

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

Fontane-Blätter

Kreis der Freunde Theodor Fontanes

Berlin, 1965

Heft 45 (1988)

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

Fontane Blätter

1988

Heft 45

Herausgegeben vom Theodor-Fontane-Archiv
der Deutschen Staatsbibliothek



Handwritten text, possibly a name or title, in a cursive script.

Handwritten text, possibly a name or title, in a cursive script.

Handwritten text at the bottom of the page, possibly a signature or date.

1988

Heft 45
der Gesamtreihe

Artikel-Nr. 31 782
ISSN 0015-6175

Fontane Blätter

Inhaltsverzeichnis Heft 45

	Seite
NACHRUF UND WÜRDIGUNG	
– In memoriam Joachim Schobefß	3
– Frau Prof. Dr. Charlotte Jolles zur Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die Humboldt-Universität Berlin	4
– Luise Röbel zur Vollendung ihres 85. Lebensjahres	5
 UNVERÖFFENTLICHTES	
– Theodor Fontane: Unveröffentlichte Gedichte und Gedichtentwürfe. Herausgegeben und kommentiert von Anita Golz (Weimar)	6
– Briefe Julius Rodenbergs an Theodor Fontane. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Walter Hettche (München)	20
	1

INTERPRETATIONEN

- Wolfram Seibt (Lohne/BRD): Kruses Grab. Die versteckten Nicht-Ehen in Fontanes Gesellschaftsroman „Unwiederbringlich“ 45
- Heike Lau (Leipzig): Betrachtungen zu Raum und Zeit in Theodor Fontanes „Irrungen, Wirrungen“ 71
- Beatrix Müller-Kampel (Graz): Theater/Ideologie. Zur Theaterthematik in der Erzählprosa Fontanes und in der Trivialliteratur des späten 19. Jahrhunderts 78

MÄRKISCH-HISTORISCHES

- Ilse Nitsche (Mellensee): Theodor Fontane und Wilhelm Hensel 87
- Albert Burkhardt (Berlin): Mit Theodor Fontane unterwegs 93
- Lothar Sommer (Berlin): Vor 60 Jahren: „Fontane-Abend/Berlin“ gegründet 100

REZENSIONEN

- Hertling, Gunter H.: Theodor Fontanes „Irrungen, Wirrungen“. Die ‚Erste Seite‘ als Schlüssel zum Werk. – New York u. a.: Lang 1985. (Rez.: Joachim Biener, Leipzig) 102
- Voss, Lieselotte: Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane. Zur Zitatstruktur seines Romanwerks. – München: Fink 1985. (Rez.: Volker Giel, Leipzig) 105
- Fontane, Theodor: Stine. Roman. Mit e. Nachw. von Peter Demetz. – Frankfurt/M.: Insel 1986. (Rez.: Volker Giel, Leipzig) 110
- Schillemeit, Jost: Berlin und die Berliner. Neuaufgefundene Fontane-Manuskripte. – In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 30/1986. (Rez.: Wolfgang Döhnert, Berlin) 113
- Ohl, Hubert: Verantwortungsvolle Ungebundenheit: Thomas Mann und Fontane. – In: Thomas Mann 1875–1975. Vorträge in München, Zürich u. Lübeck. Hrsg. von B. Bludau u. a. Frankfurt/M.: S. Fischer 1977. (Rez.: Joachim Biener, Leipzig) 117

INFORMATION / BIBLIOGRAPHIE 121

NACHRUF UND WÜRDIGUNG

In memoriam Joachim Schobefß
9. März 1988 †

Am 9. März 1988, kurz vor der Vollendung seines 80. Lebensjahres, starb plötzlich Bibliotheksrat i. R. Joachim Schobefß.

Der Verstorbene, der im Jahre 1980 in den Ruhestand trat, hat das Fontane-Archiv in fast einunddreißigjähriger Tätigkeit nach schweren Kriegsverlusten, die es noch 1945 erlitt, wieder aufgebaut und ihm internationale Geltung verschafft.

Als Sohn eines Försters in Lübben (Spreewald) geboren, bewirkten besonders die Erlebnisse während des zweiten Weltkrieges und in sowjetischer Kriegsgefangenschaft eine Lebenswende, ließen sie ihn die Grenzen seines bisherigen Weltbildes durchbrechen und nach seiner Heimkehr im Jahre 1948 zu einem aktiven Mitgestalter der neuen humanistischen, demokratischen Ordnung werden.

Von entscheidendem Einfluß war für Joachim Schobefß im Jahre 1941 die Begegnung mit der Literatur der Sowjetunion, als er in eine von den faschistischen Truppen geraubte Militärbibliothek Einsicht nehmen konnte, die aus etwa 5 000 wissenschaftlichen Bänden bestand. Die Bücher, darunter Werke von Marx, Engels und Lenin, machten einen überwältigenden Eindruck auf den damals dreiunddreißigjährigen im preußisch-militaristischen Geist erzogenen Heeres-Bibliotheksbeamten. Vieler weiterer, auch schmerzlicher Erfahrungen in den folgenden Jahren bedurfte es allerdings noch, wie er selbst berichtete, um mit dem Militarismus völlig brechen zu können und sich dem Aufbau und der Förderung unseres Staates zu widmen.

Am 1. Januar 1950 hatte Joachim Schobefß seine bibliothekarische Tätigkeit in der damaligen Brandenburgischen Landes- und Hochschulbibliothek Potsdam aufgenommen. Besondere Verdienste erwarb er sich bei der Verbreitung von Kenntnissen über die brandenburgisch-preußische Geschichte, insbesondere den Zeitraum der Befreiungskriege 1812/13 betreffend, auch darin der Tradition Fontanes folgend. Der Wiederaufbau des Fontane-Archivs, die Propagierung des reichen Archiv-Bestandes sowie die Vielzahl von Beiträgen in Zeitschriften und Zeitungen zu den Themenkreisen Fontane und Brandenburgica – sie erschienen in ununterbrochener Folge – brachten ihm vielfältige Anerkennung ein. Dazu gehört vor allem die 1965 durch den Verstorbenen erfolgte Gründung unserer Zeitschrift, der „Fontane-Blätter“.

Joachim Schobefß vereinigte in sich all das, was einen guten Bibliothekar auszeichnet: die Liebe zum Buch und die Sorge um seine Erhaltung, die Aufgeschlossenheit gegenüber den literarisch Interessierten, die Freude an der Vermittlung der Literatur sowie jene Akribie, die bei allen bibliothekarischen und archivalischen Arbeiten notwendig ist. Seine detailgenauen Kenntnisse, seine Verantwortung und sein Engagement für das Erbe Fontanes sind beispielhaft. Seine Leistungen wurden durch Staat und Gesellschaft wiederholt anerkannt:

Verdienstmedaille der DDR (1965); Verleihung des Titels „Bibliotheksrat“ durch den Minister für Kultur der DDR (1973); Medaille zum 30. Jahrestag der DDR (1979); Vaterländischer Verdienstorden der DDR in Bronze (1983); Zweifacher Aktivist der sozialistischen Arbeit der Deutschen Staatsbibliothek (1969 und 1978);

Medaille Für hervorragende Leistungen der Zentralen Kommission „Natur und Heimat“ des Kulturbundes der DDR (1957); Ehrennadel der Nationalen Front der DDR (1962); Aufbaunadel in Silber der Nationalen Front (1965); Ehrennadel für heimatkundliche Leistungen in Silber der Kommission „Natur und Heimat“ (1965); Johannes-R.-Becher-Medaille in Gold des Kulturbundes der DDR (1973).

Als Joachim Schobefß 1980 aus dem Fontane-Archiv ausschied, gingen ihm zahlreiche Schreiben aus dem In- und Ausland zu. Stellvertretend bringen wir Auszüge aus zwei Briefen: Berlin-Grünau, 13. August 1980. **Professor Dr. Dr. h. c. Horst Kunze**, ehemaliger Generaldirektor der Deutschen Staatsbibliothek: „Was das Fontane-Archiv heute ist, ist es durch Sie und mit Ihnen geworden: ein international bekanntes Literaturarchiv, von dem überall nur Gutes zu hören ist — wo gibt es das überhaupt noch einmal! Wir haben Ihnen viel zu danken ...“ — — Krumbach (BRD), 24. September 1980. **Ursula von Forster**, Urenkelin Theodor Fontanes: „... so richtig von Herzen Dank sagen können Ihnen eigentlich nur die Nachkommen des Dichters, dem Sie Ihr Lebenswerk gewidmet haben. So möchte ich dies im Namen meiner Familie tun mit der Versicherung, daß wir zu ermessen glauben, wie einmalig Sie Ihre Aufgabe durchgeführt haben, das Werk unseres Ahnen sammelnd zu ordnen und es damit der Wissenschaft zugänglich zu machen. Sie waren nicht nur die Seele des Archivs, sondern haben auch dazu beitragen können, daß es eine Fontane-Renaissance gibt ...“

Auch nach seinem Ausscheiden aus dem Fontane-Archiv blieb Joachim Schobefß dem Archiv auf vielfältige Weise freundschaftlich verbunden und stand seinen Nachfolgern gern mit Rat und Tat zur Seite.

Fontane-Freunde aus nah und fern trauern um Joachim Schobefß. Sie werden sein Andenken in Ehren halten.

Die Mitarbeiter der
Deutschen Staatsbibliothek

Prof. Dr. Friedhilde Krause
Generaldirektor der
Deutschen Staatsbibliothek

Die Redaktion der Fontane-Blätter

Frau Prof. Dr. Jolles zur Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die Humboldt-Universität Berlin

Sehr geehrte Frau Professor Jolles!

Die Redaktion der Fontane-Blätter gratuliert Ihnen mit großer Freude zu der hohen Auszeichnung mit dem Titel eines doctor honoris causa durch die Humboldt-Universität zu Berlin. Uns erfüllt es mit Genugtuung, daß jene Bildungsstätte Ihr Gesamtwerk und Ihre zutiefst humanistische Haltung wür-

digt, an der Sie vor mehr als 50 Jahren Fontane-Forschungen aufnahmen, die in den folgenden Jahren zu wegweisenden Publikationen in der germanistischen Literaturwissenschaft führten.

In Forschung, Lehre und Edition haben Sie in aufopferungs- und liebevoller Hingabe die Fontane-Rezeption in den vergangenen Jahrzehnten wesentlich mitbestimmt und dazu beigetragen, Fontanes Werk nicht nur tiefgründig zu erschließen, sondern uns Jüngeren diese Dichterpersönlichkeit lebendig zu erhalten. Wir danken Ihnen auch für Ihre von wissenschaftlicher Solidität geprägten Beiträge für unsere Fontane-Blätter, die für unsere Leser von besonderem Gewinn waren.

Mögen Ihnen noch viele Jahre voller Schaffenskraft und bester Gesundheit beschieden sein, und möge jeder Tag ein wenig Freude bringen.

Manfred Horlitz

Luise Röbel zur Vollendung ihres 85. Lebensjahres

In den Fontane-Blättern Bd. 2, Heft 4 des Jahres 1971 veröffentlichte die Redaktion einen abschließenden Bericht mit dem Titel „Die Ereignisse im ‚Roten Luch‘ 1945 bis 1946 und der Wiederaufbau des Theodor-Fontane-Archivs“. Darin wird vom „uneigennützigem und selbstlosem Verhalten von Frau Luise Röbel 1945 bis 1946“ berichtet (S. 282) und auch davon, daß „aktenkundig nachgewiesen wird, daß sich Frau Röbel ... um die Sicherung der ausgelagerten Fontane-Handschriften sehr verdient gemacht hat“ (S. 279). Der Aufmerksamkeit und dem aufopferungsvollen Handeln dieser Frau ist es zu danken, daß die Fontane-Handschriften 1945 vor der Vernichtung bewahrt und 1947 nach Potsdam zurückgebracht werden konnten. Diese vorbildliche Verhaltensweise ist geschichtliche Tatsache und soll niemals vergessen werden.

Luise Röbel beging am 5. November 1987 in Neuenhagen bei Berlin die Vollendung ihres 85. Lebensjahres. Fontane-Forscher und -Freunde gratulieren ihr mit Dankbarkeit und wünschen ihr noch viele schöne Stunden.

Prof. Dr. Friedhilde Krause
Generaldirektor der
Deutschen Staatsbibliothek

UNVERÖFFENTLICHTES

Theodor Fontane

Unveröffentlichte Gedichte und Gedichtentwürfe

Herausgegeben und kommentiert von Anita Golz (Weimar)

Die Durchsicht der Notiz- und Tagebücher, des Gedichtabschriftenkonvoluts und der Rückseiten der Roman- und Wanderungsmanuskripte für die neue Ausgabe der Gedichte Fontanes im Aufbau-Verlag führte zum Auffinden von unveröffentlichten Gedichten, Notizen, Dispositionen und Textentwürfen für veröffentlichte und unveröffentlichte Gedichte.

Fontane gehörte zweifellos zu den „bewahrenden“ Autoren; Vorarbeiten für veröffentlichte Gedichte betrachtete er jedoch offensichtlich nicht als Dokumente, die systematisch archiviert wurden. Nur ein Teil dieser Vorarbeiten ist – aus welchen Gründen auch immer – separat aufbewahrt worden; die meisten Vorarbeiten sind nur durch die Verwendung ihrer leeren Rückseiten als Manuskriptpapier für erneute Entwürfe¹ oder durch ihre Niederschrift in einem festgefügtten Rahmen (Tage- oder Notizbuch)² „aufbewahrt“ geblieben.

Bei den Vorarbeiten an „versteckter“ Stelle, die nicht zu abgeschlossenen oder veröffentlichten Gedichten gehören, ergibt sich die Frage, ob Fontane diese Dispositionen und Textentwürfe absichtlich ad acta gelegt hat. Für den größten Teil mag das zutreffen; für einige Entwürfe hat es im Nachlaß gewiß weiter ausgeformte Niederschriften gegeben, die verlorengegangen sind.³

Die späten Textentwürfe und Dispositionen für Balladen und Gedichte (von denen hier zwei publiziert werden) hat Fontane, eine Ausarbeitung bzw. Vollendung nicht ausschließend, separat aufbewahrt.

Eine kleine Auswahl der in unserer Ausgabe zum ersten Mal veröffentlichten Gedichte, Gedichtdispositionen und -entwürfe sei hier in chronologischer Folge vorgestellt. Auf die Verzeichnung innerhandschriftlicher Varianten wurde verzichtet; sie bleibt dem Kommentar der Gedichtausgabe vorbehalten. Unsichere Lesungen und Zusätze sind durch eckige Klammern gekennzeichnet.

Auf dem Stralauer Kirchhof
24. August 1844

Zu Stralow auf dem Kirchhof,
Da ist kein Trauern heut,
Es grünen um die Wette
Die Gräber und die Freud.

Grabhügel werden zum Lager
Für manches Liebespaar,
Der Rasen wird zum Tische
Für Karten und Würfel gar.

Und wo die schattige Rüster
Ernst auf ein Grab sich senkt,
Ein Grab, darinnen süß träumend
Die Braut des Bräutigams denkt,

Da streckt der Treueglaubte
Sich hin ins duft'ge Moos
Und wiegt, auf Liebchens Grabe,
Ein sündig Weib im Schoß.

Er hat sie heiß umschlungen,
Sie hält ihn fest und warm,
Doch plötzlich fühlt im Nacken
So kalt er ihren Arm.

Ihr Aug, voll Glut und Leben,
Es dünkt ihm starr und tot;
Bläß scheinen ihm die Wangen
Und sind doch frisch und rot.

Ihm ist, als laste die Tote
Bergschwer auf seinem Schoß,
Aufschreit er und reißt aus den Armen
Der Flatterdirne sich los.

Zu Stralow auf dem Kirchhof
Tönt Jubel und Gesang;
Einer keucht nach Hause,
Zitternd und fieberkrank.⁴

1846

Friedrich II. Orion erblaßt vor der Sonne. Tyrann, aber die Größe bannt an ihre Ferse die Bewunderung. Groß in jeglicher Weise. Alexander, Caesar, d. Carthager und d. andern Alpenbesieger stehn ihm zur Seite, aber die letzten Werke seines Lebens sichern ihm vor allen den Lorbeer.

Europas Untergang. Der Brückenbau über den Canal fertig, die Horden ergießen sich über das letzte Asyl der Freiheit. Eine Arche Noah stößt mit den letzten freien Menschen vom Ufer und (!) dem Arrarat im Westen zuzusteuern. Ihr Wehgesang. Gesang der Geister über dem Wasser. Aufstand der Elemente. Untergang Europas durch die Wassermassen, die hereinbrechen. Der Herr (?) steht zuletzt auf dem Mont-Blanc, Angst und Frost erstarren ihn, so steht er auf dem Felseneiland, dem Überbleibsel Europas, nicht vom Doppeladler, nur vom Steinadler umkreist. Die Schiffer der neuen Welt meiden diese Stelle.⁵

Robin Hood brach auf von Barendale,
 Es war um die Abendzeit,
 Die Vögel hüpfen und sangen
 Und gaben ihm das Geleit.

Da kam ein Bettler über den Weg,
 Ohne Messer und ohne Gehäng,
 Er trug nur einen Knotenstock
 Von absondrer Dick und Läng.

Und einen Mantel trug er dazu
 (Ein ungestaltetes Ding),
 Der 20mal an der dünnsten Stell
 Um Glieder und Leib ihm ging.

Und ein' Mehlsack auch, bis zum Platzen voll,
 Gehörte zu seinem Kostüm,
 Er trug ihn, angeschnallt um den Hals,
 An einem ledernen Riem.

Und zum letzten beschirmten seinen Kopf
 Drei Hüte von filzenem Stoff,
 Es war ihm gleich, ob die Sonne schien
 Oder Regen vom Himmel troff.

Gut-Robin trat ihm in den Weg
 Und lud ihm zum Stehen ein,
 Er dacht: hatte je ein Bettler Geld,
 So muß es dieser sein.

„Halt an, halt an und gönn mir ein Wort,
 Halt an und sprich eine Weil“,
 Der Bettler tat als hör er nicht
 Und wollte vorüber in Eil.

„Oh, nicht so rasch“, rief Robin da,
 „Wir plaudern in guter Ruh“,
 Der Bettler aber brummte:
 „Ich hab keine Lust dazu.“

Ich hab noch weit bis in mein Quartier,
 Und es dämmert schon und wird spät,
 Und wer nicht da ist (so sagt meine Frau),
 Ohne Suppe zu Bette geht.“

„Nun, alle Himmel“, rief Robin da,
„Ist das eine Christen-Pflicht,
Um deine Suppe bist du in Sorg,
Um die meine bist du's nicht.

Ich habe gehabt keinen Bissen noch
Diesen langen Sommertag,
Und der fleißige Wirt in der Schenke
Auf Borg nichts geben mag.

Du mußt mir leihen ein wenig Geld
Auf einen Tag oder zwei;
Der Bettler grünte: „Ich halt es so,
Daß ich nie Geld verleih,

Auch bist du noch jung, noch jünger als ich,
[— — — — — — — — — —]
Und wenn du auf einen Brocken wartst,
So wirst du nicht fett dies Jahr.

[— — — — — — — — — —]
Der Bettler dachte: der Stock ist fort,
Hier hilft nur List, und er paßt ihnen den Wind ab
[— — — — — — — — — —]⁶

Charlie and the king come

Käm nur der **eine** erst wieder daher,
Da ginge dem **andern** viel verquer,
Fort müßt er über Land und Meer
Vor Charlie u. dem König.

Was haben wir jetzt? Für Paul den Saul,
Für ein edles Roß einen alten Gaul,
Und am Hof einen ganzen Ketzer-Knau
Statt Charlie u. dem König.

Doch eh der Sommer die Heide sengt,
Ein Whig an jedem Galgen hängt
Und wieder stehn wir dicht gedrängt
Um Charlie und den König.⁷

Do you ken the thing that would wanton me

Und wollt ihr wissen, was uns fehlt?
Erst hört und wisset, was uns **nicht**

Seit achtundachtzig im Lande gebricht;
Die Steuern und Kanzeln, womit ihr uns quält,
Beim Himmel,
Die sind es nimmer, die uns gefehlt.

Und wollt ihr wissen, was uns fehlt?
Gülden Korn in die Scheuer und Gülden ins Haus
Und alle Whigs zum Lande hinaus
Und den Prinzen zurück und den König gewählt,
Beim Himmel,
Das ist es, das ist es, was uns fehlt.

Und wollet ihr wissen, was meist uns fehlt?
König Jakob wieder in Edinburg-Schloß
Mit funfzigtausend zu Fuß und zu Roß
Und vorbei die Wirtschaft, die uns gequält,
Beim Himmel,
Das ist es, was zumeist uns fehlt.⁸

1856

Oxford (Magdalen-College)

Hier ruh ich, wo im Schattendach
Schon Tausende vor mir geruht.
Natur, Kunst, Geschichte.

Ich hört es sprechen und flüstern
um mich her, als könn
man das rechte Wort vernehmen.

Mir war, als müß an solcher Stelle
Des Wissens reinste tiefste Quelle
Von selbst in jede Seele ziehn.

Und doch was geschieht? nichts.
Den Geist, den Zauber, der hier waltet,
Versteht nur wiederum der Geist.

Nur einer unter tausend
Versteht hier, was hier wirkt und webt,
Und versteht dann das Rad, das draußen brausend
Unter dem Raunen Alt-Englands lebt.

Der Rest, zufrieden mit dem Wissen,
Das überall man lernen kann,
Zieht heim und schlägt die Kopfkissen
Und betet — seine Götter an.⁹

1857(?)

König Waldemars Braut, Schneewitt (Litti) ist tot. Er führt sie mit sich. Ein Ritter findet den Zauberring und trägt ihn. Er wird König Waldemars Freund u. Seele. Die Liebe des Königs drückt ihn. Er schenkt den Ring der Kirche, ein Mutter-Gottesbild wird damit geschmückt. Der König wird fromm; er betet tagaus tagein in der Kirche. Mönche tragen das Bild über das Heidemoor. Der Ring fällt auf die Heide. — Der König will sterben. „Begrabt mich auf dem Gurre-Moor.“

Sir Caulin. (Siehe English Ballads) Sie ziehen mit dem König. „Wo ist Sir Caulin?“ Der ist krank, er liebt Euer Töchterlein. Da lacht der König u. ruft sein Kind: „Geh zu Caulin u. bring ihm Brot u. Wein.“ Die schöne Christabell, begleitet von vier ihrer Frauen, geht zum Ritter und spricht: „Steh auf, wer spottet dein; — du liebtest mich.“ „Ich bin krank, o küßttest du mich, so würd ich wohl gesund.“ — Sie trat zu ihm. Er küßte ihre Hand, sie küßte ihn auf den Mund: da war wohl krank das Königskind, der Ritter war gesund.

Am Waldstedter-See. Der Dampfer will fort. (Beschreibung.) Ein Handwerksbursch kommt, er will mit, aber ihm fehlen 2 Kreuzer; der Capitain weist ihn ab. Das Schiff zerspringt; der Bursch sieht es vom Ufer aus usw.¹⁰

1857

Rittmeister v. Wakenitz

Klapp, klapp durch 7 Reifen
Springt er im Flug,
Die Fetzen und die Streifen,
Sie hängen drum herum.
Klapp, klapp durch die Colonnen,
Klapp klapp durch das Quarré, —
Die Schlacht ist genommen
— — — — —¹¹

1863

Hans Sachs

Drei Linden schauen ins Fenster hinein,
Am Giebel spielt ein Rosenschein,
Da muß es sein,
Tritt ein.¹²

1868(?)

Es war einmal ein Kater,
Der knurrte täglich sehr,
Da sprach zu ihm sein Vater,
Komm Söhnchen einmal her,
Er machte ihm den Buckel krumm
Und gab ihm einen Maulkorb um
Und steckt ihm Kopf und Schnauz hinein,
Auf daß er lerne höflich sein.¹³

1870

O Frühling komme, komme bald,
Die Seel ist müd und matt
Und bringst du keinen grünen Wald,
O bring ein grünes Blatt.

Die Erd ist kahl und winterhart,
Ihr Puls ist müd und matt,
Am Baume schaukelt hin und her
Ein allerletztes Blatt.

Ich seh es schon den dritten Tag,
Es schwankt und und bebt,
Wie lange noch, ein Stoß, ein Schlag
Und es hat ausgelebt.

Es fällt, die Winde wie im Spiel
Sie heben's wieder empor,
Es ist nur Schein, es ist nur Spiel.
Und fallen muß es doch.¹⁴

1871

Am Himmel des Tages letzter Schein,
Am Strande das erste Licht,
Die Fischer waren in See (?) hinein,
In Lüften kein Ton,
Der Strand . . . leer
In Lüften kein Ton, in Lüften kein Ton
Und es rauscht das ewige Meer.

des Herzens Streit

Es schweigt des Herzens banger Streit.
Es ist nichts bang, nicht schwer,
Ein Sandkorn in der Ewigkeit
Und es rauscht das ewige Meer.

So ging es mir, so soll es sein

Was ich bin und tu ist viel zu klein
Und alles nur Schemen [?] Zeit.
In wirren Zeiten
Zieht es immer mich wieder her,
Ich finde Genesung hier am Strand
Und es rauscht das ewige Meer.¹⁵

1883 (?)

Schmucklos wird mir die Welt,
Ihr Götzendienst und ihre Lüge.
Nichts was Liebe lohnt,
Nichts was Liebe will!

Und doch entfremdet der Welt,
Enterbt und verwiesen,
Erbüht mir an ihrem Rand
(Ein süßes Gift im Kelch)
Eine berauschte Blume noch:
Einsamkeit.¹⁶

1885 (?)

Die Campbells kommen

„Es wird nichts Anne, wir haben verspielt“ etc. Strophen von 8 oder 9 oder vielleicht 10 Zeilen immer mit dem Refrain:

„Die Campbells kommen,
Die Campbells.“

1. Strophe. Er spricht.
2. Strophe. Sie spricht.
3. Strophe. Schilderung. Immer neue Tage vergehn.
4. Strophe. Er spricht. Wehmütig ablehnend.
5. Strophe. Sie spricht. Prophetisch, seherisch, fromm, vertrauend. Aber noch hört sie nichts.
6. Strophe. Schilderung. Am Schluß: „Ich hör es.“
7. Strophe. Und die Sonne sinkt und der Mond zieht herauf. Wie Schatten zieht's am Horizont.
8. Strophe. „Es sind Schatten.“ „Nein, die Unsren sind's. Ich höre sie.“

9. Strophe. Und nun ziehn sie herauf, die Mützenbänder fliegen, und vom Felsen herunter stürzt sich die Besatzung den Rettern entgegen, alles flieht und über die mondbeschienene Fläche klingt es: „Die Campbells kommen., sie kommen; die Campbells kommen, die Campbells.“¹⁷

1888

Frau Jenny Treibel (Entwurf)

Einmal hatte er [Hannibal Kuh] bei Cannä einen falschen römischen Feldherrn auftreten lassen, was ihm [von seinen Sekundanern] nicht geschenkt worden war.

Hannibal Hamilkars Sohn,
Zama kost't ihm Reich und Thron,
Aber unser Hannibal
Kam kein Cannä schon zu Fall,
Unsrer setzt auf Schlachtengaul
Scipio statt Aemilius Paul,
Was zu viel ist, ist zuviel,
Lirum larum Löffelstiel.

Dies war die Lieblingsform, in der alles mögliche behandelt wurde [...].¹⁸

Dänemark in Schnee (Im März 1888)

Großer Belt, kleiner Belt,
Alle verschneit unfahrbar sind,
Sie können nicht fort, nicht zu Land, nicht zu See,
Dänemark, Seeland liegt in Schnee.

Reise nach Dänemark (März 1888). Dänemark in Schnee

Und endlich war ich in Kopenhagen
Und wollte da Stadt und Land befragen,
Um seine Kunst und Bilderschätze,
Um seine stillen historischen Plätze,
Fredriksborg, Klampenborg, Fredensborg,
Schnee fällt, es schneit in einem fort.

1. Womit beginn ich? Thorwaldsen-Museum

Da liegt der Hof, und was ich seh,
Thorwaldsens Christus liegt in Schnee.

2. Die Hinrichtungsstätte von Struensee,
Sie liegt in Schnee.

3. Es kommen zur Fütterung Hirsch und Reh,
Aber das Futter es fällt auf Schnee.
4. Das alten König Haralds Grab,
Hier auf der Bastion schritt er auf und ab,
Hier Bastionen und da die See,
Aber Haralds Grab, es liegt in Schnee.
5. Roeskilde
6. Schluß
Es dampft die Bowle, es dampft der Tee,
Aber Dänemark draußen liegt in Schnee.¹⁹

1888 (?)

Da sagte die Wolke: „Papa, nur gemacht;
Ich lasse ganz einfach mit regnen nach.“
Und drauf der Buz: auf der Stell
Feg ich ihm den Himmel hell.
Und zum dritten sagte der Sonnenschein:
„Ich brenn ihm grad ins Fenster hinein.“
Papa Winter aber verzog das Gesicht
Und sagte: Kinder, so geht es nicht,
Es bringt in unserm ganzen Haus
Doch schließlich keiner die „Forsche“ heraus,
Selbst Bruder Nordlicht ist nur ein Kujon
Im Stil von Siemens – und von Edison.²⁰

Ich mustre die Fassade,
Den Garten (die Rosen blühen grade).

Die Fenster stehen auf,
Kathinka spielt Fingerübung und Lauf.

Und morgen komm ich wieder hin
Und beseh mir eure Bildergalerie.

Wie mich die Madonna, der Hobbema labt.
Ihr habt es. Und wißt kaum, daß ihr's habt.

Ihr kennt seinen Preis, ich kenn seinen Wert,
Eigentlich habt ihr es mir beschert.

[am Rand oben:] Ihr putzt den Ruysdael, den Hobbema
(So schön wie ich noch keinen sah) –
Ihr kennt den Preis etc. s. unten²¹

Hermunduren-Gedicht II

Die Anordnung muß etwas anders sein wie auf den zuerst niedergeschriebenen Seiten. — Es fängt damit an, daß Wotan oder Odin auf den verzweifelten Bericht des Hermunduren ganz kurz antwortet:

„Du irrst (eine bessere Wendung). Ihr seid unten wie in die Irre gegangen, ihr geht dahin, wo Menschen beieinander wohnen, ihr müßtet in die Einsamkeit ziehen, ihr müßtet dahin gehen, wo Wald und Sumpf noch zu Hause sind, Binsen und Birken, wo ein Brückensteg auf eine Insel führt, oder wo ein steinern Haus sich unter Eichen und Fichten birgt. Da fändet ihr wohl noch Leute von unsrer Zeit her, Alte, dran man sich erfreuen kann. Und wenn ihr euch geruht und gestärkt habt und es euch paßt, so habt ihr Urlaub und ihr könnt gehen und **erkunden**, ob noch was da ist von alter Zeit, von Semnonen und **Burgunden**.

Und sie gingen und grüßten und waren bereit, es unten noch mal zu versuchen, und sie blieben unten 3 Wochen lang, dann waren sie wieder oben.

Nun spricht, wie habt ihr es gefunden? War es besser diesmal?

Sie nickten. „Ja wir haben derweil ein gut Teil der Unsren gefunden. Aber wir sind doch froh, daß wir zurück uns gefunden. Sie waren wohl echt, aber fast zu echt. So sehr von den Gesunden, daß wir beschämt daneben stunden.“

„Erzählt, erzählt. Wie war es? Wie ging's? Ich höre gern, wenn ich höre, daß sie sich auf dem alten Wege fortentwickelt. Ich hoffe, sie haben sich fortentwickelt, sie haben Wizards und Geisterklopfer. Und vielleicht sind sie noch weitergegangen und haben Menschenopfer.“

„Nicht das“, begann der Hermundur. „Oder wenigstens nicht **direkte**. Was davon da ist, das sind **versteckte**. Wir kamen in einen tiefen Wald, über endlos weite Heide, Heidekraut, Moos wie Samt. Dann kam ein Fluß und kam ein Floß, und am andern Ufer lag ein was, das hieß ein Schloß. Die Giebel etwas gewichen und die Wände rot gestrichen. Und wir traten ein in Flur und Hall, Feuer brannten überall. Und wir hörten Hörnerschall und der Hunde Bellen und Schlagen, und sie kamen zurück vom Jagen. Sie brachten Wildschwein und manchen Bock, und jeder trug einen roten Rock. Und Stulpenstiefel und Kappe. Und sie richteten an ein großes Mahl. Ich führte das Gemahl. Und dann holten sie Trunk aus Körben und Taschen und tranken schließlich schäumenden Met aus übersilberten Flaschen.“

„Gefällt mir“, schmunzelte Odin hier. „Die sind noch von den Alten. Und ich wette, sie sprachen auch Würdiges und haben Kult gehalten.“

„Sie sprachen von ‚Reich‘, aber lachten dabei, dann holten sie heilige Schriften herbei, daraus sich vorzulesen. Papyrusrolle mit schwarzer Schrift, und der Priester las mit rotem Gesicht. Und da wurden alle stille. Sie falteten die Hände, sie sahen sich an, feierlich waren sie Mann für Mann als hätte die Gottheit gesprochen. Und dann lasen sie Tabellen vor, und zuletzt da sangen sie im Chor: Der Roggen ist wieder gesunken.“

„Was soll das werden, wenn's weiter so geht. Wenn der Wind aus dieser Richtung weht. Sie führen uns ins Verderben. Seit langem ist der Teufel los. Und die Semmel, die Semmel ist viel zu groß. Sie müssen alle sterben.“

Da packte uns alle ein tiefes Graun. Wir mochten nicht mehr weiter schau'n.
Und wir haben das Schloß vermieden."

„Das sind unsre Hermunduren nicht mehr. Ach wie wir zurückgeblieben sind.
Ach da unten weht jetzt ein andrer Wind. Ach wie wir zurückgeblieben sind.
Wir Semnonen, wir Hermunduren.“²²

Anmerkungen

Zur Überlieferung der Gedichthandschriften Fontanes vgl. den Beitrag in: Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam. Mit e. Vorwort von Otfried Keiler. Berlin 1987. (Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek; 6) Dem Fontane-Archiv Potsdam und dem Märkischen Museum Berlin danke ich für die Erlaubnis, diese ungedruckten Texte publizieren zu dürfen. Mein Dank gilt darüber hinaus Frau Helga Breithaupt (FAP) für vielfältige Hilfe beim Entziffern schwieriger Textstellen.

- 1 Im Gegensatz zu den Textentwürfen für veröffentlichte Gedichte hat Fontane seine Roman- und Wanderungsmanuskripte bewußt aufbewahrt; ein großer Teil dieser Manuskripte ist im Märkischen Museum Berlin und im FAP erhalten geblieben.
- 2 Die Notizbücher blieben ebenfalls erhalten (FAP), die Tagebücher sind leider nur lückenhaft überliefert.
- 3 Für den Notizbuchentwurf „Herbstgefärbt“, im August 1877 in Thale entstanden (FAP, B 4, Rs 36), gab es einen weiteren korrigierten Entwurf, mit dem Titel „Herbst“, der 1984 bei Stargardt versteigert wurde und sich jetzt in Privatbesitz befindet. H. Fricke hat den Notizbuchentwurf fehlerhaft publiziert, mit dem Titel „Herbstgefühl“ (Deutsche Rundschau. Jg. 1, H. 9, 1948, S. 228).
- 4 Text und Datierung nach der Abschrift aus dem 2. Grünen Buch, einer handschriftlichen Gedichtsammlung der Jugendgedichte Fontanes, die um 1845 zusammengestellt worden ist und sich nach Fontanes Tod in seinem Nachlaß befand. Die Sammlung wurde noch im Dezember 1934 im Katalog 353 bei Stargardt angeboten; sie ist vermutlich im 2. Weltkrieg vernichtet worden. Friedrich Fontane hat seine Abschrift nicht wie die anderen Kopien aus dieser Sammlung in das Abschriftenkonvolut eingegliedert; er verwandte das Typoskript, um eine beschriebene Rückseite des Manuskripts für das von ihm herausgegebene „Bilderbuch aus England“ (FAP, Na 1, Rs 59) zu überkleben.
Der Stralauer Fischzug, seit der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts am 24. August gefeiert (Ende der Schonzeit, Beginn des Fischfangs), war 1893 wegen seiner Ausartungen verboten worden.
- 5 Text und Datierung nach der handschriftlichen Eintragung im Notizbuch (FAP, H 1, S. 22). Die beiden Dispositionen sind in eine Gedichtliste eingefügt:
An Seidlitz. Reiter nur vom Tod überholt. Zorndorf. Russische Vierecks./ Schwerin. Epaminondas./ Kleist. Als Dichter./ Friedrich II. [. . .]/ Den großen Kurfürsten. An Platen./ Feldmarschall Derffling./ Nibelungenstrophe./ Die vier Wanderer./ Europas Untergang [. . .]/ Sonette. 1) das Sonett/ ein Krystall 2) An B. v. L. schildern, bildern, verwildern./ Gräfin Faßner/Voß
Die Notizen zu Seidlitz, Schwerin und Derffling wurden gestrichen; diese Balladen sind 1846/47 geschrieben worden.
Mit den „letzten Werken seines Lebens“ sind wohl die Bemühungen Friedrichs II. um die Förderung des Handels, Gewerbes und der Landwirtschaft sowie seine Bemühungen um eine neue Gesetzgebung für Preußen (die 1794 in Kraft trat) gemeint.
- 6 Nach Fricke (Chronik, 1960, S. 27) entstand die Übersetzung am 23. Juni 1855. Text nach dem handschriftlichen (leicht korrigierten) Entwurf. Fontane trug die Übersetzung mit Bleistift in sein Exemplar von J. S. Moores „The Pictorial Book of Ballads“ (Bd 1, London 1847) ein; das Buch blieb im FAP erhalten. Die Übersetzung beginnt mit Strophe 2 der Vorlage, die 93 Strophen umfaßt.
- 7 Text und Datierung nach dem handschriftlichen (korrigierten) Entwurf (FAP, St 74, S. 15); auf der gleichen Seite die Übersetzung von „The white cockade“ („Mein Liebster . . .“). Fontane wollte die Übertragung ursprünglich in den Zyklus der Jakobiten-Lieder aufnehmen; Vorlage war vermutlich das in Joseph Ritsons Sammlung „Scotish Songs“ (1794) publizierte Volkslied „Carl, an the king come“ (Kerl, wenn der König kommt). Fontane übersetzte die erste Strophe und die letzte Strophe (mit der Aussicht auf fröhliches Trinken) nicht und änderte (mißverstanden?) den Titel.

