicht nur als ein Akt ausgleichender poetischer Gerechtigkeit

gelesen werden. Was Fontane bei Hilde Rochussen aus „Ellernklipp" noch ganz in der Symbolsprache der christlichen Religiosität versucht, erreicht in „Effi Briest" im Bild eines Naturvorgangs seine vollendete Ausformung: die Erfüllung der melusinischen Sehnsucht nach Befreiung, nach Rückkehr in die Weite und Ruhe der Natur.

In Melusine von Barby schließlich ist, was an Bedrohlichem in der bloßen Existenz dieser Frauengestalten liegt, einer spielerischen Grazie gewichen. Ihre zweifellos vorhandene Distanz zum Natürlich-Triebhaften im Menschen (aus der ihre Ehe gescheitert ist) tritt weder als Apathie noch als unberechenbare Selbstsucht in Erscheinung; sie ist, als Wissen um den eigenen Mangel, vielmehr einer Bereitschaft zur Duldung und Toleranz gewichen — die sich sogar als Bekenntnis zu christlicher Demut ausspricht —, wenn sie freilich auch als tiefe Gleichgültigkeit gegen den Fortbestand einer Familie in Erscheinung tritt. Melusine hat, nicht anders als Oceane von Parceval, ein entschiedenes Bewußtsein ihrer Sonderrolle als einer prinzipiellen Geschiedenheit vom Bereich des Natürlich-Menschlichen; auch wenn es sich vielfach in den Ton spielerischer Koketterie kleidet, vermag es ihre Nähe zum Element allenfalls zu verhüllen, aber nicht wirklich zu verbergen oder gar aufzuheben. Sie tritt z. B. hervor in Melusines, wiederum in spöttisch-ironischem Ton vorgebrachten Bekenntnis zum gefährlichen Leben: „Sonderbar, gefahrlose Berufe, solche, die sozusagen eine Zipfelmütze tragen, sind mir von jeher ein Greuel gewesen. Interesse hat doch immer nur das Vabanque: Torpedoboote, Tunnel unter dem Meere, Luftballons. Ich denke mir, das Nächste was wir erleben, sind Luftschifferschlachten. Wenn dann so eine Gondel die andre entert. Ich kann mich in solche Vorstellungen geradezu verlieben "(I, 5, 156).

Diese geheime Nähe zum Element bekundet sich nicht zuletzt in Melusines heftiger Abwehr, als Dubslav ihr anbietet, das Eis des zugefrorenen Stechlin-Sees aufhacken zu lassen; jeder Eingriff ins Elementare erscheint der Eingeweihten als frevelhafte Herausforderung.

Melusine von Barby ist aber nicht nur geistreich (wie Ebba von Rosenberg), sie besitzt auch Geist — und gebraucht ihn. Sich ihrer Distanz zu den Grundformen intimer Sozialität, Ehe und Familie, als eines Mankos bewußt, fällt ihr die Aufgabe zu, den individuell-privaten Bereich in Richtung auf historisch-soziale Allgemeinheit zu transzendieren: sie wird in der Konfiguration des „Stechlin"-Romans die adäquate Gesprächspartnerin Pastor Lorenzens, die den in dem sagenhaften Naturphänomen des Stechlin-Sees liegenden politisch-sozialen Sinn ausspricht.

Damit vollzieht sie als einzige Melusinengestalt Fontanes wenigstens im Medium des Bewußtseins den Übertritt vom Naturhaften ins Geschichtliche. Durch sie wird der Mythos des Elementaren in eine Mythologie der Geschichte umgedeutet. Damit wird zugleich aber auch die Zeit als alleinige Kategorie der Geschichte — als Fähigkeit, Neues zeitigen zu können — zugunsten des Raumes relativiert, d. h. auf Naturhaft-Zeitloses zurückbezogen. Trifft es zu, daß im Mythos die Gebundenheit an den Raum die bestimmende Kategorie ist, dann bleibt auch die geschichtlich gemeinte Symbolik des Stechlin-Sees mythisch gebunden. Zumindest wird in ihr das geschichtlich Einmalige und Neue mit der Wiederkehr eines Naturphänomens verknüpft. Diese Verknüpfung — wesentlich

durch einen mentalen Akt vorgenommen — ist Melusines Aufgabe. So erscheint, was als ‚Verzeitlichung des Raumes' gemeint ist — als geschichtliche Ausdeutung eines Naturphänomens — ebenso als ‚Verräumlichung der Zeit', als naturhaft-mythische Wiederkehr eines je und je sich erneuernden geschichtlichen Vorgangs.
Der „Stechlin" will nicht einen Endpunkt als das Ziel aller Geschichte fixieren, sondern die unaufhebbare Wechselbeziehung des Alten und des Neuen, des „Werdens im Vergehen" als unabschließbaren Prozeß geschichtlichen Lebens zur Anschauung bringen.

Fragt man abschließend, was Fontane veranlaßt haben mag, in den Weltentwurf sogenannter ‚realistischer' Gesellschafts- und Zeitromane mythische oder mythisierende Strukturen einzuarbeiten bzw., enger gefaßt, einige seiner Frauengestalten aus der doppelten Optik von „Mythus und Psychologie" darzustellen, dann wird man sich auf die historischen Voraussetzungen seiner Romankunst besinnen müssen. Sie auszubreiten, ist hier nicht der Ort; nur so viel: die Verengung der Lebenswirklichkeit, des Einzelnen wie der Gesellschaft im ganzen, auf den Bereich der Empirie (der am Modell der Naturwissenschaften gewonnenen Erfahrung), der Verlust vorgegebener Glaubenssicherheiten wie das Vordringen verdinglichender Rationalität in weite Bereiche des Lebens machen den Roman im 19. Jahrhundert zum Organ einer Welterfahrung, die, trotz dieser neu gewonnenen Erfahrungsbereiche, wesentliche Dimensionen der Wirklichkeit zu verlieren droht.
Eine von ihnen ist der Bereich der elementaren Natur, an die der Mensch auch als gesittetes Wesen, auch als ‚animal rationale' gebunden bleibt. Indem Fontane für einige seiner Frauengestalten auf Motive zurückgreift, die er in der Melusinen-Sage vorgebildet fand, bringt er in die helle Bewußtheit seiner Romanwelt den Pol eines gefährdenden, aber zur Ganzheit des Lebens gehörenden, rational nicht auflösbaren Dunkels. Inmitten der allseits bedingten Welt der Gesellschaft, als dem eigentlichen ‚Spielraum' seiner Romane, wird ein Moment des Unberechenbaren sichtbar. Die Natur als Elementarbereich bildet den Kontrapunkt des Spontanen und Nicht-Verfügbaren innerhalb der auf Konventionen und Regeln gestellten Welt der Gesellschaft.
Damit ist auch schon gesagt, daß Fontane mit seinen Melusinen nicht eine Art „Wesensbestimung" der Frau gegeben hat (es gibt ja genügend weibliche Gestalten in seinem Werk, die nicht am Melusinenhaften teilhaben). Nicht eine Ontologie des Weiblichen ist Fontanes Thema, sondern — zumal in seinen Gesellschaftsromanen — die Dialektik von Form und Unmittelbarkeit, Spontaneität und Konventionalität im Leben des einzelnen wie der Gesellschaft bzw. in den ihnen zugrunde liegenden Wertschätzungen. Mit Hilfe des Melusinen-Motivs und der ‚doppelten Optik' von Mythus und Psychologie konnte Fontane die eine Seite dieser Dialektik in weiblichen Figuren gestalten, in deren sozial wie psychologisch genau gezeichneten Bildern er mit Hilfe seines Melusine-Mythologems Züge einer tieferen, naturhaft-elementaren Bindung des Menschen sichtbar machen konnte.
Daß die Repräsentanten dieser Seite des Daseins dem weiblichen Geschlecht zugeteilt werden, entspricht dem allgemeinen Lebensgefühl der Zeit, das — bis weit über die Jahrhundertwende hinaus — den Gegensatz des Männlichen und

Weiblichen als Antinomie von Geist und Natur versteht. Noch die spätere jugendstilhafte Stilisierung der Melusine zur femme enfant[19] – wie die ihrer dämonischen Halbschwester, der femme fatale – entsprechen diesem Deutungsmuster. In ihm entwirft der Mann sich selbst als dem Geist zugeordnetes, geschichtliches Wesen; wenn nicht als ‚Held', so doch als Handelnder, der Bestehendes verändert, zumindest auf das Bestehende als ein geschichtlich Gewordenes bezogen ist. Die Frau dagegen steht nach diesem Schema außerhalb des eigentlich Geschichtlichen. Sie erreicht in den wechselnden Moden ihrer Kleidung allenfals dessen Oberfläche (so daß ihre Kleidung eigentlich Verkleidung ist). Sie hat teil an einer tieferen und ursprünglicheren Mächtigkeit der Natur, die im Mythos als ein Immer-Seiendes erscheint, und die sich dem männlichen Zugriff entzieht, gerade dort, wo er sie planend zu ergreifen sucht.

Von dieser Dialektik weiß auch der Erzähler Fontane. Er gestaltet sie, indem er einige seiner weiblichen Figuren aus der Doppelperspektive von „Mythus und Psychologie" zu Melusinen stilisiert – und damit Tendenzen vorwegnimmt, die in der Kunst der Jahrhundertwende wie der Lebensphilosopie zentrale Bedeutung gewinnen.

Anmerkungen

Überarbeitete Fassung eines Vortrages, der zuerst 1979 unter dem Titel „Melusine als Mythos bei Theodor Fontane" in dem von Helmut Koopmann herausgegebenen Sammelband Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts (Frankfurt am Main) erschienen ist. Für diesen Neudruck wurde die Formulierung Melusine als M y t h o l o g e m gewählt, um die Gestalt der Melusine als mythologisches Element innerhalb eines umfassenderen Mythos (der Natur und des Menschen) genauer zu bezeichnen.

1 Die von Thomas Mann in den späteren Fassungen seines Essays gestrichene Stelle in: Die Zukunft, 73. Band (1910), S. 20 f. Wiederabgedruckt im Anhang meines Vortrages: „Verantwortungsvolle Ungebundenheit": Thomas Mann und Fontane. In: Thomas Mann 1875–1975. Vorträge in München – Zürich – Lübeck. Hrsg. von B. Bludau, E. Heftrich und H. Koopmann, Frankfurt a. M. 1977, S. 343 f.

2 Thomas Mann, Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Frankfurt a. M. 1974, Bd. IX, S. 33

3 Ebd.

4 Heinz Gockel, Mythologie als Ontologie. Zum Mythosbegriff im 19. Jahrhundert. In: Mythos und Mythologie im 19. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 1979, S. 25–58.

5 Gockel S. 29.

6 Vgl. zu diesem Thema vor allem die grundlegende Studie von Renate Schäfer, Fontanes Melusine-Motiv. In: Euphorion 56 (1962), S. 69–104, auf die im folgenden mehrfach Bezug genommen wird.

7 Walter Müller-Seidel, Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. Stuttgart 1975. S. 71.

8 Alle Belege im Text (unter Angabe von Abteilungs-, Band- und Seitenzahlen) nach: Theodor Fontane, Sämtliche Werke. Hrsg. von Walter Keitel. München 1962 ff. Abt. I: Romane, Erzählungen, Gedichte 1.–6. Band; Abt. III: Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen. 1. Band, Aufsätze und Aufzeichnungen (1963); Abt. IV: Briefe. 3. Band (1879–1889), 4. Band (1890–1898), 1980, 1984.

9 Vgl. zu diesem Komplex: Hugo Aust, Theodor Fontane: „Verklärung". Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke. Bonn 1974.

10 Ein köstliches Beispiel für Fontanes überlegene Distanz humanistisch-philologischen Kenntnissen gegenüber bildet sein Brief an Erich Schmidt (den Berliner Germanisten und eifrigen Förderer Fontanes) vom 25. Mai 1896; Fontane hatte – wie er vermutete, durch Vermittlung E. Schmidts

— eine von Bernhard Suphan unterzeichnete Einladung zur Einweihung des Goethe- und Schillerarchivs in Weimar erhalten, sie jedoch abgelehnt; er begründete seine Absage Schmidt gegenüber mit den Worten: „Ich habe geantwortet ‚daß ich nicht könne', was wegen Karlsbad auch wirklich der Fall ist. Aber wenn es auch anders läge, würde ich doch ‚weit vom Schuß' zu bleiben suchen. Ich kann mich da nicht mit einem Male gut einreihen. [. . .] weil ich der da zu spielenden Rolle nicht gewachsen bin. Es ist mir gelegentlich passiert, daß ich mit einem lateinischen und oder selbst griechischen Zitat wie mit du auf du angeredet worden bin, wobei ich immer das Gefühl gehabt habe: ‚Erde, tu dich auf' — ein Gefühl, das mir in Weimar leicht noch mal erblühen könnte. Denn trotzdem ich meinen Lewes und sogar meinen Herman Grimm gelesen habe, habe ich doch von Goethewissenschaft keinen Schimmer und würde jeden Augenblick die Angst haben: ‚Jetzt geht es los'." (IV, 4, 559).

11 So in seinem Essay von 1853, „Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848", III, 1, S. 242.

12 In einem Brief an Georg Friedlaender aus dem Frühjahr 1890 heißt es: „Das Ueberlieferte ist vollkommen schal und abgestanden; wer mir sagt ‚ich war gestern in ‚Iphigenie', welch Hochgenuß!' der lügt oder ist ein Schaf und Nachplapprer." Theodor Fontane, Briefe an Georg Friedlaender. Hrsg. und erl. von Kurt Schreinert. Heidelberg 1954. S. 124.

13 Über Fontanes Verhältnis zu Natur finden sich wichtige Beobachtungen bei R. Schäfer, vgl. A. 6, S. 74 f.

14 Schäfer S. 69.

15 Brief Fontanes an Gustav Karpeles vom 14. März 1880 (IV, 3, 66).

16 Ebd.

17 Gustav Radbruch, Theodor Fontane oder Skepsis und Glaube. Leipzig 1945, 2. Aufl. 1948; das Zitat auf S. 49.

18 Diese Szene behandelt ausführlich R. Schäfer, a. a. O. S. 87 f.

19 Ein Beispiel für eine Jugendstil-Melusine bildet das „Melusinemärchen", die Mitteltafel eines Tryptichons von Heinrich Vogeler aus dem Jahre 1910. — Eine farbige Abbildung davon auf dem Umschlag von Heinrich Wiegand Petzet, Von Worpswede nach Moskau. Heinrich Vogeler. Ein Künstler zwischen den Zeiten. Köln 1972.

Walter Hettche (München)

Fontane und Karl Immermann

Zr einem Kapitel in **VOR DEM STURM**

Das 14. Kapitel des IV. Bandes von Fontanes **Vor dem Sturm** steht in vieler Hinsicht an zentraler Stelle des Buches. Nicht nur äußerlich bildet es den Mittelpunkt des 28 Kapitel umfassenden vierten Teils des Romans. Auch die Handlung strebt einem Höhepunkt zu, denn die Vorbereitungen des „Sturmes" sind in eine entscheidende Phase getreten. So hat man im vorhergehenden Kapitel den ‚Plan auf Frankfurt' besprochen, und bereits im folgenden Abschnitt, der zum Teil zeitgleich mit dem im 14. Kapitel ablaufenden Geschehen Stattfindendes erzählt, unternimmt man die ‚Rekognoszierungsfahrt' von Hohen-Vietz nach Frankfurt, wie es schon in der Überschrift heißt. Zwischen diesen beiden Kapiteln bildet das 14. mit dem Titel ‚Eingeschlossen' ein retardierendes Moment im Romangeschehen.

Diejenigen Personen, die nicht an der „Rekognoszierungsfahrt" teilnehmen — unter ihnen Lewin, Tubal, Renate und Familie Kniehase — versammeln sich in der Kirche zu Hohen-Vietz, wo Prediger Seidentopf im Rahmen seiner Predigt Friedrich Wilhelms III. ‚Aufruf an Mein Volk' verliest. Man hat gezeigt, daß Fontane für diese Predigt eine Predigt Schleiermachers zum Vorbild

genommen hat.[1] Diese Adaption ist indessen nicht die einzige, die sich in diesem Kapitel nachweisen läßt. Eine weitere Vorlage, die darin verwoben ist, findet sich in Karl Leberecht Immermanns Roman **Münchhausen.** Von einer „geheimen Nähe" Fontanes zu diesem Autor spricht schon Paul Böckmann in seinem zuerst 1959 erschienenen Aufsatz ‚Der Zeitroman Fontanes'.[2] Die Passage, um die es hier geht, dokumentiert jedoch bei aller Annäherung im Detail gerade die grundsätzliche **Entfernung** Fontanes von Immermanns Roman.