Jakob II. (1663–1701), der 1670 zum Katholizismus übergetreten war, versuchte als König von England und Schottland (1685–1688), dem Katholizismus und Absolutismus wieder Geltung zu verschaffen. Nach seinem Sturz versuchten die Jakobiten, Parteigänger Jakobs II., seines Sohnes (genannt Jakob III.) sowie seines Enkels, Prinz Charlie, in mehreren Aufständen die Unabhängigkeit Schottlands wiederzuerlangen und die Whigs, die englischen Gegner des Katholizismus und Absolutismus, aus Schottland zu vertreiben. 1745 wurden die Jakobiten in der Schlacht bei Culloden (nahe Inverness) vernichtend geschlagen. In seinem Aufsatz „Die alten englischen und schottischen Balladen“ (1860) schreibt Fontane: „Diese Stuart-Aufstände von 1689, 1715 und 1745 haben eine ganze Literatur geschaffen, zumeist lyrischen Inhalts [. . .]; an Breite, an Fülle und Reichtum der Erscheinung, an Mannigfaltigkeit der Klänge stellen sich die Jakobitenlieder allem an die Seite, womit ein sangreiches Volk jemals einen wichtigen Abschnitt seiner Geschichte begleitet hat.“ Fontane übersetzte 1855–1860 dreizehn Jakobitenlieder, von denen er elf, zu einem Zyklus vereinigt, Ende 1860 in der Ausgabe der „Balladen“ (vordatiert auf 1861) veröffentlichte. Das korrigierte Gliederungsschema für den Zyklus blieb erhalten (FAP, S 74, S. 30).

- 8 Text und Datierung nach dem handschriftlichen (leicht korrigierten) Entwurf (FAP, St 74, S. 18; auf der gleichen Seite die Übersetzung von „Strathallans Lament“, nach Robert Burns „Wetternacht und Sturmesgrollen . . .“). Fontane wollte die Übersetzung ursprünglich in seinen Zyklus der Jakobitenlieder aufnehmen; vgl. die Anm. 7. Vorlage für die freie Übertragung („Wissen Sie, was mich beglückt“) war vermutlich das bei Ritson publizierte Volkslied „To daunt me“ (Mich entmutigen).
- 9 Text nach dem handschriftlichen Entwurf im FAP (eingelegt in die Deckeltasche des Tagebuches 14. Dezember 1855–21. November 1856); Datierung nach Fontanes Besuch in Oxford. Vgl. Fontanes Beschreibung in seinem Aufsatz „Oxford“ (II. Die Colleges . . .): „Es war mir vergönnt, an einem heiteren, sonnigen Augusttage [1856] ein paar Nachmittagsstunden in einem solchen College-Garten verbringen zu dürfen. [. . .] ‚Welch Platz für Dichter und Denker!‘ so rief ich unwillkürlich aus. [. . .] in diesem stillen und doch in wunderbarer Sprache redenden College-Garten [beschlich mich] das Gefühl: Ach, wer hier leben könnte! Die großen Gedanken müßten sich finden. Ich gab diesem Gefühl Worte und wußte meinem Oxforder Freunde [Max Müller] wenig Dank, der mir lachend erwiderte, daß seit dreihundert Jahren unter diesen Bäumen gegessen und spazierengegangen würde, ohne daß seines Wissens irgendein großer Gedanken geboren worden sei. ‚Wir träumen hier nicht einmal‘, setzte er hinzu, ‚wir trinken hier unsern Kaffee und lesen die Times.“ Fontanes Aufsatz „Oxford“, dessen Grundlage der am 7. März 1860 in Arnims Hotel in Berlin gehaltene Vortrag „Oxford und die englischen Universitäten“ war, erschien in „Das Vaterland“ (Wien, 3.–12. Januar 1861).
- 10 Text und (vermutlich) Datierung nach den handschriftlichen Dispositionen (FAP, St 74, S. 39). Die Quelle für „König Waldemar“ konnte bisher nicht genau ermittelt werden. Vgl. die Sage vom Goldring, der Karl den Großen zur Liebe zwang. In Sven Grundtvigs „Danemarks Gamle Folkeviser“ (Bd 3, 1862) wird eine Variante der Ballade „Waldemar und Tove“ abgedruckt (S. 40), die Fontanes Darstellung nahekommt. Die englische Vorlage für „Sir Caulin“ fand Fontane im „Pictorial Book of Ballads“ (vgl. Anm. 6); sie umfaßt 94 Strophen. Eine Vorlage für „Am Waldstedter-See“ konnte bisher nicht ermittelt werden.
- 11 Text nach dem handschriftlichen Entwurf (FAP, St 74, S. 31). Die Verse sind unter die Reinschrift der 1. Strophe von „Prinz Louis Ferdinand“ geschrieben.
- 12 Text nach der handschriftlichen Notizbucheintragung (FAP, A 6, S. 1), Datierung nach der Arbeit an dem Wanderungs-Kapitel „Hans Sachs von Freienwalde“ („Das Oderland“, 1864), für das die Verse wohl zunächst als Motto gedacht waren. In der Buchausgabe sind sie durch zwei Verse aus Chamissos „Frühlingslied“ (1. Strophe) ersetzt worden.
- 13 Text und (vermutliche) Datierung nach dem handschriftlichen (leicht korrigierten) Entwurf im Notizbuch (FAP, A 2, Rs 75; flüchtige Bleistifteintragung).
- 14 Text und Datierung nach dem handschriftlichen Entwurf im Notizbuch (FAP, D 6, S. 36). Die Verse entstanden während Fontanes Gefangenschaft in Frankreich. Auf der Rückseite des Blattes der Entwurf für das Gedicht „Traum“, das H. Fricke in geglätteter Fassung veröffentlicht hat (Der Bär von Berlin. Folge 5, 1955, S. 60). Der Entwurf lautet:

Traum

Die alten Tage zogen herauf,
Die Tage voll Leid, die Tage voll Gram,
Wo ich auf immer
Von dir Abschied nahm.
Du sahest still,
Die Augen geschlossen sahest du da,
Mir zog das Herz sich zusammen,
Daß ich so still dich sitzen sah.

In mir ein Sturm

Die alten Tage zogen herauf,
Es war ein Traum, du und ich,
Der Tag begann einen neuen Lauf,
Ich erwachte und weinte bitterlich.

- 15 Text und Datierung nach dem handschriftlichen Entwurf im Notizbuch (FAP, D 11; am Vorderdeckel angeklebt). Fontane war im September 1871 an der Ostsee (Warnemünde). Im gleichen Notizbuch auf Rückseite 27 die Eintragung: „Gebirg und Meer/ Meer: die Weite, die Bewegung, der Ton /Gebirg: die Enge, die Starrheit, die Stille/ Deshalb wirken sie so verschieden, trotzdem ihnen die Großartigkeit gemeinsam ist. Diese Unterschiede fallen so bedeutend ins Gewicht, daß nervöse Naturen das eine oder andre gar nicht ertragen können, den einen drückt die Enge, den andern peinigt die Monotonie.“
- 16 Text und (vermutliche) Datierung nach dem handschriftlichen Entwurf im Notizbuch (FAP, B 12, Rs 58, S. 58, Rs 57); Strophe 2 ist stark korrigiert (3 Fassungen).
- 17 Text nach der handschriftlichen Disposition (FAP, J 2), auf deren unterem Rand (S. 2) Fontane notierte: „Abgeschr. Th. F.“ Die Disposition lag ursprünglich (mit anderen Entwürfen) in einer Zeitungs-Manschette (Vossische Zeitung, 15. Januar 1888), auf die ein Blatt mit folgender Aufstellung aufgeklebt ist: „Erzählende Gedichte (noch ganz unfertig)/ John Knox* Tod/ Graf Chambord/ Die Campbells kommen (zu diesen drei Titeln am Rand die Notiz: an Professor Hoppe schicken)/ Annemarie/ Branksome Hall (Last Minstrel)/ Widmung/ Die Geschichte vom Lehrling u. der Wurstpelle (Böhlau) [dies gestrichen, da das Gedicht ja geschrieben wurde].“ Links oben die Bleistiftnotiz: „Balladen, mit deren Erledigung es sehr mau aussieht“ (FAP, J 3). Fontane hat sich 1858/59 mit dem Stoff beschäftigt (vgl. „Von Zwanzig bis Dreißig“/ „Der Tunnel über der Spree“, Kap. 8); am 9. April 1859 schrieb er an Paul Heyse: „Das Mädchen von Lucknow send ich ein, sobald ich damit am Rande bin.“ Ein Entwurf aus dieser Zeit ist nicht überliefert.
Sir Campbell befreite im März 1858 die nach dem Sepoy-Aufstand vom November 1857 von indischen Aufständischen besetzte Stadt Lucknow (Lakhnau). „Die Campbells kommen“ ist der Refrain eines alten schottischen Volksliedes, das sich vermutlich auf den Überfall des Clans Campbell auf den Clan Mac Donald 1692 im Tal von Clence bezieht.
- 18 Text und Datierung nach dem frühen handschriftlichen Entwurf für „Frau Jenny Treibel“, von dem Teile auf den Rückseiten des „Mathilde-Möhring“-Manuskriptes erhalten blieben (FAP, Rs 105). Fontane nahm das Spottgedicht der Sekundaner auf ihren Lehrer Hannibal Kuh nicht in die Druckfassung des Romans auf. Hannibal, Sohn des Hamilkar Barkas, karthagischer Feldherr, überquerte mit seinem Heer, von Spanien kommend, im September 218 v. u. Z. die Alpen und besiegte im 2. Punischen Krieg bei Cannae (216) die römischen Legionen; der römische Feldherr und Konsul Lucius Aemilius Paullus fiel in dieser Schlacht. 203 wurde Hannibal nach Karthago zurückberufen, das von Scipio bedroht war, und unterlag 202 den Römern unter der Führung von Publius Scipio in der Schlacht bei Zama.
- 19 Text nach den korrigierten Entwürfen („Die Poggenpuhls“, 11. Kap., Rs 14, 15; Rs 5; Märkisches Museum Berlin).
Fontane besuchte auf seiner zweiten dänischen Reise (9.–30. September 1864) die Schlösser Frederiksborg, Fredensborg, die Eremitage bei Klampenborg, das Thorwaldsen-Museum und die Frauenkirche in Kopenhagen, in der sich die Christusstatue, das wohl populärste Werk des dänischen Bildhauers Bertel Thorwaldsen (1744–1844), befindet.
Johann Friedrich Graf von Struensee (1737–1772), Günstling der dänischen Königin Karoline Mathilde und seit 1771 Geheimer Kabinettsminister, wurde durch eine Verschwörung gestürzt und am 6. April 1772 hingerichtet.
Über den Dom von Roskilde hat Fontane einen Aufsatz im Wochenblatt der Johanniter-Ordens-Balley Brandenburg (Jg. 6, 5. April 1865) veröffentlicht.
Vgl. Karsten Jessen, Theodor Fontane und Dänemark, in: Fontane-Blätter 4 (1973) 3, S. 226–245.
- 20 Text nach dem handschriftlichen (stark korrigierten) Entwurf („Die Poggenpuhls“, Kap. 12, Rs 3; Märkisches Museum Berlin): (vermutliche) Datierung nach den andern Entwürfen auf den Rückseiten des Romanmanuskripts. Ein Wort in Vers 10 konnte nicht entziffern werden.
Werner Siemens (1816–1892) und Thomas Alva Edison (1847–1931) haben sich durch zahlreiche Erfindungen besonders um die Entwicklung der Elektrotechnik verdient gemacht.
- 21 Text nach dem handschriftlichen Entwurf („Mathilde Möhring“, Rs 257; FAP); Strophe 5 und 6 stark korrigiert; Datierung nach den andern Entwürfen auf den Rückseiten des Romanmanuskripts. Vermutlich gehört der Titel auf Rs 256, „Das Haus, das ihr am Wege habt“, zu dem Entwurf.
Meindert Hobbema (1638–1709), holländischer Landschaftsmaler, war Schüler von Jakob Ruysdael (1628–1682), dem bedeutendsten holländischen Landschaftsmaler des 17. Jahrhunderts.

- 22 Text nach der handschriftlichen Abschrift Friedrich Fontanes (FAP, Ha 325), Datierung nach den Angaben Friedrich Fontanes, nach Fricke (Bestandsverzeichnis 1937, S. 117; in: Emilie Fontane) und Julius Petersen (Euphorion, Bd 29, 1928, S. 37 f.). Friedrich Fontane kopierte drei Entwürfe, von denen der erste (15 Verse) inhaltlich den ersten drei Absätzen entspricht (bis: dann waren sie wieder oben). Der dritte Entwurf weicht in seiner Schlußwendung von dem hier publizierten Entwurf ab: „Es ist alles so wie's einst gewesen, Vater Wotan freue dich doch, Die Hermunduren leben noch.“ Das Gedicht „Veränderungen in der Mark“, das 1899 im „Pan“ (Jg. 5, H. 1) aus Fontanes Nachlaß veröffentlicht wurde, ist wohl als „Hermunduren-Gedicht I“ anzusehen.

Briefe Julius Rodenbergs an Theodor Fontane

Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert
von Walter Hettche (München)

Hans Walter Gabler zum 21. Januar 1988

In der Einführung zu seiner Edition der Briefe Fontanes an Julius Rodenberg hebt Hans-Heinrich Reuter die Einzigartigkeit der „Überlieferungssituation der mitgeteilten Dokumente“ hervor, „das lückenlose Ineinandergreifen dreier Hauptüberlieferungsträger, die im Falle Fontanes noch nie in gleicher Vollständigkeit parat waren und die auch im übrigen der literarhistorischen Forschung nur selten ähnlich komplex und griffbereit zur Verfügung stehen.“¹ Die solchermaßen gepriesene Qualität der Überlieferungslage wurde freilich bislang insofern beeinträchtigt, als die Korrespondenz Fontanes und Rodenbergs mit anderen wichtigen Briefwechseln – etwa demjenigen mit Kletke und vor allem mit Friedlaender – das Schicksal der Einseitigkeit teilte: Bis vor kurzem galten die Briefe Rodenbergs an Fontane als vernichtet. Reuter schreibt: „Es muß mit Sicherheit angenommen werden, daß Rodenbergs Briefe an Fontane nach dessen Tod von Frau Emilie vernichtet worden sind“ (FRO, S. 135). Es zeigt sich indessen wieder einmal, daß man vor freudigen Überraschungen glücklicherweise nie ganz sicher sein kann, denn zumindest ein Teil der Briefe Rodenbergs an Fontane ist erhalten geblieben, im ganzen immerhin 29 Briefe und Postkarten. Dazu kommen der Kondolenzbrief an Emilie Fontane vom 22. September 1898 und ein Schreiben an Friedrich Fontane aus dem Jahre 1901. Die Briefe werden hier erstmals vollständig publiziert.² Seit dem Erscheinen der Briefe Fontanes an Julius Rodenberg (1969) ist der Herausgeber der *Deutschen Rundschau* in der Fontane-Forschung kaum mehr vorgekommen. Das liegt zu einem guten Teil an dieser Edition selbst: Reuter hat in seiner Einleitung kein gutes Haar an Rodenberg gelassen. Charakterlos, publizitätssüchtig, eitel, berechnend, unaufrichtig, die Größe Fontanes verkennend – das ist der Eindruck, den man nach der Lektüre dieses Vorworts

vom Wesen Julius Rodenbergs gewonnen hat.^{2a} Auch ohne die Kenntnis seiner Briefe an Fontane erscheint jedoch das schlechte Bild Rodenbergs an vielen Stellen ins Unglaubliche verzeichnet und verzerrt, vor allem durch Reuters Neigung, in allem und jedem, was Rodenberg tut oder schreibt, die schlimmsten Verfehlungen und Charakterlosigkeiten zu erkennen. So spricht Reuter vom „angemaßten Adelsprädikat“ (FRo, S. XIV), weil der in Rodenberg (Hessen) geborene Julius Levy seine erste Gedichtpublikation unter dem Pseudonym „Julius von Rodenberg“ veröffentlichte, erzählt mit deutlich spürbarer Abneigung von Rodenbergs Eheschließung mit der „Tochter eines reichen Triestiner Großunternehmers“ (FRo, S. XXVI), bezieht das Wort vom „Bourgeoiswurm“, mit dem Fontane Albert Treutler meint (Brief an Friedlaender vom 6. Mai 1895) auf Rodenberg und nimmt schließlich Anstoß an dessen privater Meinung zu Fontanes Werken: „Und noch in der großen Tagebucheintragung anlässlich von Fontanes Tod schrieb Rodenberg — der Erstherausgeber von ‚Unwiederbringlich‘, ‚Frau Jenny Treibel‘ und ‚Effi Briest‘! — [...] nieder: ‚Seine ganze schriftstellerische Art, trotz ihres großen Erfolges, ist mir nie recht sympathisch gewesen‘“ (FRo, S. XXV). Mit etwas gutem Willen und Fontanescher Toleranz kann man über all diese ‚Verfehlungen‘, wenn es denn welche sind, hinwegsehen, und das Recht auf eine negative Meinungsäußerung über Fontane — im privaten Tagebuch! — wird man Rodenberg nicht allen Ernstes absprechen können, zumal er, worauf es schließlich ankommt, Fontanes Werke trotzdem gedruckt hat.

Schließlich der Briefwechsel. „So **schrieb** er denn auch an Rodenberg, aber er **unterhielt** sich nicht mit ihm in seinen Briefen“, bemerkt Reuter (FRo, S. XXXVII), und er beklagt die „Versachlichung, ja Entfremdung der ‚Literatur‘ von allen menschlichen Beziehungen und Bindungen“, die „zum stillschweigenden Gesetz [...] dieser Interessengemeinschaft“ erhoben worden sei (FRo, S. XXVI). Auch hier fragt man sich, ob das alles wirklich so furchtbar ist, wie Reuter es zu finden scheint. Fontanes Briefe wie auch diejenigen Rodenbergs sind bei aller ‚Geschäftlichkeit‘ von spürbarer Höflichkeit, ja Hochachtung geprägt, ohne daß man gleich davon sprechen muß, hier werde — besonders von seiten Rodenbergs — nur leere Diplomatie getrieben. Es fällt schwer, beispielsweise in Rodenbergs Äußerungen über **Frau Jenny Treibel** (vgl. Brief Nr. 10) und insbesondere über das „Tunnel“-Kapitel aus **Von Zwanzig bis Dreißig** (vgl. z. B. die Briefe Nr. 23 und Nr. 28) nichts als floskelhafte Höflichkeit zu sehen. Ob Rodenberg an diesen Texten schätzte, was auch dem heutigen Leser schätzenswert erscheint, mag dabei dahingestellt bleiben. Und ob man behaupten kann, Fontane ‚plaudere‘ nicht mit Rodenberg, erscheint angesichts seiner Briefe vom 21. Februar und vom 1. März 1895 — um nur zwei Beispiele zu nennen — durchaus zweifelhaft, ganz zu schweigen davon, daß wir nicht wissen können, wie Rodenberg und Fontane in den persönlichen Gesprächen miteinander umgegangen sind, zu denen es öfter gekommen ist.³ Aber selbst wenn man in diesem Briefwechsel das ‚Plauderhafte‘ anderer Korrespondenzen Fontanes vermißt, so bedeutet das ja nicht, daß Fontane Julius Rodenberg als Mensch nicht schätzte. Die verbreitete Auffassung, Fontanes Briefstil sei der eines Causeurs und müsse als solcher in jedem Brief in Erscheinung treten, erscheint mir absurd. Fontane wollte, daß seine **Werke** gedruckt und gelesen werden — und nicht die Geschäftsbriefe, in denen er sie

dem Herausgeber einer Zeitschrift anbietet. Auf eine grundsätzliche Abneigung gegenüber dem Briefpartner kann man daraus schwerlich schließen, und ob die Bitterkeit, mit der Fontane in einer späten Tagebucheintragung (FRo, S. 283) über seine Beziehung zu Rodenberg schreibt, sich tatsächlich auf die gesamten zweieinhalb Jahrzehnte ihrer Zusammenarbeit bezieht, ist ebenfalls mehr als fragwürdig. Davon abgesehen war es ein großes Wagnis Reuters, ohne die Kenntnis der Briefe Rodenbergs eine so dezidierte Charakterisierung des persönlichen Verhältnisses der beiden Korrespondenten mit schlußendlicher Bestimmtheit auszusprechen. Denn was immer Fontane im einzelnen gegen Rodenberg gehabt haben und man noch heute gegen ihn ins Feld führen mag: Die Vermutung, daß er nicht das Monstrum gewesen sein kann, als das Reuter ihn dargestellt hat, wird bei der Lektüre dieser Briefe doch zur Gewißheit.

Die Beziehung zwischen Rodenberg und Fontane ist indessen nicht — und vor allem nicht in erster Linie — als eine rein private zu sehen, mit Zu- und Abneigungen, die allein im Persönlichen und Individuellen gründen. In der Korrespondenz der beiden Partner sind wesentliche Themen und Fragestellungen der zeitgenössischen Literaturdebatten enthalten, die im Falle Rodenbergs bisher nicht in der **direkten** Gegenüberstellung mit den Auffassungen Fontanes gesehen werden konnten. Ein aufschlußreiches Beispiel für Rodenbergs Haltung gegenüber Fontanes Werken ist sein Brief vom 13. April 1891 (Nr. 3). Teile daraus — nämlich das Zitat aus dem Brief Conrad Ferdinand Meyers — sind längst bekannt. Erst aus der Art und Weise, wie Rodenberg auf diesen Brief Meyers Bezug nimmt, läßt sich jedoch schließen, daß seine Einschätzung von **Unwiederbringlich** entscheidend von Meyers Lob dieses Romans beeinflusst wurde. Rodenberg spricht, noch **bevor** er den Brief Meyers zitiert, von der „Genesis“ des Romans, deren Kenntnis den Lektüregenuß erhöhen könne. Es entsteht der Eindruck, als sei Rodenberg selbst zu dieser Erkenntnis gelangt. In Wirklichkeit ist er erst durch Meyers Brief darauf aufmerksam geworden, in dem ebenfalls vom Wachsen des Romans — „Man sieht ihn bauen“ — die Rede ist. Daß Meyer in seinem Brief Fontane mit dem **Rundschau**-Autor Gottfried Keller in einem Atemzug nennt, schmeichelt der Eitelkeit des Herausgebers noch zusätzlich, wie sich im Schlußsatz des Briefes vom 13. April 1891 zeigt. Es ist jedenfalls wahrscheinlich, daß Rodenberg erst mit diesem Brief Meyers bewußt wurde, wie wichtig Fontane für das Ansehen der **Deutschen Rundschau** sein konnte. Dieses Wissen würde auch erklären, warum Rodenberg **Frau Jenny Treibel** so sehr lobt — wobei es ihm offenkundig schwerfällt, der **Handlung** des Romans gute Seiten abzugewinnen, denn es sind in erster Linie die Romanfiguren, allen voran Corinna, denen seine Sympathie gilt (vgl. seinen Brief vom 18. November 1891, Nr. 10).

Überhaupt hat Rodenberg offenbar wenig Sinn für Handlungsstrukturen, für Komposition und Aufbau der Werke Fontanes. Neben der beinahe ausschließlichen Wertschätzung der Romanfiguren in **Frau Jenny Treibel** äußert sich dies vor allem in seinen Briefen über **Meine Kinderjahre**, in denen er radikale Kürzungen des Textes vorschlägt, wobei er stets von der Anlage der **Figuren** her argumentiert, den Erzählfluß jedoch, auf den es Fontane mindestens ebenso sehr ankommt, kaum in Betracht zieht (vgl. den Brief vom 2. Juli 1893, Nr. 14). Ähnliches vollzieht sich später, als es um den Vorabdruck der „Tunnel“-Kapitel aus **Von Zwanzig bis Dreißig** geht, obgleich Fontane

dort zu Zugeständnissen eher bereit ist – wohl, weil ohnehin nur ein Teil der Autobiographie im Vorabdruck erscheinen sollte und der Blick auf deren Gesamtzusammenhang von vornherein nicht gegeben war.

Die Kürzungswünsche Rodenbergs sind vor allem in seinem Denken in der „Rundschau-Kategorie“ begründet (Brief vom 25. Juli 1893, Nr. 17), in der Rücksicht auf das Zeitschriftenpublikum, das „raschere Bewegung und mehr Abwechslung verlangt“ (Brief vom 2. Juli 1893, Nr. 14). Das ist, wie auch gegenüber Reuter festgestellt werden muß, ein durchaus legitimer Standpunkt, und wo Fontane einen Kompromiß zwischen seinen künstlerischen Ansprüchen und diesem Herausgeber-Standpunkt verantworten kann, ist er dazu auch stets bereit. Nichts läßt vermuten, daß Fontane etwa unter solchen Kompromissen gelitten hätte: so geht es eben zu, wenn unterschiedliche Interessen auf einen Nenner zu bringen sind. Die grundlegenden Unterschiede zwischen der Auffassung Rodenbergs und derjenigen Fontanes sind auch nicht in solchen Fragen zu suchen. Sie äußern sich auf grundsätzliche Weise dann, wenn es tatsächlich um **Themen** und **Inhalte** geht, in denen sich Rodenberg und Fontane als Exponenten zweier sehr verschiedener literarischer Auffassungen erweisen.

Das zeigt sich zunächst an einer eher unscheinbaren Stelle des Briefwechsels. Am 21. Juni 1893 hatte Fontane Rodenberg seine **Sommerbriefe aus dem Havel-lande** angeboten und dabei deren Inhalt als „lediglich Plaudereien über allertagesfragen in Kunst und Politik“ charakterisiert (FRo Nr. 68, S. 57). Damit muß er Rodenberg jedoch an einem wunden Punkt getroffen haben, denn der Herausgeber reagiert in seinem Antwortschreiben vom 22. Juni 1893 (Nr. 13) sehr vorsichtig: Rodenberg hat, entgegen seiner Versicherung, daß er von Fontane „Nichts befürchte, was [...] gegen unser Programm sein könnte“, doch starke Bedenken hinsichtlich zu erwartender gesellschaftskritischer Äußerungen, Befürchtungen, die noch durch die Gesellschaftssatire in **Frau Jenny Treibel** genährt sein mögen. Wahrscheinlich hat diese ausweichende Antwort Rodenbergs Fontane dazu bewogen, den Plan der **Sommerbriefe** aufzugeben und stattdessen die ‚unverfänglichen‘ Erzählungen **Aus dem Riesengebirge** einzureichen.

Rodenbergs herausgeberische Politik, in der Öffentlichkeit möglichst wenig Anstoß zu erregen, kommt besonders deutlich in der kurzen Diskussion um Friedrich Spielhagens „literarische Studie“ über Goethes **Wahlverwandtschaften** und Fontanes **Effi Briest** zum Ausdruck. Fontane hatte sich gegenüber Spielhagen bereiterklärt, die Möglichkeit einer Veröffentlichung dieser Studie in der **Deutschen Rundschau** zu erkunden, wobei er sich aber von Anfang an ziemlich sicher war, daß Rodenberg ablehnen würde. Der Reiz dieser Diskussion liegt in dem Umstand, daß Rodenberg und Fontane sich anscheinend über Spielhagen und dessen Studie einig sind und beide die Veröffentlichung in der **Deutschen Rundschau** für untunlich halten. Zieht man jedoch die Beziehungen zwischen Fontane und Spielhagen auf der einen, Rodenberg und Spielhagen auf der anderen und Fontane und Rodenberg auf der dritten Seite in Betracht, treten die grundlegenden Unterschiede in den literarischen und literaturpolitischen Haltungen der drei Männer deutlich zutage. . .

Fontanes Bedenken hinsichtlich einer Veröffentlichung der vergleichenden Studie Spielhagens in der **Deutschen Rundschau** wurzeln, wie es scheint, allein in dem Unbehagen, sich selbst in der Öffentlichkeit mit Goethe verglichen zu

sehen (vgl. seinen Brief vom 18. Februar 1896, FRo Nr. 99, S. 82). Daß er in den Grundzügen — vor allem in der Ablehnung des Goethekults — mit Spielhagen weit eher übereinstimmte als mit Rodenberg, geht indessen aus diesem Brief ebenso deutlich hervor wie aus seinem Schreiben an Spielhagen vom 15. Februar 1896. Dort zählt er Rodenberg „zu denen, die gleich stramm stehn und den Zeigefinger an die Biese legen, wenn der Name Goethe bloß genannt wird“⁴ und bringt damit, wie Reuter zutreffend feststellt, die Fragwürdigkeit eines „musealen und sterilen, epigonalen ‚Klassiker‘-Kult[s]“ zur Sprache, in dem Fontane „ein Haupthindernis für die Entfaltung einer progressiven und realistischen Gegenwartsliteratur“ sah (FRo, S. 272f.). Indem Fontane diese Auffassung auch Rodenberg gegenüber nicht verschweigt, zeigt er ihm unmißverständlich, daß er sich mit Spielhagen, vor allem aber mit den jüngeren Kräften im literarischen Leben seiner Zeit — hauptsächlich Paul Schlenther, Otto Brahm und Erich Schmidt — auf der Seite des Fortschritts weiß, während er Rodenberg in eben jenem „Klassiker-Kult“ befangen sieht, gegen den er seit Beginn seiner Tätigkeit als Theaterrezensent, verstärkt aber seit der Hochblüte des Naturalismus kämpfte. Der Hinweis auf „persönliche Verstimmungen“ (FRo Nr. 99, S. 82) zwischen Spielhagen und Rodenberg ausgerechnet in einem Brief an diesen verdeutlicht solche Distanz mit Nachdruck. Es ist diese Distanz nicht zuletzt, die Fontane auch erkennen ließ, daß die literarischen Absichten Rodenbergs von seinen gänzlich verschieden sind. Die Kürzungen des „Tunnel“-Kapitels zugunsten der knochentrockenen Universitäts- und Professorenhistorchen Ludwig Friedlaenders⁵ brachten ihm vollends zum Bewußtsein, daß das bloße Ansehen der **Deutschen Rundschau**, wenn es nicht ohnehin schon in den neuen Strömungen der zeitgenössischen Literatur untergegangen war, künstlerische Kompromisse nicht mehr rechtfertigte. Daß Rodenberg die Zeichen der Zeit nicht erkannte, muß man ihm nicht moralisierend zum Vorwurf machen. Fontane jedenfalls wußte, daß er von nun an seine literarischen Ziele nicht mehr zurückstellen durfte, nur um in einer Zeitschrift gedruckt zu werden, die einer vergangenen Epoche angehörte. Daß diese Zeitschrift und ihr Herausgeber sich um das Werk Fontanes verdient gemacht haben, soll man darüber jedoch nicht vergessen.

Die Briefe Rodenbergs an Fontane sind nicht in der gleichen Geschlossenheit überliefert wie diejenigen Fontanes an Rodenberg. Der früheste erhaltene Brief stammt vom 19. November 1890, während Fontane bereits am 9. Juni 1871 zum ersten Mal an Rodenberg schrieb. Aus den Jahren 1892, 1894 und 1895 sind nur zwei kurze Notizen Rodenbergs an Fontane erhalten (s. hier Nr. 18 und 19), so daß man beispielsweise über dessen Meinung zu **Effi Briest** kaum etwas erfährt. Aus der Zeit nach dem 16. April 1896 sind keine Briefe dieser Korrespondenz überliefert, ohne daß man sagen könnte, der Briefwechsel zwischen Fontane und Rodenberg habe an diesem Tag vollständig aufgehört. Zu dem hier veröffentlichten Briefkonvolut gehört noch ein leerer, frankierter, von Rodenbergs Hand mit Fontanes Adresse versehener und dem Empfänger am 22. Juni 1898 zugestellter Briefumschlag. Sein Inhalt ist ebenso wenig bekannt wie der Brief, von dem Rodenberg in seinem Tagebuch und im Beileidsschreiben an Emilie Fontane mit fast gleichen Worten spricht: „Vorgestern erst [am 19. September 1898], in Sachen der Schillerstiftung, hab ich den letzten Brief an ihn

adressiert“ (FRo, S. 286). Das unerwartete Wiederauftauchen des hier vorgestellten Teils der Briefe Rodenbergs an Fontane zeigt jedoch, daß auch diese beiden Schreiben nicht für immer verloren sein müssen, auch wenn es im Augenblick den Anschein hat.

Die Briefe wurden wort- und buchstabengetreu nach den Handschriften ediert. Von Rodenberg gestrichener bzw. überschriebener Text steht in spitzen, Zusätze des Herausgebers erscheinen in eckigen Klammern. Auf die Hervorhebung der vorgedruckten Angabe des Absendeortes und der Jahreszahl im Briefkopf wurde verzichtet.

Nr. 1

Berlin W., den 19. Nov. 1890

Hochgeehrter Herr!

Herzlich bewegt bestätige ich Ihnen den Empfang Ihres MS.;⁶ denn ich weiß — auch wenn ich die kräftigen Züge u. Striche Ihrer Hand in der feinen u. sympathischen Schrift Ihrer Frau Gemahlin nicht sähe — was in einem solchen Haufen Blätter steckt. Also zunächst denn meinen Dank u. nun sogleich ans Werk. Ihre Eintheilung⁷ werde ich, in der einen oder andren Form, gern befolgen u. über Correctur u. dergl. Ihnen thunlichst bald Mittheilung machen. Inzwischen mit vorzüglicher Hochachtung

ergebenst
Ihr
D. Julius Rodenberg.

Nur Eines fehlt mir noch: der Titel! Bleibt es dabei: **Unwiderruflich** — u. **Roman von Th. F.**, oder wünschen Sie sonst noch Etwas in der Bezeichnung?

Nr. 2

Berlin W., den 23. Nov. 1890

Hochgeehrter Herr!

Mit immer sich gleich bleibender Freude, aber wachsender Spannung habe ich Ihr M.S. bis hierher gelesen u. möchte nun mündlich Ihnen meinen Dank, nebst einigen, minimale Punkte betreffende, Bedenken aussprechen. Wenn ich Sie nicht störe, bitte ich um die Erlaubnis, gegen zwölf Uhr persönlich bei Ihnen erscheinen zu dürfen; u. entschuldigen Sie diesen Ueberfall mit dem Wunsche, <diese> unsre Angelegenheit rasch zu fördern. Denn wenn wir im Januarheft⁸ beginnen wollen, haben wir keinen Tag mehr zu verlieren.

Indem ich um geneigten Bescheid durch den Ueberbringer ersuche, bin ich

in vorzüglicher Hochachtung
ergebenst Ihr
D. Julius Rodenberg.

Hochgeehrter Herr!

Nun, wo „Unwiederbringlich“ in der „Rundschau“ sich seinem Ende naht,⁹ gehorche ich nur einem Zuge meines Herzens, indem ich Ihnen noch einmal für dieses Werk danke, welches unsrer Zeitschrift für alle Zeiten zur Ehre gereichen wird. Ihre Vorhersage hat sich bewährt: das Ende hat mich um so stärker bewegt, weil ich hier genau verfolgen konnte, wie Sie die Wirklichkeit eines Lebensvorgangs in die höhere Wahrheit der Kunst übertragen haben. Die Wirkung ist unvergleichlich u. mich, der ihre Genesis kannte, hat sie frappiert, fast wie eine Offenbarung. Ich kann der Versuchung nicht widerstehen, Sie mit der folgenden Stelle aus einem Briefe von Conrad Ferdinand Meyer, den ich dieser Tage erhielt, bekannt zu machen. Meyer schreibt: „Sehr interessiert es mich, Fontane's Roman quasi vor meinen Augen entstehen zu sehen. Man sieht ihn bauen. ‚Unwiederbringlich‘ ist wohl das Vorzüglichste, was die Rundschau in der reinen Kunstform des Romans je gebracht hat. Feine Psychologie, feste Umrisse, höchst lebenswahre Charactere u. über Alles doch ein gewisser poetischer Hauch — aber, selbst von den geschicktesten Händen getrieben, was für eine schwere Maschine, ein Roman! u. wie unser guter sel. Gottfried an seinem Salander gestoßen haben mag!“ Auch diesen letzten Satz habe ich Ihnen nicht vorenthalten wollen, weil er von Einem kommt, der selber ein Meister ist. „Gottfried“ ist natürlich Gottfr. Keller; u. der „Salander“ erschien gleichfalls zuerst in der „Rundschau“.

Mit der größten Hochachtung
ergebenst Ihr
D. Julius Rodenberg.

[3. Juli 1891]¹⁰

Hochgeehrter Herr!

Sie haben die Güte gehabt, auch Ihrerseits den Tag,¹¹ welchen das Wohlwollen meiner Freunde zum Festtage für mich gemacht, durch einen Gruß und Glückwunsch auszuzeichnen. Tief bewegt durch so viel mir bewiesene Theilnahme, spreche ich Ihnen meinen herzlichen Dank aus und bitte, daß Sie diese Gesinnung mir für den Rest eines Lebens bewahren mögen, das, so weit die Kraft reicht, immer den gleichen Zielen gewidmet sein wird.¹²

Laßen Sie mich diesem officiellen und allgemeinen Dank noch einen ganz besondern u. persönlichen hinzufügen — nicht am Wenigsten für die gute Nachricht, die Sie mir eben, mit Ihrem Schreiben vom Gestrigen¹³ geben. Ein neuer Roman von Ihnen wird mir, wird Herrn Paetel, wird den Lesern — u. Leserinnen der „Rundschau“ herzlich willkommen sein. Wir reflectieren auf alle Fälle darauf, der Raum dafür steht Ihnen im nächsten Jahrgang unter allen Umständen zur Verfügung, es käme nur darauf an, das „Wann?“ zu vereinbaren, u. diese Vereinbarung wird — wie ich Sie kenne, wie Sie mich ken-

nen — sicher keine Schwierigkeit machen. Ich erwarte also, zu gelegener Zeit das Weitere, um dann, etwa gegen den Herbst hin, ein festes Abkommen zu treffen — wenn Sie wollen, auch noch früher. Mit Einem Wort: ich lege die Sache in Ihre Hand.

Mit dem Ausdruck wahrer Hochachtung
ergebenst Ihr
D. Julius Rodenberg.

Nr. 5

Berlin W., den 3. August, 1891.

Hochgeehrter Herr!

Eben theilt mir Lindenberg mit, daß Sie den für die „Rundschau“ bestimmten Roman¹⁴ vollendet haben. Ich eile, Sie dazu zu beglückwünschen u. füge hinzu, daß es mir eine Freude sein würde, das MS. noch vor meiner Herbstreise (September) kennen zu lernen, wenn Sie mir dasselbe freundlichst anvertrauen wollen. Ueber den Termin der Publication werden wir, bei dem guten Willen, den wir beiderseitig an einander kennen, uns sicher in alter Weise verständigen.

In aufrichtiger Hochschätzung
Ihr ergebener
D. Julius Rodenberg.

Nr. 6

Berlin W., den 5. August, 1891.

Hochgeehrter Herr!

Vollkommen einverstanden! Dieß Arrangement¹⁵ paßt auch mir am Besten, da vor meiner Reise die Geschäfte sich allerdings etwas drängen. Arbeiten Sie daher auf Föhr¹⁶ von dieser Sorge gänzlich frei; u. möge die Stunde Ihnen günstig sein! Zwar denke ich im October noch nicht wieder in Berlin zurück zu sein; aber wenn Sie die Güte haben wollen, das MS. seinerzeit auf unsrer Redaction abzugeben, so wird man es mir in meinen — augenblicklich noch nicht fest bestimmten — Herbstaufenthalt schicken, u. dort — wo dieß nun auch sei — werde ich beßer noch als hier die Gelegenheit u. Ruhe haben, es recht con amore zu lesen. Indem ich Ihnen u. Ihrer verehrten Frau Gemahlin schöne Tage wünsche, bin ich in aufrichtiger Ergebenheit

hochachtungsvoll
Ihr
D. Julius Rodenberg.

Nr. 7

Baden-Baden, den 28. Oct. 1891
Villa Augusta.

Hochgeehrter Herr!

Herzlichen Dank für die höchst willkommene, die gute Nachricht,¹⁷ welche, wie Sie sehen, mich noch unterwegs trifft, wiewohl dicht vor dem Aufbruch. Dennoch wäre mein Wunsch, die letzten Mußestunden meiner Ferien zu benutzen, um Ihr neues Werk kennen zu lernen; bis zum 2. November bleiben wir hier, u. wenn Sie, wie ich annehmen darf, inzwischen mit dem MS. fertig geworden sind u. es sogleich, nach Empfang dieser Zeilen, abschicken wollen oder können, so wird es — unter obiger Adresse — mich noch sicher hier erreichen. Sollte dieß jedoch nicht möglich sein, so bitte ich das Paquet — natürlich versichert — nach Fulda senden zu wollen, woselbst ich am nächsten Mittwoch zu sein u. bis Sonnabend (7. Nov.) zu bleiben gedenke. Sie haben nun die Wahl, hochgeehrter Herr; falls Sie sich aber für keine dieser beiden Eventualitäten entscheiden möchten, wird Herr Paetel¹⁸ jederzeit bereit sein, das MS. für mich in Empfang zu nehmen. Lieber, wie gesagt, würde mir sein, wenn ich es noch auf der Reise lesen könnte, um sogleich nach meiner Heimkehr mündlich mit Ihnen alles Weitere festzustellen. Was Fulda betrifft, so bedarf es eines Zusatzes in der Adresse nicht, da man mich auch ohne solchen in meinem alten Hessenlande¹⁹ zu finden weiß. In gespannter Erwartung u. mit dem Ausdruck vorzüglicher Hochachtung bin ich

aufrichtig ergeben
Ihr
D. Julius Rodenberg.

Nr. 8 [Postkarte]

Fulda, 4. Nov. 91.

Hochgeehrter Herr!

Mein erstes Wort in Fulda sei dieses Wort des Dankes an Sie für das M.S.,²⁰ welches ich vor einer Stunde hier bei meiner Ankunft richtig erhalten habe. Der Heilige,²¹ dessen Schutz Sie dasselbe befohlen haben, steht — in Erz natürlich — meinem Fenster gegenüber; er wird der unmittelbare Zeuge der Freude sein, mit welcher ich an die Lectüre Ihres neuen Werkes gehe. Bis zu meiner Heimkehr, Anfangs nächster Woche, hoffe ich sie vollendet zu haben u. werde dann alsbald von mir hören lassen. Bis dahin mit dem Ausdruck vorzüglicher Hochachtung u. Ergebenheit

Ihr D. Julius Rodenberg.

Nr. 9

Berlin W., den 9. Nov. 1891.

Hochgeehrter Herr!

Nur zwei Zeilen, um Ihnen zu sagen, daß ich in der Treibels u. aller Uebrigen amüsanter Begleitung wohlbehalten in Berlin angekommen bin u. Ihnen nun schon dafür dankbar sein muß, daß mir die Reise so kurz geworden (u. dauert doch fast zehn Stunden). Noch liegt die Hälfte des Romänchens vor mir u. ich freue mich darauf; aber die Masse der Geschäfte, die mich hier erwartet hat, wird mich wohl ein paar Tage länger aufhalten. Sobald ich zu Ende bin, melde ich mich wieder; das Schicksal der schönen Corinna liegt mir sehr am Herzen, wiewohl ich auch für die Commerzienraths — beide — ein gewisses faible nicht ableugnen will.

In vorzüglicher Hochachtung
Ihr
D. Julius Rodenberg.

Nr. 10

Berlin W., den 18. Nov. 1891.

Hochgeehrter Herr!

Eben habe ich Ihre Novelle zu Ende gelesen, u. wiewohl es schon spät ist, will ich Ihnen doch noch in aller Kürze sagen, daß ich entzückt davon bin. Das funkelt u. blitzt ja von Geist u. Leben — u. das Berlinische darin — diese Schmolke, dieser Treibel, dieser herrliche Schmidt — u. vor Allem diese beiden Frauengestalten, diese Feinheit u. Ironie, und dann der eigentliche Grundton des Ganzen, die Tendenz oder Richtung, die Noblesse, mit der ich von Herzen sympathisiere. Entschuldigen Sie die Hast, mit der ich hier Eins über das Andre werfe, ohne die Worte zu wägen oder zu wählen; aber hören Sie aus jedem heraus, welchen Eindruck Ihr Werk auf mich gemacht hat. Daß ich noch allerlei kleine Bemerkungen habe, kommt dagegen nicht in Betracht; ich behalte mir vor, sie mündlich vorzutragen, wenn Sie mir erlauben, Sie zu besuchen, um Ihnen persönlich zu danken u. herzlich die Hand zu drücken. Mit ausgezeichneter Hochachtung Ihr

D. Julius Rodenberg.

Nr. 11 [Postkarte]

Hochgeehrter Herr!

Darf ich mir erlauben, bei Ihnen mich für morgen (Sonntag) Vormittag gleich nach elf anzumelden? Die Sache hat Eile; denn — Sie werden doch nicht ungehalten darüber sein? — wir wollen mit den Treibels schon im Januarheft²² beginnen.

Mit vorzüglicher Hochachtung
Ihr ergebener
D. Julius Rodenberg.

B. 21. Nov. 91.

Nr. 12

Berlin W., den 24. Nov. 1891.

Hochgeehrter Herr!

Nehmen Sie vor Allem meinen Dank für die Grazie, mit der Sie meine Bemerkungen aufgenommen, u. für die Güte, mit der Sie denselben Folge gegeben haben.²³ Mit um so größerem Vertrauen sehe ich nun dem Stapellauf entgegen; aber lassen Sie doch ja das Fahrzeug unter der Flagge von „Frau Jenny Treibel“ segeln. Mit aller Deferenz für die Meinung Ihrer verehrten Damen,²⁴ glaube ich doch das Besondere des Falls mit einem Anflug feiner Ironie besser in diesem Titel bewahrt oder angedeutet zu sehn, als in dem andren. Auch den Untertitel würde ich nur mit Bedauern fallen lassen; ich finde, daß er den Leser gleich in die rechte Stimmung bringt; als Sie mir ihn Sonntags nannten, war ich ganz frappiert davon, obwohl ich sonst zweite Titel nicht liebe. — Dagegen haben Sie mit Ihrer „Viertheilung“ Recht,²⁵ u. ohne noch Ihr Blatt in Händen gehabt zu haben, umfaßte meine gestrige Sendung an unsre Druckerei genau die Capp. [!] I—V, incl. Vielleicht, daß wir No 2 u. 3 Ihrer Abtheilungen in Einem Hefte zusammen geben; doch darüber entscheiden zuletzt Verhältnisse, die ich jetzt noch nicht zu beurtheilen vermag.

In acht Tagen erhalten Sie die Correctur; sehen Sie, ob es möglich ist bis dahin, Ihre Damen zu meiner, oder ich darf wohl sagen: unsrer Ansicht bezüglich des Titels zu bekehren.

In aufrichtiger Hochachtung

ergebenst

Ihr

D. Julius Rodenberg.

Nr. 13

Berlin W., den 22. Juni, 1893.

Hochgeehrter Herr!

Um mit dem Ende zu beginnen, so werden Ihre „Sommerbriefe“²⁶ mir lieb u. willkommen sein; aber da es sich darin um **Politik** u. **Literatur**, die beiden wichtigsten Gegenstände unserer Zeitschrift handelt, werden Sie es mir, als dem dafür Verantwortlichen, nicht übel nehmen, wenn ich den Vorbehalt mache, die gewis sehr reizenden Briefe erst lesen zu dürfen. Da ich von Ihnen jedoch Nichts befürchte, was in dieser Hinsicht gegen unser Programm sein könnte, so möchte ich einstweilen das **Septemberheft** für Ihre Briefe bestimmen, müßte dann aber das MS. bis 25. Juli oder wenig später haben, u. bitte mich freundlichst wissen zu lassen, ob das geht.

Ebenso bitte ich, mir Ihre „Kinderjahre“ nur gleich schicken zu wollen; ich freue mich unendlich darauf, sie zu lesen, habe jetzt eben die beste Zeit u. darum auch die beste Stimmung dafür.

Was dann endlich den **Roman**²⁷ anbetrifft, so bin ich ganz mit Ihnen einverstanden, mit dem einzigen Hinzufügen nur, wenn es vielleicht erwünscht sein

sollte, schon im März, statt im April beginnen zu können. Dieses würde für Sie wohl keinen großen Unterschied machen, da der Anfang bis dahin doch, nach Ihren gegenwärtigen Dispositionen, druckfertig sein müßte u. überdieß Zeit genug bleibt, uns darüber zu verständigen.

In aufrichtiger Hochschätzung
ergebenst
D. Julius Rodenberg.

Nr. 14²⁸

Berlin W., den 2. Juli, 1893.

Hochgeehrter Herr!

Die Lectüre Ihrer „Knabenjahre“²⁹⁾ hat im Ganzen einen angenehmen u. stellenweis einen sehr starken Eindruck auf mich gemacht. Die Gestalten Ihrer Eltern stehen vor dem Auge des Lesers, als ob sie lebten: hier ist Alles, bis in die kleinsten u. feinsten Züge, vortrefflich. Desgleichen, im Verhältnis ihres Abstandes, die Nebenfiguren, u. Alles, was in die Handlung mit hinein spielt, das Haus u. die Straße, die kleinstädtische Gesellschaft u. vor Allem diese köstlichen Gesellschaften selber — man ist, indem Sie davon erzählen, mitten darin. Aber die Hauptfigur, die Sie sind, flößt mir einiges Bedenken ein. Misverstehen Sie mich nicht: kein Knabe kann liebenswürdiger, offener, (den) in seinen Freuden u. Leiden dem Leser verständlicher u. sympathischer sein, als der in diesen Blättern; u. was ich sage, das sag' ich auch nicht vom Standpunkte des Lesers, sondern von dem des Herausgebers der „Rundschau“: so betrachtet aber will mir scheinen, die Entwicklung des Kindes, die Geschichte seiner Unternehmungen zu Wasser u. zu Lande, seine Spiele u. s. w. sei doch wohl ein wenig zu detailliert ausgeführt — nicht, so weit es sich um die Geschichte des Kindes handelt, versteht sich, wohl aber vielleicht für das Publicum einer Zeitschrift, das eine raschere Bewegung u. mehr Abwechslung verlangt. Hierüber also möcht' ich mit Ihnen sprechen, u. nur soviel gleich im Voraus, daß von einer Aenderung in irgend welchem Sinne keine Rede sein soll noch sein kann; aber ich hoffe dennoch, daß wir, wie bisher stets, uns auch dießmal verstehen u. verständigen werden. Denn Keiner von uns will etwas Unbilliges, u. Jeder ist von dem guten Willen des Andren überzeugt. Es fragt sich nur, wann wir uns sehen können, da ich jetzt am Vormittag ganz besetzt bin. Würde Ihnen im Laufe (der nächsten) dieser Woche mein Besuch (auf ein Viertelstündchen, wie Sie wissen) Nachmittags zwischen 6 u. 7 paßen? — Die Perle des (Ganzen) Werkes ist Ihr Vater; dieser Mann hat mein ganzes Herz gewonnen u. Ihre letzte Scene mit ihm mich wahrhaft zu Thränen gerührt, obwohl sie nichts weniger als sentimental ist.

Mit dem Ausdruck aufrichtiger Hochschätzung
Ihr ergebener
D. Julius Rodenberg

Berlin W., den 17. Juli 1893.

Hochgeehrter Herr!

Ihre „Kleinen Geschichten“³⁰ haben mich in ihrer Wahrhaftigkeit, u. dem, was echt Menschliches in ihnen ist, sehr angesprochen. Daß in der letzten³¹ noch obendrein so viel echt Berlinisches ist, giebt dem Ganzen (noch) einen Extrareiz, obwohl der alte Wilhelm in seiner Eigenart dicht neben dem alten Professor steht. Es sind Beides capitale Figuren. Also herzlichen Dank dafür; in acht Tagen haben Sie die Correctur.

In dem, was Sie über den armen Wechsler³² sagen, haben Sie wohl Recht, aber nicht ganz. Es steckte doch ein kleines Talent in ihm, welches in seinem letzten Novellenbuch³³ einen — wie soll ich sagen, rührenden Eindruck auf mich machte; vielleicht weil ich es las, als der Verf. schon nicht mehr weit von seinem Ende war. Um ihm eine Freude zu bereiten, schrieb ich dann noch ein paar Zeilen³⁴ darüber, die grade gedruckt waren, als ich die Nachricht von seinem Tod erhielt, so daß ihm nicht einmal soviel mehr vergönnt war. In Ihrem Urtheil über Hamerling³⁵ aber bin ich ganz mit Ihnen einverstanden — u. diesem Mann hat man, wenn ich nicht irre, gestern, in seiner oesterreichischen Heimath, ein Standbild errichtet! Aber nicht Oesterreich allein, ganz Deutschland trägt die Schuld davon.

In den nächsten Tagen will ich nun Ihre „Knabenjahre“ noch einmal gründlich vornehmen u. Ihnen alsbald Bericht darüber erstatten.

In vorzüglicher Hochachtung
Ihr ergebener
D. Julius Rodenberg.

Berlin W., den 23. Juli, 1893.

Hochgeehrter Herr!

Nachdem ich das MS. Ihrer „Kinderjahre“ noch einmal von Anfang bis Ende durchgegangen bin, will ich den heutigen Sonntagmorgen benutzen, um Ihnen das Resultat mitzutheilen. Das Ganze zu bringen — es würden reichlich acht Bogen der „Rundschau“ sein — ist, aus den Ihnen mündlich angegebenen Gründen nicht wohl thunlich. Ich habe nun die Capitel ausgesucht, die mir für die Publication in einer Zeitschrift als die geeignetsten erschienen sind u. doch auch, wie Sie bemerken werden, einen gewissen inneren Zusammenhang u. Fortgang nicht vermiffen lassen. Es sind die folgenden:

I. **Meine Eltern.**

S. 1—31.

(Mit Auslafung von S. 20 u. 21, bis „Um eben diese Zeit“ u. auf S. 22 der Zeilen „Eh nicht Blut kam“.)

II. **Die Stadt, ihre Bewohner u. ihre Honoratioren.**

S. 74—164

(Die Stelle S. 86 u. 87 vom „Zahnausziehen“³⁷ müßte fortbleiben.)

III. Wie wir in unserem Hause lebten. „Große Gesellschaft“.

S. 150–163.

—

IV. Was wir in der Welt erlebten.

S. 196–213.

—

V. Wie wir in die Schule gingen u. lernten.

S. 214–223. (bis zu den drei Punkten.)

—

VI. Vierzig Jahre später.

S. 288–306.

Dies zusammen würde, nach meiner Berechnung, etwa drei Bogen der „Rundschau“ geben u. wir könnten es in zwei Heften bringen. Als Titel möcht' ich vorschlagen „Bilder aus meinen Kinderjahren“, oder noch besser vielleicht „Aus meinen Kinderjahren“, mit der redactionellen Notiz, daß Sie die Güte gehabt hätten, aus einem größeren autobiographischen Werk, u. vor dessen Erscheinen, uns die obigen Capitel mitzuteilen.

Ihrer geneigten Rückäußerung über meinen Vorschlag darf ich nun wohl entgegensehen.

Für Ihre freundliche Meinung über „Heinz Kirchner“³⁸ sage ich Ihnen, zugleich im Namen des Verf., herzlichen Dank; um ihn nicht übermüthig zu machen, hab' ich nur ein abgeschwächtes Echo zu ihm gelangen lassen. Denn diese jungen Leute (in diesem Fall noch dazu eine junge Dame) sind schon eitel genug. In vorzüglicher Hochachtung

ergebenst

D. Julius Rodenberg.

Nr. 17³⁹

Berlin W., den 25. Juli 1893.

Hochgeehrter Herr!

Es thut mir wahrlich sehr leid, daß ich Ihnen die „Kinderjahre“ zurückgeben muß; aber wir haben Beide nach bestem Wissen u. Gewissen gehandelt, u. — defß bin ich sicher — der Eine wird dem Andren keinen Vorwurf machen. Es ist leicht möglich, daß ich mich geirrt habe, daß Ihr Werk auf andre Leser ganz anders wirkt, als auf mich, der ich in diesen Dingen immer nur unter der Rundschau-Kategorie zu denken vermag, was unzweifelhaft ein einseitiger Standpunkt ist. Diesen Fehler begangen zu haben, wenn er sich als solcher herausstellt, würde mich dann gewis sehr schmerzen; aber auch darauf muß ich gefaßt sein. Sie haben vollkommen Recht, wenn Sie meinen Vorschlag ablehnen u. sich an eine andre Instanz wenden wollen; aber auch mir werden Sie das Zeugnis nicht verweigern, daß ich es an redlicher Bemühung u. aufrichtigem guten Willen nicht habe fehlen lassen. Mehr können zwei Menschen, die sich gegenseitig achten, in einem solchen Falle nicht thun u. wenn ich Sie recht kenne, werden Sie mir auch diese Divergenz weder übel nehmen noch nach-

tragen. Daß ich in dieser Annahme mich nicht getäuscht habe, können Sie mir nicht beßer bestätigen als dadurch, daß Sie mir Ihren neuen Roman im nächsten Frühling für die „Rundschau“ geben.⁴⁰

In vorzüglicher Hochachtung
Ihr ergebener
D. Julius Rodenberg.

Nr. 18⁴¹

Berlin W., den 12. März 1894

Hochgeehrter Herr!

Unserer gestrigen Abrede gemäß sende ich Ihnen anbei die Kapitel X—XXXVI zurück, während ich die druckfertigen Kapitel I—IX behalte. Meinen herzlichen Dank wiederholend, bin ich

in vorzüglicher Hochachtung
Ihr ergebener
D. Julius Rodenberg.

[Nr. 19]⁴²

Nr. 20

Berlin W., den 9. Febr. 1896.

Hochgeehrter Herr Doctor!⁴³

Der Tag ist gekommen, wo ich für das Aprilheft mobil machen muß u. ich bitte deswegen um freundliche Zusendung des „Tunnel über der Spree“,⁴⁴ oder wenigstens des ersten instalment;⁴⁵ wenn ich es bis Ende der Woche haben könnte, würde es frühe genug sein.

Es wird Sie amüsieren, in unserem nächsten Heft, in den Briefen der Königin Luise,⁴⁶ Ihrem Herrn Großvater⁴⁷ zu begegnen, der mir aus Ihren „Kinderjahren“ auch ein guter Bekannter war. Indem ich Ihnen meine Freude darüber ausspreche, daß wir nun wieder durch ein paar Hefte zusammen wandern werden, bin ich

in aufrichtiger Hochachtung
Ihr ergebener
D. Julius Rodenberg.

Nr. 21

Berlin W., den 17. Febr. 1896.

Hochgeehrter Herr Doctor!

Ihr erstes Capitel⁴⁸ hat mich entzückt; ich habe geglaubt, wieder in den alten Zeiten u. unter den alten Menschen zu leben, die Sie so wundervoll schildern u. deren ich auch ja noch viele gekannt habe. Leider muß ich heut in der Lectüre

mich unterbrechen, da ich sehr beschäftigt bin; aber ich brenne darauf, morgen weiter zu lesen. Ueber die Vertheilung des Stoffes u. die sonst noch in Ihrem Schreiben⁴⁹ berührten Fragen verständigen wir uns in den nächsten Tagen; aber ich wollte Ihnen so lange den Dank nicht schuldig bleiben — ich hätte mich sonst meiner andren — viel weniger interessanten — Arbeit nicht ruhig zuwenden können. Ihrer verehrten Frau Gemahlin noch mein ganz besonderes Compliment für die Schrift, die mir ganz so sympathisch ist, wie die Sache selber.

Aufrichtig ergeben
Ihr
D. Julius Rodenberg.

Nr. 22⁵⁰

Berlin W., den 19. Febr. 1896.

Hochgeehrter Herr Doctor!

Laßen Sie mich mit Dem beginnen, was mir das Angenehmere ist: nämlich dem erneuten Ausdruck meines Dankes für Ihren „Tunnel über der Spree“, von dem ich nun drei Capitel mit dem stets gleich bleibenden Gefühl innerlichen Wohlbehagens gelesen habe. Der Humor, der überall durchblickt, die Feinheit u. Freiheit des Urtheils, die große Lebendigkeit der Darstellung, u. die liebenswürdige Freundlichkeit des Herzens, die sonnig über dem Ganzen liegt, machen die Lectüre zu einer sehr unterhaltenden, anregenden u. genußreichen. Bei den Piastas⁵¹ m Kugler'schen Haus ist mir eingefallen, daß die Gemahlin Chamisso's, Antonie, auch eine Piasta war u. in demselben Haus, als Pflgetochter Hitzig's,⁵² erwachsen.

„The minstrelsy of the borders“,⁵³ für „border“, ist wohl nur ein Schreibfehler u. daß ich bei dem Haupttitel die Gänsefüßchen gestrichen, werden Sie mir verzeihen; sie machen sich da (bei der ständigen Wiederholung über den Seiten) nicht gut u. scheinen mir überflüssig.

Was nun den Abdruck in der „Rundschau“ betrifft, so hab' ich allerdings heute schon die ersten drei Cap. in die Druckerei gegeben, fürchte jedoch, daß sie nicht ganz im Aprilheft Platz finden werden, da wir über dreißig Seiten nicht gut hinausgehen können. In diesem Falle würd' ich hinter Eggers abbrechen — wie gesagt, wenn es nothwendig ist; u. es würde sich dann Leo Goldammer u. s. w. im Maiheft anreihen. Wegen der noch ausstehenden Capitel (d. h. vom 6. ab) möchte ich mich mit Ihnen verständigen, sobald ich einen besseren Ueberblick habe, auf das Capitel Hesekiel aber keinesfalls verzichten — schon deswegen nicht, weil ich ihn sehr lieb gehabt habe. Die Schwierigkeit liegt darin, daß ich, nach Ihren früheren Angaben, nur drei Hefte für Sie frei gehalten, also April, Mai, Juni, u. von Juli ab mich gegen L. Friedlaender⁵⁴ verpflichtet habe, der etwas Aehnliches, wie Sie aus dem lit. Berlin, aus den Königsberger Professoren-Kreise(n) der vierziger u. fünfziger Jahre bringt. Nun ist Friedlaender ein Mann, der, wenn ich ihn ein Heft später erscheinen ließe, als versprochen, dieß für eine große persönliche Kränkung ansehen u. mir nie ver-

zeihen würde. Deshalb, da Beides **neben** einander nicht gebracht werden könnte, möcht' ich mit dem Tunnel gern im Juniheft abschließen u. es davon abhängen lassen, wie viel wir von den letzten Capiteln noch geben — aber, wie gesagt, Hesekiel unter allen Umständen.

Nun zur Beantwortung Ihres Schreibens vom Gestrigen übergehend, muß ich in aller Aufrichtigkeit sagen, daß es für Spielhagen's Aufsatz⁵⁵ keinen ungeeigneteren Ort geben könnte, als die „Rundschau“. Sie wissen, u. ich brauche nicht erst bei dieser Gelegenheit es Ihnen auszusprechen, wie hoch ich die „Effi Briest“ stelle; das Gleiche wissen Sie von unserem Publicum, das sich in zahlreichen Stimmen darüber hat vernehmen lassen. Aber grade der maßgebende Theil dieses Publicums, so wie ich es nun aus bald zweiundzwanzigjähriger Erfahrung kenne, würde eine solche Publication unbegreiflich finden; u. (selbst) auch Diejenigen, denen sie interessant oder selbst berechtigt erscheinen möchte, würden sich wundern, sie in der „Rundschau“ zu sehen. Freuen wir uns, daß wir eine „Effi Briest“ haben; aber verderben wir Niemandem die Freude daran, indem wir dem alten Herrn von Weimar Eins auswischen. Denn schließlich kann der Vergleich doch nicht beim Technischen stehn bleiben, oder wird es wenigstens nicht in der Empfindung der Leser; u. um Alles mit Einem Worte zu sagen, so hat für mich schon der bloße Versuch einer Zusammenstellung in solcher Absicht etwas Widerstrebendes, das ich nicht zu überwinden vermöchte.

Ihr Gefühl bei der Sache hab' ich zwischen den Zeilen heraus gelesen; seien Sie mir nicht böse, daß ich (der ich nach keiner Seite hin zur Rücksichtnahme verpflichtet war) dem meinen offenen Ausdruck gegeben habe.

Ihr Sie aufrichtig schätzender
D. Julius Rodenberg.

Nr. 23 [Postkarte]

Berlin, 20. Febr. 96.
W. Margarethenstr. 1

Hochgeehrter Herr Doctor!

Ich habe mich eben köstlich an u. mit Ihrem H. Smidt⁵⁶ amüsiert — gleichfalls mit einer Art von Schuldgefühl. Denn auch ich habe unendlich viele Gläser Punsch (mehr als in meinem ganzen späteren Leben zusammen) in diesem Hause getrunken, in das auch ich durch den trefflichen Hesekiel⁵⁷ (im Anfang der sechziger Jahre) eingeführt worden bin. Alles, Mutter u. Tochter,⁵⁸ das Schreib- u. das Eßzimmer, u. Hesekiel im Sopha, u. den Thier-Wolff⁵⁹ auch (dessen Bild jetzt bei Huth über seinem ehemaligen Stammtisch hängt) — Alles hab' ich wiedergesehen, als ich Ihre von guter Laune sprudelnden Seiten las u. mich nur darüber gewundert, daß wir uns nicht dort schon begegnet sind. Ich freue mich nun sehr auf das Weitere.

Mit vorzügl. Hochachtung Ihr
D. Julius Rodenberg.

Vielen Dank für die heutige Karte!⁶⁰

Nr. 24 [Postkarte]⁶¹

Berlin, 1. März, 96.
W. Margarethenstr. 1

Hochgeehrter Herr Doctor!

Eben habe ich Ihre Charakteristik Storm's⁶² zu Ende gelesen; sie ist vortrefflich u. macht so sehr den Eindruck des Wahren, eben weil Sie sich nicht scheuen, seiner kleinen Schwächen u. Ihrer innerlichen Differenz Erwähnung zu thun. Nun glaubt man Ihnen auch alles Andre, das viel mehr bedeutet u. viel höher steht. Köstlich ist die Scene bei Kranzler.⁶³ Der Brief Mörike's, aus dem Storm Ihnen eine Stelle mittheilt,⁶⁴ ist (1889) in der „Rundschau“ abgedruckt worden, so daß sich hier gleichsam die Kette schließt; ich habe in einer Anmerkung darauf hingewiesen. Morgen oder übermorgen werden Sie die Correctur der ersten drei Capitel erhalten u. ich freue mich von ganzem Herzen auf ihr Erscheinen.

In aufrichtiger Hochschätzung,
D. Julius Rodenberg.

Nr. 25 [Postkarte]

Berlin, 3. März 1896.
W. Margarethenstr. 1

Hochgeehrter Herr!

Vielen Dank für Ihren gestrigen lieben Brief,⁶⁵ in dem die Goschen betreffende blaue Nachschrift mir besonders interessant war. In der That kann er mit dem „great German statesman — not Prince Bismarck“ nur unsren Bernhardt⁶⁶ gemeint haben, der ihm (Goschen) bei der Gelegenheit ja auch ein schönes Compliment macht. Offenbar haben die englischen Zeitungen davon Notiz genommen, was uns für die Nichtbeachtung Seitens der deutschen trösten muß. — Auf S. 4 der Correctur geben Sie dem Historienmaler Ewald den Vornamen „Ernst“. Seine Tochter, Gemahlin des gegenwärtigen Prof. Ernst Ewald, Direktor am Kunstgewerbe-Museum, sagt mir aber, daß ihr Vater, der von Ihnen erwähnte Tunnelmann, nicht Ernst, sondern ich glaube August, jedenfalls A.⁶⁷ heißen habe. Vielleicht kann ich Ihnen bis morgen das Genauere mittheilen. Aufrichtig ergeben

Ihr D. Julius Rodenberg.

Nr. 26⁶⁸

Berlin W., den 13. März, 1896

Hochgeehrter Herr Doctor!

Im Maiheft bin ich durch Akademie-Jubiläum, Immermann-Centenarium⁶⁹ u. andre Nothwendigkeiten ein wenig im Raume beschränkt u. möchte deswegen nur ein Capitel des Tunnels bringen: hierzu, wenn Sie beistimmen, scheint mir

das über Storm vorzüglich geeignet. Im Juniheft würden wir dann die kleinen Propheten des vierten Capitels (Goldammer, Smidt, von Blomberg u. Methfessel) zusammen mit unsrem guten Hesekiel geben, auf den ich mich besonders freue. Dieß Alles, natürlich, Ihr Einverständnis vorausgesetzt⁷⁰ u. weil es ja doch auf eine bestimmte Reihenfolge hier nicht abgesehen zu sein scheint. Ihrer freundlichen Äußerung entgegensehend, mit dem Ausdruck vollkommener Hochachtung

Ihr ergebener
D. Julius Rodenberg.

Nr. 27 [Postkarte]

Berlin, 17. März, 96.
W. Margarethenstr. 1

Hochgeehrter Herr Doctor!

Für heute nur meinen herzlichsten Dank.⁷¹ Sie wissen, wie sehr ich mich auf dieß Capitel Hesekiel freue; sobald ich es gelesen habe, schreibe ich wieder u. ausführlicher. — Ihr Urtheil über den Grafen Pfeil⁷² hat mich lebhaft interessiert u. auf das über die Luisenbriefe⁷³ bin ich ebenso gespannt. — An dem Sängereabend,⁷⁴ von dem Sie schreiben, hab' ich nicht Theil nehmen können; aber meine Damen haben mir davon erzählt.

In aufrichtiger Ergebenheit
Ihr
D. Julius Rodenberg.

Nr. 28⁷⁵

Berlin W., den 22. März, 1896.

Hochgeehrter Herr Doctor!

Sie haben mir eine wahre Herzensfreude bereit durch Ihren, durch unsren Hesekiel. Denn so war er, wie Sie ihn schildern — in Ihren Blättern ist er für mich wieder aufgelebt; es war mir, wie ein Wiederbegegnen nach langer, langer Trennung, als ob ich ihn durch die Thüre hereintreten sähe u. auf ihn zugehn, seine Hand schütteln u. sagen sollte: na, alter Freund, bis Du auch wieder da! — Merkwürdig ist mir nur, daß wir — Sie u. ich — uns nicht schon bei Smidts getroffen haben, wo ich — eben durch Hesekiel eingeführt — in den Jahren 1860—62 eigentlich jeden Sonntagabend war. Und wie wundervoll treu Sie auch diese Symposien, diese Punschgelage beschrieben haben! Einmal allerdings erinnere ich mich, mit Ihnen bei Hesekiel, oben in der Wilhelmstraße (No 8!) zusammen gewesen zu sein u. ich glaube dann auch bei seinem ziemlich einsamen Begräbnis⁷⁶ (aus der Hallischen Straße). Und nun dank' ich Ihnen, daß Sie ihm ein solches Denkmal gesetzt haben u. daß ich die Genugthuung habe, seinen Namen (auch) in der „Rundschau“ genannt zu sehen.

Aber auch sonst enthält dieser Hesekiel-Aufsatz noch so viel Richtiges u. Charmantes (wie trefflich ist Ihnen zB Senfft-Pilsach, der Neffe,⁷⁷ gelungen!), daß ich ihn, trotz allem vorangehenden Guten, fast für das Beste halte.

Doch sollen Ihnen auch ein paar Bemerkungen nicht erspart sein: 1) von Hensel heißt es zweimal hintereinander (S. 24 u. 26), daß er „allgemein“ u. „ungemein“ beliebt gewesen;⁷⁸ Sie gestatten wohl, daß ich das eine Mal dafür setzen darf: „gern gesehn“. 2) Thomas Moore schreibt: „Lalla Rookh“, u. so sollten doch auch wir (S. 26) schreiben. 3) möcht' ich Sie bitten, bei oben genanntem Senfft-Pilsach das (eingeklammerte!) „Diabetes“ streichen⁷⁹ u. endlich 4) S. 28 die Geschichte von Büchsel u. Niemann,⁸⁰ so gut sie auch ist, fortlassen zu dürfen. Ich glaube, sie würde bei der guten Seebach⁸¹ alte Schmerzen wieder erneuern — infandum, regina, jubes —⁸²

Nun bleibt nur noch die Raumfrage, denn freilich das fünfte Capitel und Hesekiel würden für ein Heft zu viel sein. Darüber, wie wir am Besten disponieren, werd' ich Ihnen noch Mittheilung machen, sobald ich den Inhalt des Juniheftes genauer berechnen kann. Für heute nur noch einmal aufrichtigen, herzlichen Dank

von Ihrem
Ihnen hochachtungsvoll ergebenen
D. Julius Rodenberg.

Nr. 29⁸³

Berlin W., den 16. April, 1896.

Hochgeehrter Herr Doctor!