Fontanes Kenntnis des **Münchhausen** ist durch mehrere Dokumente zweifelsfrei belegt. In einem Brief vom 4. Dezember 1857 bittet Fontane Wilhelm von Merckel, der im „Tunnel" den Namen Immermann trägt, um Übersendung des „1thalrigen **Münchhausen** Ihres Taufpathen"; am 21. Dezember wiederholt er die Anfrage[3] und äußert sich schließlich am 18. Februar 1858 — wiederum gegenüber Merckel — ausführlich über den Roman:

> Auch in Bezug auf den „Münchhausen" Ihres Namensvetters, bin ich um ein paar Grade milder als Sie. Es ist wahr (über die Vortrefflichkeit der Dorf-Schilderungen kann kein Zweifel sein) daß sein Witz oft gesucht ist, aber es will mich bedünken, daß es mit den größten und berühmtesten Humoristen aller Völker so ziemlich dasselbe ist. [...] Was Immermann [...] angeht, so kann ich nicht leugnen, daß er in der Sache gewöhnlich den Nagel auf den Kopf trifft und nur dadurch von Zeit zu Zeit langweilig wird, daß er auf den Nagel, bloß zu seiner eigenen Erbauung, noch los klopft, während dieser schon lange so tief sitzt wie er nur irgend sitzen kann. Es ist alles zu breit. Das soll „Behagen des Humoristen" sein, wird aber oft Ledernheit des Philisters.[4]

Von einer sehr gründlichen Lektüre des Buches zeugt endlich Fontanes eigenes Exemplar des **Münchhausen,** das im Theodor-Fontane-Archiv in Potsdam aufbewahrt wird. Dort finden sich durchgehend — bis zur vorletzten Seite des umfangreichen Romans — Anstreichungen und Marginalien von der Hand Fontanes,[5] Bemerkungen, die von „vortrefflich" und „famos" über „sehr gut" und „gut" bis hin zu „gräßlich" und „grausam miserabel" reichen, wobei jedoch die Anzahl der positiven Urteile die der negativen bei weitem übertrifft. Die Stelle allerdings, um die es hier geht, hat Fontane nicht gekennzeichnet, doch sprechen die betreffenden Absätze in **Vor dem Sturm** für sich, wie im folgenden gezeigt werden soll.[6]

Die Szene, die dem 14. Kapitel seinen Titel gibt, ereignet sich, nachdem die Gemeinde das Gotteshaus verlassen hat. Nur Marie Kniehase und Tubal Ladalinski bleiben durch einen Zufall in der Kirche zurück. Marie hat im Kirchenstuhl ihr Gesangbuch vergessen, und während Tubal ihr bei der Suche hilft, wird das Kirchenportal von außen verschlossen:

> Der alte Kubalke, von seinem Orgelchor herabkommend, hatte nicht bemerkt, daß noch wer in der Kirche war.
>
> Marie fuhr zusammen, faßte sich indessen rasch und sagte: „Wir sind eingeschlossen, bitte, pochen Sie schnell an die Tür."
>
> Auch Tubal war erschrocken, aber anders als seine Gefährtin. Er fühlte sich wie von einem elektrischen Schlage getroffen.
>
> „Wozu pochen, Marie", sagte er, „der Alte würde uns doch nicht hören. Und so wären wir denn Gefangene."

„Ja, aber in einer **Kirche** gefangen. [. . .]
(322, Hervorhebung original)

Die unmittelbare Vorlage für diese Szene findet sich im 5. Kapitel des V. Buches von Immermanns **Münchhausen.** Auch dort sind nach der Trauung, von der die Oberhof-Partien des Romans ausführlich handeln, Lisbeth und Oswald alleine in der Kirche zurückgeblieben, und es ereilt sie das gleiche Mißgeschick wie Marie und Tubal in Fontanes Roman:

> Dann gingen sie, ohne einander anzuschauen, stumm der Türe zu, auf deren Drücker er seine Hand legte, sie zu öffnen. „Sie ist verschlossen!" rief er mit einem Laut des Entzückens, als sei ihm das höchste Glück widerfahren. „Wir sind in der Kirche eingeschlossen!"
>
> „Eingeschlossen?" fragte sie voll süßem Schreck. — „Warum macht Sie das bestürzt? Wo kann man besser aufgehoben sein als in einer Kirche?" sagte er seelenvoll. Er schlug sanft seine Arme um ihren Leib, mit der andern Hand faßte er ihre Hand, so führte er sie nach einer Bank, nötigte sie darauf nieder und setzte sich neben sie.
> (463)

Was nun in den beiden Kirchen geschieht, nachdem die Autoren ihre Figuren dort eingeschlossen haben, verdeutlicht, wie subtil Fontane die Stelle umgestaltet und in seine Romanhandlung eingearbeitet hat.

Beide Paare versuchen zunächst, die Zeit ihrer „Gefangenschaft" sinnvoll auszufüllen, indem sie die Sehenswürdigkeiten der Kirche anschauen. Bei Immermann heißt es:

> „Ich ertrag's nicht so still zu sitzen! Lassen Sie uns die Kirche besehen!" rief er. — „Hier ist wohl nicht viel Sehenswürdiges", versetzte sie zitternd.
> (463)

In **Vor dem Sturm** liest man:

> Marie hörte, wie seine Stimme zitterte.
>
> „Gut", sagte sie, „so sind wir denn Gefangene. Machen wir das Beste davon und nutzen wir die Zeit. Es verlohnt sich immer zu lernen, und ich wette, Sie kennen unsere Kirche noch nicht. Niemand kennt sie [. . .].
> (323)

Zunächst fallen die Unterschiede in der Darstellung der Personen und ihrer Handlungen ins Auge. Ganz im Sinne der biedermeierlichen Poetik, denen die Oberhof-Teile des **Münchhausen** in vieler Hinsicht verpflichtet sind, und entsprechend der traditionellen Verteilung der Geschlechterrollen, wird Lisbeth als scheu, ängstlich und aufgeregt gezeigt — „zitternd", wie es heißt (463) —, während Oswald die Situation vollkommen beherrscht. Dagegen erscheint in Fontanes Text Marie zunächst als diejenige, die trotz ihrer „Befangenheit" (323) zum Handeln drängt, während von Tubal gesagt wird, daß „seine Stimme zitterte" (323) und er fühle „sich wie von einem elektrischen Schlage getroffen" (322). Diesen Unterschieden in der Charakterisierung der beiden Paare entspricht das unterschiedliche Verhältnis, in dem Lisbeth und Oswald einerseits, Marie und Tubal andererseits zueinander stehen. Das Paar in Immermanns Roman ist füreinander bestimmt, und die Verlobung wird noch im gleichen Kapitel vollzogen; die Beziehung zwischen Marie und Tubal ist dagegen voller

Spannungen, oszillierend zwischen Zuneigung und Distanz. Diese Spannungen werden nun an drei sakralen Gegenständen sinnfällig, die sowohl im **Münchhausen** als auch in **Vor dem Sturm** auf je andere Weise eingesetzt werden. Es sind dies der **Taufstein,** die **Totenkrone** bzw. der **Grabstein** und schließlich das **Altartuch.**

Der Taufstein erfüllt im **Münchhausen** die Funktion eines Sinnbildes für Geburt und Leben. Oswald betreibt „Wiedertäuferei" (463) an Lisbeth und sich selbst und deutet seine Handlung mit den Worten:

> „Dieses Wasser weiht die Geburt zum Leben, und dann geht das Leben so fort — lange, lange, heißt Leben und ist keins — und dann bricht das wahre Leben auf, und man sollte dann von neuem taufen."
> (463 f.)

Im Gegensatz zur Symbolhaftigkeit dieses Taufsteines erscheint das Becken, das Marie und Tubal besehen, als ein eher prosaischer Gegenstand, der jedenfalls nicht in der gleichen Weise mit Geburt und Leben in Beziehung gebracht wird wie bei Immermann. Zudem ist der Taufstein in der Kirche zu Hohen-Vietz in keinem guten Erhaltungszustand, und Marie übergeht ihn knapp mit den Worten:

> Von dem zerbrochenen Taufstein, von dem die Leute sagen, er sei tausend Jahre alt, will ich Ihnen nicht erst erzählen, Sie glauben es doch nicht [. . .].
> (323)

Das Thema der „Zerbrochenheit", das in dieser Erwähnung des Taufbeckens anklingt, wird noch stärker hervorgehoben im Vergleich der beiden Symbole, die bei Immermann wie bei Fontane dem Tod zugeordnet sind. Die „Totenkrone" (464) im **Münchhausen** dient zur Stiftung der Verbindung zwischen Lisbeth und Oswald: Von den „Flittern und glänzende(n) Ringe(n)" (464), die von dieser Krone herabhängen, nimmt Oswald zwei Ringe, die schließlich zu den Verlobungsringen umfunktioniert werden: „und sind keine anderen Ringe zur Hand, so nehmen wir sie vom Sargschmuck, denn das Leben ist stärker als der Tod." (464).

Der Name des Mädchens, dessen Sarg mit der Totenkrone geschmückt ist, interessiert die beiden Liebenden nicht — im Unterschied zu dem Namen der Frau, deren Grabstein Marie und Tubal Anlaß zu Betrachtungen gibt. Katharina von Gollmitz liegt in der Kirche von Hohen-Vietz begraben, die Freundin eines früheren Fräulein von Vitzewitz, deren Vornamen Marie zwar vergessen hat, die sie aber wie das gegenwärtige Fräulein von Vitzewitz „Renate" nennt, sehr zum Unwillen Tubals, der erkennt, daß sich der Name wie seine Trägerin zwischen ihn und Marie schiebt:

> „Renate und immer wieder Renate. Wozu, was soll es? Ich bitte Sie, nur jetzt nicht diesen Namen; ich mag ihn nicht hören. Er will sich zwischen uns stellen, aber er soll es nicht. Nein, nein, Marie!"
> (325)

So hat der Grabstein der Katharina von Gollmitz indirekt Tubals Erkennen des Abstandes zwischen ihm und Marie hervorgerufen. — Das Trennende zwischen den beiden wird schließlich in der Szene am Altar offenkundig, und es ist diese Szene, in der auch die Gegensätze zwischen dem Geschehen im

– Roman Immermanns und demjenigen in **Vor dem Sturm** am deutlichsten zutage treten.

Bis in kleinste sprachliche Details entspricht der Aufbau der Passage in **Vor dem Sturm** derjenigen im **Münchhausen.** Bei Immermann liest man:

> Aber schon hatten seine starken Arme sie umstrickt und aufgehoben und vor den Altar getragen. Dort ließ er sie nieder, die halb ohnmächtig an seiner Brust lag, und stammelte schluchzend vor Liebesweh und Liebeszorn: „Lisbeth! Liebe! Einzige! Entsetzliche! Feindin! Räuberin! Vergib mir! Willst Du mein sein? Mein ewiges, süßes Du?"
> (464 f.)

Die entsprechende Frage Tubals ist weit nüchterner formuliert:

> „Nicht wahr, Marie, wir wollen gute Kameraden sein? Das Schicksal hat uns hier zusammengeführt. Ist es nicht, als ob wir einander gehören sollten?"
> (324)

Aber auch Tubal „umklammert" Marie (325), so wie Oswalds Arme Lisbeth „umstrickt" halten (464), und auch er kniet schließlich vor dem Altar – doch Tubal „warf sich nieder" (325), Oswald dagegen zieht seine Braut „sanft neben sich auf die Kniee nieder" (465), und ebenso sanft wird nun die Verlobung vollzogen, indem beide „das Gesicht schweigend an das Altartuch" legen (465). Während hier also das Altartuch zum Medium wird, das die Verbindung zwischen Lisbeth und Oswald symbolisch besiegelt, erwägt Marie, ob sie „in der pochenden Angst ihres Herzens das Altartuch erfassen sollte" (325), und sie sieht damit in dem Tuch gerade einen Schutz vor der ihr bedrohlich erscheinenden Nähe Tubals. So erweisen sich alle drei kirchlichen Requisiten – Taufstein, Grabstätte und Altartuch – als Zeichen der Trennung zwischen Marie und Tubal, während sie in Immermanns Roman die Verbindung zwischen Lisbeth und Oswald begleiten und bekräftigen.

Die Art und Weise, in der die beiden Kirchenszenen abgeschlossen werden, unterstreicht noch einmal die Kontraste zwischen beiden Romanepisoden. Als Lisbeth und Oswald vor dem Altar knien, tritt der Diakonus unbemerkt zu ihnen, und Immermann schildert ihn, wie er auch einen Engel schildern könnte:

> Der Diakonus stand zwischen ihnen mit leuchtendem Antlitz und hielt seine Hände segnend auf ihren Scheiteln. Er war zufällig aus der Sakristei noch einmal in die Kirche getreten und hatte mit gerührtem Erstaunen die Verlobung gesehen, die hier abseitig der Hochzeit und im Angesichte Gottes zustande gekommen war. Auch er redete nicht, aber seine Augen sprachen. Er zog den Jüngling und das Mädchen an seine Brust und drückte seine Lieblinge herzlich an sich.
> (465)[7]

Marie und Tubal werden auf gänzlich andere und weit prosaischere Weise aus der allmählich für beide unerträglich werdenden Situation befreit. Kein engelhafter Geistlicher erscheint, sondern der gebrechliche Küster der Hohen-Vietzer Kirche schlurft heran:

> Da wurd es wirklich von außen her laut, der Schlüssel drehte sich im Schloß, und gleich darauf erschien der alte Jeserich Kubalke und kam zwischen den Chorstühlen langsam die Fliesen herauf.

„Nichts für ungut, junger Herr. Aber mit einundachtzig, da hat man keine Augen mehr, und da hab ich Sie denn eingeschlossen und gefangengesetzt. Und zwei schmucke Gefangene. das muß ich sagen. Ja, ja, Marie."
(325)

Und während im Roman Immermanns der Geistliche die frisch Verlobten **zusammen** aus der Kirche führt, verläßt Marie **allein** mit Kubalke das Gotteshaus. Über Tubal verliert der Erzähler in diesem Kapitel kein Wort mehr.

Die Gegenüberstellung der beiden Szenen hat gezeigt, daß Fontane gezielt die verschiedenen Motive und Symbole des Kapitels, die er aus Immermanns Roman entlehnt, in seinen Text eingliedert und umbewertet. Es ist kein bloßes Plagiat, mit dem man es hier zu tun hat, sondern eine bewußt verändernde und umdeutende Adaption der Vorlage. Man wird Fontane unterstellen dürfen, daß es ihm dabei auch darum ging, seine differenzierende Art der Figurencharakterisierung und seine Auffassung vom Wesen des Romans derjenigen der Verklärungspoetik entgegenzusetzen, die die Oberhof-Teile des **Münchhausen** weitgehend prägt. Daß sich die Relativierung dieser biedermeierlichen Erzählweise im Roman Immermanns selbst aus ihrer Kontrastierung mit den Münchhausen-Episoden ergibt, wird Fontane nicht entgangen sein. In seinem Erstlingsroman zeigt er jedoch in **einer** Romanhandlung, die auf die „Arabesken" der Handlung im Werk Immermanns verzichtet, die Brüche und Spannungen in den Beziehungen der Romanfiguren untereinander, ja innerhalb der Figuren selbst, wie man etwa an dem eigentümlich zwischen Selbstsicherheit und Befangenheit schwankenden Verhalten Maries erkennt. Die weit komplexere Psychologie der Fontaneschen Charaktere, die beispielhaft in dem Kapitel ‚Eingeschlossen' vorgeführt wird, bezeichnet den Unterschied zum Roman des Biedermeier und des frühen Realismus, und sie weist voraus auf die Erzählhaltung und Darstellungsweise in Fontanes späteren Werken. An einer Szene wie der hier behandelten offenbaren sich diese Unterschiede jedoch in einer selten zu beobachtenden Deutlichkeit und Konzentration.

Anmerkungen

1 Vgl. Alexander Faure: „Eine Predigt Schleiermachers in Fontanes Roman ‚Vor dem Sturm'". In: **Zeitschrift für systematische Theologie** 17 (1940), 221 ff.

2 Hier zitiert nach dem Wiederabdruck in Wolfgang Preisendanz (Hrsg.): **Theodor Fontane.** Darmstadt 1973 (Wege der Forschung Bd. 381), S. 110.

3 Beide Briefe sind bisher unpubliziert. Ich danke der Leitung des Fontane-Archivs für die Erlaubnis, sie einsehen zu dürfen.

4 Theodor Fontane: **Briefe.** Hrsg. Otto Drude und Helmuth Nürnberger. München 1976. (Hanser-Briefausgabe Bd. I), S. 610 f.

5 Leider wurde bei einer Neubindung des Buches der Buchblock beschnitten, so daß einige der wertvollen Randbemerkungen Fontanes bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt sind.

8 Da es um den Nachweis und die Deutung der Parallelen zwischen den betreffenden Textstellen geht, wird hier etwas ausführlicher als üblich zitiert, und zwar nach folgenden Ausgaben, unter bloßer Angabe der Seitenzahl in runden Klammern:
Theodor Fontane: **Romane und Erzählungen in acht Bänden.** Hrsg. Peter Goldammer u. a. Berlin/Weimar ^{2}1973, Bd. II: **Vor dem Sturm III/IV.**

Karl Immermann: **Werke in fünf Bänden.** Hrsg. Benno von Wiese u. a. Frankfurt am Main 1972, Bd. III.

7 Der Auffassung Walter Morgenthalers vermag ich mich nicht anzuschließen. Er schreibt: „Als Sakrileg geradezu äußert sich Liebe in der Kirche, wo die Liebenden nach der Bauerntrauung eingeschlossen (!) werden und sich selbst weihen. Es gehört zur Zweideutigkeit des Dargestellten auch hier, daß der Erzähler das Frevelhafte nicht bekennt und den Diakon selbst den stummen (!) Segen geben läßt." (W. Morgenthaler: **Bedrängte Positivität. Zu Romanen von Immermann, Keller, Fontane.** Bonn 1979, S. 31. — Die Ausrufezeichen, über deren Aussagewert ich mir nicht im klaren bin, stammen vom Autor.)
Ganz im Gegenteil ist es doch eher so, daß der Diakon **und** der Erzähler übereinstimmend die Handlungen der Liebenden eben **nicht** als Sakrileg sehen und auch nicht als solches gewertet wissen wollen. Ob solche Handlungen „außertextuell", etwa von der realen christlichen Glaubensgemeinschaft, als Sakrileg angesehen werden, spielt in diesem Zusammenhang keine Rolle.