Ihr Einwand gegen Smidt⁸⁴ ist ganz begründet; ich laße den „deutschen Marryat“⁸⁵ also, wenn auch ungern, fallen u. ersetze ihn durch Methfessel, der mir noch charakteristischer erscheint, als Blomberg. Das fünfte Capitel in seiner gegenwärtigen Gestalt⁸⁶ umfaßt also: Goldammer, Methfessel, George Hesekiel; u. mit vielem Dank (u. ebenso vielem Bedauern) stelle ich Ihnen hierbei Smidt u. Blomberg⁸⁷ zurück.

Uebermorgen früh geht's fort von hier. Daß Sie mir die Reise nicht beneiden, begreif' ich; fast thu' ich's selber nicht. Auf gutes Wiedersehn

in vorzüglicher Hochachtung
Ihr ergebener
D. Julius Rodenberg.

Nr. 30 [An Emilie Fontane]

Berlin W., den 22. Sept. 1898.

Verehrte Frau!

Tief u. schmerzlich ward ich bewegt, als gestern Mittag mir Prof. Erich Schmidt die Trauerkunde vom Hinscheiden Theodor Fontane's überbrachte.

Vermag ich mir doch Berlin u. den Thiergarten, in dem ich ihm so manchmal u. noch vor wenigen Wochen in der Abenddämmerung begegnet bin,⁸⁸ gar nicht ohne ihn zu denken! Wie wenig konnt' ich ahnen, als ich vor drei oder vier Tagen seinen Namen auf die Adresse eines die Schillerstiftung betreffenden Briefes schrieb, daß es das letzte Mal sein sollte! Das Jünglingshafte in seinem Wesen ließ die Vorstellung gar nicht aufkommen, daß wir ihn so bald verlieren würden. Und doch, ist er, der so glücklich war bis an sein Ende, nicht zu beneiden, daß er friedlich, wie er gelebt u. schmerzlos, wie wir es uns alle wünschen möchten, entschlummerte? Doch mit Ihnen, verehrte Frau, u. den Ihrigen trauern wir um den Verlust eines Mannes, der, so lange wir selber noch leben, uns fehlen wird. Niemals werde ich, wird die „Rundschau“ vergessen, was wir ihm an Dank u. Liebe schulden. Das eben erscheinende Heft bringt eine Besprechung seines letzten Buches,⁸⁹ die er nun nicht mehr lesen wird; seine literarische Würdigung hat Prof. Schmidt für das nächste Heft sich vorbehalten.⁹⁰ Der Gedanke, daß der Name Theodor Fontane's zu denen gehört, die den Tod überleben, kann Ihnen den geliebten Todten nicht ersetzen; aber Ihren Schmerz wird es doch lindern, zu sehen, daß so ungezählt viele ihn theilen u. schon jetzt die Gewißheit zu haben, daß die Welt sein Andenken niemals sterben lassen wird.

Meine Frau u. Tochter bitten, sich meiner Beileidsbezeugung anschließen zu dürfen, u. ich bin verehrte Frau,

in aufrichtiger Hochachtung
ergeben
Ihr
D. Julius Rodenberg.

Nr. 31 [An Friedrich Fontane]

Berlin W., den 24. Mai 1901

Hochgeehrter Herr Fontane!

Empfangen Sie meinen aufrichtigen Dank für die freundlichen Mittheilungen, die mich im höchsten Grade interessiert haben; in bessere Hände, als die unseres Freundes Schlenther, hätte die schöne Aufgabe, das Leben Ihres Vaters zu schreiben,⁹¹ nicht gelegt werden können; wenn er nur recht bald (Zeit) Muße fände, an das Werk zu gehn! Unterdessen ist es mir eine Freude, Ihnen die Briefe zu unterbreiten,⁹² die sich über einen Zeitraum von nahezu dreißig Jahren erstrecken u. in der That wichtige Beiträge zur Entstehungsgeschichte von Theodor Fontane's, namentlich späteren, Werken enthalten. Sie liegen vollständig u. nach dem Datum geordnet bereit, u. ich könnte sie jeden Augenblick abliefern, wenn ich nicht zuvor jenen Brief, von dem ich Ihnen schrieb,⁹³ hervorsuchen u. copieren möchte. Da ich nun binnen Kurzem eine Reise anzutreten gedenke, weiß ich nicht, ob ich bis dahin noch dazu kommen werde; sollte dieß der Fall sein, so erhalten Sie die Briefe im Laufe der nächsten vierzehn Tage, sonst nach meiner Heimkehr im Juli.

Ihrer verehrten Frau Mutter bitte ich, nebst meinem Dank für die mir gütigst gewährte Erlaubnis,⁹⁴ zugleich den Wunsch recht baldiger völliger Wiederherstellung auszusprechen; u. indem ich meine freundlichen Grüße hinzufüge, bin ich

in vorzüglicher Hochachtung
Ihr ergebener
D. Julius Rodenberg.

Anmerkungen

- 1 Theodor Fontane: **Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation.** Hrsg. Hans-Heinrich Reuter. Berlin und Weimar 1969. – Zitate aus dieser Edition künftig abgekürzt direkt im Text: FRo, Seitenzahl, ggf. Briefnummer.
- 2 Aus acht Briefen wird in den Anmerkungen zu den Bänden I und II der von Gotthard Erler, Peter Goldammer und Joachim Krueger herausgegebenen Edition der **Autobiographischen Schriften Fontanes** zitiert (Berlin und Weimar 1982). – Die Briefe befinden sich, zum Teil noch mit ihren Kuverts, im Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek in Potsdam, dessen Leitung ich für die freundlich gewährte Publikationserlaubnis danke.
- 2a Nach der Fertigstellung dieses Beitrages ist eine von Gisela Lüttig herausgegebene Auswahl von Rodenbergs **Bildern aus dem Berliner Leben** im Verlag Rütten & Loening erschienen, die für den vorliegenden Aufsatz leider nicht mehr berücksichtigt werden konnte. Auf das Nachwort von Heinz Knobloch, das sich in der Ausgewogenheit seines Urteils wohltuend von Reuters Ausführungen unterscheidet, sei an dieser Stelle jedoch ausdrücklich hingewiesen.
- 3 Vgl. FRo, S. 31, Nr. 37 und hier die Briefe Nr. 2, 10, 11, 14, 16.
- 4 Theodor Fontane: **Briefe.** Hrsg. Otto Drude und Helmuth Nürnberger. München: Hanser 1982, Bd. IV, S. 533.
- 5 Vgl. Brief Nr. 22 vom 19. Februar 1896 und Anmerkung 54.
- 6 Am 19. November 1890 hatte Fontane „die ersten 24 Kapitel“ des Romans **Unwiederbringlich** an Rodenberg geschickt (FRo, S. 40 f., Nr. 44). Das Manuskript, zum größten Teil in der Handschrift Emilie Fontanes mit Korrekturen und Zusätzen Theodor Fontanes, wird im Theodor-Fontane-Archiv aufbewahrt.
- 7 Vgl. die Übersicht in FRo, S. 300.
- 8 Die ersten sechs Kapitel von **Unwiederbringlich** konnten pünktlich im Januarheft der **Deutschen Rundschau** erscheinen.
- 9 Der Vorabdruck von **Unwiederbringlich** war im Juni 1891 abgeschlossen.
- 10 Dieser Brief – eine vorgedruckte Danksagungskarte mit längerem handschriftlichen Zusatz – liegt im Theodor-Fontane-Archiv bei dem in der Einleitung erwähnten leeren Umschlag mit dem Poststempel vom 22. Juni 1898, zu dem er jedoch keinesfalls gehören kann. Allein die unterschiedlichen Formate von Briefkarte und Umschlag schließen diese Möglichkeit aus, und der Inhalt des Briefes macht eine Zuordnung zu dem Kuvert vollends undenkbar. Rodenberg bedankt sich offenkundig für zahlreich eingegangene Geburtstagsglückwünsche – es ist wenig wahrscheinlich, daß er das vier Tage vor seinem 67. Geburtstag tun sollte. Die Danksagung nimmt indessen deutlich Bezug auf die Grußadresse der Mitarbeiter und Autoren der **Deutschen Rundschau**, die Rodenberg zu seinem 60. Geburtstag am 24. Juni 1891 gewidmet worden war (vgl. den Abdruck in FRo, S. 229 f.). Berücksichtigt man ferner, daß Fontane Rodenberg am 2. Juli 1891 einen neuen Roman angeboten hat (FRo, S. 46 f., Nr. 53) und Rodenberg sich für eine solche „gute Nachricht“ in Fontanes „Schreiben vom Gestrigen“ bedankt, ist der Brief mit einiger Sicherheit auf den 3. Juli 1891 zu datieren.
- 11 Rodenbergs 60. Geburtstag, s. o.
- 12 Bis zu dieser Stelle ist der Text vorgedruckt.
- 13 Am 2. Juli 1891 hatte Fontane Rodenberg einen neuen Roman angeboten, ohne einen Titel zu nennen (vgl. FRo, S. 46 f., Nr. 53). Er dachte damals noch an eine rasche Fertigstellung der **Mathilde Möhring**. Dazu kam es jedoch nicht; stattdessen begann im Januar 1892 die Veröffentlichung von **Frau Jenny Treibel** in der **Deutschen Rundschau**.

- 14 Frau Jenny Treibel. Vgl. Fontanes Antwort vom 4. August 1891 (FRo, S. 48 f., Nr. 56) und Reuters Erläuterungen, FRo, S. 234 f. — Eine schriftliche Mitteilung Paul Lindenbergs an Rodenberg, die Fertigstellung des neuen Romans betreffend, ließ sich nicht ermitteln. Laut Rodenbergs Tagebuch von Ende Juli 1891 ist er jedoch zu dieser Zeit häufig mit Lindenberg zusammengewesen, so am 28. Juli, dem Geburtstag der Ehefrau Rodenbergs. Bei dieser Gelegenheit könnte Lindenberg über Fontanes neuen Roman gesprochen haben. (Freundliche Mitteilung der Handschriftenabteilung des Goethe- und Schiller-Archivs Weimar vom 12. Januar 1987.) — Woher Lindenberg seinerseits etwas über Fontanes neuen Roman wußte, läßt sich nicht feststellen, da aus diesem Zeitraum keine Briefe Fontanes an ihn überliefert sind.
- 15 Vgl. Fontanes Brief an Rodenberg vom 4. August 1891 (FRo, S. 48 f., Nr. 56).
- 16 Vom 7.—28. August 1891 verbrachten Fontanes einen Sommerurlaub in Wyk auf Föhr.
- 17 Fertigstellung von Frau Jenny Treibel.
- 18 Elwin Paetel, der Verleger der Deutschen Rundschau.
- 19 Rodenberg wurde in Hessen geboren; seine Mutter lebte bis zu ihrem Tod 1893 in Fulda.
- 20 Frau Jenny Treibel.
- 21 Bonifatius, der Gründer des Fuldaer Klosters. Vgl. Fontanes Brief vom 29. Oktober 1891 (FRo, S. 49 f., Nr. 58).
- 22 Frau Jenny Treibel begann im Januar 1892 in der Deutschen Rundschau zu erscheinen.
- 23 Fontane hatte am 23. November 1891 an Rodenberg geschrieben, er habe die — wahrscheinlich mündlich besprochenen — „Korrekturen und Striche [...] nicht unter Schmerz, sondern mit Vergnügen gemacht“ (FRo, S. 51, Nr. 60).
- 24 Vgl. Fontanes Brief an Rodenberg vom selben Tag (FRo, S. 52, Nr. 62) und die Karte vom 25. November 1891 (FRo, S. 52, Nr. 63).
- 25 Bezieht sich auf ein nicht erhaltenes Billet („Ihr Blatt“) Fontanes.
- 26 Band 76, Heft 12 der Deutschen Rundschau brachte die Sammlung *Aus dem Riesengebirge. Kleine Geschichten von Th. Fontane* mit den Texten *Auf der Koppe*, *Gerettet!*, *Der alte Wilhelm* und *Wieder daheim*. Den Plan, die Sommerbriefe aus dem Havellande auszuarbeiten, hat Fontane mit großer Wahrscheinlichkeit ganz aufgegeben. Vgl. dazu und zu dem Novellentwurf mit dem gleichen Titel FRo, S. 240 f.
- 27 Effi Briest erschien von November 1894 bis März 1895 in der Deutschen Rundschau.
- 28 Teildruck des Briefes in den *Autobiographischen Schriften* Bd. I, S. 207 f.
- 29 Am 22. Juni 1893 hatte Fontane das Manuskript seiner *Kinderjahre* an Rodenberg geschickt (FRo, S. 58, Nr. 69).
- 30 S. Anmerkung 26.
- 31 *Wieder daheim*.
- 32 Zu Ernst Wechsler vgl. FRo, S. 59, Nr. 71.
- 33 *Heimatszauber* und andere Novellen, Leipzig 1893.
- 34 Abgedruckt in FRo, S. 242 f.
- 35 Zu Robert Hamerling vgl. wiederum FRo, S. 59, Nr. 71.
- 36 Teildruck des Briefes in den *Autobiographischen Schriften* Bd. I, S. 210.
- 37 *Autobiographische Schriften* Bd. I, S. 55.
- 38 Adalbert Meinhardt (d. i. Marie Hirsch): *Heinz Kirchner. Aus den Briefen einer Mutter an ihre Mutter*. Fontane wußte zunächst nicht, daß „Adalbert Meinhardt eine Dame“ war (Brief an Rodenberg vom 24. Juli 1893, FRo, S. 61, Nr. 73).
- 39 Teildruck des Briefes in den *Autobiographischen Schriften* Bd. I, S. 211.
- 40 Vgl. Fontanes knappe Antwort vom 26. Juli 1893 (FRo, S. 61, Nr. 74). Trotz der momentanen Verstimmung gab Fontane Effi Briest der Deutschen Rundschau zur Erstveröffentlichung.
- 41 Dieser Brief befindet sich nicht im Theodor-Fontane-Archiv. Weil er der einzige erhaltene Brief Rodenbergs an Fontane aus dem Jahre 1894 ist — und damit aus der Zeit, als Effi Briest in der Deutschen Rundschau erschien — wird er hier nach der Erstveröffentlichung in FRo, S. 247 eingefügt.
- 42 Von diesem Brief haben sich nur einige Sätze erhalten. Vgl. Kurt Schreinert: „*Allerlei Ungedrucktes über und von Theodor Fontane*“, *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*

- 4 (1960), S. 378: „Am 21. Februar hatte Rodenberg an Fontane geschrieben, ihm sei nach dem Abdruck der ‚Effi Briest‘, als ob er ‚zum zweiten Male von ihr Abschied nehmen müßte. Doch auch allen andren Lesern ist sie ebenso lieb geworden u. allen thut das Herz weh bei der Trennung.‘ [. . .] Dieser Briefteil hat sich erhalten auf der Rückseite eines Blattes von Fontanes Entwurf zu einer Novelle ‚Melusine von Cadoudal‘, der im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin ist.“
- 43 Rodenberg legt wie Fontane Wert auf korrekte Anredeformen: Fontane war am 8. November 1894 zum Ehrendoktor der Philosophischen Fakultät der Berliner Universität ernannt worden.
- 44 Aus Von Zwanzig bis Dreifzig.
- 45 Lieferung, Folge.
- 46 An die Oberhofmeisterin Gräfin Vofß, hrsg. von Paul Bailleu.
- 47 Pierre-Barthélemy Fontane (1757–1826) war zeitweilig Zeichenlehrer und Kabinettssekretär am preußischen Hof. Im Brief vom 4. Mai 1805 schreibt die Königin: „Madame La Comtesse Voudra Recevoir Mes Excuses Du Long Retard De Ma Réponse. Mais En Revanche, Elle Trouvera Tout Ce Qu’Elle Et Monsieur L’Ex-Secrétaire De Sa Majesté La Reine Peut Seulement Désirer. Lettre De Recommandation, Argent, Lettre Pur L’Excellence De Voss, Enfin Ma Grande Ame A Tout Rempli.“ In der Nachschrift heißt es noch: „Heureux voyage à Fontane.“ (Deutsche Rundschau, Band 86, März 1896, S. 338.)
- 48 „Der Tunnel, seine Mitglieder und seine Einrichtungen“.
- 49 Vom 17. Februar 1896 (FRo, S. 81, Nr. 98).
- 50 Teildruck des Briefes in den *Autobiographischen Schriften* Bd. II, S. 409.
- 51 Richtig: Piaste. Wahrscheinlich Lesefehler Rodenbergs. Vgl. zu dieser Stelle *Autobiographische Schriften* Bd. II, S. 180.
- 52 Julius Eduard Hitzig (1780–1849).
- 53 Von Sir Walter Scott.
- 54 Professor Ludwig Friedlaender. Damit ist auch die Anspielung auf den „Königsberger Professor“ in den Briefen vom 29. [wohl richtig: 20.] Februar 1896 und vom 14. April 1896 (FRo, S. 83, Nr. 100 und S. 88, Nr. 108) entschlüsselt. Friedlaenders Artikel *Aus Königsberger Gelehrtenkreisen*, der sich durch eine erstaunliche Langweiligkeit auszeichnet, erschien im Juli und August 1896 in der *Deutschen Rundschau* (Bd. 88, S. 41–62 und S. 224–259).
- 55 Vgl. dazu die Einleitung und Fontanes Briefe an Rodenberg vom 18. und 29. [wohl richtig: 20.] Februar 1896 sowie seine Briefe an Spielhagen vom 15. und 20. Februar 1896 (Briefe, hrsg. Otto Drude und Helmuth Nürnberger. München: Hanser 1982, Bd. IV, S. 533 und 536 f.).
- 56 Heinrich Smidt wird in der Buchausgabe im 5. Kapitel des „Tunnel“-Abschnitts ausführlich behandelt, während er in den Vorabdruck nicht aufgenommen wurde. Vgl. Brief Nr. 29 vom 16. April 1896.
- 57 George Hesekei ist das gesamte 7. Kapitel der Buchausgabe gewidmet. Im Vorabdruck wird er im 5. Kapitel zusammen mit Leo Goldammer und Schulrat Methfessel charakterisiert.
- 58 Elisabeth Hesekei, geb. Förster, und Ludovika Hesekei.
- 59 Der Bildhauer Wilhelm Wolff.
- 60 Bezieht sich wahrscheinlich auf FRo, S. 69, Nr. 86. Die Postkarte wäre demnach nicht auf den 29., sondern den 20. Februar 1896 zu datieren.
- 61 Teildruck der Karte in den *Autobiographischen Schriften* Bd. II, S. 409.
- 62 Theodor Storm wird im 4. Kapitel des „Tunnel“-Abschnittes ausführlich vorgestellt.
- 63 Fontane erzählt, wie er und Storm zusammen das Café Kranzler besuchten. Storm war bei dieser Gelegenheit durch seine gänzlich unpassende Kleidung nicht eben angenehm aufgefallen. Vgl. *Autobiographische Schriften* Bd. II, S. 220 f.
- 64 Vgl. *Autobiographische Schriften* Bd. II, S. 205. Der Brief Mörikes an Storm vom 26. Mai 1853 findet sich in der von Hildburg und Werner Kohlschmidt herausgegebenen Edition des Briefwechsels zwischen Storm und Eduard und Margarethe Mörike, [West-]Berlin: E. Schmidt 1978, S. 26–28.
- 65 FRo, S. 84, Nr. 102. Dieses Schreiben ist also ein Bestandteil des vorhergehenden Briefes (FRo, S. 83 f., Nr. 101). – Zu der Rede des englischen Marineministers George Joachim Viscount Goschen, über die am 27. Februar 1896 in der *Vossischen Zeitung* berichtet wurde, vgl. die ausführliche Anmerkung in FRo, S. 174–176.

- 66 Theodor von Bernhardt, Diplomat und Historiker. Vgl. FRo, S. 275 f.
- 67 Arnold Ferdinand Ewald. Im „Tunnel“ trug er den Namen „Canaletto“.
- 68 Teildruck des Briefes in den *Autobiographischen Schriften* Bd. I, S. 410.
- 69 Im Mai 1896 erschien in der *Deutschen Rundschau* der Artikel *Das zweihundertjährige Bestehen der königlichen Akademie der Künste zu Berlin. Kunsthistorische Betrachtungen von Herman Grimm* (Band 87, S. 244–263). Zum 100. Geburtstag Karl Leberecht Immermanns am 24. April 1896 hatte Erich Schmidt einen Beitrag beige-steuert (Band 87, S. 303–307).
- 70 Fontane erklärte sich am gleichen Tag „Selbstverständlich einverstanden, sogar mit Freudigkeit“ (FRo, S. 85, Nr. 104).
- 71 Am gleichen Tag hatte Fontane das Hesekiel-Kapitel an Rodenberg geschickt (FRo, S. 86, Nr. 105). Rodenberg äußert sich in seinem Brief vom 22. März ausführlich darüber.
- 72 Schon im Brief vom 13. März hatte sich Fontane lobend über den Artikel *Die Gründung der Boerenstaaten* von Joachim Graf Pfeil ausgesprochen, der im März 1896 in der *Deutschen Rundschau* erschienen war (FRo, S. 85, Nr. 104 und Anmerkung S. 277).
- 73 S. Anmerkung 46.
- 74 „Bei Schiff [. . .] sollen die Mägen und Gesichter der 2 Stunden lang Wartenden etwas lang geworden sein“, schreibt Fontane am 17. März über einen Abend im Verein der „Zwanglosen“, deren Mitglied Emil Schiff war (FRo, S. 86, Nr. 105).
- 75 Teildruck des Briefes in den *Autobiographischen Schriften* Bd. II, S. 410.
- 76 Hesekiel war 1874 gestorben.
- 77 Arnold von Senfft zu Pilsach (1834–1889). Vgl. *Autobiographische Schriften* Bd. II, S. 278 f.
- 78 Das sind die „Kommisfehler“, von denen Fontane in seinem Brief vom 23. März spricht (FRo, S. 86, Nr. 106). Er hat Rodenbergs Verbesserungsvorschlag übernommen; vgl. *Autobiographische Schriften* Bd. II, S. 276 und die Anmerkung zu Wilhelm Hensel und der Auf-führung von Lalla Rookh, Bd. II, S. 484.
- 79 Auch damit war Fontane einverstanden; vgl. *Autobiographische Schriften* Bd. II, S. 279.
- 80 Eine „Geschichte von Büchsel und Niemann“ findet sich in *Von Zwanzig bis Dreißig* tatsächlich nicht. Die beiden weit voneinander getrennt stehenden Anekdoten über den Prediger Karl Büchsel und den Opernsänger Albert Niemann (*Autobiographische Schriften* Bd. II, S. 209 und S. 280) können wohl nicht gemeint sein.
- 81 Die Schauspielerin Marie Seebach war mit Albert Niemann verheiratet. Weder im Vorabdruck noch in der Buchausgabe der Autobiographie findet sich eine Stelle, die bei Marie Seebach „alte Schmerzen“ hätte erneuern können.
- 82 Vergil, *Aeneis*, 2. Gesang, Vers 3: „Infandum, regina, iubes renovare dolorem“ („Un-sag-baren Schmerz, Königin, befehlst du zu erneuern“).
- 83 Teildruck des Briefes in den *Autobiographischen Schriften* Bd. II, S. 411.
- 84 Vgl. Fontanes Brief vom 14. April 1896 (FRo, S. 88, Nr. 108).
- 85 Zu Beginn des „Heinrich Smidt“-Kapitels schreibt Fontane: „Er führte den Beinamen der ‚deutsche Marryat‘“ (*Autobiographische Schriften* Bd. II, S. 229), nach dem englischen Roman-cier Frederick Marryat, der wie Smidt hauptsächlich Seeromane schrieb.
- 86 S. Anmerkung 57.
- 87 Hugo von Blomberg wird in der Buchausgabe ebenfalls im 5. Kapitel charakterisiert.
- 88 Vgl. auch die Tagebuchnotiz Rodenbergs (FRo, S. 286).
- 89 Die Rezension *Theodor Fontanes Autobiographie* von Willy Pastor erschien im Oktoberheft 1898 (Band 97, S. 157 f.).
- 90 Theodor Fontane. Ein Nachruf von Erich Schmidt. November 1898 (Band 97, S. 270–283).
- 91 Paul Schlenther war der Vorsitzende der „Literarischen Nachlaßkommission“ und mit Otto Pniower Herausgeber der *Briefe an die Freunde* (1909). Eine Biographie Fontanes hat er nicht verfaßt.
- 92 Friedrich Fontane hatte sich von verschiedenen Korrespondenzpartnern seines Vaters dessen Briefe erbeten, um sie in einer Auswahlgabe zu veröffentlichen. Vgl. dazu auch FRo, S. 288 ff.
- 93 Um welchen Brief es sich hier handelt, läßt sich nicht mehr feststellen.
- 94 Wahrscheinlich ist die Erlaubnis zur Kopie desjenigen Briefes gemeint, von dem Rodenberg zuvor spricht.

INTERPRETATIONEN

Wolfram Seibt

Kruses Grab

Die versteckten Nicht-Ehen in Theodor Fontanes Gesellschaftsroman „Unwiederbringlich“

I

Interpretationen können nicht besser sein als das Textverständnis, auf das sie sich stützen, und die diskrete Verlegenheit, die man bisherigen Interpretationen von „Unwiederbringlich“ zumeist anmerkt, hätte längst irgendwen auf die Frage bringen sollen, ob es nicht in unser aller Textverständnis noch Lücken gebe, vor deren Schließung auf eine befriedigende Gesamtdeutung nicht zu hoffen ist. Damit sei angezeigt, was der folgende Aufsatz beabsichtigt. Er möchte weniger selbst eine Interpretation sein als künftigen Interpretationen die Wege bahnen, indem er das Repertorium der Erzählungsgegenstände um ein paar bisher unentdeckt gebliebene Objekte ergänzt, ohne sich auf ihre Deutung allzu ehrgeizig einzulassen. Manche Interpreten von Rang machen aus ihrer Verlegenheit sympathischerweise keinerlei Hehl, doch sie zweifeln dann oft lieber an Fontanes Virtuosität als an der Suffizienz der eigenen Texterfassung, vergleichbar jenen Spielkameraden des Knaben Theodor F., die, nachdem sie ihn im Heubodenversteck nicht hatten finden können, das Spiel abbrachen und in der Küche unter Verwünschungen gegen ihn ihr Vesperbrot verzehrten. „So rechtfertigt das Ende des Buches die Vorauskündigung des Titels, aber gleichzeitig muß die Kritik auch hier einsetzen, denn das Buch entspricht ja nicht den Erwartungen, die der Titel und der Anfang wecken. Die Gräfin spielt nur in den ersten Kapiteln und gegen Ende eine bedeutsame Rolle. Ebba Rosenberg und der ganze Kopenhagener und Hilleroder Kreis rücken in den Vordergrund, während Christine eigentlich nur das schlechte Gewissen Holks ist, bis wir plötzlich erfahren, daß sie an der zunehmenden Entfremdung krank geworden ist. Die Schilderung des fremden Milieus, der politischen und gesellschaftlichen Lage nimmt viel mehr Seiten in Anspruch als die Schilderung der Gräfin und der Konflikte auf Holkenäs. Daß Fontane die Schilderung der Katastrophe ausspart und Julie von Dobschütz darüber in einem Brief an Schwarzkoppen berichten läßt, entspricht zwar seinen schriftstellerischen Gepflogenheiten, aber auch wenn der Roman „Helmut Holk“ geheißen hätte, kann die Gewichtsverteilung nicht als gelungen betrachtet werden, denn auch von seinen Gedanken und Gefühlen in der letzten Periode, nach der Versöhnung, erfahren wir wenig. Der Leser muß das Entscheidende erraten, während alle Phasen der verhängnisvollen Entwicklung in Kopenhagen mitsamt Plaudereien und Anekdoten ausführlich dargestellt werden“¹.

Was aber berechtigt uns denn, „das Entscheidende“ stets nur auf Holkenäs zu suchen? Oder der Gräfin Holk gar eine „Mittelpunktstellung“ beizumessen?²

Die so stark ins Auge fallende erzählerische Akribie des Mittelteils mit seiner überwiegend dänischen Szenerie könnte ein warnender Hinweis darauf sein, daß wir mit dem schon fast traditionell gewordenen Deutungsansatz in die Irre gehen. Eben dieser Mittelteil, die terra incognita des Romans, sein heimlicher Heuboden, ist der alleinige Gegenstand der folgenden Untersuchung.

Das 7. Kapitel erzählt vom Besuch der jugendlichen Asta Holk bei ihrer Freundin Elisabeth Petersen, der Enkelin des Pastors Petersen, in Holkeby. Die Mädchen treffen sich in der Studierstube des Alten, treten hinaus auf den Friedhof, überqueren ihn und gelangen auf der gegenüberliegenden Seite, nahe der Kirche, zur Gruft Estrids, des in früher Kindheit verstorbenen Bruders der jungen Komtesse. Hier machen sie einen Augenblick des Erschreckens durch, als sich unter Aastas Berührung ein Stein der zerbröckelnden Gruft löst und mit Gepolter ins Innere fällt. Sie verlassen eilig den Kirchhof, setzen sich vor dessen Mauer auf einen Bretterstapel – später wird der Hochzeitszug der Holks an dieser Stelle vorbeikommen (240 f)³ –, erholen sich in der wohltuenden Nähe arbeitender Zimmerleute von dem eben erlebten „Grauen“ und beginnen ein längeres Gespräch, in welchem der Leser die Hauptsache des ganzen Kapitels vermuten wird. Aber der Leser irrt sich. Dieses 7. Kapitel ist ein für Fontane ungemein charakteristisches. Es spart die Hauptsache rundherum aus, und der düstere Hinweis auf sie bleibt ein Hinweis ins Leere. Aastas Erschrecken heftet sich an ein eher harmloses, stellvertretendes, in seiner Symbolik vorerst gar nicht deutbares Vorkommnis, auf eben jenes Herunterpoltern eines Steins, und reißt sie, als wäre es zu ihrem Schutz, aus dem Nachdenken über ganz andere Dinge, die ein folgenreicheres, tieferes Erschrecken hätten auslösen können. Von diesen Dingen erfährt der Leser des 7. Kapitels jedoch nichts.

Im 8. Kapitel holt der Erzähler das bedachtermaßen Versäumte nach, allerdings nur in epischer Brechung und raffiniertester Verhüllung. Asta, inzwischen nach Holkenäs heimgekehrt, berichtet ihrem zu Besuch weilenden Onkel Arne dies:

„Und dann hab' ich draußen auf dem Kirchhofe mit Elisabeth an dem Grab ihrer Mutter gestanden und habe bei der Gelegenheit gesehen, daß Elisabeth eigentlich Elisabeth Kruse heißt, (...)“

Wer sich schon hier ein Bild davon zu machen sucht, was Asta gesehen haben mag, wird wohl am ehesten an ein Kreuz oder einen Grabstein mit der Aufschrift „N. N. Kruse, geborene Petersen“ denken. Asta fährt nun so fort:

„(...) und daß bloß ihre Mutter eine Petersen war, und daß wir sie eigentlich gar nicht Elisabeth Petersen nennen dürfen. Aber, so sagte sie mir, sie habe ihren Vater gar nicht mehr gekannt, und die Mutter, wenn man im Dorf von ihr gesprochen hätte, sei für die Leute nur immer des alten Petersen Tochter gewesen, und so heiße sie denn auch Elisabeth Petersen und sei eigentlich recht gut so“ (60)⁴.

Das freilich fügt sich nicht in jenes Bild, das wir uns soeben entworfen haben. Will Asta ihrem Onkel ernstlich auseinandersetzen, daß Petersens Tochter einst eine Petersen war? Das dürfte jeder auf Holkenäs gewußt haben. Neu, überraschend, allein mitteilenswert kann ihr – wenn überhaupt etwas – nur jener Name erschienen sein, den Petersens Tochter bei der Hochzeit erhielt, Kruse. Den freilich legt Asta nur Elisabeth bei, während sie ihn der Toten, scheint es,

geradezu vorenthält. Aber wenn man es recht bedenkt, hätte ihr auch der Name Kruse nie und nimmer neu sein dürfen. Sie stand doch schwerlich zum allerersten Mal an diesem Grab. Hat sie denn nie richtig hingesehen? Oder aber ist die Grabinschrift neu, haben wir es mit einem frischen Grab zu tun? Dann hätte Petersen nicht unter heiterem Geplauder am Whist teilgenommen (21 ff), von anderen Gegenindizien zu schweigen. Warum schließlich haben die Dorfleute „nur immer“ von Petersens Tochter gesprochen? Hätten sie nicht, dem Anstand zuliebe, von Frau Kruse und späterhin von Witwe Kruse reden müssen?

In all diese Ungereimtheiten kommt mit einem Schlage Licht, wenn wir die offensichtlich unbrauchbare Hilfsvorstellung fallenlassen und uns die Sache so denken:

Auf dem Grab von Elisabeths Mutter steht der Name **Petersen**, nur dieser eine. Unser Interesse sollte sich von diesem Grab lösen und einem **anderen** zuwenden, das ebenfalls auf dem Friedhof von Holkeby liegen muß, das uns Fontane indes mit notorischer List unterschlägt. Auf dieses zweite Grab mag Elisabeth „bei der Gelegenheit“ hingewiesen haben mit den Worten: hier ruht, damit du endlich auch das einmal weißt, mein Vater. In diesem Augenblick glaubt die naive Asta zu begreifen, daß „Elisabeth eigentlich Elisabeth Kruse heißt (...) und daß wir sie eigentlich gar nicht Elisabeth Petersen nennen dürfen.“ Denn Mädchen tragen, wenigstens bis zu ihrer Hochzeit, immer den Name des Vaters; solche Dinge weiß sie, da bedarf sie keiner Auskunft. Auf jenem Grab aber steht der Name **Kruse**, so daß Elisabeth gleichfalls eine Kruse ist und „bloß ihre Mutter eine Petersen war“. Dies letztere bleibt zwar mysteriös, aber wer sechzehn ist, denkt so manches nicht richtig zuende.

Die legitime Elisabeth Petersen, an die Asta bisher geglaubt hat, verwandelt sich in ihrer Phantasie in eine legitime Elisabeth Kruse. An die Stelle einer halb irrigen Annahme tritt eine ganz irrige. Asta kommt nicht auf jenes desillusionierende Dritte, daß Elisabeth illegitim ist, ein Kind der Liebe, wie man das zu Fontanes Zeiten euphemistisch nannte. Hätte sie einfach gefragt, vielleicht wäre sie aufgeklärt worden; denn wie verschämt sich auch Elisabeth ausdrückt, man merkt, daß sie bei der Wahrheit bleiben will. Asta jedoch, Tochter eines Hobby-Genealogen, möchte lieber einmal das eigene Wissen über solche Abstammungs- und Namensfragen ins Treffen führen. Sie fragt nicht, sondern kombiniert. Aber ihr Denken stößt dort an seine Grenze, wo die Konventionen aufhören, mit denen sie vertraut ist. Das Unkonventionelle kommt in ihrer behüteten Welt nicht vor. Sie kennt es, wenn überhaupt, nur vom Hörensagen und vermutet es nicht in so unmittelbarer Nähe. Darum entgeht ihr die Wahrheit, und sie selber entgeht dem Erschrecken über die Wahrheit. „Eine lebhaft Phantasie schiebt auch Bilder vor das Häßliche und ist dann wie ein Schutz und Schirm“, wird Julie von Dobschütz im 9. Kapitel von ihr sagen (63). So läßt der Erzähler sie statt über den tiefen Fall von Elisabeths Mutter über etwas ihren jungen Jahren Gemäßeres, einen fallenden Stein, erschrecken, wie wenn das dem Schicksal geschuldete Erschrecken auf jeden Fall abzuweisen wäre.

Müßig fast zu sagen, wie sich das letzte nun noch offene Rätsel der Textstelle verflüchtigt. Von einer Witwe Kruse redeten die Nachbarn deshalb nicht, weil es eine solche nicht gab. Indem sie von „des alten Petersen Tochter“ sprachen,

umgingen sie geschickt und zartfühlend jede Familienstandsbezeichnung überhaupt. Die Unverheirate blieb damals auch nach einer Niederkunft Fräulein, ihr Kind war ein vaterloses. Die rigiden Normen der christlich-bürgerlichen Gesellschaft ließen andere Etikettierungen nicht zu. Getroffen hat all dies auch Petersen, den Großvater. Seine pastorale Karriere, wenn er je eine erhofft haben sollte, war mit dem ersten Schrei einer solchen Enkelin am Endpunkt angelangt. Während Schwarzkoppen, der andere Theologe auf Holkenäs, vom Wernigeroder Pfarrer zum Seminardirektor in Arnewiek aufgestiegen ist (14) und im Laufe der Romanhandlung weiter zum Generalsuperintendenten von Stettin aufrückt, ein „wirkliches Kirchenlicht“ wird, wie Arne es ausdrückt (238), beschließt der alte Petersen seine Laufbahn dort, wo er sie vor Jahrzehnten begonnen hatte, in Holkeby, als Pfarrherr einer Feldsteinkirche, die „weder Chor noch Turm hatte“ (8), die „für eine Scheune hätte gelten können, wenn nicht die hohen Spitzbogenfenster gewesen wären“, und deren Glocke „unter ein paar Schutzbrettern an der einen Giebelseite der Kirche“ (51) hing: Symbole, wie es scheint, des verhinderten Aufstiegs, des Verbanntseins in rustikale Dürftigkeit, des Kompromittiertseins durch eine sogenannte Familienschande.

Die Hypothese von der Existenz jenes zweiten Grabes muß auch fernerhin ohne expliziten Textbeleg auskommen und kann sich allein durch das rechtfertigen, was sie zur Interpretation des Romans leistet. Ist sie aber, wenn schon nicht verifizierbar, so wenigstens konkurrenzlos? Kann Kruses Grab nicht auch ein namenloses sein, wie es deren immer gegeben hat? Ruht er vielleicht auf einem anderen Friedhof, hat Elisabeth von ihm nur erzählt? Oder ist er gar nicht tot, hat sie nur deshalb „ihren Vater gar nicht mehr gekannt“, weil er in Elisabeths frühesten Lebensjahren nach Amerika ausgewandert ist? Auf all dies kann mit nein geantwortet werden. In all diesen Fällen hätte Asta das, was sie zu wissen glaubt, bloß erfahren. Sie hat es jedoch gesehen. Das Grab ist also wirklich vorhanden, es trägt wirklich eine Inschrift, und der Name auf der Inschrift lautet „Kruse“. Es ist ein kleines Kunststück für sich, wie Fontane hier einen Gegenstand, der mit keinem Laut erwähnt wird, dennoch zur Gewißheit macht, ja bis in ausschlaggebende Details geradezu beschreibt. Auch die psychologisch subtile, in ihrer Motivstruktur für den gesamten Roman (wie noch zu demonstrieren sein wird) maß- und formgebende Gesprächsszene an diesem Grab dürfte sich kaum anders rekonstruieren lassen als in der hier versuchten Weise. Der **Proteus, der Spuren verwischt hat, die wiederzufinden sind** (R. Brinkmann), liefert seinem Leser gleichwohl das zum Wiederfinden Nötige mit allesbedenkender Umsicht in die Hand.

Wie sehr es sich lohnt, an solchen Dreh- und Entscheidungspunkten eines Fontane-Romans auch auf das Unscheinbarste, Unverdächtigste achtzugeben, lehrt ein Seitenblick auf Interpunktion und Gliederung der Textstelle. Astas Bericht vom Gespräch vor dem Grabe endet mit Anführungszeichen und Absatz, der nächste Passus beginnt mit neuen Anführungszeichen, und dennoch findet kein Sprecherwechsel statt⁵: „Und dann, fuhr Asta fort, ‚gingen wir den Kirchhofssteig weiter hinauf (...)‘“ (60). Um solchem Beiwerk überhaupt ein Interesse abzugewinnen, muß man sich zunächst wohl seiner Einmaligkeit vergewissern. Es gibt in der Tat keine zweite Stelle in „Unwiederbringlich“,

an der das zweimalige Anführungszeichen nicht einen Sprecherwechsel markierte. Es gibt ferner kein zweites Beispiel für die Gliederung eines zusammenhängenden Gesprächsbeitrages in Absätze. Warum also hier, was bedeutet es? Hat Asta beim Übergang von Kruses Grab zu Estrids Gruft im Bericht eine Pause eingelegt? Dafür spricht wenig, denn „wenn Onkel Alfred da war, mußte alles herunter, was ihr auf der Seele lag“, heißt es kurz vorher (59). Es ist, als hätte an dieser Stelle, mitten in Aastas Rede, gewissermaßen ein anderer das Wort, ergreift es aber nicht. Es ist, als stünde hier das gerührte Schweigen Arnes, der es nicht übers Herz bringt, seiner Nichte über die betrüblichen Bewandnisse von Elisabeths Herkunft die Augen zu öffnen. Unter anderen Umständen hätte Fontane wohl ein lakonisches „Arne schwieg“ zwischen diese bedeutungsträchtigen Anführungszeichen gesetzt, und es hätte dem flüchtigen Leser wenig genug verraten. Hier war ihm selbst das noch zu laut.

Die bisherige Untersuchung galt einer Stelle im 8. Kapitel, war aber im Grunde der epischen Komplementierung des 7. Kapitels gewidmet. Der Leser wird die reizvolle Versuchung verspüren, zurückzublättern und nachzusehen, weshalb oder vielmehr auf welche Art und Weise die Szene an Kruses Grab im 7. Kapitel fehlte. Er wird mit einer delikaten Überraschung belohnt werden. Dort, wo ein biederer Chronist diese Szene in seinen Bericht eingereiht hätte, steht bei Fontane nichts als die Beschreibung einer Kirche, die keinen Turm hat, die für eine Scheune hätte gelten können und deren Glocke außen an der Giebelwand hängt.

II

Warum hat Fontane dieses Grab vor dem Auge des Lesers derart gründlich versteckt, daß es hundert Jahre lang unentdeckt blieb? Es muß um mehr gegangen sein als die Tarnung eines jener vorausweisenden Symbole, die bei ihm gang und gäbe sind. Tatsächlich wird die Antwort anders lauten, doch der Leser dulde einen kleinen Aufschub. Es gibt noch zwei weitere Verstecke in diesem literarischen Heuboden, und erst nachher wird sich bequem darüber disputieren lassen. Aber ein Formprinzip des Romans, das ebenfalls bisher unbemerkt geblieben ist, kann nun erörtert werden. Das Schattendrama auf dem Kirchhof erweist sich als ein wohlzusammengesetztes Motivspiel, das noch mehrmals wiederkehren wird. Man könnte an ein Rondotheema denken, doch möge die Metapher *cum grano salis* genommen sein. Im klassischen Rondo setzt das Thema immer wieder in derselben Weise und demselben Mezzoforte ein. Fontane wählt eine eher romantische Form. Er läßt es im Unmerklichen einsetzen und von Mal zu Mal an Vernehmlichkeit und Gewicht hinzugewinnen. Sein Rondotheema besteht aus folgenden Einzelmotiven:

1. Der Protagonist der Szene wähnt sich vor die Aufgabe gestellt, zwischen zwei Erklärungen oder Entscheidungen zu wählen.
2. Beide Optionen, die er in Betracht zieht, liegen im Rahmen des Herkömmlichen, des Konventionellen oder Traditionellen.
3. Er verfehlt darüber ein Drittes, das den Vorzug hat, der Wirklichkeit zu entsprechen. Dieser Vorzug ist freilich der einzige. In diesem Dritten stecken die schnöden, desillusionierenden Überraschungen des realen gesellschaftlichen Daseins.

4. Der Protagonist verfehlt das Dritte auch deshalb, weil er es verschmährt oder nicht recht versteht, Aufkunft einzuholen. Er verwechselt seine Kenntnis der Konventionen mit Lebenskenntnis und spekuliert, wo er fragen und auf informative Kleinigkeiten achtgeben müßte.

Dies sind die vier ständigen, gewissermaßen die kanonischen Motive des Themas. Nun geht es manchmal weiter, manchmal auch nicht. Warum dies so ist, darüber später ein Wort.

5. Dem Protagonisten wird das Dritte, das er verfehlt hat, auf andere Weise zu Bewußtsein gebracht.
6. Er ist innerlich auf dieses Ereignis nicht vorbereitet und verliert das seelische Gleichgewicht.

Von diesen sechs Motiven fehlt in der Friedhofsszene eines ganz, das fünfte. Dies ist indes kein simpler Ausfall, sondern eine wohlüberlegte Weglassung. Wäre Asta nur einmal, nur am Grabe, dem Schreck desillusionierenden Erkennens entkommen, ließe sich über die Absicht des Autors streiten. Daß sie aber auf Holkenäs noch einmal, mit Bedacht, vor diesem Erkennen behütet wird, macht alle Zweifel müßig. Auch der Grund jener Weglassung gibt kaum ein Rätsel auf. Wo alles ins tiefste Pianissimo getaucht sein soll, nimmt sich eine Generalpause recht wirkungsvoll aus, ja sie kann auf paradoxe, aber genuin spätromantische Art einen Kulminationspunkt bedeuten. Plausiblerweise hätte nun auch das sechste Motiv wegfallen müssen, da es aus dem fünften kausal hervorgeht. Ein *deus ex machina* tritt rettend dazwischen: der herabpolternde Stein, ein symbolischer Vorbote niederziehender, schreckeinflößender Einblicke, undeutbar freilich selbst dem sensiblen, ahnenden Leser des 7. Kapitels, hat er doch bis dahin nichts mitgeteilt bekommen über das Gespräch der Mädchen am Grabe kurz davor. Großartig und geheimnisvoll schreitet das sechste Motiv den anderen episch voraus. Fontane benutzt auch die Verwirbelung der Motivreihenfolge als Kunstmittel, um den Einsatz des Romangeschehens in eine Aura der Unmerklichkeit zu betten.

Das Thema kehrt erstmals wieder im 13. Kapitel, nun komplett, episch ungebrochen, die Motive ordentlich aufgereiht, ohne allzuviel Gewicht, ein heiteres Allegretto. Holk vermutet, in Ebba entweder eine Rosenberg-Gruszczynski oder eine Rosenberg-Lipinski vor sich zu haben. Statt sie nun einfach danach zu fragen, versucht er, mit einer genealogischen Kombination von selber auf die Antwort zu kommen. Doch Ebba eröffnet ihm, sie sei eine Meyer-Rosenberg, und „Holk schrak ein wenig zusammen“ (100). Auf eine Hofdame jüdischer Herkunft war sein traditionalistisches Wahrscheinlichkeitsdenken nicht gefaßt gewesen. Doch sein Schreck bleibt gelinde, und mit ironischem Scheinernst teilt uns der Autor die Reflexionen mit, die ihm helfen, sich zu fangen. „Holk war krasser Aristokrat“. Wird der krasse Aristokrat nicht demnächst Fräulein Meyer ein Heiratsangebot machen wollen? „Aber so sicher er über seinen eigenen Stammbaum war, so zweifelvoll verhielt er sich gegen alle anderen, die fürstlichen Häuser nicht ausgeschlossen“. Haben wir nicht eben miterlebt, daß ein Name wie Rosenberg nicht den leisesten Zweifel in ihm wachrief? Der Erzähler stellt im Schlußabsatz des 13. Kapitels seine Stimme in den Dienst einer Figur und denkt sich sein Teil.

Nur einmal, im 16. Kapitel, sucht Holk einem Rätsel auch fragend auf den Grund zu kommen, dem Rätsel der beiden Frauen, bei denen er wohnt und deren jede mit einem Kapitän namens Hansen die Ehe eingegangen ist. Aber er fragt den Falschen, die undurchsichtigste Figur des Romans, Pentz, dem es ein „Beweis tiefer Nichtbildung“ ist, „sich über Moralfragen zu erhitzen.“ (70). Er hat Holk einst bei diesen Frauen einquartiert und kann sich deshalb am allerwenigsten ihm gegenüber über sie auslassen. So läßt er ihn abblitzen, mit einer „furchtbare(n) Geschichte“ könne er „beim besten Willen nicht dienen“ (118). Doch Pentz, in den Roman eingeführt als Besucher des Hauses Hansen, kann nicht weniger informiert sein als die Prinzessin, die von Brigitte nur durch andere „wahre Wunderdinge“ (123) gehört hat und sie dennoch jenen zuordnet, die „Anspruch auf einen ‚Artikel‘ oder Ähnliches“ in der Kopenhagener Skandalpresse hätten. So weiß nur Holk nicht, was in Hofkreisen über die schöne Bourgeoise allgemein bekannt ist. Was mag es sein?

Brigitte, inzwischen dreißigjährig, hat einmal aus der Ehe mit Hansen ausbrechen wollen. Das liegt etwas über fünf Jahre zurück, die Mutter kann es auf den Sommer 1854 datieren. Anlaß sei ein Leutnant der Leibgarde gewesen, der verschuldet seinen Abschied genommen habe, jedoch, „weil er so klug war und alles wußte, denn er kannte jedes reiche Haus und besonders die Frauen“, von Minister Baron Scheele in den inneren Dienst „herübergenommen“ worden sei, „und in diesem Dienst ist er noch und auch schon sehr vornehm geworden“ (82). Vermutlich ist es der Polizeichef, der Brigitte nachts besucht, denn auf Holks Frage, ob sie von der Liebe „geheilt“ worden sei, gibt Frau Hansen merkwürdig verklausulierte Auskünfte. „Ja, das wurde sie, wiewohl man's bei Brigitte nie so ganz sicher wissen kann. Denn sie spricht wohl mancherlei, aber sie schweigt auch viel“ (82 f). Als sie „den nächsten Winter wieder hier“ gewesen sei, habe sie diese Werbungen zurückgewiesen, „soviel ich sehen konnte“ (84). Doch Holk entdeckt den möglichen Zusammenhang nie. Seine geringe Auffassungsgabe verundeutlicht den Polizeichef zu einem „Sicherheitsbeamten“, aus dem später erst durch Konklusion wieder der Polizist hervorgeholt wird (vgl. 117).

Der Winter von 1854/55 kann es jedoch nicht gewesen sein, denn die Seereise nach Fernost und zurück dauerte damals länger als ein halbes Jahr. Aber auch wenn man den von 1855/56 oder gar von 1856/57 in Betracht zieht, bleibt es merkwürdig, daß Holk Brigitte nicht kennenlernte, als er „vor zwei Jahren das erstmal“ (118), somit 1857, bei Frau Hansen wohnte. Doch mit dieser Frage und allen folgenden läßt Holk uns allein. Ihn beunruhigt außer dem Sicherheitsbeamten höchstens noch die Siamgeschichte, jenes Pseudoseemannsgarn, das Mutter Hansen in narrativer Notwehr spinnt, weil sie unversehens für das Versiegen der Eifersucht ihres Schwiegersohnes ein Motiv nennen soll. Uns sollte merkwürdiger sein, daß ihn in Kopenhagen kein Mensch je zu Gesicht bekommen hat. „Beiläufig soll er immer unter Rum stehen“, sagt Pentz einmal (120). Die Frage, ob es stimmt, wird sich bald nicht mehr stellen, das Interessante steckt anderswo. Pentz, sonst alle Welt kennend, stützt sich auf Nachricht aus zweiter Hand. In der Frühzeit der Ehe hatte Brigitte ihren Mann auf allen Fahrten begleitet. „Da war“, so Witwe Hansen, „wirklich

eine große Zärtlichkeit, und wohin es ging, und wenn es eine gelbe Fiebergegend war, immer war sie mit ihm an Bord“ (81), und nie, möchte man ergänzen, war sie mit ihm an Land. „Und wenn sie wieder hier in Kopenhagen zurück war“ (nicht: waren), — kehrte sie dann wieder bei den Eltern ein? Nichts läge doch näher. Doch nun sagt Frau Hansen, in punktierter Parenthese: „... sie hatte aber damals eine selbständige Wohnung, denn mein alter Hansen, dessen sich der Herr Graf ja wohl noch von Glücksburg her erinnern werden, lebte damals noch ...“ (81). Merkwürdiges Faktum, noch merkwürdiger die Begründung, die nichts begründet. Gab es nicht Platz genug für drei Leute im Haus der Frau Hansen? Keine Rede davon, sie hatte „Überfluß an Raum“ (47). So bleibt vorläufig ungeklärt, weshalb Brigitte zu Lebzeiten des Vaters das Elternhaus mied oder meiden mußte. Merkwürdig ferner, wie wenig der schönen Brigitte die Mühen der Seefahrt anzuspüren sind. Bedenkt man die langen, langen Reisen der Zärtlichkeitszeit vor 1854 und jene überlange letzte von 1854, so muß sie auf rauher See unter rauhen Männern Jahre zugebracht haben, junge Jahre, in denen ein Mensch durch das Leben, das er führt, noch geprägt wird. Eine ungezierte Frau von odysseischer Berichtlust, von einem Teint, der das Erlebnis von Salzwind und Sonne bezeugt, das ist es doch, was der Leser erwarten mußte. Doch ihm begegnet eine alabasterne Venus, „eine merkwürdige Mischung von Froufrou und Lady Macbeth“ (78), die „mit ihrem Rotblond und der Welljacke, die nirgends schließt“ (120), mit ihrem „ewig müden Augenaufschlag“ (119) — ihrem Schlafzimmerblick, wie wir das heute unzart nennen — einen Frauentyp verkörpert, der sich auf Fahrten in gelbe Fiebergegenden nur selten herausbildet. Merkwürdig auch, daß nichts sie drängt, von den Fahrten zu erzählen, daß sie nie von ihrer Weltkundigkeit etwas durchblicken läßt. Für die Exotika scheint allein die Mutter zuständig zu sein. Was Brigitte gesprächig macht, sind höfische und recht weibliche Dinge, der Liebeszauber der Danner etwa oder wie Ebba bei der Rettung aus dem Brand wohl bekleidet gewesen sein mochte (vgl. 205). „Die Hansens, und speziell die junge, wissen mehr von der Gräfin Danner als die Danner selbst“, hat Pentz früh verraten (77). Wieder sehr merkwürdig, denn Brigitte ist ja ein gesellschaftlicher Neuling. Zwei Jahre vorher noch nicht da, weiß sie nun alles und mehr. Reichen dazu die Nachtbesuche eines Sicherheitsbeamten?

Der Liebeszauber der Danner entpuppt sich als diejenige Merkwürdigkeit, durch deren Enträtselung sämtliche anderen sich ebenfalls erhellen. „Die Danner weiß ihn (den König, W. S.) zu halten und muß einen Charme haben, den der Rest der Menschheit noch nicht entdecken konnte“ (119), erzählt Pentz über die 1815 geborene Gräfin, die vor der morganatischen Ehe mit Friedrich VII. Putzmacherin war und Rasmussen hieß. Aber wieder verhehlt er nur, daß er in die Bewandnisse dieses Liebeszaubers nicht minder eingeweiht ist als die Prinzessin, die sich ihrerseits über Holk lustig macht, wenn sie sagt: „Sie sehen, lieber Holk, in dem Behextsein etwas wie etwa das intermittierende Fieber und glauben an freie Tage. Das leuchtet mir aber nicht ein. Ein richtiger Zauber pausiert nicht und setzt nicht aus“ (179). Nur Holk also weiß nichts Näheres, es wiederholt sich eine schon bekannte Konstellation. Man ahnt, daß mit „Liebeszauber“ etwas umschrieben wird, was mit den welkenden Reizen der Danner nichts zu tun hat, doch Holk sieht nicht recht,

was er denn sonst vermuten könnte. So läßt er die Sache einen Volksaberglauben sein, das ist immer ein bequemer Ausweg. Der König lasse sich „in seiner Neigung nicht beirren und kann auch nicht, wenn das Volk recht hat, das an eine Art Hexenzauber glaubt, worin ihn die Danner eingesponnen; aber er kann in seiner Neigung durchaus beharren und die Gräfin doch drüben in Skodsborg belassen. Er besucht sie dann jeden Tag, was ihm vielleicht noch besser behagt, als sie von Morgen bis Abend um sich zu haben. Denn jede Stunde sie mit Liebesaugen anzusehen, wenn es solche Zeiten überhaupt für ihn gegeben hat —, das sind doch wohl *Tempi passati*“. Daraufhin jener Spott der Prinzessin.

Am besten Bescheid weiß Brigitte. Sie kann sogar einen kleinen und einen großen Zauber der Danner unterscheiden. Über den großen zu sprechen, ziert sie sich: „Meine Mutter sagt zwar immer: ‚Höre, Brigitte, du sagst auch alles‘; aber das mit der Danner, das ist doch zuviel“ (110). Ohne Auskunft gelassen, rettet sich Holk, ähnlich wie nach der Unterhaltung mit Ebba, in eine Attitüde des darüberstehenden Humors (vgl. 111), doch die unechte Selbstberuhigung hält nicht vor. Brigitte hatte ihn mitten im Gespräch verführen wollen, hatte, auf ein unabsichtliches oder vermeintliches Augenzwinkern hin, die „Komödie der Würdigkeit“ aufgegeben und der sexuellen Annäherung ein Tempo verliehen, dem er nicht gewachsen war. Er bremste es ab, indem er sich „auf den Sittenvormund“ hin aufspielte (109 f). Die Ungewißheit darüber, ob er „höchste Respektabilität“ (77) vermuten dürfe oder „nicht viel anders (...) als in einer Spelunke“ (118) untergebracht sei, wird ihm unerträglich. All die Fragen, mit denen er einen Tag später Pentz bombardiert (vgl. 116 ff), kreisen um den einen Punkt: Ist Brigitte eine **treue** oder aber **untreue Ehefrau**?

Es ist, wie man sieht, eine rondothematische Frage, und das Schema will jetzt die Antwort diktieren: weder dies noch das, sondern ein Drittes; was nur heißen kann, Brigitte sei gar keine Ehefrau. Ich möchte hier bekennen dürfen, daß ich mich gegen dieses Diktat anfänglich gesträubt habe, aus Mißtrauen gegen heuristische Routine jeglicher Art. Doch dann habe ich mich versuchsweise auf die Hypothese eingelassen und bin auf so viele, so harmonisch zusammenpassende Erklärungen gestoßen, daß ich die schematische Antwort heute für die richtige halten muß, obwohl sich abermals kein expliziter Textbeleg anbieten läßt. Trotzdem also: Brigitte ist **unverheiratet**, den jüngeren Hansen **hat es nie gegeben**.

Holk hätte feiner hinhören sollen, als ihm Pentz am ersten Abend bei Vincents für den Umgang mit der Prinzessin dies riet: „(...) wenn Sie sich vor einem politischen Kreuzverhör fürchten, so brauchen Sie nur von Berling oder der Danner oder von Blixen-Fineke zu sprechen und nur anzudeuten, was in Skodsborg oder in der Villa der guten Frau Rasmussen an Schäfer- und Satyrspielen gespielt worden ist, so fällt jedes politische Gespräch sofort zu Boden (...)“ (76).

Sapienti sat. Deutlicher konnte man zu Fontanes Zeiten über derartiges kaum werden. Die einstige Putzmacherin Rasmussen hat bei Hof für delikate Dinge ein Monopol inne, und wenn das, was man immer ihren Liebeszauber nennt, in Wirklichkeit dieses Monopol sein sollte, dann wird begreiflich, warum er als stabil gilt und weshalb sich die Prinzessin über die Vorstellung eines Pausierens und Intermittierens so amüsiert hat. Die Putzmacherei war insofern

ein besonderes Gewerbe, als in ihr ausschließlich weibliches Personal tätig war. Sie eignete sich ideal zum getarnten Betrieb von Etablissements mit Schäfer- und Satyrspielen für eine exklusive, hochgestellte Kundschaft, die sich vom Besuch der üblichen Bordelle weniger durch die Moral- als die Klassen-schranke abgehalten sah. Repräsentanten einer solchen Kundschaft lernt der Leser in den für die Wunder der Liebe so begeisterten Offiziere Westergaard und Lundbye kennen, die den König nach Frederiksborg begleiten. Sie hindern Pentz einmal, über die Danner einen anzüglichen Witz zu reißen (vgl. 197).

Als die Putzmacherin Rasmussen in die vorteilhafte Lage gekommen war, ihre Schäfer- und Satyrspiele auf königliche Schlösser zu verlegen, da erwachte, angespornt durch ein solches Erfolgsbeispiel, in der weiblichen Jugend der dänischen Bourgeoisie der stürmische Drang, es ihr gleichzutun und die Klassen-schranke von der entgegengesetzten Seite, von unten her zu durchbrechen. Hören wir wieder Pentz, anknüpfend an die Geschichte der Düveke-Frauen (vgl. 119) erzählt er Holk:

„Aber so oder so, die Geschichte war schon so gut wie halb vergessen, und man zerbrach sich nicht sonderlich den Kopf mehr über die Düveke, hielt es vielmehr mit anderen, nicht ganz so weit abliegenden Vorbildern, als mit einem Male unsere gute Putzmacherin Rasmussen in eine dänische Gräfin umgebacken wurde. Und wollen Sie mir's glauben, Holk, von dem Tage an ist all das alte Zeug wieder lebendig geworden, und alles, was in Dänemark ein paar rote Backen hat (...), das will nun wieder ‚Düveke‘ werden und sich adeln lassen und eine Strandvilla haben und legt die Hände in den Schoß und putzt sich und wartet.“

Und wartete natürlich nicht daheim bei den Eltern, wo das Warten wenig Sinn gehabt hätte, sondern auf Skodsborg und anderen vornehmen Sitzen, im Gefolge der Danner. Das war für die jungen „Damen aus der Halle“, denen die Prinzessin aus nun erkennbar gewordenem Grunde auf dezidierte Art ungeneigt ist (vgl. 90 f), mit langandauernder Abwesenheit vom Heimatort verknüpft, die den neugierig horchenden und argwöhnisch nachsinnenden Nachbarn ein bißchen erklärt sein wollte. Da machte es sich immer gut, wenn man mit einem, sagen wir, Schiffskapitän verheiratet war, den man auf lange, lange Reisen – nötigenfalls in gelbe Fiebergegenden – zu begleiten pflegte. Derartige Kapitäne haben freilich auch Nachteile. Wenn sie heiraten, schaffen sie es nicht, die Mädchennamen ihrer Bräute amtlich zu löschen. Aber es gibt einen besonderen Fall, wo dieser Kraftmangel gänzlich unverkennbar bleibt: wenn der Name des Kapitäns mit dem der Braut zufällig sowieso übereinstimmt.

Pentz bezog sich mit seiner Düveke-Geschichte ausdrücklich auf die Frauen Hansen: „Ob nun Hansen oder Düveke, macht keinen rechten Unterschied“, sagte er. Auch die Auslassung im Zitat von soeben sei jetzt rückgängig gemacht: „... alles, was in Dänemark ein paar rote Backen hat oder gar so hübsch ist wie diese Frau Brigitte mit dem ewig müden Augenaufschlag...“ Welchen Grund nun hätte eine einkömmlich verheiratete Kapitänsgattin haben können, in solch einem Kurtisanenwettrennen um Adelshochzeit und Strandvilla mitzugaloppieren? Aber noch immer geht Holk kein Licht auf. Nur Pentz selber wird dessen inne, wie fatal er sich verraten hat, und improvisiert rasch die kontrastgestimmte Mär, Hansen stehe immer unter Rum. „Viel sprechen

ist (...) unter Umständen die wahre diplomatische Klugheit; es ist dann das einzelne nicht mehr recht festzustellen oder noch besser, das eine hebt das andere wieder auf" (77).

Der Seemannsroman der Mutter Hansen (vgl. 81 ff.) ist bloß noch eine leichte Dechiffrieraufgabe. Vom Vater aus dem Hause gejagt, verbringt Brigitte die Jugendjahre im Dienst bei der Danner — „immer war sie mit ihm an Bord“ —. Kurze Zwischenaufenthalte im bürgerlichen Stadtmilieu — „immer wenn sie nach einer langen, langen Reise wieder hier war“ — werden ihr zur Qual — „wollte sie gleich wieder fort“ —, weil sie als Alleinwohnende ohne Mann jedem Argwohn ausgesetzt ist — „weil sie jedesmal meinte: die Menschen hier gefielen ihr nicht“ —, so daß sie sich zur Danner zurücksehnt — „und draußen in der Welt sei's am schönsten“ —. Man molestiert sie mit Anträgen — (auf Holks Frage, ob die Kopenhagener sie denn nicht umworben hätten:) „Das haben sie freilich“ —, denen sie sich durch Ignorieren — „Aber Brigitte war immer gleichgültig dagegen“ — oder Gegenwehr — „Nur mitunter war sie so rabis" (Witwe Hansens rätselhaftester Satz, so oder gar nicht zu deuten) — entwindet. Im Sommer 1854 lernt sie im Kurtisanendienst einen Leutnant kennen — „einen blutjungen Offizier von der Leibgarde, der bei der Rasmussen — ich meine die Gräfin Danner, aber wir nennen sie noch immer so — aus- und einging" (Man höre den Tonfall! So redet es sich nur über eine gute alte Bekannte. Auch daß sie keinen erdichteten, sondern ohne Not den wirklichen Ort der Bekanntschaft angibt, mutet an wie ein lapsus linguae) — in den sie sich verliebt — „da gestand sie mir, ‚der gefiele ihr‘“ — und mit dem sie ein Verhältnis eingeht — „Und sie zeigte es auch gleich“ —. Im Herbst will sie den Dienst aufkündigen — „Und als Hansen in demselben Herbste wieder nach China mußte, da sagte sie ihm grad heraus: ‚sie wolle nicht mit‘“ — und eröffnet der Danner, sie werde heiraten — „und sagte ihm auch, warum sie nicht wolle“ —, was diese aber wohl schon aus anderer Quelle^b erfahren hat — „Oder vielleicht haben es ihm auch andere gesagt“ —. Aus der Ehe wird aber nichts, und sie kehrt in den Dienst zurück — „als der Tag kam, wo das Schiff fort sollte, da wurde Hansen doch ganz ernsthaft und verstand keinen Spaß mehr und sagte: ‚Brigitte, du mußt nun mit‘“ —, in dem sie mindestens noch 1857 steht, denn da war der Vater tot, das Elternhaus stand wieder offen, aber Holk hat sie trotzdem nicht kennengelernt. Erst später, auf die dreißig zugehend, verläßt sie den Dienst abermals — „da war Hansen nicht bloß einverstanden damit, sondern auch ganz entzückt darüber, daß sie die Reise nicht mehr mitmachen wollte“ —, nunmehr für immer — „diese nicht und alle folgenden nicht“ —.

Die Mutter nimmt ihr enttäushtes Kind wieder ins Haus auf und hüllt es zärtlich ein in den schützenden Mythos vom weltreisenden Schwiegersohn, damit es vor den erbarmungslosen Normen der christlich-bürgerlichen Scheinmoral bestehen und im bürgerlichen Alltag wieder Fuß fassen kann — „Denn das darf ich wohl sagen, ich ängstigte mich; eine Mutter ängstigt sich immer um ihr Kind und macht keinen Unterschied, ob verheiratet oder nicht“ —. Wie rührend ihre Fürsorge noch das Entlegenste bedenkt, beweist jene Tasse mit dem Aufdruck **Dem glücklichen Brautpaare**, die Holk in der Etagère seines Zimmers findet (vgl. 81). Daß der Schwiegersohn nicht nur den Namen, sondern auch den Beruf mit dem Schwiegervater gemein hat, gibt der Sache zwar etwas

Heikles. Es muß aber sein. Nur so kann sie auf ihre Erfahrungen aus der Ehe mit einem real existierenden Schiffskapitän zurückgreifen und die schwierige Fiktion so glaubwürdig wie einer Laienepikerin möglich supplementieren. Daß es mit der realistischen Erzählkunst doch nicht so einfach ist, wie sie sich das vorgestellt hatte, bekommt sie bei ihrer Siamgeschichte zu spüren. Sie läßt sich zum Fabulieren über eine Perlenkette hinreißen, die dann peinlicherweise nicht vorgezeigt werden kann. Wie sie es anstellt, aus dieser Klemme wieder herauszukommen, kann als Musterbeispiel für mißglückte Erzählprosa in die Lehrbücher aufgenommen werden. Sogar Holk, dessen Hellhörigkeit nur für das Größere reicht, schöpft endlich Verdacht. Vielleicht haben wir jenes Debakel aufzufassen als die prompte Bestrafung des unweisen Versuchs, über den so gewitzt vorabgesteckten Faktenfundus doch mal ein bißchen hinauszugreifen. Holk, selber kein Glücksburger, kennt trotzdem „von Glücksburger her“ den alten Hansen. So wird dieser wohl kein sporadisch heimkehrender Überseefahrer gewesen sein, sondern ein ihm dienstlich bekannter Fährschiffer wie Iversen oder jener Brödstedt, den Astas Phantasie zur Hauptfigur eines „leibhaftige(n) Märchen(s)“ (63) erhöht. Äußerungen wie: „Und das chinesische Geschirr zu dem Tee! Man merkt an allem, daß Ihr Seliger ein Chinafahrer war, (...)“ (79) oder: „Übrigens ein kapitaler Tee; man merkt auch daran den Chinafahrer, (...)“ (81) machen klar, daß Holk über das Vorleben des alten Hansen wieder einmal bloß spekuliert und nichts Gesichertes weiß; wie er es ja auch verschmäht, danach zu fragen, ob der junge tatsächlich zwischen Singapor und Shanghai pendelt: „So nehm' ich wenigstens an, denn da fahren sie so ziemlich alle“ (80). Nichts macht glaubhaft, daß Hansen, gar mit seiner Frau (vgl. 83), je in Siam war, und das fernöstliche Porzellan, das Teegeschirr, das japanische Tablett, die Vasen, die türkischen Teppiche (vgl. 69, 79, 108, 118) darf man wohl ähnlich interpretieren wie jene Brautpaartasse: als Requisiten einer für Uneingeweihte veranstalteten Maskerade, mit den Einkünften einer femme entreteneue in Kopenhagener Läden zusammengekauft. „Es stehen dadurch (sc. durch Brigittes Zuzug; W. S.) wohl größere Mittel zur Verfügung“, schreibt Holk seiner Frau, die Sache richtig, die Ursache falsch deutend (112). Der Zauberhauch von Abenteuer und Geheimnis weht davon, und von der Weltkennerschaft der Hansens bleibt nicht einmal ein Rest zurück. Wir stehen plötzlich vor einem Genrebild des damaligen Kleinbürgertums in seiner ganzen trostlosen Nüchternheit und Enge.

Daß noch manches sich unter der Hypothese vom nichtexistenten Schwiegersohn anders liest als bisher, möge eine abschließende Kostprobe illustrieren. Pentz, der, wie man sieht, in schier alles Eingeweihte⁷, hat beim ersten Auftritt im Hause der Witwe Hansen mit dieser folgenden small talk:

„(...) Wobei mir einfällt, sind denn Nachrichten von Kapitän Hansen da, diesem glücklichsten und beneidenswertesten und zugleich leichtsinnigsten aller Ehemänner? Wenn ich solche Frau hätte, hätt' ich mich für ein Metier entschieden, das mich jeden Tag runde vierundzwanzig Stunden ans Haus fesselte; Schiffskapitän wäre jedenfalls das letzte gewesen.“

Witwe Hansen war sichtlich erheitert, rückte sich aber doch einigermaßen ernsthaft zurecht und sagte mit einer gewissen Matronenwürde:

„Ach, Herr Baron, wer immer auf seinen Mann wartet, der denkt nicht an andere. Mein Seliger war ja auch Kapitän. Und ich habe immer bloß an ihn gedacht . . .“

Pentz lachte. „Nun, Frau Hansen, was einem die Frauen sagen, das muß man glauben, das geht nicht anders. Und ich will's auch versuchen“ (69 f).

Erst mit der Hypothese entschlüsselt sich, wie die Textstelle gedeutet sein möchte. Hier zwinkern sich zwei Auguren zu, die sich nicht vorgaukeln müssen, sie glaubten an einen Kapitän Hansen. Die Anwesenheit eines Ahnungslosen macht ihnen, unbeeinträchtigt von Erichsens Mißbilligung, die kleine Komödie zu einem diskreten Gaudium. Man blättere nun zu der Stelle weiter, wo der Ahnungslose selber mit Witwe Hansen über diesen Punkt redet:

„(. . .) Sie können stolz sein, eine so schöne Tochter zu haben, und nur den Ehemann begreif' ich nicht, daß er seine Frau hier in aller Ruhe zurückläßt und zwischen Singapor und Shanghai hin- und herfährt. So nehm' ich wenigstens an, denn da fahren sie so ziemlich alle. Ja, Frau Hansen, solche schöne Frau, mein ich, die nimmt man mit vom Nordpol bis an den Südpol, und wenn man's nicht aus Liebe tut, so tut man's aus Angst und Eifersucht. Und ich für mein' Teil, soviel weiß ich, ich würde mir immer sagen, man muß auch von der Jugend nicht mehr verlangen, als sie leisten kann. Nicht wahr? In diesem Punkte, denk' ich, sind wir einig: Sie denken auch so. Also warum nimmt er sie nicht mit? Warum bringt er sie in Gefahr? Und natürlich sich erst recht.“

„Ach, das ist eine lange Geschichte, Herr Graf . . .“ (80).

Ziemlich dieselben Betrachtungen wie bei Pentz, dem er sie natürlich auch abgelauscht hat. „Holk, das sind nicht deine Ideen“, würde Christine mahnend einwerfen. Es sind aber doch seine, nur seine Ideen. Holk glaubt an den Kapitän Hansen wie ein Kind an den Osterhasen.

IV

In diesem Buch heißt es gut aufpassen, wenn mal jemand lacht. Ein unzeitiges Lachen ist es, womit Fontane einen höchst makabren Umstand aufdeckt, ohne dessen Kenntnis der Leser von den Fredericksborger Gesprächen so gut wie nie das Wesentliche versteht. Im 23. Kapitel sinnt Holk über den Pastor Schleppegrell nach, der mit einer netten, aber bemerkenswert unansehnlichen Frau verheiratet ist:

„Er scheint so ruhig und abgeklärt, so ganz in Frieden, aber ist er's? Wenn es wahr ist, daß drei Prinzessinnen hintereinanderweg, oder vielleicht auch a tempo, sich in ihn verliebten, so will mir solch Idyll, als Ausgang von dem allem, doch ein fragliches Glück erscheinen. Eine Prinzessin zu heiraten ist freilich ein noch viel fraglicheres, aber wenn man's klug unterläßt und als einzigen Lohn seiner Klugheit nichts hat als solche Hilleröder Kleinstädtereie, so muß einem doch immer so was wie Sehnsucht bleiben. Eine prächtige Frau, diese kleine dicke Kugel von Pastorin, aber ganz unangetan, einen Mann wie Schleppegrell seine Vergangenheit vergessen zu machen (. . .)“ (172).