In memoriam Joachim Krueger

Ein Jahr nach unseren Glückwünschen zum fünfundsechzigsten Geburtstag starb am Ostersonntag 1986 völlig überraschend für seine Frau und seine Kinder, nicht minder für uns, das erfahrene Redaktionsmitglied der „Fontane-Blätter", unser Freund und Kollege Dr. phil. Joachim Krueger. Am 22. April haben wir ihn zu Grabe getragen, er ist in Berlin-Baumschulenweg beigesetzt worden.

Zur trauernden Erinnerung gibt es viele Gründe. Joachim Krueger vereinte in sich die Tugenden des Bibliothekars mit den Fähigkeiten eines Herausgebers und Literaturhistorikers. Wer die Auswahlbibliographie in Heft 40 zur Hand nimmt, wird verstehen, welcher Verlust uns getroffen hat. Und nicht zuletzt klafft da die Lücke, die ein Mensch hinterlassen hat, der sich durch Kollegialität und nimmermüde Hilfsbereitschaft auszeichnete. Wir ehren sein Andenken auch, indem wir auf seine Arbeiten hinweisen und deren Wissensreichtum nutzen.

O. K.

Joachim Schobeß (Potsdam)

Erinnerungen an Kurt Schreinert aus Anlaß der zwanzigsten Wiederkehr seines Todestages

Am 12. Februar 1967 starb in Göttingen Professor Dr. Kurt Schreinert. Elf Wochen vor seinem Tode, am 19. Dezember 1966, schrieb er mir die letzten Zeilen: „Zum Weihnachtsfest und zum neuen Jahr wünsche ich Ihnen und Ihren Lieben alles nur erdenklich Gute, Freude und wenig Verdrießlichkeit. Mir geht es etwas durchwachsen ... Weihnachten werde ich nicht ausgiebig feiern können, nicht aus Mangel an Mumm, sondern wegen der Arbeitskohorten, die auf mich (schon seit vielen Monaten) einstürmen. In diesen Tagen denke ich oft an die schönen Potsdamer Stunden vor just einem Jahr zurück, und die Rückerinnerung erfreut mich immer wieder, so anstrengend sie auch waren ..." [gemeint ist das „Symposium anl. der Dreißigjahrfeier des Fontane-Archivs vom 17. und 18. Dezember 1965 in Potsdam". J. Sch.]

Kurt Schreinert wurde am 16. Juli 1901- in Brandenburg an der Havel geboren. Er studierte an der Berliner Universität Deutsche Philologie, Philosophie und Geschichte. Kurt Schreinert schrieb seine Dissertation über Jean Pauls „Siebenkäs". Dem nunmehr Sechsundzwanzigjährigen übertrug die Preußische Akademie der Wissenschaften mehrere Bände der historisch-kritischen Jean-Paul-Ausgabe. Kurt Schreinerts Habilitationsschrift über die Schriftstellerin Benedikte Naubert (1756–1819) vermittelte wesentliche Einsichten in die Entstehungsgeschichte des historischen Romans in Deutschland. Später arbeitete Kurt Schreinert an Sprangers Pestalozziausgabe und der Braunschweiger Raabeausgabe mit.

Berühmt wurde Kurt Schreinert durch die Herausgabe der Briefe Theodor Fontanes an Georg Friedlaender, die ihm Elisabeth Friedlaender (1877–1952) anvertraut hatte. Leider erlebte sie die Veröffentlichung nicht mehr. Bereits Hans-Heinrich Reuter wies darauf hin, daß die Edition der Briefe Fontanes an Georg Friedlaender im Jahre 1954 im Heidelberger Verlag Quelle & Meyer eine neue progressive Etappe in der Fontaneforschung einleitete. Kein Geringerer als Thomas Mann nannte die Publikation „ein der Fontaneforschung höchst dienliches Werk, eine mustergültige Edition mit großem Erläuterungsapparat, genauem Personenregister und einer schönen Einleitung".

Im Jahre 1958 benutzte Kurt Schreinert, nunmehr wissenschaftlicher Rat und Professor an der Universität Göttingen, erstmalig das Fontane-Archiv in Potsdam. Er kam von Mühlberg an der Elbe, wo sein Vater lebte (hier war Theodor Fontanes Schwester Elise im Jahre 1838 geboren, der Vater Louis Henry Fontane besaß von 1837 bis 1838 die Mühlberger Apotheke, bevor er nach Letschin im Oderbruch umzog). Ich erwartete Kurt Schreinert auf dem romantischen Bahnhof „Wildpark" am Park von Sanssouci (wir hatten uns noch nie gesehen). Er wählte stets bewußt die Nebenstrecke Jüterbog, Treuenbrietzen, Beelitz, um die an der Bahnstrecke ausgedehnten märkischen Kiefernwälder und die ländliche Einsamkeit stimulierend auf sich einwirken zu lassen.

Kurt Schreinert kam mit geringen Erwartungen ins Fontane-Archiv, galten doch die Bestände durch Kriegseinwirkung und Plünderungen am Verlagerungsort als nahezu vernichtet. Das bestätigte sogar die „Neue Zürcher Zeitung" noch am 25. März 1959. Um so überraschter zeigte er sich über die geretteten Handschriftenbestände, einschließlich der vielen Abschriften (die 1943 nicht in das Arbeiterwanderheim „Rotes Luch" bei Müncheberg ausgelagert wurden und in Potsdam verblieben), die er bei uns, vorschriftsmäßig bearbeitet und durch Neuerwerbungen ergänzt, vorfand. Dem ersten Besuch in Potsdam folgten weitere zahlreiche Benutzungen an Ort und Stelle bis zu seinem Tode. Es entwickelte sich zwischen uns eine vertrauensvolle Zusammenarbeit, jedes Mal war es ein gegenseitiges Geben und Nehmen. Charlotte Jolles schrieb mir unmittelbar nach seinem Tode „Sie haben einen Freund verloren". Seine Fontanekenntnisse waren enorm. Ich lernte viel von ihm. Im Archiv besitzen wir u. a. die handschriftliche Besprechung Fontanes mit Bleistift von Achim von Arnims Niederschrift „Über Volkslieder" auf 22 zerschnittenen Zetteln, deren Zusammensetzung mir Schwierigkeiten bereitete. Kurt Schreinert fügte sie mit Kennerblick in wenigen Stunden zusammen.

Kurt Schreinerts Doktoranden zitterten, so berichtete mir z. B. Herbert Knorr („Theodor Fontane und England". Göttingen 1961), wenn ihr Doktorvater nach Potsdam in das Fontane-Archiv fuhr, weil er dann stets mit neuen Forschungsergebnissen zurückkam, die seine Studenten alsdann in ihren Dissertationen auf Grund seiner „altväterlichen Sorgfaltsstrenge" berücksichtigen mußten. Er war aber, das muß hervorgehoben werden, infolge seiner humorvollen Gütigkeit und Bescheidenheit bei allen, die mit ihm zusammenarbeiteten, besonders aber bei seinen Studenten, außerordentlich beliebt.

Kurt Schreinerts Potsdamer Arbeitsfrüchte schlugen sich in zahlreichen Veröffentlichungen (s. die anschließende Bibliographie), besonders jedoch in der sogenannten Nymphenburger Fontaneausgabe, nieder. Wir gedenken in Dankbarkeit dieses gütigen Menschen und hervorragenden Fontaneforschers, der durch die Herausgabe der „Friedlaenderbriefe" unser heutiges Gesamtbild des kritischen Realisten Theodor Fontane wesentlich bestimmt und bestätigt hat. Wir können unseren Gedenkartikel nicht besser als mit der Gästebucheintragung Kurt Schreinerts vom 2. Februar 1965 schließen, weil aus ihr seine tiefe Verbundenheit mit dem Fontane-Archiv und der märkischen Landschaft hervorgeht: „Wie gern und dankbar erinnere ich mich meiner vielen schönen und produktiven Stunden im Fontane-Archiv in Potsdam und hoffe zuversichtlich auf eine häufige Wiederholung! In welche Fontaneschätze gewann ich dort Einblick und wie freundwillig wurden sie mir gereicht! Ich habe bei meinen meist mehrtägigen Besuchen im Archiv stets einen reichen Gewinn davongetragen. Dabei gedenke ich der nicht minder ergiebigen Fontanegespräche im Potsdamer Klosterkeller*, der mehrfachen Besuche im Schloß Sanssouci, der Wanderungen in die Kirche und auf den Friedhof in Bornstedt und vor allem der wundervollen Fahrt in Fontanes ruppinische Heimatlandschaft, nach Wustrau, Kloster Lindow, Karwe, nach Neuruppin und Rheinsberg und an die Ufer des Großen Stechlin, die dem Gelesenen erst die lebendige Anschauung gaben. Dem Fontane-Archiv und seinem stets hilfsbereiten Leiter dafür zu danken ist mir ein herzliches Anliegen . . . "

* Der „Klosterkeller" ist eine altrenommierte Potsdamer Gaststätte.

Bibliographie

(Chronologisch geordnet)

Theodor Fontane: Briefe an Georg Friedlaender. Hrsg. u. erl. v. K. Schreinert. Heidelberg: Quelle & Meyer (1954). XXIII, 400 S. 8°

Theodor Fontane: Sämtliche Werke [Abt. 1–4] (die m. W. bis zum Tode Kurt Schreinerts herausgekommen waren). (Hrsg. v. E. Groß u. K. Schreinert. Bd. 14. 15: J. Neuendorff-Fürstenau, 17: Ch. Jolles.) München: Nymphenburger Verlagshandlung (1959–1964). 8°

Kurt Schreinert: Fontane und Jean Paul. – In: Festgabe für Eduard Berend zum 75. Geburtstag am 5. Dezember 1958. 1959, S. 160–170. 8° [Handschr. „Jean Paul" (Fricke L 20), seit 1945 Verlagerungsverlust des Fontane-Archivs. Abschr.: „Jean Paul" (Schobeß Pa 7 [2]) im Fontane-Archiv. Diese Erstveröffentlichung beweist die Bedeutung der Abschriften, die 1943 nicht ausgelagert wurden und in Potsdam verblieben.]

Theodor Fontane: Gesammelte Werke. [Werke, Teils.] Hrsg. v. K. Schreinert. Bd. 1–4. (Gütersloh:) Mohn (1960). 8°

Allerlei Ungedrucktes von u. über Theodor Fontane. [Briefe.] Hrsg. v. K. Schreinert. – In: Jahrbuch der Deutschen Schiller-Ges. Jg. 4. Stuttgart: Kröner 1960, S. 377–399. 8°

Theodor Fontane: Cécile. (Mit e. Nachw. v. K. Schreinert.) (Frankfurt a. M. & Hamburg): Fischer (1961). 176 S. 8° (Fischer-Bücherei. 29.)

Henri Théodore [Theodor] Fontane. Dichter, geb. 30. Dez. 1819 Neuruppin, gest. 20. Sept. 1898 Berlin (franz.-ref.) – In: Neue deutsche Biographie 5. 1961, S. 289–293. 8°

[Rez.] Theodor Fontane: Von Dreißig bis Achtzig. – In: Germanistik. Internationales Referatenorgan mit bibliogr. Hinweisen. Jg. 2, H. 3. Tübingen 1961.

[Rez.] Joachim Schobeß: Literatur von und über Theodor Fontane. Bestandsverzeichnis. T. 2 des Fontane-Archivs. Potsdam 1960. – In: Germanistik. Jg. 2, H. 3. Tübingen 1961.

Theodor Fontane: Aufsätze zur Literatur. Hrsg. u. mit e. Nachw. v. K. Schreinert. München: Nymphenburger Verlagshandlung (1963). 507 S. 8°

Theodor Fontane: Unbekannte Briefe. (Prof. Dr. K. Schreinert zeichnet für diesen Sonderdruck verantwortlich.) Berlin: Propyläen-Verl. [1964] 43 S. 8°

Briefe von Georg und Hans Friedlaender an Friedrich Fontane. Mitgeteilt v. K. Schreinert † in Göttingen. – In: Fontane-Blätter. Bd. 1, H. 4. 1967, S. 111–138. 8°

Theodor Fontane: Briefe 1–4. Hrsg. v. K. Schreinert † u. W. Vogt. Zu Ende geführt u. mit e. Nachwort vers. v. Ch. Jolles. Erste wort- und buch-

stabengetreue Edition nach d. Handschriften. Berlin: Propyläen-Verl. (1968—1972). 8⁰

Theodor Fontane: Nymphenburger Taschenbuch-Ausg. [Werke, Teils.] Hrsg. v. K. Schreinert † u. Annemarie Schreinert. Bd. 1—15. München: Nymphenburger Verlagshandlung. 1969. 8⁰

Theodor Fontane: [Werke, Teils.] Politik und Geschichte. (Hrsg. unter Mitwirkung v. K. Schreinert † u. Ch. Jolles.) München: Nymphenburger Verlagshandlung 1969. 942 S. 8⁰ (Sämtliche Werke. Bd. 19.)

Theodor Fontane: [Werke, Teils.] Aufsätze zur bildenden Kunst. T. 1. (Gesammelt v. K. Schreinert †, fortgef„hrt v. R. Bachmann u. E. Groß.) München: Nymphenburger Verlagshandlung 1970. 616 S. 8⁰ (Sämtliche Werke. Bd. 23.)

Theodor Fontane: Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches. Nebst anderen selbstbiographischen Zeugnissen. Hrsg. v. K. Schreinert † u. J. Neuendorff-Fürstenau. (München:) Deutscher Taschenbuch-Verl. (1973). 711 S. 8⁰ (Deutscher Taschenbuch-Verl. 6025.)

Theodor Fontane: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. (Ungekürzte illustr. Taschenbuchausgabe unter Zugrundelegung der Nymphenburger Fontaneausgabe. Hrsg. v. E. Groß unter Mitw. v. K. Schreinert †. Bildred. P. Bramböck.) Bd. 1—5. München: Nymphenburger Verlagshandlung. (1977). 8⁰

Helmut Ahrens: Das Leben des Romanautors, Dichters und Journalisten Theodor Fontane. — Düsseldorf: Droste Verlag, 1985, 493 S. [Rez. H. Nürnberger, Hamburg]

(Eine kürzere Fassung dieser Rezension ist in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung" vom 18. 12. 1985 erschienen.)

Kunst braucht Distanz: vierzig Jahre soll einer zählen, ehe er eine Biographie schreibt; fünfzig Jahre waren gefordert — so ist überliefert —, ehe man im alten japanischen Theater den jugendlichen Liebhaber darstellen durfte. Wann aber ist man als Fontane-Leser, als Fontane-Biograph im besten Alter? Vielleicht nicht unter sechzig. Dieser (Alt-)Meister der Aussparung und der anspruchslosen Gebärde scheint mit uns zu spielen, doch Vergnügen und Faszi-

nation nehmen zu bei jedem Versuch, ihm auf die Schliche zu kommen. Während die Interpreten ergrauen, bleiben die Werke jung.
Der frischen Kräfte freilich bedarf es überall, die eine – vielleicht nur vorläufige – Niederlage nicht scheuen. Helmut Ahrens – er ist nicht von der Zunft – hat sich nicht einschüchtern lassen; das berührt sympathisch. Nun ist er, wie mir scheint, in Ehren gescheitert. Sein Buch bietet eine im guten Sinne volkstümliche Erzählung, die aber, um wirklich nützlich zu sein, einer Überarbeitung bedürfte. Es fehlt an Zuverlässigkeit.