Müßige Betrachtungen. Holk kommt schon wieder mal nicht auf das Dritte. Am ersten Abend auf Fredericksborg bringt Schleppegrell zum Geplauder am Kamin seine Gattin mit. Sofort hat Ebba es in den Fingerspitzen, hat es gleich „herausgeföhlt“, was mit dieser Frau los ist, und verifiziert ihre Vermutung mit einer einzigen, ihrer ersten, einer wahrhaft genialen Frage:

„Wird es Ihnen nicht schwer, liebe Frau Pastorin“, so wandte sie sich an diese, „sich einen ganzen Abend lang von Ihren Kindern zu trennen?“ „Ich habe keine“, sagte diese und lachte dabei so herzlich, daß die Prinzessin fragte, was es eigentlich sei. Da gab es denn eine allgemeine Heiterkeit, in die schließlich auch Schleppegrell mit einstimmen mußte, trotzdem er sich, weil ihn die Komik in erster Reihe mittraf, ein wenig unbehaglich dabei fühlte. Holk, dies wahrnehmend, hielt es für seine Pflicht, dem Gespräch eine andere Wendung zu geben . . .“ (149 f).

Gewöhnlich bedeutet es für Eheleute ein schlimmes Leid, wenn ihre Versuche, ein Kind zu zeugen, mit langandauerndem oder endgültigem Mißerfolg gestraft sind. Die Pastorin aber lacht. Warum? Weil es in ihrer Ehe solche Versuche **nicht gibt** und nie gegeben hat. Der indirekte Anstoß, sich welche vorzustellen, preßt ihr ein Jungfernlachen ab. „Man muß sich untereinander helfen, das ist eigentlich das Beste von der Ehe“ (161), wird sie anderntags zu Holk sagen, die kleine dicke Kugel, die das Bessere und Wesentliche von der Ehe, die Liebe, nie erlebt hat. Nun liest sich freilich auch der Schluß des 19. Kapitels anders, wo die Prinzessin Holk noch auf der Anfahrt im Reisewagen gewisse Eröffnungen macht, die bestürzenderweise kein Fontaneleser jemals richtig verstanden zu haben scheint:

„(. . .) Er kam mit zwanzig Jahren an den Hof, als Lehrer, sogar als Religionslehrer, verschiedener junger Prinzessinnen, und das andre können Sie sich denken. Er hat zu viel junge Prinzessinnen gesehen, um sich durch alte noch imponieren zu lassen. Übrigens sind wir ihm und seiner klugen Zurückhaltung zu großem Danke verpflichtet, denn es lag dreimal so, daß er, wenn er gewollt hätte, jetzt mit zur Familie zählen würde. Schleppegrell war immer sehr verständig. Nebenher habe ich nicht den Mut, den Prinzessinnen von damals einen besonderen Vorwurf zu machen. Er war wirklich ein sehr schöner Mann und dabei christlich und ablehnend zugleich. Da widerstehe, wer mag.“

Holk erheiterte sich, Ebba mit ihm, und selbst über die Züge der Schimmelmännin ging ein Lächeln.“ (147)

Dreierlei Heiterkeit! Die Schimmelmännin weiß, Ebba ahnt, Holk lacht. Sicherlich wäre Schleppegrell am liebsten genauso ehelos geblieben wie Pentz, der andere Homosexuelle der Runde (Erichsen weiß, daß Pentz „trotz seines Glaubens, er kenne sie“, die Frauen „sicherlich **nicht kannte**“ [75]), aber die lutherische Kirche schreibt ihren Pfarrern die Führung einer christlichen Ehe zwingend vor. Eine Frau, die ihn vollen Ernstes liebte, konnte er sich nicht nehmen, eben deswegen ja nicht, mochte es auch gleich eine Prinzessin sein. So blieb nichts übrig als die Erwählung einer lieben, von der Natur ungnädig inkarnierten Seele, die es zufrieden war, die äußeren Standesmerkmale einer Ehefrau zu erlangen, ohne das Recht einer solchen geltend zu machen. „Denn was ist Recht? Es schwankt eigentlich immer. Aber Nachgiebigkeit einem guten Menschen gegenüber ist immer recht“ (161).

Wäre ein Preis auszusetzen für das lebloseste, marionettenhafteste Ehepaar in der Weltliteratur, die Schleppegrells müßten ihn erhalten. Nie eine Umarmung, nie ein Kuß, kein Tauschen freundlicher Blicke, ja sie wechseln — ist das nie aufgefallen? — im ganzen Roman miteinander nicht ein einziges Wort. Er bringt sie mit und führt sie wieder heim, damit hat sichs. Das braucht nicht zu bedeuten, daß sie miteinander unglücklich sind. Ein Mann, der mit dem weiblichen Körper nicht befaßt zu werden wünscht, und eine Frau, die es froh sein muß, wenn niemand sich mit ihrem Körper befaßt, können einander durchaus ein bestimmtes Glück gewähren, das der gegenseitigen Entlastung von Ansprüchen, die zu erfüllen man außerstande wäre. Sie war „von großer Unscheinbarkeit, aber nie darunter leidend, weil sie zu den Glücklichen gehörte, die sich gar nicht mit sich selbst und am wenigsten mit ihrer äußeren Erscheinung beschäftigen“ (149); was sich keine Frau, auch die hübscheste nicht, leisten kann, deren Ehe eine ist. Das ist es, was Ebba gleich herausfühlt, ihre Vorliebe für die Pastorin ist aggressive Neugierde, beileibe nicht Sympathie. Am nächsten Tag wird sie sie als „Zerlinens Großtante“ verhöhnen (162).

Was Schleppegrell von dieser Frau erwartet, läßt sich an ihrem Betragen ablesen. Vor allem soll sie ihn nicht in Verlegenheit bringen und die Karten immer brav schwarz halten. Aber im Eifer, dies zu beherzigen, unterlaufen ihr, einem schlichten Gemüt „von große(r) Einfachheit und Enge“ (162), wie sogar Holk entdeckt, die gräßlichsten Übertreibungsfehler. Von Ebbas Lob für den heiratsdurstigen Bischof von Roeskilde ist sie „entzückt“ und schickt sich an, ihr „eine kleine Liebeserklärung ins Ohr zu flüstern“ (155); zum Glück kommt etwas dazwischen, das Peinliche unterbleibt. Ins Makabre spielt die Komik hinüber, wenn sich in der Abendgesellschaft der Brandnacht ausgerechnet sie „strahlenden Gesichts“ auf die Seite derer schlägt, die „sich für ihre Person dafür verbürgen wollten, die Liebe schaffe noch dieselben Wunder wie früher“ (196), der Kurtisanenkavaliere aus dem Dannerkreis.

Schleppegrell ist ein Mann der Verlegenheit und der Berührungsangst. Daß er sich weigert, Whistkarten anzurühren, sogar wenn er damit die Geselligkeit der ganzen Runde lahmlegt (vgl. 192), ist symptomatisch für die rigide Selbstentmündigung, die mit ekklesiogenen Neurosen so oft einhergeht. (Petersen spielt unverhohlen gern Whist, Schwarzkoppen, ganz Diplomat, denkt über Whist eher wie Schleppegrell, handelt aber aus Takt wie Petersen [vgl. 21]. In seinen Geschichtsvorträgen spricht Schleppegrell ungern und mit einem Anflug von Dégout über Frauen- und Eheaffären. Desto mehr macht Ebba sich einen boshafte Jux daraus, ihn wieder und wieder auf die Frauen zu bringen, und versteigt sich dabei einmal zu der Anzüglichkeit, „Preußen mit seinem großen Manko auf diesem Gebiet“ ins Gespräch zu ziehen (170). Gleich zweimal versucht sich Schleppegrell um die Anekdote von Christine Munk herumzudrücken, aber Ebbas brillanter Geist hat im Handumdrehen heraus, daß die beiden Ausflüchte nicht zueinander passen, und der wehrlose Mann — denn auch die Prinzessin „weidete sich an Schleppegrells Verlegenheit“ (167) — muß wohl oder übel beginnen. Das verdeckte Foppen eines Homosexuellen war ein zugelassenes Amusement; und da Holk, der Bildungsphilister, am ersten Abend ganz Ohr für Schleppegrell ist, ja ihn und die Pastorin ein Stück heimwärts begleitet, so daß Ebba den kurzen Weg zu ihrem Turmzimmer am Arm

des stocklangweiligen Erichsen zurücklegen muß, glaubt sie auch Holk mit einer dahin zielenden Stichelei empfindlich treffen zu können:

„Ach, daß ich Sie noch sehe“ wandte sie sich an den Grafen, als dieser unter verbindlichem, aber lächelndem Gruß an ihr und Erichsen vorüber wollte. „Ja, diese Schleppegrells . . . Und nun gar er! In seiner Jugend, wie mir die Prinzessin versicherte, war es sein Apostelkopf, womit er siegte, jetzt, in seinem Alter, ist es Herluf Trolle. Daß sich ein Fortschritt darin ausspräche, kann ich nicht zugeben“ (155).

Aber sie überschätzt ihn erheblich. Sein Erkenntnisstand läßt es nicht zu, daß er wenigstens erfaßt, was an dieser Kränkung des Kränkende sein will. Wie Herluf Trolle in diesen Zusammenhang hineinkommt, ist freilich nicht recht plausibel. Wenn nicht mehr gemeint wäre als die in Holk wachgerufene Begeisterung, hätte sie Otto Rud nennen müssen, den Holk noch über Herluf Trolle stellt. Aber vielleicht läßt sich hier eine Merkwürdigkeit mit einer zweiten aufklären. Am Morgen danach schickt Schleppegrell dem Grafen seine Herluf-Trolle-Ballade. Dieser liest sie und urteilt dann so:

„(. . .) Hm, gefällt mir, gefällt mir gut. Es hat eigentlich keinen rechten Inhalt und ist bloß eine Situation und kein Gedicht, aber das tut nichts. Es hat den Ton, und wie das Kolorit das Bild macht, so wenigstens hat mir Schwager Arne mehr als einmal versichert, so macht der Ton das Gedicht. Und Alfred wird wohl recht haben, wie gewöhnlich“ (160).

Der eingeübte Leser hat ein Ohr für solche Töne: immer wenn Holk so redet, ist ihm wieder einmal etwas entgangen, ist sein Blick wieder einmal an der Außenfassade einer Sache hängengeblieben. Sonderbarerweise hat Fontane dieses Holksche Urteil einmal ganz im Ernst seinem Verlagsredakteur ans Herz gelegt. Am 9. Juni 1889 reichte er bei Rodenberg vier Gedichte, darunter als letztes ‚Admiral Herluf Trolles Begräbnis‘, ein und schrieb dazu: „Das letztre stammt aus dem Roman, der (. . .) für die ‚Rundschau‘ bestimmt ist. Sämtliche 4 Gedichte sind ohne besondere Gedanken und noch mehr ohne Gefühlstiefe, nach der Seite des Virtuosen, des balladesk Sprachlichen hin aber habe ich nichts Besseres gemacht“⁸. Es kommt nicht alle Tage vor, daß ein Autor seinen Verleger auf die vollständige Inhaltslosigkeit des Eingesandten ausdrücklich hinweist. Als wollte er herausfinden, wie weit man es mit einer solchen Keckheit treiben dürfe, fügte er noch hinzu: „Das Handwerk, der Schneddredin feiert in diesen Sachen einen kleinen Triumph.“ Was ist hier los? Wollte Fontane an Julius Rodenberg etwas Bestimmtes ausprobieren? Ist dieser auf gewisse Weise unser aller Vorläufer? Doch mir scheint, daß den Leser diese Fragen etwas verworren anmuten, ich breche den Gedankengang ab.

Es steht auch wirklich nicht viel drin in der Ballade. Wenn sie überhaupt eine Bedeutung haben sollte, dann muß dies eine sekundäre sein, eine, die ihr aus irgendeinem Begleitumstand erwächst, auf den Holk nicht genug achtgibt. Schleppegrell schickt seine Ballade zusammen mit einem Brief, und dessen Formulierungen sind in der Tat etwas auffällig:

„Hochgeehrter Herr Graf. Ihr Interesse, das Sie gestern so freundlich für meinen Freund Herluf Trolle zeigten, gibt mir den Mut, Ihnen ein sich mit eben diesem Freunde beschäftigendes Balladenbruchstück zu schicken, das ich vor Jahr und Tag gefunden und aus dem Altdänischen

übertragen habe. Kaum ist es nötig, Ihr Wohlwollen dafür anzurufen, denn wo wir mit Liebe lesen, lesen wir auch mit Milde . — (. . .)" (157)

Wieso denn Liebe? wundert man sich. Ich wage es zwar kaum niederzuschreiben, aber es sieht so aus, als wäre Schleppegrell wirklich in Herluf Trolle verliebt. Daß Holk seinem Vortrag so aufmerksam gelauscht hat, legt er sich als Anzeichen derselben Faszination aus — wer schlosse nicht von sich auf andere? — und beeilt sich, ihm seine Ballade zu schicken. Schleppegrell darf als starrgläubiger Christ seinen besonders verwerflichen Eros ja nie ausleben. Warum also sollte es undenkbar sein, daß er ihn vergeistigt hat durch Ablenkung auf Männergestalten aus der Geschichte, auf Tote, von denen keine Versuchungsgefahr mehr droht? Doch der Stoff der Ballade ist nicht ein lebender Herluf Trolle, sondern der tote. Die Schutzmauer vor sündiger Berührung mit solch einem „Freund“ ist doppelt emporgerichtet und macht das Liebeseingeständnis statthaft. So wäre Ebbas beklemmend scharfem Blick nicht einmal diese bizarre, beinahe nekrophil anmutende Triebsublimation entgangen: mit Bedacht zitiert sie nicht den Helden, der Holks harmlose Geschichtsbegeisterung, sondern jenen anderen, der Schleppegrells weniger harmlose Inbrunst erregt. Und wie in Anknüpfung an diese Malice beginnt sie am Tag danach das Gespräch so: „Ein gefährliches Paar, diese Schleppegrells; gestern er, heute sie.“ Holk spottet seiner selbst und weiß nicht wie, indem er, abermals heiter darüberstehend, der eigenen Rolle Don Juans Namen aufstempelt (vgl. 162). Duellieren mag ich mich für diese Vermutungen nicht, aber man erlaube mir den Hinweis, daß sie weit weniger waghalsig sind als die herkömmliche Annahme, das Gedicht sei ein Füllsel ohne rechten Bezug zur Romanhandlung, ein Intermezzo für Liebhaber des Balladesken oder der nordischen Geschichte. Der Leser ahnt längst, daß am Ende dieses Aufsatzes ein besonders formstrenge Romankunstwerk vor seinem Blick enthüllt sein wird. Fontane hätte von allen guten Geistern verlassen sein müssen, um die Aufnahme müßiger Einsprengel in eine solche Komposition auch nur zu erwägen. Wie für die beiden früheren Hypothesen, so liegt auch für die von Schleppegrells Homosexualität ein epliziter Textbeleg nicht vor. Allmählich wird indes erkennbar, daß es Fontane darauf angelegt hat, diese Art von Spur nicht zu hinterlassen.⁹ Dennoch lüftet er den Schleier des Verborgenen diesmal recht weit, ja man möchte fragen: Kann man denn verkennen, daß in den Mitteilungen der Prinzessin auf damenhaft verblümete, aber dennoch deutliche Weise das Profil eines jungen Homosexuellen entworfen wird? Leider verbietet sich diese Frage, hat es doch hundert Jahre niemand gegeben, der dies erkannt hätte. Wie konnte dies Unfaßliche passieren? Darauf möge nun eine Antwort versucht sein.

Die Mitteilungen der Prinzessin sind in gewissem Betracht ein Gegenbeispiel zum Herluf-Trolle-Gedicht. Dieses hat für sich allein keine Bedeutung, empfängt aber eine im Textzusammenhang. Jene haben, isoliert gelesen, eine unschwer zu ermittelnde Aussage, die sich jedoch im Romantextzusammenhang eigenartigerweise zur Unsichtbarkeit verflüchtigt. Man nehme einmal die raffinierte Suada in Augenschein, die Fontane diesen Mitteilungen vorausgehen läßt (145 ff), so z. B. . . . stattlicher Fünziger . . . Stattlichkeit . . . mit mehr Ritterlichkeit als Devotion . . . etwas Imponierendes in seiner Erscheinung . . . das Imponierende . . . so ruhig und sicher mit einer Prinzessin

sprechen ... Demokrat (!) ... Dissentergeneral ... Bruder eines wirklichen Generals. Der Leser hat gewiß begriffen, was für ein Kalkül diese Wortwahl lenkt. Schleppegrell soll mit dem Flair jener markanten Maskulinität umwoben werden, die das allgemeine Bewußtsein schon immer mit Heterosexualität gleichzusetzen geneigt war, also schon immer mit ihr — verwechselte. Das allgemeine Begriffsklischee von einem Homosexuellen ist das eines Mannes mit effeminiertem Gestik und Intonation. Davon freilich ist Schleppegrell das Gegenteil. Es ist ein beim Publikum tief eingenisteter Fehler der Begriffsbildung, was Fontane sich hier ebenso unauffällig wie geistreich zunutze macht. Unmerklich tropfen die so suggestiv in eine falsche Richtung weisenden Wörter in unsere Seele, und wenn dann die Textstelle kommt, wo die Prinzessin Holk reinen Wein einschenkt, ist die Behexung geglückt. Sehenden Auges lesen wir blind über das hinweg, was in aller nur wünschbaren Klarheit auf dem Papier steht. Schleppegrells Standhaftigkeit gegenüber drei verliebten Prinzessinnen halten wir dann in einer Art von oktroyierter Treuherzigkeit seinem Charakter zugute; denn daß er ein Charakter sei, ist die allererste Aussage, die das Buch — bei Lichte besehen: die Pentz (!) — über ihn macht (141). Gleich an der Eingangsschwelle sind wir hypnotisiert worden, mit einem günstigen Vorurteil geimpft, ehe wir ihn erstmals zu Gesicht bekommen. Wie um sicherzugehen, daß unsere Trance stabil ist, zwickt uns der Autor ein letztes Mal in den Zeh mit jenem „und das andre können Sie sich denken“ der Prinzessin. Dies ist ein hermeneutischer Blankoscheck. Fontane rechnet darauf, daß wir beim Ausfüllen nach der konventionellsten Verstehensmöglichkeit zuerst tappen: aha, Liebeleien, aha, Romanzen. Hinterher war es ein bißchen anders gemeint gewesen, kann er dafür?

V

Noch einmal begegnen wir dem vollen, sechsgliedrigen Motivspiel im Kern der Romanhandlung, ja es ist ihr Kern, wie sich nun auf einmal herausstellt, ihr dramatischer Höhepunkt und Abschluß. Holk wähnt sich nach den Wirrnissen der Brandnacht vor die Aufgabe gestellt, zwischen Christine und Ebba zu wählen. Er meint, seine halb zur Illusion verblaßte Ehe drangeben zu müssen, um einer, wie sich zeigen wird, ganz illusionären willen. Daß es noch ein Drittes gäbe, daß die bewußte Stunde im Turmzimmer vielleicht nicht mehr war als ein dekadenter Ausrutscher, der ihn die eine Ehe kosten wird, ohne die andere zu stiften, liegt jenseits des Horizontes seiner Phantasie. Diese geht nur der Frage nach, ob Christine in die Scheidung, Ebba in die Verlobung einwilligen werde, und kommt — ohne daß irgendwelche Auskünfte eingeholt werden müßten — zu einem doppelten Ja.

Christine hatte am Schluß ihres letzten Briefes geschrieben: „Laß die diesmaligen Kopenhagener Tage Deine letzten in der Hauptstadt sein, wenigstens in der Stellung, die Du jetzt darin einnimmst. Wozu diese Dienstlichkeiten, wenn man frei sein kann?“ (1838) — und aus **Stellung** liest er nun die eines Ehemannes, aus **Dienstlichkeiten** die erstarrten Beziehungen zwischen ihm und ihr heraus; eine Umdeutung von verwegendem Eigensinn, die fast darüber nachdenken läßt, ob er nicht unter anderen Sternen einen patenten Literatur-

wissenschaftler abgegeben hätte. Christines verzweifelte, ultimative Warnung vor der geahnten Trennung verdreht sich so zu einer verkappten Kundgabe des Einverständnisses. Wohl indes ist ihm nicht bei dieser Spekulation. „Denn während er sich alles bewiesen zu haben glaubte, war er doch im letzten Winkel seines Herzens von der Nichtstichhaltigkeit seiner Beweise durchdrungen (...)“ (206).

Mußte er bei solchem Mutmaßen über Christine noch ein paar Zweifel nieder kämpfen, so kommen ihm bei dem über Ebba gar nicht erst welche. Er eilt ins Palais zu ihr, wird aber nicht vorgelassen, sie sei eben eingeschlafen (vgl. 207). Da beschließt er, die Prinzessin aufzusuchen. Will der unselige Mensch etwa seine Verlobung publik machen, bevor er Ebba um ihre Hand gebeten hat? Genau dies hat er vor. Indes die Umstände retten ihn, auch Königliche Hoheit hütet das Bett. Doch was den mitfühlenden Leser aufatmen läßt, eben das verdrießt ihn mehr als die Abweisung an Ebbas Tür. „Ebbas war er in seinem Gemüte sicher, Ebba also – das mochte gehen; aber die Prinzessin!“ (208) Noch zweimal wird ihn Zufallsfügung davor bewahren, seinem privaten Mißgeschick die Krone des öffentlichen Ridiküls aufzusetzen, hätte doch die geschwätzige alte Dame, jeder „Diskretion à tout prix“ erklärtermaßen (vgl. 94) abhold, den köstlichen Skandal schwerlich für sich behalten. Am Tag danach erhält er bei ihr Audienz, aber sie sieht mitgenommen aus, er spürt, daß der Augenblick nicht günstig ist für sein Vorbringen; und nach der Rückkehr von Holkenäs ist es für jenen Tag zu spät, im Palais anzuklopfen. Nebel hatte das Schiff aufgehalten.

Von Ebba dagegen wird Holk nicht nur einmal, sondern immer wieder abgewiesen. Das hätte ihm zu denken geben, hätte ihm die Augen öffnen müssen. Es ist gewöhnlich der ungeliebte Mann, den eine Frau in leicht derangiertem Zustand nicht um sich haben mag, während sie den geliebten desto sehnlicher herbeiwünscht. Dies ist das vierte Motiv des Themas. So wie Asta nichts dabei fand, daß auf jenen beiden Gräbern verschiedene Namen standen; so wie Holk zu **Rosenberg** nichts Jüdisches in den Sinn kam; so wie ihm das Verschwinden der siamesischen Perlenkette weit verdächtiger vorkam als das groteske Entzücken eines Schiffskapitäns über die Aussicht, den Entbehrungen der Seefahrt noch eine hinzufügen zu können; so wie er an dem herzlichen Lachen der Pastorin nichts Auffälliges bemerkte und sich lieber mit dem famosen Takt des Bildungsphilisters um den verlegenen Schleppegrell kümmerte; – so also gibt er jetzt zuwenig acht auf das Merkwürdige, das Informative dieser fortgesetzten Abweisung. Nie vollzieht sich in „Unwiederbringlich“ die Verfehlung des Dritten mit der Unentrinnbarkeit des Tragischen, immer übersieht der Protagonist irgendwelche unauffällig warnenden Begleitumstände. Unvorbereitet, aber nicht unverschuldet stolpert Holk in sein Unglück, holt sich von Ebba einen Korb und erleidet eine schwere seelische Erschütterung. Dies ist nun das langvorbereitete Fortissimo, aber man ist davon eher ein wenig enttäuscht. Es zeigt sich auch in diesem Werk wieder einmal, daß Fontane ein Meister der leisen, nicht der lauten Töne ist, was ihm auch bewußt war¹⁰. Das 30. Kapitel ist das schwächste des ganzen Buches. Billigerweise muß man freilich an die unausmerzbbare Kontradiktion denken, die im Stoff selber angelegt ist: „Unwiederbringlich“ ist ja auch eine Tragödie der bestraften Mittelmäßigkeit. Ein solches Sujet läßt keinen Helden

zu, für den unsere Herzen klopfen, und so läßt es sich denn auch nicht einrichten, daß uns, wenn ihn das Verhängnis ereilt, Furcht und Mitleid anwandeln.

Damit endet der Mittel- und Hauptteil des Romans, vierundzwanzig Kapitel stark; die ersten sechs Kapitel sind ein Vorspiel, die letzten vier episches Resümee, Epilog, Ausklang. So ergeben sich drei sehr ungleich große Einzelblöcke. Die Legitimität anderer Gliederungen braucht deshalb nicht bestritten zu werden, Fontane selber war in solchen Dingen großzügig. In der Fachliteratur ist es üblich geworden, die erste Blockzäsur hinter das 9. Kapitel zu setzen, vor Entdeckung von Kruses Grab das Einleuchtendste. Der Autor allerdings scheint einer anderen Gliederung den Vorzug gegeben zu haben:

„Und nun die Einteilung. Sie können nach Kapitel 6 (...) einen Einschnitt machen, aber auch nach Kapitel 10 (...) (Fontane meint wohl Kapitel 9, W. S.) Der Schluß von Kapitel 6 und die dort gesprochene Waiblingersche Strophe sind eine Art Dreh- und Entscheidungspunkt der Geschichte (der Schluß des Ganzen rekuriert darauf), aber der Einschnitt bei Kapitel 10 hat auch seine Vorteile und würde dann lokaliter das Ganze in 4 Teile teilen:

1. Schloß Holkenäs (Schleswig), 2. Kopenhagen, 3. Schloß Frederiksborg und 4. wieder Holkenäs“¹¹.

Das deckt sich mit der hier vorgeschlagenen Gliederung, die Begründung lautet zwar anders, aber das scheint nicht viel zu besagen. Der Ausdruck „Dreh- und Entscheidungspunkt der Geschichte“ ist recht auffällig und gestattet die Vermutung, daß Fontane an mehr gedacht hat als das sanfte Waiblinger-Gedicht. Damit soll seine Begründung indes nicht als reine Vorspiegelung abgetan werden. Es würde sich offenbar lohnen, auch Vorspiel und Epilog einmal vergleichend zu untersuchen. Nur war dies hier nicht das Thema.

Es ging hier um die Mittelpartie des Romans, die mit dem siebenten Kapitel einsetzt und mit dem dreißigsten endet. Ihre eindrucksvolle ästhetische Folgerichtigkeit beruht auf der Iteration jenes vier- bis sechsgliedrigen Motivspiels, das einfachheitshalber das **Rondotheema** hieß. Hier die Übersicht:

- Legitime Elisabeth Petersen oder legitime Elisabeth Kruse? (Alle Motive außer dem fünften.)
- Rosenberg-Gruszczyński oder Rosenberg-Lipinski? (Alle sechs Motive.)
- Treue Ehefrau Brigitte oder untreue Ehefrau Brigitte? (Vier Motive.)
- Eheglück mit der Pastorin oder sehnsuchtsvolles Zurückdenken an die Prinzessinnen? (Vier Motive.)
- Ehe mit Christine oder Ehe mit Ebba? (Alle sechs Motive.)

Fünfmal lautet die Antwort: weder dies noch das, sondern ein Drittes¹². Man sehe die schöne Strenge und Geschlossenheit! Es ist, als stünde man vor einer prächtigen Domfassade. Nun kann man auch mit einem Blick erfassen, weshalb die thematischen Durchläufe verschieden lang sind: die Fortsetzung, auf jeden Fall aber das fünfte Motiv, fällt **immer genau da aus, wo es um eine dieser versteckten Nicht-Ehen geht**. Es ist eine Kernidee des Romankonzepts, daß der Protagonist von den Menetekeln, die seinen Weg ins Verhängnis umdüstern, nichts bemerken soll. Darum also dieser sogar für einen Autor wie Fontane ganz ungewöhnlich große Aufwand an apokryptischer Energie, hier endlich enthüllt sich sein wahrer Grund. Aber sind nicht auch wir, Hand aufs

Herz, bisher blind gewesen für diese Menetekel? Hat Fontane nicht auch uns, die Leser eines ganzen Jahrhunderts, mit dem Kirkestab seines perfiden Witzes in lauter Holks verwandelt? Weder die versagt gebliebene Ehe (Petersens Tochter/Kruse) noch die vorgegaukelte Ehe (Brigitte/Kapitän Nemo) noch die Scheinehe (Fräulein Bie/Pastor Schleppegrell) ist dem Publikum je ins Visier gekommen. Über Hansen junior wurde ratlos gemunkelt, aber Schleppegrell stand außer Verdacht, und Kruse fand man gar nicht erst. Elisabeth mußte immer als Sängerin schwermütiger Lieder, Brigitte als erotischer Aperitif, Schleppegrell als Bilderkustode mit der Kienfackel, die Pastorin gar als Kündlerin ehelicher Weisheit durch die Szene spazieren. Nichts von alledem verlieh diesen Figuren eine ausreichende künstlerische Rechtfertigung. Hier hat das Leid der Verlegenheit, die ich eingangs meinte, seinen Ursprung. Die Interpretation warf sich mit großer Einseitigkeit auf Christine, die Hauptperson des Hintergrundschauplatzes Holkenäs, und da es menschlich ist, das, was man von einer Sache erkannt hat, irgendwann einmal auch für das Entscheidende zu halten, avancierte Christine von einer Hauptfigur des Romans, die sie unbestreitbar ist, zu der Hauptfigur schlechthin, was der Ehre zuviel war. Der große Mittelteil dagegen mit seiner überwiegend dänischen Kulisse, der Vordergrund, wie Jørgensen in richtiger Einschätzung sagt, schien, ein paar Briefe von Ufer zu Ufer abgerechnet, mit nicht mehr angefüllt zu sein als der zu breit geratenen Darstellung einer verhängnisvollen Entwicklung, mit Plaudereien und Anekdoten, mit, rundheraus gesagt, belanglosem Kram.

Fontane hat für die Verwirklichung seines Romankonzepts den riskanten Preis gezahlt, das Buch einer unvermeidlichen einstweiligen Verkennung anheimzuliefern, von der nicht einmal zu sagen war, ob sie nicht überhaupt in eine ewige umschlagen und bis zum jüngsten Tag fort dauern werde. Denn unsere hundertjährige Blindheit ist natürlich kein Zufall, hier ist die Fügung des Autors am Werk gewesen. Es ist, als hätte er zu sich gesagt: „Bisher war es immer dem Leser überlassen, sich in die Lage des Helden zu versetzen, diesmal aber werde ich, der Erzähler, den Leser in die Lage des Helden versetzen. Wo dieser für ein Menetekel blind ist, sei es auch jener, wo dieser nur den Schneddredin hört, höre auch jener nur ihn, wo dieser sich als einen krassen Aristokraten erkennt, erkenne auch jener ihn als einen solchen.“ In welchem beängstigendem Ausmaß ihm dieses Vorhaben geglückt ist, bedarf keiner Erörterung, ein Blick in die Fachliteratur sagt mehr als alle Worte. So hat denn auch bisher niemand wahrgenommen, auf wie originelle Art in „Unwiederbringlich“ mit drei Perspektiven jongliert wird. Als Fontane mit der Arbeit an dem Roman begann, war die literaturtheoretische Diskussion in Deutschland ja noch beherrscht von der Spielhagenschen Doktrin, daß in jedem modernen Roman eine „approximative Kongruenz von Dichter und Helden“ stattfindet¹³. Wie um diese bombastisch formulierte, aber schlecht durchdachte Ansicht zu widerlegen, läßt Fontane den **Erzähler**, in den er geschlüpft ist, die Dinge stillschweigend anders sehen als den **Protagonisten** Holk. Doch nun erst kommt das Interessante! Der **Leser** nämlich wird nicht etwa eingeladen, auf der Betrachterbank des Erzählers Platz zu nehmen und gemeinsam mit diesem dem Protagonisten zuzuschauen; das hätte Fontane ja durchaus so fügen können, es wäre eine Abart des satirischen Romans dabei herausgekom-

men. Vielmehr wird der Leser auf Holks Bank gesetzt und sieht mit Holks Augen in die Welt des Romans. Irgendwann soll ihm indes aufdämmern, daß er falsch sitzt, er soll aus eigenem Antrieb zur Bank des Erzählers hinübergehen und sich dort niedersetzen. Sein Textverständnis hängt nicht bloß davon ab, sondern es besteht recht eigentlich darin, daß er diesen kleinen Spaziergang unternimmt.

Künftige Interpretationen werden sich der Frage widmen müssen, ob „Unwiederbringlich“ nicht allein schon um dieser Finesse willen als der modernste deutschsprachige Roman des 19. Jahrhunderts gelten muß. Es läßt sich nicht mit einer Handvoll Worte sagen, was alles hier erstmalig und wohl auch einmalig ist. Wo gäbe es denn sonst einen Roman deutscher Sprache, in dem das Textverständnis geradezu an die Auflage geknüpft ist, daß der Leser einen Perspektivenwechsel vollzieht, ohne daß ihm der Erzähler oder der Protagonist dabei das Geleit geben? Wo einen, bei dem man sich nicht in die Lage des Helden hinein-, sondern aus ihr hinausversetzen muß? Wo einen, in dem die Leserperspektive eine von der Erzählerperspektive so radikal abgetrennte Eigenbedeutung hätte? Selbst in der Poetik des 20. Jahrhunderts ist der point of view des Lesers gemeinhin nicht mehr als der nachvollzogene point of view des Erzählers, man bestimme diesen und kennt dann grosso modo jenen. Unter Perspektivwechsel ist nie etwas anderes verstanden worden als ein Mittel des Erzählens. „Unwiederbringlich“ konfrontiert uns mit dem Novum, diesen Begriff nun auf einen reinen Rezeptionsvorgang übertragen zu müssen, auf etwas, was sich nicht im Text vollzieht, sondern in unserem Bewußtsein vollziehen soll. Was ein solcher Roman seinem Schöpfer an leserpsychologischem Feingefühl abverlangt, kann der Außenstehende schwer ermessen. Fontane lotete das Was und Wie seiner Aufgabe offenbar mit eigenen praktischen Versuchen aus, und eines seiner ersten Versuchskaninchen scheint Julius Rodenberg gewesen zu sein.

Gibt es noch mehr Verstecklöcher in unserem Heuboden? Mag sein, aber nicht derselben Art. Es ist nämlich keine Ehe mehr übrig, an der irgendjemand seinen Scharfsinn jetzt noch wetzen könnte. **Holks Ehe mit Christine ist die einzige Ehe des gesamten Buches, mitten in einem Lemurentanz von Zerr- und Gegenbildern der Ehe.** Auch dies ist eine Kernidee des Romankonzepts, an der ein künftiger Interpretationsversuch wohl nicht vorübergehen dürfen. Natürlich ist hier die erste Ehe der Holks gemeint. Die zweite ist selber nur ein Zerrbild, eine Nicht-Ehe, ist gewissermaßen die Einreihung in den Lemurentanz, die Erfüllung seiner Prophezeiung. Das macht endlich auch verständlich, weshalb Fontane die dem Roman zugrundeliegende Fabel an einer wichtigen Stelle scheinbar ungünstig abänderte. Im Roman verstreichen zwischen der zweiten Trauung der Holks und Christines Selbstmord einige Monate. In der von Frau Brunnemann gelieferten Vorlage¹⁴ geht die Wieder vermählte noch am Hochzeitstage selbst ins Wasser, und das ist vom dramatischen Gesichtspunkt aus eigentlich das Überlegene, so daß es aussieht, als hätte Fontane den plot verwässert. Aber wenn er ihn unkorrigiert übernommen hätte, wäre aus der zweiten Verheiratung keine Nicht-Ehe hervorgegangen, sondern rein gar nichts. Die Prophezeiungen der Menetekel wären um jeden Sinn gebracht, dem Romankonzept selber wäre im letzten Moment die Spitze abgebrochen gewesen.