Ahrens berichtet ohne falsche Attitüde, warmherzig und intelligent, vom schwierigen Leben des Schriftstellers und über ein ganzes vergangenes Jahrhundert. Sein Ziel ist Vermittlung in eingängiger, aber doch künstlerischer Weise. Geben wir ihm selbst das Wort:

> Dieses Buch schildert das Leben Theodor Fontanes. Der Titel „Das Leben des Romanautors, Dichters und Journalisten Theodor Fontane" umschreibt, daß es dem Autor um eine Biographie zu tun war, und „nur" mit der Beschreibung des Schicksals des bedeutendsten Vertreters sozialer Romankunst beschäftigt sich der Band. Wer darüber hinaus eine Werkinterpretation sucht, eine breitgefächerte Darstellung der Zeit Theodor Fontanes wünscht, sei auf das über 1000 Seiten starke zweibändige Werk Professor Hans-Heinrich Reuters verwiesen. Renter (!) legte schon im Jahre 1968 eine Arbeit vor, die zwar eine Lebensbeschreibung des Dichters Theodor Fontane zum Ziel hatte, es sich hingegen darüber hinaus angelegen sein ließ, der Geschichtsschreibung, der der Analyse und der Interpretation des Werks breiten Raum zu widmen, ohne sich an den erzählerischen Ablauf, den eine Biographie, will sie möglichst getreu die Stationen eines reichen Lebens zeichnen (!), gebunden zu fühlen. Dennoch oder gerade deshalb schien es an der Zeit zu sein, das immer noch, insbesondere in seinen Anfängen, erstaunlich unbekannte Leben Fontanes in einem einzigen Band möglichst umfangreich zu präsentieren. (S. 404)

Der Autor bezeichnet also in seinem Buch selbst sehr deutlich die Grenzen, die er sich gezogen hat (es ist die Verlagswerbung, die sich bemüht zeigt, sie auf dem Schutzumschlag nach Möglichkeit wieder zu verwischen), und er weist in seiner „Nachbemerkung" auch nachdrücklich auf Darstellungen von Fontane-Forschern hin, denen er sich besonders verpflichtet fühlt. Es macht dem Rezensenten seine Aufgabe nicht leichter, daß er unter den dort Genannten ist, darf ihn aber auch nicht abschrecken. Glücklicherweise gibt Fontane auch als Kritiker ein ermutigendes Vorbild ab.Die „Freunde des herzlichen Lobenkönnens" hat er in „Kritische Jahre – Kritiker-Jahre" hervorgehoben, aber auch die Pflicht des Urteilenden, unbefangen seine Meinung zu sagen. „Sollen immer erst ärztliche Zeugnisse eingefordert werden, so ist es mit aller Kritik vorbei [...] Schlecht ist schlecht, und es muß gesagt werden."
Leider fällt es schwer, Ahrens zu loben, ohne daß bei näherer Betrachtung das Lob etwas fragwürdig anmutet. So ist es gewiß ein Vorzug, daß Fontane von ihm für keine bestimmte Weltanschauung vereinnahmt wird, auch nicht für eine bestimmte Vorstellung von Künstlertum. Wie bereits der Titel zeigt, wird hier der Dichter nicht gegen den Journalisten ausgespielt. Das ist für das Verständnis Fontanes wichtig, und darin ist Ahrens' Buch manchen anspruchsvolleren Darstellungen überlegen. (Man denke etwa an die bedeutende und doch ganz

obsolet gewordene Monographie von Conrad Wandrey und die zahlreichen dort vorgetragenen normativen Werturteile.) Allerdings scheint es Ahrens darauf angelegt zu haben, jeder ernsthaften ästhetischen oder gesellschaftspolitischen Auseinandersetzung ganz aus dem Wege zu gehen. Er macht es sich in seiner bewußten Simplizität zu einfach (womit nichts gegen Simplizität gesagt sein soll und schon gar nicht in Verbindung mit Fontane; aber dergleichen will am längsten erarbeitet sein). Wir begegnen in dieser Biographie einem sympathischen Menschen und Künstler, mit dem eigentlich jeder nur einverstanden sein kann. Nicht, daß Ahrens Fontane nur als sentenzenreichen Meister des „heiteren Darüberstehens" — wie das bekannte Klischee lautet — vorstellte; Fontanes Kämpfe und Leiden werden bereits durch die Proportionen der biographischen Erzählung, die den Jahrzehnten der schriftstellerischen Entwicklung breiten Raum gönnen, überzeugend deutlich. Aber das „heitere Darüberstehen" kehrt in veränderter Weise zurück durch den Ton, in dem hier erzählt wird. Größe und Verhängnis des 19. Jahrhunderts, in dem die Katastrophen und historischen Umbrüche unseres Jahrhunderts ihre unmittelbare Voraussetzung haben, werden in dieser Erzählung ad usum delphini eher unterspielt.

Ahrens hat darauf verzichtet, die zahlreichen Zitate aus Werken und Briefen Fontanes zu belegen; das scheint mir folgerichtig. Allerdings ist gerade dann eine genaue und fehlerfreie Zitierweise zu fordern. In diesem Punkt aber weist das Buch grobe Mängel auf. Es wimmelt von Druck-, Lese- oder Verständnisfehlern. So liegt etwa Kommerzienrat van der Straatens Villa („L'Adultera") nicht „Spree abwärts am Nordweststrande des Tiergartens", sondern an dessen Rande (S. 304); Fontanes Kriegsbücher — so die gängige Bezeichnung für die Darstellung der drei Bismarckschen Kriege — sind keine „Kriegstagebücher" (S. 409); Kriegervereine, nicht „Kriegsvereine" gab es in dieser Zeit (S. 310); ein sinnfreier, kein „sinnenfreier" Daseinsdrang wird bei Schopenhauer erörtert (S. 297); in Kloster Dobbertin, nicht in „Dobertin" lebte Mathilde von Rohr (S. 281); Wilhelm von Humboldt, nicht sein Bruder Alexander dürfte gemeint sein, wenn es sich um die Reform des preußischen Schulwesens handelt (S. 37 f.); Lepel, Fontanes Jugendfreund, Junker und Gardeoffizier, wird, sehr störend, zumeist als „Bernhard Lepel" bezeichnet. Ein Kapitel für sich sind die Namen: „Wienenbarg", lies Wienbarg (S. 43), „Swindemünde", lies Swinemünde (S. 31), „Goßlar", lies Goßler (S. 357); „Gert von Instetten", lies Geert von Innstetten (passim), „Grethe Minde", lies „Grete Minde" (passim); „Schmiedberg", lies Schmiedeberg (S. 375); „Ziehvater Bucholt" („Ellernklipp"), lies Bocholt (S. 296); „Raimarus", lies „Reimarus" (S. 127); „Minckewitz", lies „Minkwitz" (S. 130); „Ryno Quehl", lies „Rhyno Quehl" (S. 134); „Cheerneß", lies „Sheerneß" (S. 152); „Mourgate Street", lies „Moorgate Street" (S. 160); „Nicholas Nicleby", lies „Nicholas Nickleby" (S. 76); „Roquett", lies „Roquette" (S. 147); „Ralaigh", lies „Raleigh" (S. 147) usw. Zu diesen Namensverballhornungen kommen allerlei Wortungetüme wie „Draguertypie" (S. 145), „Languaege" (S. 135), „dekradieren" (S. 147), „kratzbuckeln" (S. 39), „Honnerus" (S. 130) — gemeint sind „Honneurs", die Fontane, wie er am 7. Januar 1851 an Lepel schrieb, der „abgeleierten Nibelungenstrophe" nicht machen wolle (es geht um das geplante Epos „Barbarossa"); man kann nur noch mit Humor zur Kenntnis nehmen, daß im Zitat desselben Satzes nun gleich noch

ein zweiter Fehler unterläuft: „nur im Besitz voller Muse", so ist zu lesen, wolle Fontane sich an die Arbeit machen.
Genug der mit Absicht nicht in einer bestimmten Reihenfolge geordneten Beispiele (die Liste ließe sich bei systematischer Suche zweifellos vervielfachen); Käufer und Leser dürften mehr Bemühungen um Korrektheit verlangen — Bemühung auch des Lektorats.
Kleine Ungereimtheiten und Mißverständnisse in der Darstellung, die hier im einzelnen ebenfalls nicht vollständig aufgelistet werden sollen, zeigen dem Kenner schon bald, daß diese Biographie nicht aus gründlichem Quellenstudium hervorgegangen ist. Die Konturen dessen, was die Forschung heute über Fontanes Leben zuverlässig mitzuteilen weiß, verlieren in Ahrens' Auffassung an Schärfe, die mehr romanhafte Erzählform läßt sie noch unbestimmter erscheinen. „Tagelang schrieb er an einem ‚Wolsey'-Manuskript" weiß Ahrens über den Dichter zu berichten (S. 192); er hätte ebenso gut schreiben können „nächtelang". Die einzige überlieferte Selbstäußerung Fontanes zu diesem Fragment lautet: „Gearbeitet hab' ich einiges, doch steht von Schill und Wolsey noch nichts auf dem Papier" (an Storm, 12. September 1854). An anderer Stelle zitiert Ahrens aus einem Brief Fontanes, er habe „sich ‚feierlich versprochen', bei Kriegshandlung aktiv dabei zu sein" (S. 121) nämlich auf der Seite der Schleswig-Holsteiner gegen die Dänen 1850. In Wahrheit weist der zitierte Brief Fontanes (an Lepel, 28. Juli 1850) aber gerade das Gegenteil aus: „. . . auch ich habe feierlich versprochen mich bei **Handlungen** nicht zu betheiligen". Vollends problematisch wird es, wenn Ahrens Fontane während der Revolution in Berlin 1848 an den „Kämpfen . . . aktiv teilnehmen läßt: „Er baute Barrikaden, gesellte sich zu den kämpfenden Bürgern, trug sogar, wenngleich ein recht untaugliches, Gewehr. An jenem 18. und 19. März stand der Dichter mitten im Pulverdampf der Berliner Revolution". (S. 103) So belustigend undeutlich der letzte Satz auch ist, insgesamt behauptet Ahrens hier mehr, als wir wissen — fraglos stand Fontane am 18. März mit Leidenschaft und Überzeugung auf seiten des Volkes, aber die Rolle, die er bei den Straßenkämpfen wirklich gespielt hat, läßt sich nicht mehr aufhellen. Der Klappentext vereinfacht Ahrens' Darstellung weiter: dort wird lapidar festgestellt, Fontane habe an den Barrikadenkämpfen teilgenommen.
Zusätzlich fragwürdig erscheint die offensichtlich aus verschiedenen Quellen montierte Bibliographie, die auch Druckfehler der Vorlagen weiterschleppt (vgl. S. 420 „Ritschler"), also offensichtlich nicht durchgehend auf Autopsie beruht; gelegentlich ist derselbe Titel — unterschiedlich abgekürzt — doppelt verzeichnet (Helga Ritscher, „Fontanes politische Gedankenwelt" sogar dreifach, vgl. auch S. 417 und S. 429). Das zugrunde gelegte Abkürzungsverzeichnis ist nicht mit zum Abdruck gelangt. In einer kritischen Darstellung wäre dergleichen undiskutabel, hier ist es letztlich so wichtig nicht, weil es sich eben nicht um ein wissenschaftliches Buch handelt. Ärgerlich bleibt es. Diesen scheinwissenschaftlichen Anhang dürfte man unbesorgt drastisch kürzen, das käme der eigentlichen Intention des Autors eher zugute.
Für den Leser dieses Buches ist nicht wichtig, woher der Autor sein Wissen hat (Auswahl und Anordnung der Zitate kamen mir merkwürdig bekannt vor) — nur, daß er es hat. Da bleibt nun, auch was das historische Zeitbild anbetrifft, manches zu wünschen übrig. So dürfte bereits ein Blick auf die Land-

karte deutlich machen, daß die österreichischen und preußischen Soldaten im Winter 1863/64 wohl kaum auf der Eisenbahn „hinauf nach Flensburg ins Schleswig-Holsteinische fuhren", denn wenn das möglich gewesen wäre, hätten sie die Herzogtümer größtenteils nicht mehr zu erobern brauchen. Und was würden ferner Moltke und Benedek dazu sagen, wenn sie läsen, daß sich die getrennt marschierenden preußischen Armeen in (!) Königgrätz — vor dem entscheidenden Kampf! — zu einem gewaltigen Heere vereinigten? „Die Welt stürzt ein!" soll Kardinal Antonelli nach der Schlacht am 3. Juli 1866 ausgerufen haben. Fontane zitiert diese Äußerung in seiner Darstellung der Schlacht bei Königgrätz („Der deutsche Krieg von 1866", Bd. 1, S. 640). Der Staatssekretär des Papstes hatte so unrecht nicht — aber es ist, wie man sieht, bereits wenig später als hundert Jahre nach einem solchen Welteinsturz schwierig, nachzuerzählen, was eigentlich vorgegangen ist.

Aber hätte Ahrens sich nicht bei dem Autor, über den er schrieb, ausführlich informieren können? Und gab es niemanden im Verlag, wo sein Manuskript doch vorlag, der ihn warnen konnte?

Dennoch scheint mir das Interessante an dem Buch von Ahrens, daß es in der vorliegenden Form geschrieben und veröffentlicht wurde. Man erkennt daran das Ausmaß der in den letzten Jahrzehnten eingetretenen Veränderung. Fontane ist zu einer Leitfigur für die Kenntnis des 19. Jahrhundert geworden. Sogar sein Leben — von dem Thomas Mann und Conrad Wandrey einst kaum ein Aufhebens machten, weil es ihnen zu unbedeutend schien, nur kunstpsychologisch interessant — ist jetzt für sich allein erzählenswert. Es gibt den roten Faden ab für eine geraffte Epochenbeschreibung; und die Epoche wiederum, didaktisch aufbereitet, hilft sein Leben illustrieren, seine Kunst erläutern. Wir sind Zeugen eines Rezeptionsprozesses geworden, den man vor 30, geschweige denn vor 60 Jahren, so nicht voraussehen konnte.

Das geht nicht ohne Vereinfachung ab. Ahrens möge mir eine etwas despektierlich anmutende Assoziation verzeihen: einmal dachte ich während der Lektüre seiner Biographie an das hübsche Kinderbuch „Donnerblitzbub Wolfgang Amadeus". Wie liebenswürdig war einst dieser Zusammenklang von Kunst, Künstlertum und Geschichtserzählung zwischen zwei bunten Pappdeckeln, wie viel glaubte man beim Konsumieren — lange vor Milos Forman! — von Mozart zu verstehen. Fontane war kein Wunderkind, und Ahrens' Biographie gehört ins Wohn-, nicht ins Kinderzimmar. Aber gelegentlich wenn ich sie ansehe, denke ich: Donnerblitzbub Henri Théodore — du bist wirklich ein Klassiker geworden.

„Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich", herausgegeben von Ekkehard Mai und Stephan Waetzoldt. — Gebrüder Mann Verlag Berlin (West) 1981. 490 Seiten mit zahlreichen Abbildungen im Text. [Rez. Brigitte Schmitz, Berlin]

Das vorliegende Buch ist der erste Band einer Reihe, die unter dem Titel „Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich" erschienen ist. Ihm liegen umfangreiche Forschungsergebnisse zur Kunst des 19. Jahrhunderts zugrunde, die in einem Projekt-Kreis — von der Fritz-Thyssen-Stiftung initiiert — unter der Leitung des Kunsthistorikers Stephan Waetzoldt entstanden sind.

Die in dieser Ausgabe enthaltenen 18 Einzelbeiträge namhafter BRD-Kunsthistoriker sind alle, so die Einführung, das Ergebnis einer Tagung von 1979 in Bad Homburg. Im Mittelpunkt der Forschungsarbeit jenes Arbeitskreises steht die deutsche „... Kunstpolitik als Teil der staatlichen Kulturpolitik von 1871 bis 1918 einschließlich der vorbereitenden sechziger Jahre ..." (S. 3), wie es in der Einleitung von Ekkehard Mai und Stephan Waetzoldt heißt. Dieser einführende Aufsatz klärt den Leser über Anliegen und Arbeitsweise der Forschungsgruppe auf: „Demnach wäre zu fragen, wie sich Kunst institutionalisierte, wie die Entscheidungsmechanismen in Politik, Verwaltung und sich selbst organisierender Öffentlichkeit aussahen, welche Bindungen Staat und Politik als Ausdruck organisierter Macht und gesamtgesellschaftlichem Handelns mit der Kunst eingingen ..." (S. 9). Falsch erscheint der Rezensentin allerdings dabei die Meinung der beiden Autoren, daß Kunst **vor** der Reichsgründung „... wesentlich durch Freiheit ..." (S. 9) bestimmt worden wäre. In keiner Gesellschaftsordnung war aber Kunst „frei", was auch immer darunter von bürgerlichen Kunsthistorikern verstanden wird. Kunst ist **immer** gesellschaftlich determiniert, nicht erst im Deutschen Kaiserreich. Sie kann nie losgelöst von gesellschaftlichen Verhältnissen betrachtet werden.

Für den Leser eröffnet sich mit dem Buch ein erster Überblick über die Kunst im Deutschen Kaiserreich, aus bürgerlicher Sicht. Unberücksichtigt bleiben wichtige geschichtliche Aspekte, die besonders die Entwicklung des Proletariats zu einer organisierten Klasse aufzeigen. Während die Rolle der Großbourgeoisie nach der Reichsgründung durch ihre Verbindung mit dem reaktionären Junkertum gegen das Proletariat immer zwielichtiger wurde, entwickelte sich die Sozialdemokratie im Kampf gegen das Sozialistengesetz (in den Jahren von 1878—1890) zur marxistischen Massenpartei. Die Klassengegensätze verschärften sich. Das Proletariat erstarkte im Kampf für Demokratie und Sozialismus. Das hatte u. a. auch zur Folge, daß bürgerlich-demokratische Künstler in zunehmendem Maße sozialkritisch die Zustände in Deutschland anprangerten, für den Fortschritt Partei ergriffen. Dazu fehlen der Rezensentin ebenfalls Hinweise.

Da mit der vorliegenden Veröffentlichung auf kunstgeschichtlichem Gebiet Neuland beschritten wurde, können nicht alle Fragen geklärt sein. Der Rezensentin scheint das Buch eher eine erste Verständigung darüber zu sein, was

deutsche Kunst zwischen ca. 1860 und 1918 überhaupt war, wie sich Kunstpolitik des neu gegründeten Deutschen Kaiserreiches und der Hohenzollern in Kunstwerken, vornehmlich Denkmälern und Bauten, manifestierte.
Besonders hervorzuheben ist, daß es dem Arbeitskreis bzw. dem Verlag gelang, hervorragende Kunsthistoriker zu finden, die fast alle schon vorher mit guten Beiträgen zur Erforschung der Kunst des 19. Jahrhunderts in Erscheinung traten. Hier wären u. a. Karl Arndt, Volker Plagemann und Stephan Waetzoldt zu nennen. Die 18 Einzelbeiträge, die der Band umfaßt, sind alle sehr spezieller Natur und einzelwissenschaftlichen sowie monographischen Themen zur Kunst im Deutschen Kaiserreich gewidmet. Umfang und Qualität sind dabei sehr unterschiedlich. So behandelt z. B. der Aufsatz von Stephan Waetzoldt „Museumspolitik — Richard Schöne und Wilhelm von Bode" (S. 481—490) die Gründungsgeschichte und die Rolle der Berliner Museen zwischen 1879 und 1920 am Beispiel zweier Generaldirektoren. Anhand dieser beiden Personen versucht der Autor, die Durchsetzung der Kulturpolitik im Kaiserreich aufzuzeigen. Dabei wird nach Meinung der Rezensentin der Zusammenhang von Kulturpolitik und Museumsarbeit zu allgemein dargestellt. Gerade das Museum hatte und hat eine wichtige Öffentlichkeitsarbeit im Rahmen der Kulturpolitik eines Staates zu leisten. Auch die Rolle der Museen innerhalb der kaiserlichen Kulturpolitik kommt hier leider zu kurz weg, da diesbezüglich Quellenmaterial fehlt. Liegt es nur an einzelnen Personen, ob Politik auch im Museum durchgesetzt werden kann? Die Rezensentin glaubt es nicht. Das Museum ist keine Insel fernab vom Weltgeschehen.
Die meisten Beiträge zeichnen sich durch eine große Materialfülle aus, ergänzen **besonders** das noch lückenhafte Bild der Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt der beiden Beiträge von Harold Hammer-Schenk (S. 121—145) und von Utz Haltern (S. 75—102) steht die deutsche Baupolitik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Im Zentrum „ . . . stand die machtvolle Demonstration des neuen Staates . . . " (S. 142). Formen der Renaissance wurden für Kaiserbauten entlehnt, weil sie als besonders repräsentativ galten. Besonders Halterns „Architektur und Politik. Berliner Reichstag" fußt auf wichtigem Quellenmaterial, macht so den Beitrag für den Leser interessant und aussagekräftig.
Gegen Ende des 19. Jahrhunderts erfolgte erstmals eine zielgerichtete Inventarisation von Bau- und Kunstdenkmälern in Deutschland, wodurch entscheidend die Arbeit der Denkmalpflege beeinflußt werden konnte. Darauf geht u. a. der interessante Artikel von Volker Plagemann (S. 417—429) ein.
Wichtige und qualitätsvolle Aufsätze widmen sich der wilhelminischen Denkmalpolitik: Lutz Tittels Beitrag „Monumentaldenkmäler von 1871 bis 1918 in Deutschland. Ein Beitrag zum Thema Denkmal und Landschaft" (S. 215—275) behandelt sehr umfangreich 19 große Denkmalsetzungen und -projekte des Deutschen Kaiserreichs ab 1871, die in freier Landschaft stehen bzw. dafür vorgesehen waren. So bleiben leider wichtige große Stadtdenkmäler, wie z. B. das „Denkmal für Kaiser Wilhelm I." vor dem Berliner Schloß, von vornherein unberücksichtigt. Tittel unterteilt in Denkmälergruppen, unterscheidet nach ihrer inhaltlichen Zwecksetzung. So nimmt z. B. das „Hermannsdenkmal" im Teutoburger Wald auf die Ereignisse der Befreiungskriege 1813—1815 Bezug, während das „Niederwalddenkmal" von ihm „ . . . als Hauptdenkmal in Bezug

auf die Reichsgründung . . . " (S. 223) bezeichnet wird. „Vom Anspruch her kann das Niederwalddenkmal als das Nationaldenkmal des wilhelminischen Kaiserreichs gelten." (S. 224) Im Abschnitt 3 „Denkmäler für Geisteshelden" erklärt er nicht ausführlicher, warum nur so wenige Denkmäler (und dann auch nur in Verbindung mit praktischer Zwecksetzung als Aussichtsturm) für diese Personengruppe errichtet wurden. Besonders interessant erscheint der Rezensentin Abschnitt 4 „Kaiser-Wilhelm-I.-Denkmäler", wo u. a. das „Kyffhäuserdenkmal" beleuchtet wird. Der Hinweis des Autors, daß es seine Entstehung einer Initiative des Deutschen Kriegerbundes verdankte, ist sehr wichtig. Dem Leipziger „Völkerschlachtdenkmal" räumt Tittel einen großen Abschnitt ein. Es hat eine fast 100jährige Entstehungsgeschichte, und seine Sinngebung änderte sich im Laufe der Zeit mehrmals. Bei seiner Enthüllung 1913 ist der „ . . . Bau ins ‚Düster-Symbolhafte'" (S. 248) gesteigert. „Von der Kunstform her kann dieses Denkmal als antiwilhelminisch angesprochen werden, wenn man unter wilhelminisch nur den Kunstgeschmack von Kaiser Wilhelm II. verstehen will, aber vom Gehalt, vom Inhalt her ist das Denkmal eine Steigerung des Wilhelminismus ins übernatürlich Große, ins Mythische. Ein großes Ereignis der Vergangenheit wird so monumental erdrückend dargestellt, daß keine Fragen mehr möglich sind." (S. 248) Hier hätte der Verfasser den Gedankengang ruhig weiterführen können: An solche Bauformen und -ideen konnte (nur kurze Zeit später) die Nazi-Kunst anknüpfen. Im letzten Abschnitt geht Tittel auf den Begriff „Nationaldenkmal" ein. Für ihn ist ein Denkmal erst ein Nationaldenkmal, wenn die Gesamtnation vorbehaltlos zustimmen konnte. Aber tat sie das? „Im Nationaldenkmal verbinden sich Politik und Kunst in einer seltenen, schon vom Begriff her gegebenen Klarheit." (S. 260) Ist nicht vielmehr jedes Denkmal einer gezielten öffentlichen Zwecksetzung unterworfen? Für Denkmäler, die in der Kaiserzeit errichtet wurden, gilt, und da stimmt die Rezensentin dem Autor zu, daß „ . . . fast jedes größere Denkmal Nationaldenkmal . . . " (S. 262) hieß und „ . . . der Bezug zum neuen Reich . . . durch die Staatssymbole oder die Gründer Kaiser Wilhelm I. und Bismarck und ihre Paladine gegeben" (S. 262) wurde.

Im umfangreichen Beitrag von Karl Arndt „Denkmaltopographie als Programm und Politik. Skizze einer Forschungsaufgabe" (S. 165—190) werden Denkmalsetzungen des gesamten 19. Jahrhunderts im Berliner Raum behandelt. Funktion und Programm der jeweiligen Denkmäler werden dabei jeweils im Kontext zur Politik des preußischen Staates bzw. des deutschen Reiches gesehen. Hier ist besonders der Abschnitt „Von der Reichsgründung bis zum 1. Weltkrieg" interessant. So beschreibt Arndt u. a. das politische Programm der sogenannten „Ruhmeshalle" — ehemals im Zeughaus —, dabei folgerichtig vom Standort dieser Halle im städtebaulichen Ensemble und von den politischen Ereignissen jener Zeit ausgehend (siehe S. 179 und 180). Ebenso geschieht dies, wenn der Autor das Denkmälerprogramm der Sieges-Allee bespricht: „Gedacht als Beweis künstlerischer Blüte und als ein historisches Bilderbuch, führten die einzelnen Skulpturengruppen die Entwicklung Brandenburg-Preußens seit den Askaniern vorrangig in der Abfolge der regierenden Fürsten vor Augen . . . " (S. 182). Wichtig ist auch seine Feststellung, daß die Sieges-Allee eine „Manifestation dynastischen Denkens . . . " (S. 182) darstellte und daß sie „ . . . im räumlichen Kontext nichts anderes als ein monarchisches Veto gegen die

im Reichstag sich verkörpernde Volks- und Parteienherrschaft" (S. 182) bedeutete. Drei Seiten später stellt der Verfasser den Zusammenhang von „Ruhmeshalle" und „Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I." her: „Was im Innern des Zeughauses, in der ‚Ruhmeshalle', bereits programmatisch entwickelt worden war, fand nun noch einmal in pathetischer Wendung nach außen Gestalt: Der Aufstieg der Hohenzollern zur Kaiserwürde." (S. 185) Im letzten Abschnitt spricht Arndt zusammenfassend davon, „... daß sich im 19. Jahrhundert in Hinsicht auf die neu erschlossenen Stoffe eigene ikonographische Traditionen entwickelten. Für Preußen heißt das: Es prägte sich dort, spätestens seit der Reichsgründung, eine preußische und Reichsikonographie, ein politischer Bilderkreis mit bestimmten Elementen aus." (S. 186/187) Die Rezensentin kann hier nur zustimmen. Übergreifend spürt man in diesem Aufsatz eine Grundidee: Standort und Programm eines Monuments sind jeweils geprägt von der ideologisch-politischen Absicht der Denkmalsetzer bzw. des preußischen Staates. Arndts Untersuchungen stellen einen Beitrag dar, auf dem unsere Kunstwissenschaft aufbauen könnte. Der Autor reißt — im Hinblick auf kunsthistorische Benutzer — viele Fragen an, wirft Probleme auf, die er hoffentlich in einer größeren Publikation zu diesem Thema weiterführen und beantworten wird. Dies wäre wünschenswert.
Es erschien der Rezensentin legitim, einige Beiträge etwas ausführlicher zu behandeln, um einen (wenn auch nicht vollständigen) Überblick über die vorliegende umfangreiche Publikation zu erreichen. Das neue Reich suchte nach Legitimationen innerhalb der eigenen Geschichte (siehe z. B. Siegesallee), aber auch außerhalb (u. a. in der römischen Imperatorenzeit). Die neue Macht sollte in repräsentativen Glanzbauten, Denkmälern und mit Hilfe von „Historienschinken" (besonders durch akademische Malerei) dargestellt und verherrlicht werden. Dies scheint der Rezensentin die „Ideenklammer" dieses Buches zu sein, die alle Aufsätze verbindet. Wie schon angedeutet, wird mit diesem Band kunsthistorisch Neuland beschritten. Deshalb darf der Leser auch keine Vollständigkeit erwarten. Vielmehr werden von der Arbeitsgruppe so viele Fragen aufgeworfen, daß der Rahmen **einer** Publikation einfach gesprengt werden mußte. Mögen die nachfolgenden Bände diese Studien ergänzen.

Alan Bance: Theodor Fontane: The Major Novels. — Cambridge University Press 1982. 253 S. (Anglica Germanica Series 2).

[Rez. Gabriele Wittig-Davis, Mount Holyoke College]

Alan Bance' Untersuchung aus dem Jahre 1982 zu den „Hauptromanen" Theodor Fontanes bietet — nach zwei einführenden, eher theoretischen Kapiteln —

einsichtige Einzelinterpretationen zu **Ellernklipp** und **Effi Briest, Irrungen, Wirrungen, Unwiederbringlich, Frau Jenny Treibel, Die Poggenpuhls** und **Der Stechlin.** Dabei erweist sich Bance' Arbeit als lohnend für einen breit gefächerten Leserkreis, sowohl als Einführung für den angelsächsischen Neuling (alle Zitate z. B. sind — meist sehr treffend — ins Englische übertragen) als auch für den mit dem Werk Fontanes vertrauteren Leser.

Kapitel 1 und 2 erläutern die Grundlage für Bance' Überlegungen, d. h. die Annahme von "tension and opposition between objective faithfulness to 'facts' and a higher or poetic truth" (S. ix) oder, wie an anderer Stelle ausgedrückt "the theory of a dialectic of conflict between **Prosa** and **Poesie**" (S. 2) in den Romanen Fontanes. Dabei folgert der Verfasser letztlich, daß Fontanes poetische Entwicklung sich ungebrochen vollzieht, denn "poetry is refined not rejected" (S. 9). Außer dieser These enthalten die beiden Anfangskapitel zudem einen wertvollen Überblick über die einschlägige Fontane-Literatur, vor allem jüngeren Datums, und ihre Stellung zum gewählten Thema. Insbesondere stützt sich Bance dabei auf die Ergebnisse Müller-Seidels, Freis und Austs sowie, im sozialhistorischen Bereich, auf die Aussagen Sagarras und Attwoods.

Der Verfasser ist besonders erfolgreich bei seiner kontrastierenden Skizzierung der gesellschaftlichen Lage und kulturellen Strömungen im 19. Jahrhundert in England und Deutschland. Er trägt damit zu einer Vertiefung des Verständnisses bei für die „angelsächsischen Züge" im Werke Fontanes, die einen so wesentlichen Anteil an seiner künstlerischen Besonderheit im deutschen Sprachraum tragen. So erkennt Bance z. B. die Verbindung zu George Henry Lewes' Realismustheorie und folgert sehr richtig, daß Fontane einerseits "reaches back to the best classical-humanist tradition of Germany," während er zugleich "an Anglo-Saxon, pragmatic version of realism" ergreift, "not opposed to German idealism, but simply immune to its lure of the transcendental" (S. 6).

Weiterhin argumentiert Bance für eine Kontinuität des „Poetischen" im Prosawerk Fontanes, eines Begriffs, den er zum Teil mit dem des „Romantischen" gleichzusetzen scheint (vergl. z. B. S. xv, 1, 12, 20) und als Antonym gebraucht zum Begriff des Realistischen und der „Prosa". Mag die Anwendung dieser Termini auch im Hinblick auf den Sprachgebrauch des 19. Jahrhunderts (und Fontanes) historisch plausibel erscheinen, so hätte sich eine weniger pragmatisch orientierte und kritischere Begriffsbildung vielleicht für den Literaturhistoriker als erhellender erwiesen. Allerdings ist sich der Verfasser selbst der Möglichkeit solch eines Einwandes bewußt (S. 2). Mir persönlich erschiene eine Terminologie angebrachter, die weniger leicht dazu führte, „Poesie" und das „Poetische" mit äußerlichen Stilmerkmalen oder romantisierenden Elementen gleichzusetzen und somit auch „Prosa" mit „prosaisch" oder „realistisch" mit unvermittelter Faktenwiedergabe zu verwechseln. Denn einmal argumentiert Bance selbst im Zusammenhang mit seinen Ausführungen zur deutschen Romantheorie des 19. Jahrhunderts (S. 6–9) überzeugend gegen solch eine Gleichstellung, zum anderen scheint dies mir im Widerspruch zu stehen zu den Aussagen Fontanes, der kontinuierlich (z. B. durch den bekannten Ausdruck der „Verklärung") darauf hinwies, daß das „Poetische" per definitionem Teil realistischer **Kunst** sein muß. Fontane erfaßt es somit schon als Ausdruck der Fiktionalität realistischer Prosa und entkräftet implizit das Welleksche Argu-

ment, daß die Theorie des Realismus „schlechte Kunst" bedeutete, weil sie eben diese wesensbedingte Fiktionalität aller Kunst in Betracht zöge.*

* Vergl. René Wellek, **Concepts of Criticism**, New Haven und London, Yale University Press 1963, S. 255.

Doch möchte ich nicht zu weit von Alan Bance' Text abschweifen. Im folgenden argumentiert Bance wie Frei für eine Sicht der Frau im Werk Fontanes als "natural standard-bearers of the poetic," da sie ausgeschlossen ist "from the masculine world of indepedent action" (S. 30). Der Verfasser wählt dann auch entsprechende Romane Fontanes zur eingehenderen Betrachtung aus, wobei im allgemeinen der Frau als Trägerin des Poetischen der Mann als Verkörperung des Prosaischen entspricht: "[W]omen incorporate the poetry of **Romantik** as against the prose of the banal male figures; . . . " (S. 34). (Jenny, Corinna und Marcell in **Frau Jenny Treibel** bilden in mancher Hinsicht eine Ausnahme zu dieser Regel — s. z. B. S. 159.) Es führte in unserem Zusammenhang zu weit, Bance' sorgfältige, detaillierte und immer wieder zu neuen Einsichten anregende Interpretationen im einzelnen wiederzugeben. Ich beschränke mich daher auf einige Beispiele.

Das erste Kapitel zur Werkanalyse behandelt die Weiterentwicklung des poetischen Elements in Fontanes Romanen, indem es **Ellernklipp** und **Effi Briest** einander gegenüberstellt. Bance baut dabei auf höchst produktive Weise auf Erkenntnissen Leckeys zum Balladesken in Fontanes Romanen auf und stellt überzeugend den künstlerischen Stellenwert **Effi Briests** heraus; denn er sieht darin ein Werk, das seiner Konzeption nach fast „modern" erscheint, da es der Flaubertschen Auffassung vom "livre sur rien" nahesteht, die den Roman des 20. Jahrhunderts charakterisiert (S. 54). (Ähnlich gut beobachtet Bance, daß "language events" bei Fontane "real events in the action" gleichkommen [S. 50], was meines Erachtens ebenfalls wesentlich zur Modernität des Autors beiträgt, die bekanntermaßen schon von Heinrich Mann postuliert wurde, und wobei es auch Verbindungen zu Brechts Theorie der gestischen Rede zu ziehen gäbe.) Zu wünschen bliebe bei diesem Kapitel lediglich einmal eine eindeutigere Klarstellung der qualitativen Unterschiede zwischen **Ellernklipp** und **Effi Briest** und zum zweiten eine differenziertere Betrachtung Innstettens, dessen „Prosaität", die ihm als Repräsentanten einer im Untergang begriffenen Klasse unbestreitbar zukommt, etwas zu ausschließlich betont wird. Dies wiederum führt zu einer etwas zu uneingeschränkt „poetischen" und positiven Sicht der Gestalt Effis, was dazu verleiten könnte, sich der sozialkritischen und implizit utopischen Komponente in der Darstellung Effis nicht voll bewußt zu werden. Es ist nicht nur der Fall, daß Effis "quiet acceptance of her fate has Fontane's support" (S. 26). In der — durchaus sympathischen — Gestalt Effis liegt zugleich Kritik an ihren Grenzen und somit die Herausforderung an den Leser, nicht nur menschlichere Werte zu vertreten als die Wilhelminische Gesellschaft — wie Bance selbst andeutet (S. 73) — sondern dabei auch eine Überlebenskraft zu zeigen, die der späten Repräsentantin des Adels nicht mehr zukommen konnte.