Außer der ersten Ehe der Holks gibt es also keine Ehe in diesem Roman, keine jedenfalls, die dieser Benennung würdig wäre. Nicht einmal jenseits und außerhalb der Romanhandlung kommt eine in Sicht. Ebba, nachdem sie den Blicken des Lesers schon entschwunden ist, verlobt sich mit einem Lord Ashingham, einem Krösus, über den Pentz mitteilt, er solle „schon mit vierzehn ein ausgebrannter Krater gewesen sein“ (235); was man sich wohl als Impotenz infolge einer ungewöhnlich früh erlittenen Geschlechtskrankheit ausulegen hat. Mindestens ebenso anrühlich wie diese als Ehe verlarvte Verbindung ist freilich die des obersten Repräsentanten einer zur bloßen Lebewelt heruntergekommenen Aristokratie, des Königs, mit der Putzmutter Rasmussen. So hoch hat Fontane, in den vorgerückten Lebensjahren immer skeptischer über den Adel denkend, mit seiner Kritik nie gegriffen, und die Absicht, dies denn doch einmal zu tun, ist womöglich der Grund, weshalb er den Schauplatz der Handlung über die Reichsgrenze hinausverlegt hat, als „kluger Feldherr“ der Fuchtel Bismarcks gewissermaßen vorsorglich ausweichend. Da „war ich raus“, kommentierte er das recht vieldeutig¹⁵. „Unwiederbringlich“ ist kein privatistischer, mit dem „Silberstift“ geschriebener Eheroman „ohne historischen Ballast und politische Bürde“, wie einst Peter Demetz meinte, einer der wenigen Fürsprecher, die das Werk bisher gefunden hat¹⁶, sondern ein **realistischer Gesellschaftsroman** wie „Irrungen, Wirrungen“, wie „Frau Jenny Treibel“, wie „Effi Briest“, an gesellschaftskritischer Verve hinter diesen dreien durchaus nicht zurückbleibend. Es ist nur nie aufgefallen, und so dauerte das Rätselraten darüber an, worauf Fontane mit diesem Roman eigentlich hinausgewollt hatte. Man probierte alle nur möglichen Paradigmata des Interpretierens durch, psychologische, linguistische, kulturphilosophische, historischpolitische, sogar sprachtiefenanalytische, und die passionierten Symboldeuter, mit einer a priori erfolgreichen Forschungsmethode im Rücken, verübten ihre gewohnten Geniestreiche. Aber nichts befriedigte, nie kamen dabei die Umrissse eines Kunstwerks zum Vorschein, das zu Bewunderung nötigt und zu Begeisterung hinreißt.

Man werfe noch einmal, vom Ende des Mittelteils her, den Blick zurück auf diese nun freigelegten Umrissse. Die dritte und letzte der Nicht-Ehen ist auf eine geradezu dreiste Weise unversteckt geblieben, und es wird ein Mirakel bleiben, daß sie nicht längst gefunden wurde. Die zweite dagegen ist unter einem schwer zu entwirrenden Gewebe von Merkwürdigkeiten recht gut versteckt. Die erste ist quasi unauffindbar. — Die dritte verkörpert sich in zwei Personen, die beide in der Romanhandlung agierend auftreten. Die zweite verkörpert sich allein in Brigitte, in nur einer Person, was in der Beschaffenheit dieser Nicht-Ehe ganz realistisch und daher besonders elegant begründet ist. Die erste ist die Nicht-Ehe zweier Menschen, die beide nicht auftreten, ja die eine dieser beiden Personen wird nicht einmal erwähnt, wiewohl wir ihren Namen erfahren. — Die dritte Nicht-Ehe finden wir unmittelbar vor der Stätte des Verhängnisses, dem Frederiksborger Schloß, in Hilleröd. Die zweite im nur wenig entfernten Kopenhagen. Die erste muß man im weit abgelegenen Holkeby suchen, und selbst dort ist sie nur noch eine verblässende Erinnerung. Die allgemeine Armut zumindest der deutschsprachigen Literatur in der Schaffensperiode Fontanes macht es schwer, ein dichterisches Parallelbeispiel für die Realisation dieser aparten Kunstidee anzugeben, für dieses Empor-

steigen aus der zartesten Unmerklichkeit bis hinauf zu einem dramatischen Höhepunkt des Ganzen. Da muß man schon über den Zaun der Kunstgattung hinwegspringen, hinüber zur kontemporären, denselben Zeitgeist wie Fontanes Roman atmenden spätromantischen Musik. Dort gäbe es Beispiele in Hülle und Fülle, um nur eines davon herauszugreifen: Richard Wagners Rheingold-Vorspiel. „Unwiederbringlich“ ist Fontanes schönster und tiefstinnigster Versuch, einen gesellschaftskritisch-realistischen Stoff in eine auserlesene spätromantische Kunstform zu kleiden.

Anmerkungen

- 1 Jørgensen, Sven-Aage: Nachwort zu Theodor Fontanes Unwiederbringlich. Reclam Stuttgart 1971, S. 307. Ich zitiere diese Kritik an der formalen Anlage des Romans nicht um ihrer selbst willen, sondern weil sie als repräsentativ gelten kann für ein in der Fachwelt vorherrschendes Urteil, das hier nur besonders klar und unpräzise formuliert ist.
- 2 Eilert, Hilde: . . . und mehr noch fast, wer liebt. Theodor Fontanes Roman Unwiederbringlich und die viktorianische Sexualmoral. ZfdPh 101 (4) 1982, S. 530.
- 3 Alle Seitenzahlenangaben im Aufsatzheft beziehen sich auf Theodor Fontane, Unwiederbringlich. Ullstein-Fontane-Bibliothek Bd 15, hrsg. v. Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. 2. Aufl. 1984. Bis auf einen Ausnahmefall (vgl. Anm. 4 und 5) wird nach dieser Ausgabe auch zitiert. „Wolljacket“ (120) wird berichtet in „Welljacket“.
- 4 Zitiert nach dem Vorabdruck, s. Deutsche Rundschau. Bd 66, 1891, S. 168. In der Interpunktion, auf die es hier besonders ankommt, stimmen Vorabdruck und erste Buchedition (Hertz 1891) überein.
- 5 In den Ausgaben von Hanser und Ullstein sind diese Anführungszeichen offenbar das Opfer einer sogenannten behutsamen Modernisierung geworden; was wieder einmal zeigt, daß man es mit der Behutsamkeit bei manchem Autor gar nicht weit genug treiben kann. Auch das Komma hinter „so heiße sie denn auch Elisabeth Petersen“ findet sich in keinem der beiden Abdrucke von 1891. Manche neuere Ausgaben (Nymphenburger Verlagshandlung, Insel-Taschenbuch) interpolieren außer diesem Komma noch ein „es“ (. . . Petersen, und es sei eigentlich recht gut so), während Fontane es doch anscheinend in der Schwebe lassen will, ob man sich „es“ oder „sie“ als Subjekt zu denken hätte.
- 6 Vielleicht hat Fontane hier den Protektor des jungen Leutnants im Sinn. „Auf der Reise durch die Herzogtümer im Jahre 1854 hatte L. N. Scheele, der Landrat von Pinnenberg, getan, was er konnte, damit die Reise gut verlief. Er war von da an der Liebling der Gräfin – und nach Ansicht vieler auch ihr Liebhaber.“ Roar Skovmand / Vagn Dybdahl / Erik Rasmussen, Geschichte Dänemarks 1830–1939. Die Auseinandersetzungen um die nationale Einheit, demokratische Freiheit und soziale Gleichheit. Deutsch v. Olaf Klose. Neumünster 1973, S. 125.
- 7 Ist Pentz ein Agent der Danner? Die Frage ist nicht so abwegig, wie zunächst scheinen mag. Er muß gewußt haben, was er tat, als er Holk bei Hansens einquartierte, und in wessen Interesse als dem der Danner könnte er es getan haben? Erstaunlich nur, daß er unter den Augen der Prinzessin so handelt, wohl wissend, daß sie die Vorgänge ja begreift und mit Verdruf erlebt. Es ist keineswegs nur Scherz, wenn sie ihn, einen Versprecher schadenfroh ausschaltend, der „unerlaubten Beziehungen zur Gräfin-Putzmacherin“ verdächtigt (vgl. 121). Es scheint an Pentz und den Hansen-Frauen zu liegen, wenn sie sich von der Danner beobachtet fühlt (vgl. 135). Andererseits ist Pentz vermutlich gerade wegen seines Zutritts zum Danner-Kreis für sie eine unersetzliche Informationsquelle, und so mag sie es hinnehmen, wenn er ein wenig kollaboriert.
- 8 Anhang zu Theodor Fontanes Unwiederbringlich. Ullstein, S. 174; zitiert wird nach H.-H. Reuter (Hrsg.). Theodor Fontane, Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation. Berlin und Weimar 1969, S. 33 ff.
- 9 Es wäre reizvoll, einmal der Frage nachzugehen, inwieweit die lange Verkennung von „Unwiederbringlich“ zurückgeht auf die einstige Vorherrschaft jener Methode des immanenten Interpretierens, dergemäß sich jede deutende Hypothese durch den Nachweis ihrer Herkunft aus dem Text zu legitimieren hat. Daß man sich mit diesem Grundsatz gegenüber einer schriftstellerischen Strategie wie der hier vermuteten zur Textblindheit verurteilt, dürfte auf der Hand liegen. In diesem Aufsatz wird daher anders verfahren. Die Hypothesen treten zunächst unlegitimiert auf, aber die aus ihnen deduzierten Erklärungen sollen sich am Romantext bewähren.

- 10 Bei Einsendung der letzten zehn Kapitel schrieb Fontane am 2. 12. 1890 an Rodenberg: „Anbei nun der Rest; möge er hinter Ihren freundlichen Erwartungen nicht zu sehr zurückbleiben; die Schläge fallen ja eigentlich erst hier, das läßt mich hoffen. Aber mitunter irrt man sich auch und sucht seine Tugenden an falscher Stelle.“ Dichter über ihre Dichtungen. Bd 12/II., Richard Brinkmann, Waltraud Wiethölter (Hrsg.): Theodor Fontane. S. 421
- 11 ebd., S. 420. Brief an Rodenberg v. 19. 11. 1890. Rodenberg folgte dem ersten Vorschlag. Der Roman erschien in diesen sechs Teilen: Januar 1–6, Februar 7–12, März 13–18, April 19–24, Mai 25–30, Juni 31–34. Vgl. Deutsche Rundschau 1891. Bd 66 u. 67.
- 12 Das Motiv der Verfehlung eines Dritten kommt auch außerhalb der thematisch geordneten Handlungspunkte und sogar außerhalb des Mittelteils vor, es ist das Grundmotiv des Romans überhaupt, in seiner Funktion vielleicht vergleichbar dem Quartintervall in der 1. Symphonie von Gustav Mahler, das ja alle vier Sätze beherrscht und das gemeinsame Grundelement aller Themen der Symphonie ist. So ist z. B. das Tischgespräch im 4. Kapitel noch ganz bestimmt durch die herkömmliche schleswigsche Problemfrage, ob sich Schleswig, als Staatsgebilde sui generis, für den Deutschen Bund oder aber den dänischen Gesamtstaat zu entscheiden hätte. Die Geschichte freilich hat ein desillusionierendes Drittes in petto: Schleswig wird als Staatsgebilde verschwinden und sich für gar nichts mehr zu entscheiden haben. Es kennzeichnet Holk, daß er gerade dies Dritte vehement ausschließt: „Aber schließlich, alles ist Wahrscheinlichkeitsrechnung, und zu dem Unwahrscheinlichsten von der Welt gehört eine Gefahr von Berlin oder Potsdam her“ (27).
- 13 Spielhagen, Friedrich: Der Ich-Roman. Leipzig 1883. — In: Klotz, Volker (Hrsg.): Zur Poetik des Romans. Darmstadt 1969, S. 67.
- 14 Dichter über ihre Dichtungen. Bd 12/II. Richard Brinkmann, Waltraud Wiethölter (Hrsg.): Theodor Fontane. S. 414. Brief an Rodenberg v. 21. 11. 1888, mit Beilage.
- 15 ebd., S. 415: „Ich ging sämtliche deutsche Höfe durch, nichts paßte mir, als ich aber Nordschleswig und Kopenhagen gefunden hatte, ‚war ich raus‘.“ Man beachte Fontanes eigene Anführungszeichen!
- 16 Demetz, Peter: Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen. Ullstein 1973, S. 145.
Die Holksche Ehe, bei Fontane kaum mehr als das tragende Substrat der weit komplexeren Romanidee, in „a novel without a hero“ eine Gesellschaft voll schnöder, desillusionierender Überraschungen darzustellen, wuchs sich unter der Autorität dieses richtungweisenden Urteils immer mehr zur Sache selbst aus. Beim Lesen neuerer Interpretationen hat man oft das Gefühl, unter lauter Lebensberater und Egetherapeuten gefallen zu sein, wenn nicht gar unter verspätete Adepten der deutschen Innerlichkeit, denen überhaupt erst diese ex cathedra verkündete Apolitizität des Buches als Gütesiegel seiner Meisterschaft gilt. Daß Demetz diese Folge lieb ist, wird man zu bezweifeln haben, hat doch gerade er in seinem jüngsten Nachwort zu „Stine“ (it 899, 1986) den Formen Fontanescher Gesellschaftskritik eine besondere Aufmerksamkeit zugewendet. Das manchmal voyeuristische Interesse seiner Gefolgschaft — wenn die Anhänger der Eheroman-Hypothese so genannt werden dürfen — an der Holkschen Ehe scheiterte immer wieder an Fontanes Diskretion, stieß immerzu auf verstopfte Schlüssellocher; doch statt daraufhin zu fragen, ob die Erwartungen, die man hegte, je berechtigt gewesen waren, schloß man aus ihrer fortgesetzten Enttäuschung auf künstlerische Mängel des Romans. Diese wiederum galt es, je nach vorgefaßter Bewertungsperspektive, entweder zu rügen oder aber — was schwieriger war — nach Demetz' Vorbild aus der Welt zu reden. Während Jørgensen an den Schlußkapiteln rundheraus bemängelt, der Leser müsse „das Entscheidende erraten“ (s. o. Anm. 1), fühlt Demetz, der ja für das „makelloste Kunstwerk Fontanes“ geradestehen hat, sich „versucht“, entschuldigend von einer „Wiederkehr balladesker Prinzipien“ zu sprechen (S. 153). Unter dem Eindruck eines epischen Mangels stehen aber in Wirklichkeit beide. Ganz ähnlich dieses Beispiel: Von dem nach Demetz'scher Gliederung zweiten Erzählblock meint Dagmar C. G. Lorenz (Fragmentierung und Unterbrechung als Struktur- und Gehaltsprinzipien in Fontanes Roman „Unwiederbringlich“, German Quarterly 51/1978), daß besonders er „als Fragment“ (S. 494) stehenbleibe: „Plötzlich und unmotiviert bricht Holks Beschäftigung mit Brigitte ab. Die Episode bleibt als Fragment im Erzählganzen stehen“ (S. 500). Abermals muß Demetz eine glimpflichere Deutung anbieten: „Brigitte gerät, nicht zuletzt durch den Ortswechsel, in Vergessenheit“ (S. 149). Ortswechsel! Welch eine Entschuldigung für etwas, was unter der gewählten Perspektive nur als epischer Mißgriff erscheinen durfte. Denn beide Interpretationen unterstellen dem Autor stillschweigend, er habe Brigitte zum Zweck irgendeiner Romanze mit Holk in die Handlung einkomponiert, dann aber wie in beginnender seniler Zerstreutheit aus dem Blick verloren. All solche Dilemmata verschwinden, wenn man es aufgibt, in „Unwiederbringlich“ einen Eheroman sehen zu wollen. Brigitte ist eben kein erotisches Drittangebot für Holk, sie nimmt aus ganz anderem Grund am Spiel teil. Und die zweite Ehe der Holks ist eine Nicht-Ehe. Muß man mehr wissen wollen? Die unglückliche Reduzierung dieses Gesellschaftsromans auf einen Eheroman machte auch die Frage nach dem Helden unabweisbar. Demetz wurde vom guten Genius seines Instinkts davor

behütet, diesen im evidentiellen, aber nicht sonderlich eindrucksvollen Protagonisten Holk zu erblicken. So mußte Christine diese sie überfordernde Rolle auf sich nehmen und dafür, wie zur Entschädigung für ihren inferioren Platz in der Handlungskomposition, nunmehr die „scheueste und bedeutendste aller Frauengestalten Fontanes“ (S. 155) sein; wogegen schon ihre intransigente Humorlosigkeit spricht, die dem Autor wohl kaum als Vorzug gegolten hat. Sogar H. H. Reuter (Fontane, München 1968) scheint sich dieser Sicht weitgehend angeschlossen zu haben, indem er die vermeintliche Ehegeschichte noch weiter zur „Geschichte eines weiblichen Schicksals“ reduzierte, um sie dann freilich, in allzu jähem Rückschlag ins Überindividuelle, zum „sozialen Paradigma“ für die „dominierende Rolle des sozialen Vorurteils“ (S. 636) zu erheben; was leider unerklärt so stehenbleibt. Schon Stefan Blessin „Unwiederbringlich“ – ein historisch-politischer Roman? Bemerkungen zu Fontanes Symbolkunst. Dt. Vierteljahresschr. f. Literaturwiss. u. Geistesgesch. 48/1974 hat das Gekünstelte dieses Kults um einen vorgeblichen Eheroman richtig wahrgenommen, diese „Tendenz . . . , an der hohen Wertschätzung von ‚Unwiederbringlich‘ festzuhalten“ (S. 672). Im Gegensatz dazu sieht er in „Unwiederbringlich“ den Versuch, „mit Hilfe einer psychologischen Ehegeschichte politische Vorgänge internationalen Formats symbolisch ins Werk zu integrieren“ (S. 701). Ob Fontane das wirklich vorhatte, bleibt zwar fraglich, doch zum Glück steht wenigstens fest, daß es mißlang: „Meine These ist, daß Fontane die Integration der politischen Absicht nicht gelungen sei“ (S. 690). Damit macht Blessin sich den von ihm Kritisierten gleich. Versuche wie der, in den Personen der Brandnachtsparty die Teile eines skandinavischen Großreichs symbolisch versammelt zu finden, scheitern nicht am erzählerischen Versagen Fontanes, sondern an ihrer eigenen Abwegigkeit. Solche Interpretationen stehen schon ganz im Vorschatten jenes Pansymbolismus, den Peter Klaus Schuster ein paar Jahre später in Mode brachte und den Karl S. Guthke so treffend eine „symbolistische Paranoia“ genannt hat. Er ist die jüngste Ausprägung jener abgebrühten Professionalität, die das Kunstwerk in Dienst nimmt, statt ihm zu dienen, die an seinen wirklichen Wundern geistesabwesend vorüberläuft und es nur noch als Steinbruch und Materiallieferanten zur Untermauerung irgendeines selbstgezimmernten Theorems ausnutzt, ohne dessen Kenntnis die Welt der Literatur nicht ärmer wäre. Kam bei einem Interpretationsansatz wie dem Demetzschen nur der Gesellschaftskritiker Fontane außer Sicht, so verschwindet in den pansymbolistischen Deutungsexpeditionen der Realist überhaupt, ja der Künstler, und an seiner Stelle erscheint ein unberechenbarer obskurantistischer Schreibkauz ohne Humor und ohne jeden Geschmack. So liest man bei Christian Grawe (Führer durch die Romane Theodor Fontanes, Frankfurt/M. – Berlin – Wien, 1980), daß Schleppegrell auf Schloß Frederiksborg die historischen Gemälde „im wahrsten Sinne des Wortes mit einer Fackel ins ‚Grelle schleppt““ (S. 202). Man sollte den Manen des toten Dichters Abbitte leisten für die Unterstellung einer solchen Insultität. Die von Grawe bevorzugte Form der Scheinerklärung ist das Arrangieren von Gegenpolpaaren, Brigitte z. B. ist der unpolitische Gegenpol zur „politischen Ebba“ (S. 104). Die Siamgeschichte, deren „textliche Umwelt“ (K. S. Guthke) ihn nicht kümmert, ist ihm „ein umgekehrtes Spiegelbild von Holks Entwicklung“ (S. 105). Manchmal steigern sich diese beherzten Deutungen zu Berichtigungen des Romans. Westergaards und Lundbyes Lobpreis auf die Wunder der Liebe legt Grawe der Pastorin Schleppegrell in den Mund (S. 203), Hansens Rum kippt er Brigitte ins Glas (S. 105), die Prinzessin läßt er erzählen, Schleppegrell habe die Hand der drei Nichten „aus Loyalität“ ausgeschlagen (S. 202). Von perspektivistischer Pedanterie ist Grawe frei. Bei ihm ist Schleppegrell wirklich „ein Charakter“ (S. 202), heißt Elisabeth im Ernst „eigentlich Kruse“ (S. 175) und strahlt die Pastorin Schleppegrell „in ihrer festen Liebe zu ihrem Mann Gelassenheit und Heiterkeit aus“ (S. 202), mag auch für nichts von alldem eine Bürgschaft des Erzählers vorliegen. Daß auch solche de-facto-Textanalysen sich als werkimmanente begreifen und in der Tat müheles als solche ausweisen könnten, setzt hinter diese Methode nur noch ein weiteres Fragezeichen. In den pansymbolistischen Dunstkreis gehören auch jene okkultistischen Spielereien, in denen Dinge oder Personen – meist weibliche – irgendeinem Element „zugeordnet“ werden. In „Unwiederbringlich“ trifft dieses Pech meist Brigitte und Ebba, die mal dem Wasser, mal dem Feuer „zugeordnet“ werden, es geht ja entzückenderweise immer beides. Karla Müller (Schloßgeschichten. Eine Studie zum Romanwerk Theodor Fontanes. Diss. 1984, Münchner Germ. Beitr. Bd 36) meint, daß Ebba nicht nur sowohl dem Wasser – wie dem Feuerbereich zuzuordnen sei, sondern unbedingt auch die Luft noch hinzumüsse: „Es ist deshalb genauer, von ‚Elementarbereich‘ zu sprechen, verstanden als Bereich der drei genannten Elemente“ (S. 64). Es ist vor allem genauer zu sehen, welchen Erkenntnisgewinn uns solche Kabbalistik beschert: keinen. Gerade das Rezeptionsschicksal von „Unwiederbringlich“ lehrt beispielhaft, wie müßig derartige Subtextsuche ist, solange noch nicht einmal dem puren Text die gehörige Aufmerksamkeit geschenkt worden ist. Ich schließe mich den schönen Worten H. H. H. Remaks an, mit denen auch Gudrun Loster-Schneider den Hauptteil ihres jüngsterschienenen Buches (Der Erzähler Fontane. Seine politischen Positionen in den Jahren 1864–1898 und ihre ästhetische Vermittlung, Tübingen 1986) abschließt (S. 299): „Fontane ist kein verschlüsselter Schriftsteller, die Suche nach komplexen Symbolen ist bei ihm fehl am Platze, Geheimniskrämerei liegt ihm fern: er trägt seine Intelligenz klar zur Schau, seine Leser brauchen nicht herumzuraten, die Auslegung Fontanes ist keine hermetische Kunst. Nur Geschichte muß man kennen.“

Wir veröffentlichen die folgende Studie als Zusammenfassung der Diplomarbeit einer Absolventin der Pädagogischen Hochschule Leipzig (1985), um auch die Auffassungen junger Germanisten zu Fontanes Werk unseren Lesern zur Diskussion zu stellen.

Die Redaktion

Heike Lau (Leipzig)

Betrachtungen zu Raum und Zeit in Theodor Fontanes „Irrungen, Wirrungen“

1853 schreibt Theodor Fontane:

„Was einzig und allein dauernd dem Menschen genügt, ist immer wieder der Mensch. Nichts ermüdet schneller als die sogenannte ‚Schöne Natur‘; wie Guckkastenbilder müssen ihre Zauber wechseln, wenn man sie überhaupt ertragen soll.“¹

Hier wird ein Prinzip angedeutet, das zum allgemeinen Kunst- und Gestaltungsprinzip im Fontaneschen Alterswerk werden soll – alles dem Menschen als Mittel- und Bezugspunkt unterzuordnen. Der Realist Fontane sucht die psychischen Vorgänge seiner Figuren aufzudecken, er wendet sich ganz deren Charakteristik und innere Befindlichkeit zu, so Gesellschaftliches als Individuell-Privates fassend. Im Gang durch die gestalteten Räume und Zeiten in der Novelle soll diese Spur einer realistischen Kunstkonzeption verfolgt werden.

Der Naturraum tritt in „Irrungen, Wirrungen“ in einer ganz spezifischen poetischen Funktion auf. Landschaft und Natur werden nicht zum autonomen Gegenstand der Literatur erhoben. Für Fontane ist allein das Verhältnis von Zivilisation und Naturraum, die Kontrastwirkung zwischen unberührter Landschaft und bewegter Gesellschaft bedeutsam. In der Novelle stehen Natur- und Liebesbeziehung in engster Verbindung zueinander. Die Natur wird zum Ort der Selbstfindung und der Entfaltung einer erfüllten Liebesbeziehung, fernab von Konvention und Sitte. Sie bietet den Liebenden eine Idylle auf Zeit. So durchziehen gemeinsame Spaziergänge Bothos und Lenes gleichsam als Leitmotiv den gesamten ersten Teil des Romans (Kap. 5, 9, 13, 15). Nicht in konventionellen, milieuhaf eingeschränkten Räumen, sondern in idyllischer Landschaft können sich die Liebenden frei und natürlich begegnen. Den Höhepunkt des individuellen Erlebens und Wendepunkt der Romanhandlung, den Ausflug nach Hankels Ablage, gestaltet Fontane, indem er Natur und Landschaft in echte Korrespondenz zum menschlichen Geschehen setzt. Hankels Ablage als Landschaftsausschnitt wahrt zwar eine gewisse Objektivität als Gegenstand des Erlebnisses, differenziert sich aber als Stimmungshintergrund im Verlaufe des Ausflugs hinsichtlich seiner Atmosphäre.

Impressionistische Stimmungshaftigkeit kennzeichnet die ersten Stunden in der abgelegenen einsamen Waldgaststätte. Akustische und optische Details wie Lichtstreifen, Glockengeläute, Sonnenuntergang und Blumen als Ausdruck bewegter Natur rufen eine seltsame Gefühlsweichheit und Gelöstheit bei Botho und Lene hervor. „Ja, sie war glücklich, ganz glücklich und sah die Welt in

einem rosigen Licht.² Landschaft und Gefühlsraum fließen ineinander über. Doch die Spannung zwischen der Idylle als scheinbar sozial exterritorialem Boden und den ersten Anzeichen der Unausweichlichkeit der Trennung verstärkt sich in zunehmendem Maße. Mit der Ankunft der Freunde Bothos brechen hart und unvermittelt Konvention und gekünstelte Naturschwärmerei in die scheinhafte Freiheit der Naturidylle ein. Die Landschaft wird entzaubert und ihrer anfänglichen Stimmungshaftigkeit beraubt. Der gestörten bedrohten Liebesbeziehung entspricht die von oberflächlicher Geselligkeit und konventioneller Unnatur vereinnahmte Landschaft. Die landschaftliche Kulisse wird zum tiefen Sinnträger des menschlichen Geschehens und wirkt desillusionierend. Die Natur ist nicht mehr als intakte Zwischenwelt gestaltbar. Die Idylle erweist sich als Scheinidylle – der Umschwung von der Liebes- und Entsagungsgeschichte vollzieht sich. Die landschaftliche Idylle wird somit nicht zum topologischen und ideologischen Rückzugsort, sondern zu einem bewußten Symbol eines unheilbaren sozialen Widerspruchs. Die Landschaft wird symbolisch angeeignet und in Relation zum historisch-gesellschaftlichen Bereich des menschlichen Lebens gesetzt. Die Haltung zur Natur ist für Fontane gleichzeitig ein meisterhaft beherrschtes Mittel der Figurencharakterisierung. Natur als „Gesellschaftsspiel“ bei Käthe von Rienäcker einerseits und echte Naturverbundenheit bei Lene andererseits eröffnen einen tiefen Blick in die Gefühlswelt der beiden Frauengestalten. Für Käthe ist Natur Ausflugsort, Spazierweg und Erholungsgebiet. Der Ausflug nach Charlottenburg (Kap. 25), der ganz programm- und gesellschaftsgemäß verläuft, dient allein ihrer oberflächlichen Renommier- und Vergnügungssucht. Die Parkanlage als von Menschen gestalteter Naturraum wirkt im Gegensatz zu Hankels Ablage unecht und unnatürlich. Rienäcker empfindet umso schmerzlicher den Verlust der naturhaften Einfachheit und echten Erlebnisfähigkeit Lenes. In dieser bewußten Entgegensetzung unterschiedlichen Naturempfindens wird die Wertung des Autors faßbar. Naturraum ist also bei Fontane kein veräußerlichter kulissenhafter Raum, sondern er existiert immer in Bezug auf die Figur. Über diese wechselvolle Beziehung erhält der Naturraum eine weite soziale Dimension.

Auch auf die Gestaltung von Wohnungen als Binnenräume lassen sich diese Aussagen beziehen. Da ist z. B. die Wohnung der alten Frau Nimptsch. Obwohl diese Wohnung im Dörrschen Gartenhaus nicht mehr als ein „Puppenkasten“ ohne Gas und ohne Wasserleitung, also eine Kellerwohnung ist, wirkt sie anheimelnd, ja sogar freundlich und harmonisch. Denn es sind die Menschen, die Bewohner, die dem Raum das Gepräge geben. Deren ungekünstelte Menschlichkeit ist durch die Misere des Milieus nicht zu unterdrücken. Allerdings liegt hier wohl auch eine Gefahr der Glättung sozialer Widersprüche. Die Figur der Frau Nimptsch wird fast ausschließlich durch ihre Beziehung zu dem sie umgebenden Binnenraum und den darin befindlichen Gegenständen charakterisiert. So sind Figur und der Herd als Raumdetail aufs engste miteinander verbunden. Der Herd als Spender von Wärme und Licht ist eine lebensnotwendige Einrichtung für die alte Frau in ihrer körperlichen und seelischen Anfälligkeit (Kap. 1, 4, 15, 17, 19). Der Herd erhebt sich über seine unmittelbare Gegenständlichkeit zum Symbol für Einfachheit, Güte und Menschlichkeit. Wesen und Charakter der Frau Nimptsch werden in dieser Beziehung zum Raumdetail versinnbildlicht. Auch die Beschreibung der Rien-

äckerschen Wohnung (Kap. 6) wirkt in diesem Sinne als metaphorische Persönlichkeitserweiterung. Die Wohnungseinrichtung bezeugt den allgemein guten ästhetischen Geschmack des Bewohners, übersteigt aber bei weitem dessen finanzielle Mittel. Die Bilder der Wohnung nutzt Fontane ebenfalls zur indirekten Charakterisierung Bothos. Es sind zwar sehr wertvolle Bilder, doch sollen sie wohl mehr den Anschein geben, Kunstkenner zu sein, als echtem Kunstbedürfnis zu dienen. Es gehört eben zum „guten Ton“, teure Gemälde zu besitzen, und auch Rienäcker wird erst durch den ihm bei einer Verlosung zugefallenen Achenbachschen „Schneesturm“ zum „Kunstenthusiasten“. Gemälde sind eine gute Wertanlage. Neben zeittypischen Einrichtungsgegenständen, wie z. B. dem Plüschsofa, gibt es sehr individuelle Teile des Interieurs. So erzeugen persischer Teppich und Kanarienvogel eine leicht exotische Atmosphäre. Es geht also keineswegs um eine naturalistische Abschilderung von Details, sondern in der bewußten Auswahl offenbart sich eine enge Beziehung von Raum und Figur. Im Individuellen, in charakterlichen Besonderheiten, treten dabei auch Züge des Typischen hervor – das Menschenbild gewinnt an Plastizität.

In „Irrungen, Wirrungen“ als Berliner Roman spielt die Stadt als Lebensraum der Figuren eine überaus große Rolle. Das epische Geschehen wird in einen historisch- und lokal-konkreten Rahmen gestellt. Im typischen Berliner Fluidum treten zugleich allgemeine gesellschaftliche Erscheinungen hervor. Darüber hinaus verdeutlicht die Stadt soziale Strukturen, offenbart sich ein enges Bezugsgeflecht zwischen Räumen und den gesellschaftlichen Kreisen der Figuren. Der städtische Austragungsort der Konflikte unterstreicht ausdrücklich deren Öffentlichkeits- und Repräsentativcharakter. Über örtliche Gegebenheiten wie Lagebeziehungen von Straßen und Wohnungen gelingt es Fontane, das Sozialgefüge zu zeichnen und gleichzeitig feinste Seelenregungen der Figuren anzudeuten. So ist das Dörrsche Gartenhaus dem Zoologischen Garten polar zugeordnet. Diese Polarität ist ein Ausdruck der Gegensätzlichkeit der entsprechenden Lebensräume. Der Zoologische Garten bleibt für Lene ein Motiv der Sehnsucht. Er stellt für sie eine unerreichbare soziale Welt dar.

„Weißt du, Botho, wenn ich dich nun so nehmen und mit dir die Lästerallee drüben auf und abschreiten könnte, so sicher wie hier zwischen den Buchsbaumrabatten, und könnte jedem sagen: ‚Ja wundert euch nur, er ist er und ich bin ich, und er liebt mich und ich liebe ihn‘ – ja Botho, was glaubst du wohl, was ich dafür gäbe?“³ Die Distanz kann sie zwar räumlich, doch niemals sozial überwinden. In tieferer Bedeutung erscheint auch der Umstand, daß die Wohnung des Ehepaares Rienäcker in der Landgrafenstraße keine tausend Schritte von der Dörrschen Gartenwohnung entfernt ist. So hat Botho ständig Wilmersdorf, den Ort seines Glücks, vor Augen. Ebenso wie er räumlich noch eng mit Lene verbunden ist, kann er sich auch gefühlsmäßig nicht von ihr losreißen (Kap. 16). Als Lene durch eine zufällige Begegnung von dieser unmittelbaren Nachbarschaft erfährt, beschließt sie sofort den Umzug. Dieser Ortswechsel deutet zugleich einen Richtungswechsel im Erlebnisverlauf der Figur an, denn nur durch die räumliche Distanz zum Geliebten kann sich Lene auch gedanklich soweit von Botho lösen, daß sie am Ende zu einer anderen Verbindung bereit ist. Das junge „Eheglück“ ständig vor Augen hätte ihr das Herz zerrissen. Von der neuen Wohnung aus sehen Lene und Frau Nimptsch dann statt auf den Zoologischen Garten auf die hübsche Kuppel der

Michaeliskirche. Dem freieren Blick entspricht das Gefühl endgültigen innerlichen Verzichts Lenes auf Botho (Kap 17). Die Polarität zwischen Gärtnerhaus und Zoologischem Garten und mündet in eine allgemeine Polarität von Vorort und Großstadt. Diese Beziehung ist sehr spannungsvoll. Der Vorort als leicht idyllisierter Raum existiert nicht isoliert. Er befindet sich in ständiger Konfrontation mit dem pulsierenden Leben der Metropole und deren festgefügt sozialen Mechanismen. Peter Wruck erkennt ebenfalls die tiefere gesellschaftliche Bedeutung dieser Polarität, wenn er schreibt: „Fontane entfaltet soziale Gegensätze als Gegensatz unterschiedlicher, größtenteils voneinander abgeschlossener Lebensformen, der mehr oder weniger den Klassengegensatz einschließt.“⁴ Soziale Beziehungen werden demnach verräumlicht und lokale Exaktheit erhält symbolischen Aussagewert.

Fontane nutzt die Kontraste der Großstadt zwischen Erhabenem und Groteskem, zwischen Vorort und Metropole und zwischen Stille und Bewegtheit, um neben Sozialstrukturen auch innere Vorgänge der Helden zu vergegenwärtigen. Ein hervorragendes Beispiel dafür ist Rienäckers Fahrt zum Jacobifriedhof, nachdem er durch Gideon Franke vom Tod der alten Frau Nimptsch erfahren hat. Durch den Besuch werden viele Erinnerungen wachgerufen und „in der Unruhe, darin er sich befand, war es ihm schon eine Freude, daß ihm das Versprechen wieder einfiel“⁵, der guten Alten einen Imortellenkranz aufs Grab zu legen. Die Unangemessenheit der Situation wird bereits spürbar, als sich für die Fahrt zum Friedhof nur ein „klappriges Gefährt, grellgrün, mit rotem Plüschsitz und einem Schimmel davor“⁶ anbietet. Botho beschleicht auch ein kleines Gefühl des Unbehagens, da die beiden Kränze wegen ihrer Größe sofort auffallen. Es ist ein Schwanken zwischen seiner Ehrauffassung, ein gegebenes Versprechen zu erfüllen und andererseits seiner Befürchtung, sich in den Augen seiner Gesellschaft lächerlich zu machen. Vorübergehend wird er von diesen Gedanken abgelenkt durch die bunte groteske Szenerie, die sich ihm während der Fahrt bietet. In tiefstem Gegensatz wechseln Vergnügungsorte und Werkstätten von Bildhauern und Steinmetzen, „die hier mit Rücksicht auf die zahlreichen Kirchhöfe meist nur Kreuze, Säulen und Obelisk ausstellten.“⁷ Diese Kontraste rufen etwas zwiespältige Gefühle beim Betrachter hervor. Botho wird hin und her gerissen zwischen offensichtlichem Vergnügen und leichtem Abgestoßensein von dieser Stillosigkeit, oberflächlichen Vergnügungssucht und der Grellheit der Impressionen. Diese rasch wechselnden Eindrücke bilden den Boden für seine halb glückliche, halb schmerzliche Stimmung und lassen ihn das Leitmotiv „Glück und Glas“ und das Polenlied emotional auf sich beziehen. Dem äußeren Kontrast entspricht seine innere Zwiespältigkeit. Er folgt zwar spontan seinem inneren Gefühl und seiner Neigung – die Fahrt zum Friedhof erfolgt aus echter Anteilnahme – allerdings läßt ihn die Kraftheit des Milieus innerlich Abstand gewinnen. Er fühlt das Trennende zwischen den Lebenskreisen deutlicher denn je. Volkstümlichkeit ist doch wohl mehr eine veräußerlichte Eigenschaft Bothos – im Inneren ist Botho von Rienäcker tief den gesellschaftlichen Normen des Adels verpflichtet, tiefer als ihm selbst bewußt ist.