Im Gegensatz zu Effi offenbart Lene Nimptsch in **Irrungen, Wirrungen** diese Kraft, wie Bance in seinem ebenfalls durchaus lesenswerten Kapitel über diesen Roman bemerkt. Er zeichnet mit charakteristischer Sensibilität das subtile Netz von Vorausdeutungen und Rückbeziehungen nach, die Vielfalt symbolträchtiger

Andeutungen in diesem scheinbar so alltagsbezogenen Werk Fontanes, so z. B. die Spannungsstruktur zwischen Kanal- und Flußmotivik (S. 84–85, 97–99), wobei es dem Verfasser sehr gut gelingt, die Verbindung zwischen sozialhistorischen Fakten (z. B. Kanalisierung und Verstädterung Berlins) und künstlerischen Techniken aufzuzeigen. Als ähnlich aufschlußreich erweisen sich Bance' Erläuterungen zur Gestalt Bothos, der letztlich zur „Quadratur des Kreises" findet, indem er seiner „prosaischen" Entscheidung zur Heirat mit Käthe „Poetisches" abgewinnt durch einen pseudo-heroischen Appell an seine Adelspflicht und Sentimentalisierung volkstümlicher Vorstellungen von Ordnung und Ehe (S. 94–95). Übrigens korrigiert Bance dadurch sehr richtig Demetz' Kritik an der idealisierten Darstellung der Mittagspause der Fabrikarbeiter; denn er stellt klar, daß diese Romantisierung der Perspektive Bothos entspringt und nicht Fontane zuzuschreiben ist (S. 95).

Die – ebenfalls sehr einsichtigen – Ausführungen zu Lene tendieren, ähnlich wie die zu Effi, wiederum leicht zu einer zu starken Trennung von „poetisch-natürlichen" und „gesellschaftlich-prosaischen" Aspekten. Wenn es auch zutrifft, daß Lene "does not seek the poetic," sondern "she is poetic in herself" (S. 95), ist dieses Element jedoch nicht unabhängig von ihrer sozialen Stellung her zu verstehen. Der Leser soll sich auch der Schranken bewußt werden, die Lene noch gesetzt sind, und so dazu herausgefordert werden, eine eigene Utopievorstellung zu entwickeln. Lene "must forge [her] own salvation" (S. 99), wobei individuelle „[Entscheidungs-]Freiheit" oder Unabhängigkeit zweifellos einen wesentlichen Wert für sie darstellt (S. 102). Doch übersieht Bance anscheinend den Widerspruch, der darin liegt, einerseits von "[f]reedom, represented at its highest, most poetic level by Lene" zu sprechen, andererseits aber "the dignity of a free choice of his bride" nur Gideon (und den Dörrs), nicht Lene, zuzuschreiben. Ähnlich zitiert der Verfasser zustimmend McHaffie, daß " 'the victory of circumstances is registered quietly and without fuss' " (S. 102), ohne darauf hinzuweisen, daß das „Aufheben" ("fuss") wohl von Fontane für den Leser intendiert ist.

Doch sollen solche Anmerkungen keineswegs zu einer Unterschätzung dieses Buches führen. Die zwei gewählten Beispiele sollen dazu dienen, die Verfahrensweise des Verfassers zu veranschaulichen – d. h. „Poesie" und „Prosa" in Form und Gehalt von Fontanes "major novels" im einzelnen aufzusuchen und ihre fortschreitende Integrierung zu verfolgen –, um zum Lesen aller sechs Werkanalysen Bance' anzuregen. Besonders beachtenswert erscheinen in Bance' Analysen noch die häufigen Bezüge auf die bildende Kunst, insbesondere die Malerei, so z. B. auf Maltechniken Turners und der Impressionisten (S. 186 bis 188), die ihre literarische Entsprechung finden in sprachlichen Mitteln Fontanes. So heißt es in bezug auf **Der Stechlin**: "Like the Impressionists, Fontane here finds the interest and meaning of life in the depiction of an apparently unremarkable surface; and also like them, his novel brings about a conversion of quantity into quality" (S. 188). Allerdings führt Bance diesen Gedankengang nicht immer konsequent durch. So klingt meines Erachtens der Ausdruck "[t]he poeticizing of prosaic matter" (S. 8), mit dem Bance schon im Vorwort auf diese Technik der Impressionisten und Post-Impressionisten hinweist, nicht unmißverständlich (s. o.); denn Fontane, wie Bance an anderer Stelle selbst klarstellt, wird "truly lyrical," wenn er "the poetry of the pro-

saic" untersucht (S. 9). Und es ist diese Dialektik zwischen Poesie und Prosa, wobei die Prosa in Poesie umschlägt, weil letztere ihr eigentlich immanent ist, die, wie es mir scheint, nicht immer ganz eindeutig klar wird.
Letztlich jedoch kommt Bance' Buch über die "major novels" Fontanes ein "major" Stellenwert zu unter den neueren Materialien zur Fontane-Forschung. Sein wesentlicher Beitrag liegt in den gründlichen Werkanalysen, in denen der Verfasser sich auszeichnet durch scharfe Beobachtungsgabe, gepaart mit vorzüglicher Kenntnis von Fontanes Gesamtwerk (einschließlich Briefen) und der Sekundärliteratur. Sein anglo-deutscher komparatistischer Ansatz sowie seine Fähigkeit zu Vergleichen zwischen Literatur und Malerei verleihen Bance' Arbeit ihre besondere Qualität. Nicht zuletzt leistet **Theodor Fontane: The Major Novels** einen bedeutsamen und höchst begrüßenswerten Beitrag zur Förderung der Fontane-Rezeption in den angelsächsischen Ländern, da es den Erwartungshorizont des angelsächsischen Lesers kontinuierlich in seine Betrachtungen einbezieht.

Elke Richter: „Unterhaltungen am häuslichen Herd". Zeitgenössische Wirklichkeitserfahrungen und Tendenzen der Bewußtseinsbildung in der Vermittlung einer bürgerlichen Familienzeitschrift (1852–1860), Phil. Diss. Leipzig 1985 [Rez. Petra Boden, Berlin]

Die Verfasserin dieser im ganzen bemerkenswerten Dissertation geht davon aus, daß die im Rahmen einer repräsentativen Zeitschrift bevorzugt behandelten Themen auf „bestimmte Schwerpunkte des zeitgenössischen Interesses" schließen lassen. (S. 45)
Folgerichtig versucht sie daher, über das Medium Zeitschrift konkrete historische Erfahrungen zu ermitteln und über deren Reflexion Tendenzen der intendierten Meinungsbildung zu erkunden. Mit den „Unterhaltungen am häuslichen Herd", die im gewählten Untersuchungszeitraum von Karl Gutzkow herausgegeben werden und bis zum fünften Jahrgang auch zum Großteil von ihm selbst verfaßte Beiträge enthalten, steht eine Zeitschrift im Mittelpunkt, die einerseits „als Vorläufer des bürgerlichen Familienblattes partiell bereits ein nach 1850 vollkommen neues Phänomen des kapitalistischen Buchmarktes" darstellt, andererseits jedoch betont „an die literarische Publizistik des Vormärz" anknüpft (S. 3)
Ohne daß die Verf. einen Beitrag zur Gutzkow-Forschung liefern will, liegt ein Hauptinteresse auf der publizistischen Strategie des Herausgebers, die über die Analyse von Einzelbeiträgen (auch anderer Autoren) auf ihre Kontinuität

oder Modifizierung unter den Bedingungen der nach 1850 entstehenden restaurativen Machtverhältnisse befragt wird.

Zentrale Untersuchungsaspekte sind zum einen die gesellschaftlichen, politischen und bewußtseinsmäßigen Auswirkungen der gescheiterten Revolution, zum anderen die sozialen und ideologischen Folgen der kapitalistischen Industrialisierung (S. 5).

Über eine Analyse kontinuierlich abgedruckter programmatischer Beiträge beschreibt die Verf. die publizistische Stragetie der Zeitschrift, die zwar in ihrer negativen Bestimmung klar umrissen ist, ihren eigentlichen Zweck jedoch sehr viel unverbindlicher formuliert (S. 25). Der erst erhellt aus der Analyse von Artikelserien und Erzählungen und steht im Zusammenhang mit Gutzkows Vorstellungen von den Aufgaben zeitgenössischer Publizistik, die nach der gescheiterten Revolution dazu beitragen soll, die politische Reifung des Bürgertums voranzutreiben. Die Strategie bleibt eine „progressive Veränderung des Status quo ... über die geistig-moralische Formung des Einzelnen" (S. 40).

Während in der Forschung noch weitgehend die Auffassung vertreten wird, Gutzkow habe mit den „Unterhaltungen" seine vorrevolutionäre literarisch-publizistische Strategie aufgegeben, gelangt die Verf. über ihre Analyse zu überzeugenden Gegenargumenten: „Der ‚häusliche Herd' ist in diesem Sinne kein Symbol für den Übergang auf die Position philiströser Selbstgenügsamkeit; nicht eine Stätte des Ausgliederns aus den gesellschaftlichen Zusammenhängen ..., sondern ein Refugium, in dem es angesichts des eklatanten Mangels an politischer Öffentlichkeit noch möglich scheint, die Verbindung zum ‚Werden und Wirken' der Zeit aufrecht zu erhalten." (S. 40)

In einem Verfahren, daß die Verf. selbst als deskriptiv-analytisch und kommentierend bezeichnet (S. 5) und in der Auswahl der untersuchten Beiträge wird der Eindruck vermittelt, daß das Profil der Zeitschrift unter den genannten Aspekten erfaßt ist. Es ist allerdings nicht einleuchtend, weshalb wichtige Bezüge zum zeitgenössischen Umfeld vorwiegend im sehr umfangreichen Anmerkungsapparat hergestellt werden. Die beabsichtigten Differenzierungen beispielsweise zwischen dem Liberalismus bei Gutzkow und dem seiner Gegenspieler Gustav Freytag und Julian Schmidt geraten daher zu sehr in den Hintergrund.

Auch überwiegt im letzten Drittel der Arbeit eine stark referierender Gestus, wobei die Verf. oft in den moralisierenden Grundton der Zeitschriftenautoren verfällt. Das ist bedauerlich angesichts des souveränen Umgangs mit dem Gegenstand, der die Arbeit in ihren ersten Teilen prägt. Es bleibt aber hervorzuheben, daß die getroffenen Wertungen überzeugen und das Profil der „Unterhaltungen" ausgewogen in Leistungen und Grenzen der Konzeption erfaßt wird.

Mit einem im ganzen „kritisch-rationale(n) Geist" (S. 153) und Tendenzen einer theoretischen Fundierung ihrer Fragestellungen werden „Zweifel an der optimistisch-fortschrittsgläubigen Position des liberal-‚nationalökonomisch' orientierten Bürgertums" ins öffentliche Bewußtsein gerückt (S. 107). Jedoch „die letztlich immer beibehaltene Position des bürgerlichen Beobachters" verhindert „eine tiefergehende Analyse der sozialen Widersprüche, ihrer Wurzeln und Konsequenzen ..." (S. 149).

Hartmut Steinecke (Hrsg.): Romanpoetik in Deutschland. Von Hegel bis Fontane. — Tübingen: Gunter Narr Verlag 1984. 283 S. (Deutsche Textbibliothek, Bd. 3) [Rez. Michael Masanetz, Leipzig]

Der Herausgeber legt mit diesem Band ein weiteres Resultat seiner jahrzehntelangen Bemühungen um Gattungs- und Gattungstheoriegeschichte des Romans im 19. Jh. vor. „Romanpoetik in Deutschland" stellt die wesentlich erweiterte, um einen analytischen und einen kommentierenden Teil bereicherte Fortführung seiner 1970 erschienenen Sammlung „Theorie und Technik des Romans im 19. Jh." dar. Aus einem beachtlichen Korpus von 900 Texten wählte Steinecke 65 Zeugnisse von 52 Autoren aus, die ihm „für die Gesamtentwicklung besonders wichtig, ..., die Diskussion anregend oder für den Autor, eine Epoche oder Tendenz charakteristisch zu sein schienen." (S. 9) Hervorzuheben ist dabei zum einen die in der Sammlung realisierte Textsortenvielfalt, zum anderen das breite Spektrum der Beiträger. Auszüge aus Ästhetiken, Kritiken, Feuilletons, Romanvorreden und erstmals auch Briefen (Stifer, Heyse, Fontane, Engels) erfassen die differenziertesten Kommunikationssituationen und -interessen, die zum „Sprechen über den Roman" Anlaß gaben. Sie ermöglichen so eine polyperspektivische Sicht auf die Problematik. Die wichtigsten Prosaisten (Goethe, Heine, Immermann, Keller, Ludwig, Fontane), Kunstphilosophen (Hegel, Schleiermacher, Vischer, Rosenkranz, Schopenhauer, Dilthey) und Kritiker des Zeitraums (Menzel, Ruge, Prutz, Schmidt, Gottschall, Gebrüder Hart, Mehring, Bahr) sind ebenso vertreten, wie weniger bekannte Autoren (Ludwig Meyer, O. L. B. Wolff, Erwin Schlieben, Irma von Troll-Borostyani). Dabei stellt Leopold von Sacher-Masochs Vorwort zum Roman „Die Ideale unserer Zeit" eine echte Entdeckung dar. In seiner entschiedenen Gesellschaftskritik („Ein eckelerregender [!] Byzantismus macht sich, wie in unserem politischen Leben, auch in unserer Literatur breit.") und in seinen poetologischen Postulaten („Ich habe den Versuch gemacht, deutsches Leben und deutsche Verhältnisse einmal weder verzerrt und verhäßlicht, noch verschönert oder geschmeichelt darzustellen, sondern einfach **wahr**, ..."; 1875; S. 191) weist er tiefgehende Gemeinsamkeiten mit Fontane auf, die dazu anregen sollten, sich wieder einmal genauer mit dem Werk Sacher-Masochs zu beschäftigen.

Den chronologisch angeordneten Texten ist ein 32seitiger Essay vorangestellt, der „Die Entwicklungen der deutschen Romanpoetik von Hegel bis Fontane" skizziert und sich durch Präzision und Kenntnisreichtum auszeichnet. Jedem einzelnen Text sind kurze Erläuterungen zum jeweiligen Kontext und biographischen Informationen zum Autor beigegeben, die dem weniger kundigen Benutzer des Bandes die Orientierung erleichtern. Daß in den Literaturhinweisen weitere wichtige Arbeiten der ausgewählten Autoren bibliographisch erfaßt sind (insgesamt über 200 Quellen), erhöht den Gebrauchswert des Buches beträchtlich.

Die vorliegende Sammlung dokumentiert den das ganze Jahrhundert anhaltenden vielstimmigen Diskurs über den Roman auf anschauliche Weise. Bei der Lektüre entsteht ein komplexes Bild dieses Diskurses, dessen Hauptzug

unbeschadet aller Brüche und Differenzierungen die Kontinuität ist. Erkenntnisse über das Verhältnis von (Roman-) Kunst und Lebenspraxis beispielsweise, von den „Klassikern" in Dichtung und Philosophie gewonnen, können am Ende des Jahrhunderts ihre Gütigkeit schon allein deshalb behaupten, weil sie Grundgesetze ästhetischen Produzierens (und Rezipierens) adäquat abbilden. (Das macht Aussagen über mangelnde Originalität poetologischer Ansichten von Autoren dieses Zeitraumes so unproduktiv.)

Als Hubert Ohl sich 1968 versucht zeigte, einzelne Fontanesche Äußerungen „durch Zitate aus der Hegelschen Ästhetik zu belegen",[1] hatte dieses Vorhaben seine Legitimation vor allem aus der Tatsache erhalten, daß die „Brauchbarkeit" der Grundtheoreme klassischer Kunstphilosophie in der ästhetischen Praxis Fontanes (u. a.) nachdrücklich bestätigt worden war. Es muß an dieser Stelle bemerkt werden, daß Fontanes bekannte Abneigung gegen spekulative Kunstphilosophie nicht mit der Unfähigkeit gleichgesetzt werden darf, sich wesentliche Inhalte einer zeitbeherrschenden Denkrichtung anzueignen, zumal, wenn sie sich mit den Inhalten der eigenen Erfahrung deckten. **Gelegenheit**, mit Hegelschem und Junghegelianischem Denken vertraut zu werden, hatte Fontane genug: Im oft unterschätzten „Leib- und Magenblatt" des Gewerbeschülers und Apothekerlehrlings, dem „Berliner Figaro", veröffentlichte bereits 1836 der Junghegelianer Eduard Meyen programmatische Artikel[2], die Diskussionen im Berliner und Leipziger Freundeskreis hatten prägenden Einfluß auf den jungen Literaten[3], und letztlich ist für ihn sogar die Kenntnis der „Deutsch-Französischen Jahrbücher" nachzuweisen.[4] Vor diesem Hintergrund weist der Titel der Sammlung nicht nur auf die zeitliche Entfernung, sondern auch auf die geistige Nähe der an der großen Debatte Beteiligten hin. Die Übereinstimmung in den Grundanschauungen wird u. a. bei der nahezu einhelligen Betonung des Abbildaspekts von (Roman-) Kunst offenbar. Von Hegels bekannter Auslassung: „Was die Darstellung angeht, so fordert auch der eigentliche Roman wie das Epos die Totalität einer Welt- und Lebensanschauung ..." (S. 44) über Carl Julius Webers Definitionsversuch: „Romane sind der Barometer des Zeitgeistes und der Kultur einer Nation, der Spiegel der Zeit, der Sitten ..." (1832; S. 68) bis hin zu Fontanes Satz: „Der moderne Roman soll ein Zeitbild sein, ein Bild seiner Zeit ..." (1875; S. 187) wird der Abbildcharakter der Kunstwerke eindringlich gefordert. Und noch 1896 stellt Wilhelm Bölsche im Rückblick auf den Naturalismus fest: „Was uns geholfen hat, war nicht Zola's Prinzip, sondern seine faktische Leistung. Vor uns trat eine lange Folge von Romanen, in deren Gesammthandlung (!) ganz ausgesprochen wieder der Versuch erschien, ein umfassendes, auf tiefer Weltanschauung und starkem Wissen begründetes Bild der eigenen Zeit zu geben, ein ‚Weltbild'." (S. 261)

Genetisch verknüpft mit dem gnoseologischen Aspekt ist die Frage nach den Modalitäten des Abbildens, nach der Funktionsweise des „Durchgangsprozesses" (Fontane), der aus Bildern des Lebens Bilder der Kunst werden läßt. Auch in dieser Frage ist man sich grundsätzlich einig. Ähnlich wie Goethe 1823: „... (D)er Roman soll eigentlich das wahre Leben sein, nur folgerecht, was dem Leben abgeht ..." (S. 54), formuliert noch 63 Jahre später Fontane, was Kunstwirklichkeit und Lebenspraxis unterscheidet: Der Roman, ein „unverzerrtes Wiederspiel des Lebens", ist von diesem nur geschieden durch „Inten-

sität, Klarheit, Übersichtlichkeit und Abrundung ..." (S/ 227 f.). Hier tritt der vieldeutige Begriff „Verklärung" ins Blickfeld, den Fontane im gleichen Zusammenhang verwendet. Er bezeichnet zunächst nichts anderes als die gestaltgebenden Operationen des Künstlers, die den Stoff, die „Ausschnitte aus dem Leben" organisieren und in ein künstlerisches Medium überführen. Da jedoch „Verklärung" auch eine axiologische Komponente umfaßt — im Wertungsprozeß wird über die Bedeutsamkeit der Darstellungsobjekte wie der Darstellung selbst entschieden — hängt der konkrete Inhalt der mit „Verklärung" bezeichneten Verfahren entscheidend von der Welt- und Kunstanschauung des Autors ab. So sind, bei der früh erkannten Wirkungsmächtigkeit der Gattung (Menzel 1830, Marggraff 1842, Prutz 1845), die Funktionalisierungsversuche durch die verschiedenen ideologischen Strömungen im 19. Jh. überaus zahlreich. Für die programmatischen Realisten Schmidt und Freytag etwa (mit deren Auffassungen Fontane in wichtigen Fragen des Schreibens durchaus übereinstimmt) steht „Verklärung" im Dienste der liberalen nachrevolutionären Ideologie, läuft sie letztlich auf die Verherrlichung des gesellschaftlichen Status quo hinaus, dem der endliche Sieg der Bourgeoisie immer schon immanent ist. Von daher resultieren Abbildungstabus und Perspektivzwänge. Fontane, für den das Erzeugen von „Gefühlsintensität" oberstes Ziel von „Verklärung" ist, bewahren sein hochentwickeltes, an humanen Werten orientierte Wirklichkeitsverständnis und Kunstempfinden vor erkünstelter Perspektivgestaltung. Sein Streben nach Sinntotalität distanziert das politisch-ideologische Moment seines „Konservatismus" der fünfziger und sechziger Jahre, und angesichts der besten naturalistischen Stücke fallen auch die bei ihn immer nur ästhetisch motivierten Darstellungstabus der Frühzeit. Daß zunächst stets eine produktions- und wirkungsästhetische Kategorie verhandelt wird, wenn „Verklärung" gefordert ist, daß sie nicht von **vornherein** Verherrlichung meint, belegt auch die Verwendung des Wortes bei Franz Mehring, der in einer Betrachtung über Robert Schweichel jene Dichter lobend hervorhebt, die „in ihren Dichtungen das Leben wie es ist, zwar verklärt, aber doch nicht verzerrt wiedergeben ..." (1888: S. 242).

Es ist ein vergebliches Unterfangen, in einer Rezension den Aspektreichtum einer derartigen Sammlung auch nur annähernd ausschöpfen zu wollen. Deshalb seien hier nur einige der von Steinecke dokumentierten Diskussionsschwerpunkte noch aufgezählt: die Bemühungen um die Aufwertung der Gattung (an denen sich die meisten Praktiker **nicht** beteiligen), der immer wieder ins Feld geführte Zusammenhang zwischen der politischen Rückständigkeit Deutschlands und der (vermeintlichen) Rückständigkeit des deutschen Romans, die damit zusammenhängende umfangreiche Debatte über ausländische Autoren (Scott, Dickens, Balzac, Sue, Zola) und die aus dem Blickwinkel der Fontaneforschung wichtigen Bemerkungen zur Verinnerlichung im Roman bei Vischer, Ludwig und Schopenhauer („Ein Roman wird desto höherer und edlerer Art seyn, je mehr inneres und je weniger äußeres Leben er darstellt;" — Schopenhauer 1851; S. 122).

Anzumerken bleibt, daß eine Textzusammenstellung dieser Art notwendigerweise nicht Vollständigkeit zu erreichen vermag und demzufolge auch Wünsche offen läßt. So ist der Vormärz eindeutig unterrepräsentiert (es fehlt z. B. die wichtige Arbeit Börnes zu Coopers Roman von 1825). Während diese Tatsache

ihre Erklärung in zwei anderen Sammlungen Steineckes findet, die sich intensiver dem Vormärz widmen,[5] bleibt das Fehlen einer solch wichtigen Vermittlergestalt wie Varnhagen v. Enses, der in keiner der drei Publikationen mit einem eigenen Beitrag auftaucht, bedauerlich.

Alles in allem jedoch: „Romanpoetik in Deutschland" ist ein für Lehre und Forschung (nicht zuletzt für die Fontaneforschung) gleichermaßen wertvoller Sammelband, der seinen Zweck, die Dokumentation wesentlicher Momente der zeitgenössischen Romandiskussion, vollauf erfüllt.

Anmerkungen

1 Hubert Ohl: Bild und Wirklichkeit. Studie zur Romankunst Raabes und Fontanes. Heidelberg 1968, S. 10.

2 Vgl. dazu: „Berliner Figaro", 6. Jg. 1836, S. 53 f., S. 66 f.

3 Vgl. dazu: Brief von Anfang Juli 1843 an Wilhelm Wolfsohn. – In: Theodor Fontane, Werke, Schriften und Briefe. München 1976, Abt. IV, Briefe, Bd. 1, S. 9 f.

4 Diese Tatsache geht aus dem Tagebuch Max Müllers hervor, das Charlotte Jolles in den Fbl 4 (1980) 7, S. 554–572, auszugsweise veröffentlichte.

5 Hartmut Steinecke: Romantheorie und Romankritik in Deutschland. Die Entwicklung des Gattungsverständnisses von der Scott-Rezeption bis zum programmatischen Realismus. 2 Bde. Stuttgart 1975/76 (enthält auch die Börnerezension) und
derselbe: Literaturkritik des Jungen Deutschland. Entwicklung. Tendenzen. Texte. Berlin (West) 1982.

Aus der Arbeit des Theodor-Fontane-Archivs

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

[Bearb.: Helga Breithaupt (Handschriften) und Peter Schaefer (Literatur)]

Neuerwerbungen und -erscheinungen des FAP mit Nachträgen November 1985 bis März 1986 *

Handschriften und Fotokopien von Handschriften

Fontane, Theodor: „Nu Nanni man vorwärts. . . . " Toast f. e. Hochz. i. Hause d. Wittes. [18. 7. 1861]. Urschr. Abschr. Emilie Fontanes. 4 S. — Fotokopie. (Ha 420)

Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., Berlin 12. 4. 1881, an „Hochgeehrter Herr" [Pastor Waubke?]. 4 S. — Betr. Reise nach Beeskow-Storkow u. Zweifel ü. „Woellner-Bilder". [Wanderungen]. (C 118)

Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., Berlin 5. 9. 1891, an Friedrich Carl [Witte]. 1 S. — Betr. Glückwünsche u. Empfehlungen z. Verlobung. — Fotokopie. (Ca 1571)

Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., Berlin 7. 9. 1891, [an Familie Roth]. 1 S. — Betr. Glückwünsche anläßl. d. Verlobungsfeierlichkeiten d. Häuser Roth u. Witte. — Fotokopie. (Ca 1572)

Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., Berlin 5. 1. 1892, [an Luise Mengel]. 2 S. — Betr. Dank f. Glückwünsche. — Fotokopie. (Ca 1577)

Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., Berlin 28. 4. 1894, [an Paul Schlenther]. 3 S. — Betr. Wohlwollen ü. „Schack"-Essay. — Fotokopie. (Ca 1576)

Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., Berlin 19. 2. 1897, [an Julius Wolff]. 2 S. — Betr. Ablehnung e. Einladung. — Fotokopie. (Ca 1578)

Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., Berlin 10. 2. 1897, [an Elisabeth Mentzel]. M. Umschl. 2 S. — Betr. Verabredung e. Besuches. — Fotokopie. (Ca 1579)

Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., Berlin 19. 5. 1897, [an Elisabeth Mentzel ü. Hermann A. C. Mentzel]. M. Umschl. 2 S. — Betr. Bitte um Adressenangabe. — Fotokopie. (Ca 1580)

Fontane, Theodor: Eigenh. Br. m. U., Berlin 21. 5. 1897, [an Elisabeth Mentzel]. M. Umschl. 2 S. — Betr. Freude ü. erwünschten Besuch. — Fotokopie. (Ca 1581)

Fontane, Martha [Mete] (1860—1917, Tochter Th. Fontanes): Eigenh. Br. m. U., Dyelsdorf 5. 9. 1891, [an Friedrich Carl Witte]. 2 S. — Betr. Glückwünsche z. Verlobung m. Anna Roth. — Fotokopie. (Ca 1573)

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

Primär-Literatur

Fontane, Theodor: Cécile. Roman. Bearb. [u. Nachw.] von Claude Flor. — Hamburg: Deutscher Literatur-Verl. Otto Melchert 1985. 192 S. (DLV-Taschenbuch; 164) (86/19)

Fontane, Theodor: Fontane und Elisabeth Mentzel. Drei bisher unveröff. Briefe. Eingel., hrsg. u. komment. von Walter Hettche. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 3, S. 253–255. (65/5536=6,3)

Fontane, Theodor: Hauptmann, Vor Sonnenaufgang. Holz/Schlaf, Familie Selicke. — In: Kritik in der Zeit. Fortschrittl. dt. Lit.-Kritik 1890–1918. Halle, Leipzig: Mitteldeutscher Verl. 1985, S. 77–85. (86/12)

Fontane, Theodor: Lerne denken mit dem Herzen. Theodor Fontanes Selbstbildnis Lebensweisheit Weltbetrachtung. Aus Gedichten, Erzählungen, Lebenserinnerungen u. Briefen dargeboten von Karl Christoffel. 5. Aufl. — Heidelberg: Verl. Lambert Schneider 1986. 335 S. (Sammlung Weltliteratur) (Hf 52/1703$^{5.}$)

Fontane, Theodor: Meine Kinderjahre. Autobiogr. Roman. Hrsg. u. mit e. Nachw. von Christfried Coler. 4., neu durchges. Aufl. — Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 1985. 259 S. (Sammlung Dieterich; 179) (71/82$^{4.}$)

Fontane, Theodor: Romane und Erzählungen in drei Bänden. Hrsg. von Helmuth Nürnberger. — München: Hanser 1985.
1. L'Adultera. Schach von Wuthenow. Cécile. Unterm Birnbaum. Irrungen, Wirrungen. Stine. Anhang. 899 S.
2. Unwiederbringlich. Frau Jenny Treibel. Effi Briest. Anhang. 808 S.
3. Die Poggenpuhls. Der Stechlin. Mathilde Möhring. Anm. Zeittafel. Nachw. 704 S. (85/87=1–3)

Fontane, Theodor: Der Stechlin. Neubearbeitung unter Verwendung älterer Übertragungen [!] und in Sprache und Orthographie in eine zeitgemäße Form gebracht von Dr. Burkhard Busse. — Köln: Lingen 1980. 430 S. (Bibliothek der Klassiker) (86/11)

Fontane, Theodor: Die Verfolgung. Hrsg. von Gotthard Erler. Ill. von Peter Nagengast. 4. Aufl. — Berlin: Der Kinderbuchverl. 1985. 234 S. (73/19$^{4.}$)

Fontane, Theodor: Werke und Schriften. Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes. Hrsg. von Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger. Bd. 19. Der Stechlin. 2., rev. Aufl. — Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein 1958. 541 S. (Ullstein-Buch; 4507. Fontane Bibliothek) (76/71=19$^{2.}$)

Sekundär-Literatur

1. Bücher und Zeitschriftenbeiträge

Ahrens, Helmut: Das Leben des Romanautors, Dichters und Journalisten Theodor Fontane. — Düsseldorf: Droste 1985. 439 S. (86/9)

Berbig, Roland: Frank Kugler. Briefe an Theodor Fontane. E. Ausw. aus d. Jahren 1853, 1854. Eingel., hrsg. u. komment. von Roland Berbig. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 3, S. 255–286. (65/5536=6,3)

Bermann, Russel A.: Between Fontane and Tucholsky. Literary Criticism and the Public Sphere in Imperial Germany. — New York, Bern, Frankfurt/M.: Lang 1983. 176 S. (New York Ottendorfer Series. N. F.; 17) (86/20q)

Bernd, Clifford Albrecht: Theodor Fontane. — In: European Writers. The Romantic Century. Jacques Barzun, Editor; George Stade, Editor in Chief. 6. Victor Hugo to Theodor Fontane. New York: Charles Scribner's Sons 1985, S. 1299–1322. (85/96q)

Biener, Joachim [Rez.]: Karla Bindokat, Effi Briest. Erzählstoff u. Erzählinhalt. Frankfurt/M., Bern: Lang 1984. Elsbeth Hamann, Theodor Fontanes Effi Briest aus erzähltheoretischer Sicht. Bonn: Bouvier 1984. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 3, S. 350–352. (65/5536=6,3)

Butler, Michael [Rez.]: Alan Bance, Theodor Fontane. The major novels. Cambridge: University Press 1982. — In: The Times Higher Education Supplement v. 10. 12. 1982. (ZA 1982)

Casper, S. Jost: Lake Stechlin, Theodor Fontane and the legend of the Red Cock. — In: Lake Stechlin. A temperate oligotrophic lake. Ed. by S. Jost Casper. Dordrecht, Boston, Lancaster: Dr. W. Junk Publishers 1985, S. 2–7: mit Abb. (Monographiae biologicae; 58) (ZA 1985)

Demetz, Peter: On Stifter's and Fontane's Realism: Turmalin and Mathilde Möhring. — In: Literary Theorie and Criticism. Festschr. for Renè Wellek. Frankfurt/M., Bern: Lang 1984, S. 767–782. (ZA 1984)

Göbels, Hubert: Fontanes „Archibald Douglas" in einer Jugendzeitschrift. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 3, S. 339–343. (65/5536=6,3)

Hirdina, Karin: Günter de Bruyn. Leben u. Werk. — Berlin: Volk u. Wissen 1983. (Schriftsteller der Gegenwart; 18) [enth. in Interviews verstreute Äußerungen zu Fontane] (86/1)

Horch, Hans Otto: Ansichten des 19. Jahrhunderts. Theodor Fontanes Verhältnis zu Richard Wagner u. dem Wagnerismus. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 3, S. 311–335. (65/5536=6,3)

Humphrey, Richard: The Historical Novel as Philosophy of History. Three German Contributions: Alexis, Fontane, Döblin. — London: Institut of Germanic Studies, University of London 1986. 175 S. (Bithell series of dissertations; 10) (86/16)

Knobloch, Heinz: Zur Feier des Alltags. Feuilletons. Ausgew. u. hrsg. von Jürgen Borchert. — Halle, Leipzig: Mitteldeutscher Verl. 1986. 316 S. [enth. u. a. Wanderung zu Fontanes Grab (1978). Mal kurz in Neuruppin (1984). Der Zweite Rundgang: Petzow (1974)] (86/18)

Keiler, Otfried: Fünfzig Jahre Fontane-Archiv in staatlichem Besitz. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 3, S. 326–335. (65/5536=6,3)

Keiler, Otfried: Vorwort. — In: Domenico Mugnolo, Vorarbeiten zu e. kritischen Fontane-Ausgabe. Berlin: Deutsche Staatsbibliothek 1985, S. 5—14. (85/86)

Kohler, Ulrike [Rez.]: Reinhard Wittmann, Buchmarkt u. Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Tübingen 1982. — In: Jahrbuch d. Raabe-Gesellschaft 1985, S. 195—196. (85/81)

Kolk, Rainer: Beschädigte Individualität. Untersuchungen zu d. Romanen Fontanes. Diss. Bielefeld 1984. Autorreferat. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 3, S. 353—355. (65/5536=6,3)

Kristensen, Jane; Nielsen, Poul Henning: Realisme- og kvindeproblematik i Th. Fontanes „Effi Briest" og H. Bölls „Katharina Blum". — Aalborg: Universitetsforlag 1979. 72 S. (Studenterrapport) [Realismus- und Frauenproblematik. . . .] (86/6)

Kuczynski, Jürgen: Geschichte des Alltags des deutschen Volkes. Studien 4. 1871—1918. — Berlin: Akademie-Verl. 1982. 471 S. [zitiert 3 Fontane-Briefstellen als Quellen] (82/17=2)

Kugler, Franz: s. Berbig, Roland

Malcolm, David: A new view of Gideon Franke in Fontane's „Effi Briest". — In: New German Studies (Hull). 10 (1982) 1, S. 43—53. (ZA 1982)

Miller, Leslie L.: Fontane's „Effi Briest". Innstetten's Decision: In Defence of the Gentleman. — In: German Studies Review. 4 (1981) 3, S. 383—402. (ZA 1981)

Mugnolo, Domenico: Vorarbeiten zu einer kritischen Fontane-Ausgabe. Zu Schach von Wuthenow, Cécile, Unwiederbringlich. Mit e. Vorw. von Otfried Keiler. — Berlin: Deutsche Staatsbibliothek 1985. 14, 242 S. (Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek; 3) (85/86)

Nürnberger, Helmuth [Rez.]: Theodor Storm — Theodor Fontane. Briefwechsel. Hrsg. von Jacob Steiner. Berlin 1981. — In: Jahrbuch d. Raabe-Gesellschaft 1985, S. 181—187. (85/81)

Paul, J. M. [Rez.]: Elsbeth Hamann, Theodor Fontanes „Effi Briest" aus erzähltheoretischer Sicht. Bonn: Bouvier 1984. John Osborne, Meyer or Fontane? German Literature after the Franco-Prussian War 1870/71. Bonn: Bouvier 1983. — In: Etudes Germaniques. 40 (1985) 4, S. 563—564. (ZA 1985)

Plett, Bettina [Rez.]: Horst Budjuhn, Fontane nannte sie Effi Briest. Das Leben der Elisabeth von Ardenne. Berlin: Quadriga 1985. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 3, S. 346—349. (65/5536=6,3)

Radcliffe, Stanley: Effi Briest and the Crampas letters. — In: German Life and Letters. 39 (1986) 2, S. 148—160. (ZA 1986)

Remak Henry H. H. [Rez.]: Alan Bance, Theodor Fontane. The Major Novels. Cambridge University Press 1982. — In: The Germanic Review. 60 (1985) 4, S. 151—154. (ZA 1985)

Roch, Herbert: Fontane, Berlin und das 19. Jahrhundert. — Düsseldorf 1985. 287 S. (Droste Taschenbücher Kulturgeschichte) [unveränd. Nachdr. d. 1962 im Gebr. Weiss Verl. ersch. Originalausg.] (86/4)

Rüland, Dorothea: Instetten [!] war ein Wagnerschwärmer. Fontane, Wagner und die Position der Frau zwischen Natur und Gesellschaft. — In: Jahrbuch d. Deutschen Schillergesellschaft. 29 (1985), S. 405—425. (ZA 1985)

Schneider, Rolf: Brandenburg allerwege. — In: GEO. Das Reportage-Magazin. 11/1985, S. 160—182. Mit Farbfotos. (85/101q)

Scholz, Hans: Wanderungen und Fahrten in der Mark Brandenburg. Bde. 9, 10. — Berlin: Stapp 1983, 1984. 190 S., 213 S. (73/10=9, 10)

Schwan, Werner: Fontanes „Stechlin" als Roman einer sozialen Lebensweise. — In: Text und Kontext (München). 12 (1984) 1, S. 64—100. (ZA 1984)

Storch, Dietmar: „Elbe links und rechts". Theodor Fontane und Hamburg. 1. 2. — In: Das Neueste aus dem Archiv-Verlag. Juni 1985, S. 26; Juli 1985, S. 18. (ZA 1985)

Thomé, Horst [Rez.]: Romanpoetik in Deutschland. Von Hegel bis Fontane. Tübingen 1984. — In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 1985, S. 188—191. (85/81)

Voigt, Barbara [Rez.]: Vera Ingunn Moe, Deutscher Naturalismus und ausländische Literatur. Diss. Aachen 1981. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 3, S. 343—346. (65/5536=6,3)

Volkov, E.: Nekotorye problemy poetiki naturalizma v ocente nemeckich kritičeskich realistov vtoroj polowiny 19. veka. (T. Fontane, F. Spielhagen, W. v. Polenz). — In: Nacional'naja specifika proizvedenij zarubežnoj literatury 19.—20. vekov. Ivanovo [UdSSR] 1984, S. 146—156.
[Einige Probleme d. Poetik d. Naturalismus im Schaffen deutscher kritischer Realisten d. zweiten Hälfte d. 19. Jhds.] (86/14)

Wruck, Peter: Fontanes Berlin. Durchlebte, erfahrene u. dargestellte Wirklichkeit. — In: Fontane-Blätter. 6 (1986) 3, S. 286—311. (65/5563=6,3)

Zuber, Franziska: Wo Theodor Fontane in Berlin wandelte, weilte und wohnte. 1. 2. — In: Das Neueste aus dem Archiv-Verlag. Jan. 1984, S. 112; Febr. 1984, S. 12. (ZA 1984)

2. Zeitungsartikel

anon.: Fontane-Gedenktafel in Luckenwalde enthüllt. — In:
Märkische Volksstimme v. 30. 11. u. 7. 12. 1985.
Nationalztg Berlin v. 8. 1. 1986.
Liberal-Demokratische Ztg v. 8. 1. 1986. (ZA 1985)

anon.: Eine neue Fontane-Büste steht seit dem 19. September 1985 [in Potsdam]. — In:
Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 3. 10. 1985.
Märkische Volksstimme v. 9. 10. 1985. (ZA 1985)

anon.: Das staatliche Fontane-Archiv ... besteht im Dezember 50 Jahre. — In: Der Tagesspiegel v. 27. 11. 1985. (ZA 1985)

Bruske, Klaus: Bei Tag ein eifriger Apotheker, des Nachts studentischer Literat. — In: Thüringische Landesztg v. 25. 1. 1986. (ZA 1986)

Cullen, Michael: Wo Stechlin zu Hause ist. — In: Süddeutsche Ztg v. 11. 7. 1985. (ZA 1985)

Ester, Hans: Speurtocht naar het graf van een milde scepticus. Vijftig jaar Theodor-Fontane-Archief in Potsdam. — In: Trouw, Amsterdam v. 6. 2. 1986. (ZA 1986)

Fensch, Helmut: Eine Stunde Fontane. Matinee im Deutschen Theater mit Otto Mellies. — In: Nationalztg Berlin v. 15. 11. 1985. (ZA 1985)

Fontane: Theodor: Lange hatte sie dort gesessen. [Ausz. aus „Effi Briest"] — In: Thüringer Tageblatt v. 22. 11. 1985. (ZA 1985)

Keiler, Otfried: Ein Denkmal für Fontane. — In: Das Stichwort. 29 (1985) 4, S. 46. (ZA 1985)

Kubiziel, Alfred: Erbe eines Autors, der mit Papier geizte. Potsdamer Fontane-Archiv bewahrt, pflegt und erschließt Werk des Dichters. — In: Neues Deutschland v. 7. 3. 1986. (ZA 1986)

Marggraf, Erhard: Otto Mellies liest aus Wanderungen durch die Mark Brandenburg und anderen Büchern des Dichters Theodor Fontane. Zusammenstellung Erhard Marggraf. — Programmzettel des Deutschen Theaters Berlin, Spielzeit 1985/86. 2 S. (ZA 1985)

Much, Willfried: Fontane-Renaissance hält an. Fontane-Archiv Potsdam begeht Jubiläum u. bereitet Konferenz vor. — In:
Märkische Volksstimme v. 13. 12. 1985.
Schweriner Volksztg v. 21. 12. 1985.
Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 2. 1. 1986.
Märkische Union v. 4. 1. 1986.
Der Demokrat v. 6. 1. 1986.
Neue Zeit v. 11. 1. 1986.
Thüringische Landesztg v. 11. 1. 1986.
Sächsisches Tageblatt v. 11./12. 1. 1986.
Sächsische Neueste Nachrichten v. 18. 1. 1986.
Der Neue Weg v. 1. 2. 1986. (ZA 1986)

Nürnberger, Helmuth [Rez.]: Donnerblitzbub im Pulverdampf. Helmut Ahrens, Das Leben des Romanautors, Dichters u. Journalisten Theodor Fontane. Düsseldorf: Droste 1985. — In: Frankfurter Allgemeine Ztg. v. 18. 12. 1985. (ZA 1985)

Ohnesorge, Henk [Rez.]: Mit Akkuratesse gemacht. Die Bände d. Manesse Bibliothek d. Weltgeschichte. Theodor Fontane, Der Krieg gegen Frankreich 1870—1871. Mit e. Vorw. von Gordon A. Craig. 4 Bde. Zürich: Manesse 1985. — In: Welt am Sonntag v. ? 1985. (ZA 1985)

Prause, Gerhard [Rez.]: „Und so bleibt es in alle Zeit!" Warum Theodor Fontanes Bücher über die preußischen Kriege den Patrioten nicht gefielen. Theodor Fontane, Der Krieg gegen Frankreich 1870—1871. Zürich: Manesse 1985. — In: Die Zeit. Nr. 42 v. 11. 10. 1985. (ZA 1985)

Quack, Josef: Der wunderbar verbummelte Fontane. Ein Kolloquium in Bad Homburg. — In: Frankfurter Allg. Ztg v. 11. 9. 1984. (ZA 1984)

Sander, Elke: Sperrfeuer um den Guglhupf. Die Leistung Theodor Fontanes als Kriegsberichterstatter. — In: Die Welt v. 4. 1. 1986. (ZA 1986)

Schobeß, Joachim: Als der Dichternachlaß keine Liebhaber fand. 50 Jahre Theodor-Fontane-Archiv in staatlichem Besitz. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 19. 12. 1985. (ZA 1985)

Schobeß, Joachim: Fontane trank lieber Tee und Bier. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 3. 10. 1985. (ZA 1985)

Schwerk, Ekkehard: Wo Theodor Fontanes Lene wohnte. Literar. u. histor. Ausflug zum Kurfürstendamm. — In: Der Tagesspiegel v. 29. 11. 1985. (ZA 1985)

Steyer, Elfriede: Literarischer Herbstabend. Fontane in Zeuthen. — In: Wochenpost Nr. 47/1985. (ZA 1985)

Weißelberg, Roland: Auf doppeltem Fundament. Theodor Fontane — ein Nachkomme der Refugiés. — In: Potsdamer Kirche. Nr. 49 v. 8. 12. 1985, S. 5—6. (ZA 1985)

Weißelberg, Roland: Mit Fontane „unterwegs und wieder daheim".
1. 2. — In: Potsdamer Kirche 1985.
1. Nr 31 v. 4. 8., S. 4—6.
2. Nr 35 v. 1. 9., S. 4—5. (ZA 1985)

3. Fontane in Film, Funk und Fernsehen

Fontane, Theodor: Mathilde Möhring. Drehbuch zum Film d. DDR-Fernsehens [1983] nach Fontanes gleichnamigem Roman. Szenarium: Anne Habeck, Regie: Karin Hercher. — [Maschschr.] 123 S., 30 cm. (85/17q)

Fontane, Theodor: Melanie van der Straaten. Drehbuch zum Film d. DDR-Fernsehens [1982] nach Fontanes Roman „L'Adultera". Szenarium: Anne Habeck, Regie: Thomas Langhoff. — [Maschschr.] 121 S., 30 cm. (85/15q)

Fontane, Theodor: Die Poggenpuhls. Drehbuch zum Film d. DDR-Fernsehens [1984] nach Fontanes gleichnamigem Roman. Szenarium: Anne Habeck, Regie: Karin Hercher. — [Maschschr.] 100 S., 30 cm. (85/16q)

Fontane, Theodor: Unwiederbringlich. Hörspiel nach d. Roman von Th. F. Einrichtung u. Regie: Gert Westphal. — Manuskr. Bayrischer Rundfunk o. J. 42, 39 S. [Sendung Norddt. Rundfunk 1983] (86/21q=1)

Köbernick, Karin: Tunnel über der Spree. Der junge Fontane in Berlin. — Manuskr. e. Feuilleton — Sendung d. Berliner Rundfunks 1985. 19 S. 30 cm [Sendung 1985] (86/21q=5)

4. Nachträge 1878–1981

Alshoff, Fritz: Theodor Fontane. — In: Bildende Geister. Unsere bedeutendsten Dichter u. Schriftsteller d. Gegenwart u. Vergangenheit in charakterist. Selbstbiographien sowie gesammelten Biographien u. Bildern. Bearb. u. redigiert von Fritz Alshoff. Bd 1. Berlin: Oestergaard 1905, S. 166. (ZA 1905)

anon. [Rez.]: Ein neues Buch von Theodor Fontane. Fünf Schlösser. Altes und Neues aus Mark Brandenburg. Berlin: W. Hertz 1889. — In: Allgemeine Ztg. Beilage, München Nr 44 v. 13. 2. 1889. (ZA 1889)

anon. [Rez.]: Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn. Hrsg. von Wilhelm Wolters. Berlin: Georg Bondi Verl. 1910. — In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel Nr 221 v. 23. 10. 1910. (ZA 1910)

Blätter der Freundschaft. Aus d. Briefwechsel zwischen Theodor Storm u. Ludwig Pietsch. Mitget. von Volquart Pauls. 2. Aufl. — Heide: Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens 1943. 280 S. [erwähnt mehrfach F.] (86/22)

Bleibtreu, Karl: Erinnerungen an Litteratur und litterarische Größen. — In: Schwarz und Weiss. Nr 3 v. 21. 2. 1901. (ZA 1901)

Heiseler, Bernd von: Fontane, Effi Briest. — In: ders., Gesammelte Essays. Bd 1. Stuttgart 1966, S. 206–213. (ZA 1966)

Hesekiel, Ludovica [Rez.]: Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13 von Theodor Fontane. 4 Bde. Berlin, 1878, Wilhelm Hertz. — In: Neue Preußische (Kreuz) Ztg Nr 291 v. 11./12. Dez. 1878. (ZA 1878)

Hesekiel, Ludovica [Rez.]: Theodor Fontane, Vor dem Sturm. Berlin: Hertz 1878. — In: Wochenblatt d. Johanniter-Ordens Balley, Brandenburg, Jg 20, Nr 3 v. 15. 1. 1879. (ZA 1879)

Jungmann, Victor [Rez.]: Neue Schriften zur Litteraturgeschichte. Theodor Fontane, Von Zwanzig bis Dreißig. Berlin: Fontane & Co. 1898. — In: Internationale Literaturberichte. 5. Jg. Nr 20 v. 6. 10. 1898. (ZA 1898)

Lehmann, Peter Lutz: Stifter und Fontane. Eine romantische Studie zum realistischen Stil. — In: Imago Linguae. Festschr. zum 60. Geb. von Fritz Paepcke. München: Fink 1977, S. 329–337. (ZA 1977)

Mecklenburg, Norbert: Theodor Fontane, Die Balinesenfrauen auf Lombok. — In: ders., Kritisches Interpretieren. Untersuchungen zur Theorie d. Literaturkritik. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1972, S. 153–163. (Sammlung Dialog; 63) (86/17)

Remak, Henry Heymann: Fontane-Bibliographie. Unter besonderer Berücksichtigung von Privatdrucken. Nebst e. unveröff. Brief Th. Fontanes. – Magisterthese. Indiana University, Bloomington (USA) 1937. 219 S. 28 cm [Maschschr.] (85/102q)

Rieger, Julius: Theodor Fontane und Dr. Schoell. – In: Jahrbuch für Berlin-Brandenburgische Kirchengeschichte. 51 (178), S. 115–118. (ZA 1978)

Schlenther, Paul [Rez.]: Aus Th. Fontanes Frühzeit. Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn. Hrsg. von Wilhelm Wolters. Berlin: Bondi 1910. – In: Berliner Tageblatt Nr 583, Beiblatt 4 v. 16. 11. 1910. (ZA 1910)

Schlenther, Paul [Rez.]: „Effi Briest". – In: Vossische Ztg Nr 529 v. 11. 11. 1895 (ZA 1895)

Schütt, Peter: Die neuen Ribbecks. [Ged.] – In: Literarische Hefte. 14 (1977) 53, S. 27. (ZA 1977)

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, Leninstraße 16, Leipzig, DDR-7010.
HERAUSGEBER: Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek, Postfach 59, Dortustraße 30/34, Potsdam, DDR-1561, Telefon 47 51, App. 133 (Mitarbeiter), 2 29 83 (Leiter).
REDAKTION: Dr. sc. Joachim Biener, Dr. Gotthard Erler, Dr. Ruth Freydank, Dr. Joachim Göbel, Anita Golz, Dr. Otfried Keiler (Chefredakteur), Prof. Dr. sc. Helmut Richter, Peter Schaefer, Joachim Schobeß, Bibliotheksrat i. R., Dr. Christa Schultze, Dr. sc. Peter Wruck.
SATZ UND DRUCK: Druckerei Märkische Volksstimme, BT Hegelallee 53. Lizenz des Presseamtes beim Vorsitzenden des Ministerrates der Deutschen Demokratischen Republik Nr. 1634. Art.-Nr. 31 782, ISSN 0015-6175
I/16/01 A 4122/86

LITERATUR-AUSKÜNFTE: Wissenschaftlich Arbeitende und Freunde des Werkes Fontanes, die Literaturauskünfte wünschen, wenden sich direkt an das Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek, Postfach 59, Potsdam, DDR-1561.

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

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

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

Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek
Herausgegeben von Friedhilde Krause

Domenico Mugnolo

VORARBEITEN ZU EINER KRITISCHEN FONTANE-AUSGABE

Zu Schach von Wuthenow, Cécile, Unwiederbringlich

Mit einem Vorwort von Otfried Keiler

Berlin 1985
[Zu beziehen über:
Deutsche Staatsbibliothek, Abt. Publikation und Druck, Postfach 1312, Berlin (DDR) 1086;
Preis: Inland 12,20 M; Ausland 18,00 M]