Großstadt und Mensch in ihrer widerspruchsvollen Einheit darzustellen ist letztendlich das Streben Fontanes bei der Stadtgestaltung. Die Stadt als

sozialer, historischer und kultureller Faktor wird dabei zum Prisma, das gesellschaftliche Realität gleichsam im Brennpunkt auffängt, in symbolischer Tiefe reflektiert und durchschaubar macht.

Peter Wruck spricht von „Gegenüberstellung und Parallele“ als allgemeinstem Mittel zur Formierung literarischer Strukturen sowie von Fontanes Vorliebe für zweigeteilte Begebenheiten.⁸ Auch bei Betrachtung der Zeitgestaltung kristallisiert sich dieses Formprinzip heraus, das eng mit der inhaltlichen und kompositorischen Zweiteilung des Romans korrespondiert.

Der erste Teil umfaßt dabei die Kapitel 1 bis 15, den man „Geschichte einer Liebe“ betiteln könnte (Pfingsten bis September). Den zweiten Teil, die Kapitel 16 bis 26, könnte man dann als „Geschichte des Verzichts“ bezeichnen (September/Oktober und dreieinhalb Jahre später). Der erste Teil erscheint dabei in großer Geschlossenheit. Das Geschehen bewegt sich in gemächlichem epischen Fluß — die Liebesbeziehung hat „Zeit“, sich in ihrer ganzen Tiefe zu entfalten — die entsprechenden Lebenskreise werden tief ausgelotet. Die starke Zeitraffung im Kapitel 11, wo nur von den über einige Wochen getroffenen Vorbereitungen und der Vorfreude auf den Ausflug nach Hankels Ablage erzählt wird, bereitet die Steigerung zum Höhe- und Wendepunkt atmosphärisch bereits vor. In Hankels Ablage erfolgt eine Dehnung der Zeit. Der Umschwung im Schicksal der beiden Liebenden ist fühlbar, der Abschied unausweichlich. Die ansonsten chronologische Abfolge der Ereignisse wird nur im Kapitel 8 aufgebrochen. Das gleichzeitige Gespräch der Freunde Rienäckers im Klub bietet die Möglichkeit, einen Kontrastraum einzuführen, der das Geschehen reflektiert und kommentiert und als gesellschaftlichen Fall objektiviert. Auch die Angabe der Jahreszeit ist mehr als eine bloße zeitliche Fixierung. Nur einen Sommer dauerte das Glück — im September, dem ersten Herbstmonat, erfolgt die Trennung. Die Jahreszeit wird damit zugleich zu einem Symbol unerfüllten Lebensglücks. Die Phase des Verzichts, der Übergang zum zweiten Teil des Romans wird in formaler Hinsicht durch den zeitlichen Rhythmuswechsel eingeleitet. Die Sicht konzentriert sich nun besonders auf die schmerzliche Entsagungsgeschichte Bothos. Botho lebt in seinen Erinnerungen. Das Vergangene wird als Vergleichsebene in die Gegenwart projiziert — Gegenwart wird von Botho an der Vergangenheit gemessen und durch sie bewertet. Alle Kapitel beinhalten im Grunde nur noch kontrastierende Szenen zum ersten Teil. Es sind hauptsächlich Reflexionen Bothos über die inneren Folgen des Verzichts auf Glück und Lebensechtheit. Diese Gestaltung birgt in sich eigentlich zwei gegensätzliche Tendenzen. Zum einen wird in der Konzentration auf psychische Vorgänge die Entfremdung des Individuums in der bürgerlichen Gesellschaft gezeigt. Andererseits wird von hier aus auch eine ästhetische Schwäche des Romans mitbegründet. Das Übergewicht des Rienäckerschen Lebenskreises läßt das äußerlich harmonische Finale, die Vernunftheirat Lenes, psychologisch unmotiviert erscheinen. Was ist in Lene vorgegangen, daß sie zu einer Heirat mit dem biedereren Franke einwilligt? Wie lebt sie mit ihren Erinnerungen?

Ein großer zeitlicher Sprung von dreieinhalb Jahren erfolgt im Kapitel 17. „Dritthalb Jahre waren seit jener Begegnung vergangen, während welcher Zeit sich manches in unserem Bekannten- und Freundeskreis verändert hatte, nur nicht in dem in der Landgrafenstraße.“⁹ Es sind also dreieinhalb Jahre

vergangen, ohne daß sich irgendetwas in der Lebenssituation des jungen Ehepaars geändert hätte. Damit wird auf die Unbeweglichkeit ihres Daseins verwiesen und zugleich Käthes charakterliche Starre und Eingleisigkeit erhellt. Käthe lacht nach wie vor und besitzt die gleiche unbekümmerte Laune und Oberflächlichkeit. Durch diese intensiven Hinweise auf Zeitläufe wird auch gezeigt, daß es Botho in dreieinhalb Jahren nicht gelungen ist, sich innerlich von Lene zu lösen. Immer wieder drängen sich Erinnerungen an die glückliche Zeit ihrer Liebe auf, immer wieder hält seine junge hübsche Frau einem Vergleich mit Lene nicht stand.

Das Raum-Zeit-Empfinden einer Figur ist unmittelbarer Ausdruck ihrer inneren Befindlichkeit, deutet subjektive Entscheidungen an und zeigt Motive des Handelns. In solch eine Entscheidungssituation wird Botho von Rienäcker durch den Brief seiner Mutter (Kap. 14) hineinversetzt. Seiner großen Erregung versucht Botho im Monolog Herr zu werden. Der Raum wird ihm damit zum indirekten Gesprächspartner. Der ihn umgebende Raum erscheint in bedrückender Enge, und mit dem Ritt ins Freie flieht Botho vor dieser räumlichen Übermacht. In einer natürlichen Umgebung soll der Konflikt ausgetragen werden. Das Ausreiten in seiner Dynamik ist ganz direkter Ausdruck der geistig-emotionalen Bewegtheit des vor der Entscheidung Stehenden. Botho passiert zuerst Berliner Lokalitäten, die in ihrer Exaktheit und objektiven Gegenständlichkeit lediglich als lokale Fixpunkte zu betrachten sind und keinerlei Stimmung erzeugen. Das Interesse des Erzählers ist nur auf den Reiter, auf dessen innere Vorgänge gerichtet. Botho nimmt der Bewegung die Dynamik, indem er das Pferd vom Trab in den Schritt verfallen läßt. Die anfängliche unkontrollierte Erregung wird in einem Prozeß des Nachdenkens rational aufgefangen und steuerbar. Das führungslose Pferd bestimmt vorerst Richtung und Geschwindigkeit des Rittes, und es entsteht der Eindruck einer gewissen Ziellosigkeit. Alle äußeren akustischen und optischen Reize sowie bestimmte Raumsymbole werden von Botho mit überwachten Sinnen registriert und direkt in seine Entscheidungsfindung einbezogen. So kann man deutlich eine Verquickung des inneren Monologs, der äußeren Zeichen und der Entscheidung bemerken. Als erstes unterbrechen Kanonenschüsse und das unruhig gewordene Pferd den Gedankengang, in dem sich Botho entschieden zu seiner Liebe bekennt. Doch wird dieses Bekenntnis zu Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit durch das Stutzen des Pferdes abrupt unterbrochen. Die Begegnung mit dem Hinckeldey-Denkmal ist für Botho ein äußerst bedeutungsvolles Zeichen, das seine weiteren Überlegungen grundlegend motiviert und die Richtung der Entscheidung bereits andeutet. Dieses Denkmal beschwört eine ähnliche, zwanzig Jahre zurückliegende Situation herauf und wird auf die individuelle Lebenssituation bezogen. „Was predigt das Denkmal mir? Jedenfalls das eine, daß das Herkommen unser Tun bestimmt. Wer ihm gehorcht, kann zugrunde gehen, aber er geht besser zugrunde als der, der ihm widerspricht.“¹⁰ Diese Erkenntnis wird zwar durch das Raumsymbol motiviert, ist aber in der Subjektivität und Moral Bothos schon begründet. Das Denkmal historisiert somit den Naturraum und stellt bewußt die Entscheidung Bothos in ein gesellschaftliches Umfeld. Genau im Moment der Erkenntnis unterwirft Botho das Pferd wieder seiner Kontrolle. Die nun zielgerichtete Bewegung ist Ausdruck gewonnener innerer Festigkeit. Ein äußerer Anstoß, der die

Erkenntnis letztendlich nur noch vertieft und bestätigt, ist das Bild der pausierenden Arbeiter vor einer Maschinenwerkstatt. Die Werkstatt wird hier nicht als soziales Umfeld, sondern als beschönigende idealisierte Produktionsidylle gestaltet. Fontane will keine industrielle Arbeitsstätte zeigen. Er schaltet die technisierte Umwelt optisch wertfrei mit der Natur gleich. Der Widerspruch zwischen Industrie und Natur ist geglättet, und die Szene dient bestenfalls der Kontrastierung. So wird dieses harmonisierte Bild von Botho auch fälschlicherweise benutzt, um seinen Entschluß vor sich selbst zu rechtfertigen. Er unterstellt dabei den einfachen Menschen aus Arroganz und Unkenntnis konservativen Ordnungssinn und leitet für sich die Lebensmaxime „Ordnung ist Ehe“ ab. Ordnung als Prinzip, das über Liebe und Lebensglück steht. Die Berufung auf Ordnung als Lebenshaltung bedeutet die kompromißhafte Entscheidung Bothos für seinen adligen Gesellschaftskreis. In diesem Fall funktioniert die Idealisierung der Arbeit und Produktion in ihrem Anachronismus doch wohl kaum, wie es Peter Wruck darstellt.¹¹ Hier markiert sie wohl mehr eine Grenze des Realisten Fontane. Bestimmte Wirklichkeitsbereiche wie die materielle Produktion und sozialökonomische Bewegung seiner Zeit bleiben ihm verschlossen. Der soziale Charakter der Arbeit ist für ihn nicht gestaltbar. Mit der Anerkennung der Konvention unterwirft er diese zwar der Kritik, betrachtet sie aber gleichzeitig als absolut und gegeben. Doch liegen in dieser zentralen Episode zugleich auch große realistische Potenzen. Fontane erfaßt mit der Entscheidung Bothos das Typische des gesellschaftlichen Seins tief und bewegend. Diese Entscheidung ist schmerzvoll, aber konsequent, schließt sie doch den qualvollen Prozeß der inneren Entsagung ein. Es ist die Entfremdung des Menschen, der Verlust an glücklicher Lebensperspektive in der bürgerlichen Gesellschaft und die Determination der Persönlichkeit bis in die Gefühlssphäre hinein, was Fontane in überzeugender Weise gestaltet. Der Riß zwischen den sozialen Welten geht mitten durch die Menschen. Die Entscheidung Bothos ist nur ein äußerlich harmonischer Rettungsakt der persönlichen Integrität.

Mit der Betrachtung von Raum und Zeit konnte der Fortschritt in der realistischen Methode beim Übergang zum realistischen Alterswerk Fontanes belegt und differenziert bewertet werden – der Fortschritt, der darin besteht, epischen Raum und Figur aufs engste zusammenzuschließen. Über Raum und Zeit als indirekte Charakterisierung und psychologische Motivierung wird die widerspruchsvolle Einheit von Mensch und Gesellschaft künstlerisch umgesetzt. Raum und Zeit werden zum Element der sozialästhetischen Analyse. „Irrungen, Wirrungen“ ist in diesem Sinne ein Zeichen dafür, wie Fontane die poetischen Mittel des Realismus bereichert hat. Zugleich verweist die vorangegangene Darstellung auf die mögliche Produktivität von Raum-Zeit-Untersuchungen für die Textinterpretation und verallgemeinerte literaturgeschichtliche Wertung. Sie zeigt zum anderen, welche Konsequenzen die praktische Umsetzung des sonst sehr theoretischen Realismuspostulats Fontanes für die Gestaltung des einzelnen Kunstwerkes hat.

Anmerkungen

- 1 Zitiert nach: Reuter, Hans-Heinrich: Fontane. Bd 2. Verlag der Nation, Berlin 1968, S. 634.
- 2 Fontanes Werke in fünf Bänden. Bd 3. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1983, S. 78.

- 3 Ebd., S. 35.
- 4 Wruck, Peter: „Viel Freud, viel Leid. Irrungen, Wirrungen. Das alte Lied.“ – In: Fontane-Blätter 6 (1985) 1, S. 85.
- 5 Fontanes Werke, a. a. O., S. 140.
- 6 Ebd., S. 140.
- 7 Ebd., S. 143.
- 8 Wruck, Peter, a. a. O., S. 82.
- 9 Fontanes Werke, a. a. O., S. 111.
- 10 Ebd., S. 97.
- 11 Wruck, Peter, a. a. O., S. 89.

Beatrix Müller-Kampel (Graz)

Theater/Ideologie. Zur Theaterthematik in der Erzählprosa Fontanes und in der Trivialliteratur des späten 19. Jahrhunderts

Das Theater in der Erzählprosa Fontanes

In Fontanes Erzählprosa finden sich, ungeachtet der jeweiligen Texterstreckung, etwaiger Wiederholungen durch Leitmotivtechnik oder der bloßen Nennung von Titeln, 366 teils kryptische, teils wörtliche Zitate aus szenisch-theatralischen Texten.¹ Quantitativ besehen konstatiert Ehrhard Bahr ein „deutliches Ansteigen der Verwendung der Klassikerzitate von 1882 bis 1893“, dem in der ersten Buchausgabe genannten Erscheinungsjahr von „Frau Jenny Treibel“.² Dies gilt dem statistischen Trend nach auch für die Bezugnahme auf Dramen und Dramatiker insgesamt, obwohl der erste Roman Fontanes, „Vor dem Sturm“, sämtliche epischen Nachfolger darin bereits erheblich übertrifft. Während der bildungssträchtige „Stechlin“ 40, „Effi Briest“ 37 oder „Frau Jenny Treibel“ 35 Anleihen aus zeitgenössischen oder klassischen Dramen für sich verbuchen, finden sich im erzählerischen Debüt Fontanes bereits 48, im sechs Jahre danach erscheinenden „Graf Petöfy“ 37 versteckte oder wörtliche Zitate. Die starken Schwankungen während der 80er Jahre bis hin zu „Quitt“ werden von einer kontinuierlichen Zunahme der Allusionsverwendung abgelöst, welche nach „Unwiederbringlich“ ein relativ konstantes Niveau beibehält. Entgegen jenem sich aus dem Vergleich absoluter Zitathäufigkeit ergebenden Eindruck von Disparität und Diskontinuität haben wir es mit einem statistisch konstant steigenden Trend zu tun.³

Textintern ist zwischen der Gestaltung von Rezeption und Interpretation zu unterscheiden. Theaterbesuche etwa begegnen uns in „Cécile“, wo Gordon anlässlich einer Aufführung von Wagners „Tannhäuser“ den schuldigen Respekt vermissen läßt und mit superioren Spötteleien die Katastrophe auslöst

(IV 268 f.)⁴, in „Unwiederbringlich“, wo die Kopenhagener Hofgesellschaft durch Shakespeares „Heinrich IV.“ belustigt zu werden wünscht (VI 109–111), auch in „Stine“, wo die Witwe Pittelkow sich bewundernd an Wanda Grützmachers Darstellung der Elisabeth in Schillers „Maria Stuart“ erinnert (III 247). Professor Schmidts Haushälterin Rosalie Schmolke hat im Theater – nach eigenen Aussagen – so „manche schöne Träne“ vergossen (VII 122), Mutter Möhring leidet nach einem Besuch von Schillers „Räubern“ an Schlaflosigkeit (VI 246). Größere strukturelle Relevanz kommt den Laienspiel-Episoden zu, welche die Fabel des Romans vorwegnehmen oder bewerten, zumindest jedoch das Sinngefüge des Textes erweitern. Die von der Witwe Pittelkow und ihrer Freundin Wanda aufgeführte Kartoffelkomödie „Judith und Holofernes“ ist in diesem Zusammenhang zu sehen (III 255–257), desgleichen die im Hause Briest anlässlich von Effis Polterabend gespielte Holunderstrauchszene aus Kleists „Käthchen von Heilbronn“ (VII 187 f.) sowie Ernst Wicherts Lustspiel „Ein Schritt vom Wege“, welches den Ehebruch motivieren und vorantreiben wird. Fabelkonstituierende Funktion schließlich können Zacharias Werners „Luther“-Drama in „Schach von Wuthenow“ (II Kap. 2, 314–316, 329 f., Kap. 10, Kap. 11, 339 f.) oder Ernst von Wildenbruchs „Quitow“-Spektakel in den „Poggenpuhls“ für sich beanspruchen (IV 317–329, 334 f.).⁵

Textimmanent besehen begegnet dem Leser Fontanes das Theater als Teil der Raum-, Zeit- und Figurengestaltung, als episches Instrument zur Erhellung versteckter Sinnpotentiale oder als symbolisches Analogon teils der Romanfabel, teils einzelner Geschehnisse oder Geschehenssequenzen.⁶ Die Beziehung zwischen zitiertem Stück und übergeordneter Erzählung stellt sich als Gleichzeitigkeit von Assimilation und Dissimilation, Analogie und Kontrast dar.⁷ Gleich Judith treibt Stine den Geliebten in den Tod; das Verhängnis bahnt sich im Falle Holofernes' durch die sexuelle Hingabe der Frau, im Falle Waldemars durch deren Gegenteil an.⁸ Effi genießt den Schritt vom Wege, ohne der glücklichen Lösung im gleichnamigen Drama zuteil zu werden. Selten bewertet der Erzähler den Sachverhalt von Analogie und Kontrast in Form von epischen Kommentaren zum eingelegten Drama; statt dessen bevorzugt er die indirekte Stellungnahme mittels Figurenkommentaren zum Stück – welche der eigentlichen Erzählerwertung durchaus zuwiderlaufen können. Die kritische Variante begegnet uns – freilich niemals ohne Anflug von Ironie – in „Schach von Wuthenow“, wo die obszöne Lächerlichkeit der Luther-Travestie auf den sexuellen Faux pas Schachs und Victoires zurückweist⁹, vor allem jedoch in den „Poggenpuhls“ und deren dramatischem Widerspiel, den „Quitows“.

Weit häufiger als die Parallele zwischen Roman und Stück nutzt der Erzähler die Möglichkeit der Figurencharakterisierung durch Theatermotive.¹⁰ Das Gespräch über aktuelle Ereignisse aus dem Theater dient ihr ebenso wie die Vorliebe mancher Figuren für das Zitat – Wilibald Schmidt ist hier zu nennen¹¹, selbstverständlich auch Dubslav von Stechlin. Die Charakterisierung einer Person ist im Falle Fontanes immer auch gleichbedeutend mit der Charakterisierung ihrer gesellschaftlichen Position und damit der Schicht, welcher sie angehört. Während den Briests, Treibels, Carayons und Poggenpuhls die Selbstverständlichkeit im Umgang mit der Bildungs- und Vergnügungsinstitution Theater eignet – allerdings auch die emotionale Distanz

dazu —, verbindet die Theaterbesucher aus den Unterschichten die naive Identifikation mit dem Beschauten.¹² Darüber hinaus führt sie weniger der Wille zu Repräsentation und Bildungserweiterung, sondern eine private Beziehung ins Theater: Pauline Pittelkow pflegt mit dem Theaterbesuch die Freundschaft mit der Schauspielerin Wanda Grützmacher, die Haushälterin Schmolke genießt ihn als Teil ihres außergewöhnlichen Ehelebens, Mutter Möhring schließlich nutzt eine Freikarte, um die Tochter bei Vorantreibung ihrer Heiratspläne zu unterstützen.

Die Aufnahme von Daten und Fakten aus dem zeitgenössischen Theaterbetrieb erweist sich als markanter Einzelfall poetischer Mimesis. Die Erwähnung illustrierender Schauspieler und Dramatiker, das Gespräch über Theaterstücke oder das Zitat daraus evozieren ein unverkennbar dem 19. Jahrhundert angehörendes Bild des Theaters. Dies bestätigt der quantitative Vergleich zwischen dem Corpus zitierter Dramen mit dem Spielplan der Königlichen Theater in Berlin; diese sind als Prototyp des gründerzeitlichen Bildungs- und Repräsentationstheaters anzusehen und haben wohl auch das Theaterverständnis des Kritikers Fontane geprägt.¹³ Bei 751 Stücken und rund 18 000 Vorstellungen zwischen 1870 und 1899¹⁴ ergibt sich eine durchschnittliche Frequenz von 24 Aufführungen pro Inszenierung. Dabei übertreffen als Spitzenreiter die Opern Wagners, Meyerbeers und Mozarts die Dramen Lessings, Schillers und Shakespeares teilweise bei weitem.¹⁵ Im Zitationsystem der Romane beschränkt sich Fontanes Blütenlese aus der dramatischen Literatur auf Werke hoher Erfolgsquoten; im Gegensatz zu den Spielplänen werden allerdings die Klassiker des Sprechtheaters bevorzugt behandelt. Fontanes Methode der Verarbeitung vornehmlich saturierter Dramatik erstreckt sich auch auf erfolgsgewohnte zeitgenössische Trivialautoren — wem schon, außer dem Spezialisten, sind heute noch Roderich Benedix' Lustspiel „Der Störenfried“, Albert Emil Brachvogels Tragödie „Narziß“, Ernst Wicherts „Schritt vom Wege“ oder Ernst von Wildenbruchs „Quitzwos“ bekannt, welche seinerzeit einen höheren Bekanntheitsgrad aufwiesen als die Dramen Schillers, Shakespeares und Goethes?¹⁶ Der Wert der sich im Theaterbetrieb spiegelnden Bildungs-ideologie wird vom Erzähler in keiner der Theaterepisoden in ernsthafte Zweifel gezogen — sehr wohl jedoch jener der Gordon-Leslie, Prinzessin Eleonore, Innstetten oder Jenny Treibel als Repräsentanten des vorzugsweise für das späte 19. Jahrhundert charakteristischen Bildungsphilisters. Die Erwartungen, die der Bourgeois oder der Aristokrat mit dem Theaterbesuch verbinden, sind ausschließlich gesellschaftlicher Natur:¹⁷ Unter dem Deckmantel humanistischer Persönlichkeitsbildung wird der Umgang mit der Institution Theater zum fixen Bestandteil höfisch-großbürgerlicher Etikette — ein Mechanismus, den die heiratswillige Corinna Schmidt und die aufstiegs- willige Mathilde Möhring, am ausgeprägtesten wohl Jenny Treibel begriffen haben.

Die Fülle des zeitgenössischen historischen Materials — sie betrifft im übrigen auch die in den Romanen erwähnten Sänger und Schauspieler, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll¹⁸ — wird zum Indiz für das dem Text intentional oder unbewußt beigegebene „Interesse an intersubjektiv erfahrbarer Wirklichkeit“ dergestalt, daß „der literarische Genuß“, wie Helmut Kreuzer dies ausgedrückt hat, „und das literarische Urteil des Rezipienten mit

vom Grad des Wiedererkennens der literarisch vermittelten Wirklichkeit“ abhängen.¹⁹ Indem der Autor bzw. der Erzähler sich auf den potentiellen Leser einstellt und einläßt und dessen Horizont widerspiegelt, verzichtet er auf Innovation und Expressivität zugunsten fiktionaler Historiographie.

Nun zu den fiktiven Schauspielern. Mit Ausnahme der Soubrette Franziska Franz in „Graf Petöfy“ handelt es sich hierbei um Randfiguren wie die Schauspieladeptin Bertha Pappenheim in „Allerlei Glück“, die Racine-Spezialistin Alceste Bonnavant in „Vor dem Sturm“, die farbenprächtige Zenobia in „Grete Minde“, die Tragödin Euphemia La Grange in „Graf Petöfy“, die Schmierenkömödiantin Wanda Grützmacher in „Stine“, die burschikose Altistin Marietta Trippelli in „Effi Briest“, den adeligen Statisten Klessentin in den „Poggenpuhls“ und den unbekümmerten Liebhaber Rybinski in „Mathilde Möhring“. Eine Zusammenschau des Fontaneschen Schauspielerspanoptikums ergibt ein – gemäß den Wertmaßstäben nicht nur des 19. Jahrhunderts – wenig erquickliches Bild: Die Schauspieler sind leichtfertig (Phemi, Wanda, Klessentin, Rybinski) und ungebildet (Alceste, Phemi, Wanda), die Frauen zumeist Schmarotzer finanzkräftiger Bourgeois oder Aristokraten (Phemi, Wanda); sie pflegen zu übertreiben und schwelgen in Kunstphrasen; Zenobia und Phemi sympathisieren mit dem Exotischen; Alceste, Wanda und Rybinski stilisieren das eigene Leben zur drittklassigen Theaterpose. Damit entsprechen sie dem traditionsreichen Stereotyp des Schauspielers und den damit verbundenen Vorurteilen, welche auf die Gleichschaltung von Darstellung und Verstellung, Rollenspiel und Falschspiel hinauslaufen.²⁰ Einzig die Soubrette Franziska Franz fällt aus der Reihe der kapriziösen, erotisch flatterhaften und dämmlichen Schauspielerinnen; gerade sie jedoch, die in ihrer Nüchternheit und Allürenlosigkeit Ausnahme schlechthin ist und als solche auch Petöfy ruiniert, bestätigt die Regel der Alceste, Zenobia, Wanda und Phemi. Dem unfreiwilligen und beschämt hingenommenen Außenseitertum der Frauen, die sich, wie Franziska, Phemi und Zenobia, nach menschlichem Durchschnitt sehnen und das Defizit an Gesellschaftsfähigkeit mit Gutmütigkeit und fiebernder Lustigkeit wettzumachen suchen, steht das freimütige Bekenntnis Rybinskis und Klessentins zum wenig reputierlichen Weg komödiantischer Lebensbewältigung gegenüber. Während Rybinskis Partnerinnenwechsel immerhin noch einen Rest von Bedrohung offiziös-bigotter Moralbegriffe in sich birgt – darauf läßt auch die empfindliche Reaktion Mathildes auf den Schauspieler schließen (vgl. VI 253 f., 261, 264) –, sind die weniger lustvollen als notgedrungenen Liebeleien Phemis und Wandas Ausdruck davon. Sexuelle Verfügbarkeit auf seiten der Frau erscheint sexuellem Vergnügen ebenso gegenübergestellt wie passiv-resignierte Einfügung in mißliche Gegebenheiten deren aktiver Bewältigung. Angesichts dessen erstaunt die Scheu des Erzählers vor kritischer Stellungnahme zugunsten ironischer Aperçus, welche auch den Umgang der übrigen Figuren mit dem Bühnenvölkchen bestimmen. So bleibt das historische Ressentiment gegenüber dem Schauspieler fiktiv unangetastet, dessen minuziöse Darstellung im Roman ohne emanzipatorischen Impuls.

Das Theater in der Trivialliteratur des späten 19. Jahrhunderts

Massenhafte Produktion und Distribution, Unterhaltsamkeit bei gleichzeitiger Künstlichkeit, Konsumtion statt interesselosen Wohlgefallens, Konformität im

Gegensatz zu kritischer Reflexion sowie schematische Variation nach einem vorgegebenen Thema gehören, so die Ergebnisse der Trivialliteraturforschung, zu den notwendigen Eigenschaften von Trivialität.²¹ Auflage, Aufmachung und Tendenz der 1853 von Ernst Keil gegründeten illustrierten Familienzeitschrift „Die Gartenlaube“ nehmen sich wie ein eigens zum Zwecke der Veranschaulichung von Trivialität erfundenes Beispiel aus. Hinsichtlich unseres Themas wurde ein repräsentatives Corpus von Fortsetzungsromanen und Erzählungen der „Gartenlaube“ erstellt, wobei aus den 21 Jahrgängen zwischen 1878 und 1898, den Erscheinungsjahren des ersten bzw. letzten Fontane-Romans, insgesamt 12 (d. i. mehr als die Hälfte) mit einer Verteilung von 6:6 (1878–1883, 1893–1898) eingesehen wurden. Im betreffenden Zeitraum belieferten 107 Autoren die „Gartenlaube“ mit 193 Erzählungen, Novellen und Romanen. Ihren Inhalt bestimmen Liebes-, Ehe- und Familienprobleme, wobei der soziale, örtliche oder zeitliche Kontext variiert werden. In 14 der untersuchten Romane konnten Theatermotive aufgespürt, 10 davon sogar als Theaterromane im eigentlichen Sinn bezeichnet werden.²² Die Autoren üben sich dabei vornehmlich am realistischen Detail – berühmte (und zwar ausschließlich berühmte!) Namen appellieren an das Bildungsbewußtsein des Lesers, so etwa Wagner und Shakespeare, Schiller und Goethe. Darüber hinaus kommt den Episoden die Funktion struktureller Wendepunkte, kontrastiver Sinnbezüge und paralleler Verweiszusammenhänge zu. Das Theater fungiert zumeist als Ort des Vergnügens und der Repräsentation für Adel, Besitz- und Bildungsbürgertum. In acht der 193 Romane stehen Schauspieler oder Sänger im Mittelpunkt des erzählerischen Interesses.²³ Teils gewinnen sie die bislang im Bürgertum verankerten Protagonisten für den Künstlerberuf,²⁴ teils stellen sie durch eklatante charakterliche Mängel die moralische Fragwürdigkeit ihres Berufes unter Beweis.²⁵ Innerhalb der einzelnen Berufssparten und Rollenfelder dominieren Tenöre und Sopranistinnen, gefolgt von Liebhaberinnen und Naiven. Das Übergewicht der Musikdramatik über das Sprechtheater entspricht dabei der auch historisch nachzuverfolgenden außerordentlichen Beliebtheit der Oper und ihrer Subgattungen.²⁵

Vergleich

Sowohl bei Fontane als auch in den Romanen der „Gartenlaube“ bleibt die Thematisierung zeitgenössischer Dramentheorie ebenso ausgeblendet wie Fragen der Organisation, der Finanzierung, des Spielplans oder der personellen Gliederung von Theatern.²⁷ In beiden Fällen beschränken sich die Autoren auf die Darstellung (bzw. Erwähnung) von Text und Interpret, Drama und Schauspieler. Trotz aller Unterschiede in der quantitativen Verteilung – Fontane bevorzugt die Stücke Schillers und Shakespeares, die Autoren der „Gartenlaube“ die Opern Wagners – haben die textinternen Entlehnungen aus der Geschichte der Dramatik sowohl das Signum der Klassizität als auch den Erfolg gemeinsam. Zwar haben Theatermotive ihren festen Ort in der Schemaliteratur der Zeit, deren Fülle ist jedoch als epische Eigenheit Fontanes anzusehen. Dies dürfte, neben biographischen Ursachen, in den Voraussetzungen und Bedürfnissen der intendierten Leser begründet liegen. Der Bildungsstand der vergleichsweise kleinen Gemeinde theaterkundiger Fontane-Kenner²⁸ dürfte sich von jenem der „Gartenlaube“-Leser nur der Informationsmenge nach

unterschieden haben; dafür spricht die Ähnlichkeit des zitierten Dramenmaterials. In beiden Fällen dienen Theatermotive der Figurencharakterisierung, der Orts- und Situationsschilderung, der Perspektivierung und Bewertung des Erzählten durch die Figuren oder den Erzähler. Freilich fehlt der trivialen Erzählprosa dabei das für Fontane so typische Moment der Ironie oder der Satire — ein Hinweis darauf, daß Ironie, als nur einer begrenzten Anzahl von Eingeweihten zugängliche Form der Verständigung, von Massensliteratur nur in Ausnahmefällen eingesetzt wird. Während in „Schach von Wuthenow“ oder den „Poggenpuhls“ die Analogie- bzw. Kontrastbeziehungen zwischen Dramen- und Romanfabel dominieren, ist den untersuchten Trivialromanen der am Lebenslauf eines Bühnenkünstlers thematisierte Konflikt zwischen bürgerlichem Anstand und künstlerischer Verderbtheit zentral. Negativ verbucht werden dabei der Drang nach Freiheit, lokaler und familialer Unabhängigkeit, der Hang zu Wohlleben und süßem Nichtstun, Allüren, Eitelkeit und Oberflächlichkeit²⁹; diesen steht der Tugendkanon innerer Schönheit, Sauberkeit, Treue, Bescheidenheit und Beständigkeit gegenüber. Damit rücken die Schauspielerfiguren Fontanes, vor allem jedoch die in „Graf Petöfy“ abgehandelte Problematik in den Vordergrund. Die naiven Liebhaberinnen und Bonvivants Fontanes unterliegen denselben ökonomischen Zwängen wie ihre realen Pendants, entwickeln im Zusammenhang mit inferiorer Sozialstatus und geringer gesellschaftlicher Akzeptanz Verhaltensweisen, welche der offiziellen Moral zwar zuwiderlaufen, aus dieser jedoch erst hervorgegangen sind. Der Doppelbödigkeit von moralischer Ächtung und heimlicher Liebäugelei sind, wiewohl getarnt durch Ironie, die Vitzewitz, Petöfy, Sarastro, Papageno und Poggenpuhls ebenso verhaftet wie der Erzähler. Auch in der „Gartenlaube“ erfolgt das Verdikt über den Schauspieler durch die Figuren. Deren Sympathie gehört jenen Schauspielern und Sängern, welche sich, unbeschadet eines realitätsfernen Kunstideals, von der Sphäre des unsteten Theaterlebens ab- und der Gründung einer Kleinfamilie zuwenden.³⁰ Verweigert der Schauspieler die geforderten Gewissensbisse ob seiner anrühenden Tätigkeit, so verwirkt er das ohnehin gering veranschlagte Maß an Gesellschaftsfähigkeit. Die Bedrohung, die von ihm ausgeht, liegt in der sündigen Faszination begründet, welche ihm die Aura des Künstlerischen und der Ungebundenheit verleiht. Die Verführung durch das Exotische bedeutet für die bürgerlichen Protagonisten der „Gartenlaube“ Elend, Krankheit, oft auch Tod, denn Freiheit kann nur als Vagabondage, außereheliche Liebe nur als Hurerei diffamiert werden.³¹ Die Gestalt der Zenobia in „Grete Minde“ ist in diesem Umkreis zu sehen, selbst Franziska Franz nährt, aller Nüchternheit und Bescheidenheit zum Trotz, in Petöfy die Hoffnung auf ein bislang ungelebtes heiteres, leichtes Dasein und treibt ihn, freilich ohne dies zu wollen, in den Tod. Der Frauengenießler Rybinski schließlich kostet zwar niemandem das Leben, als „Gefahr“, wie Mathilde es empfindet, „die über kurz oder lang beseitigt werden“ müsse (VI 261), der karrierebewußten Kleinbürgerin Zeit und Mühen. Fontanes Psychographie des Schauspielers, wiewohl Ausdruck eines durchaus traditionellen Verständnisses von Theater und Schauspiel, mindert die Macht des moralischen Imperativs, der in den Romanen der „Gartenlaube“ eine uneingeschränkte Herrschaft behauptet. Der Dämon Theater, welcher die ihm Ergebenen in den Abgrund stürzt, erlangt bei Fontane den Status einer zwar nicht gerade

reputierlichen, aber auch nicht skandalösen Liebhaberei; die ertragreiche Verbindung von Sexualität und Ökonomie in einem „Gartenlaube“-Roman Adolf Wilbrandts noch gleichbedeutend mit moralischer Indolenz³², wird im Falle Wandas und Phemis zum liebenswerten, weil ironisierten Defekt.

So stellt sich das Verhältnis zwischen der Theatermotivik in der Trivialliteratur des späten 19. Jahrhunderts und in der Erzählprosa Fontanes als Nebeneinander von Identität und Alterität dar. Derselbe Stoff – innerliterarische Rezeption renommierter, zumeist klassischer Dramatik, das Theater als Ort von Freizeit und Bildung, der Schauspieler als Künstler, Schmarotzer und Opfer der Gesellschaft – erfährt eine unterschiedliche epische Ausgestaltung der Art, daß die Autoren der „Gartenlaube“ einfach, eindeutig und ohne rhetorische Ornamentalik schildern, während Fontane ein breites Spektrum erzähltechnischer Feinheiten mit dem Ziel von Uneindeutigkeit und Relativität des Geschilderten entfaltet. Der Bezugspunkt Realität bleibt gleichwohl unbestritten. Als notwendige Bedingung für die Utopie des Trivialen und die Immanenz realistischer Poetik ist sie in beidem in reichem Maße zu finden. Sie verliert mit der Aktualität ein gut Teil ihrer poetischen Relevanz zugunsten historischen und historiographischen Gewichts.

Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu das in meiner Dissertation „Theater-Leben: Studien zur historischen Relevanz von Theater und Schauspiel in der Erzählprosa Fontanes“ (1984) sowie bei Bettina Plett, „Die Kunst der Allusion: Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes“ (1986), S. 329–466, präsentierte Datenmaterial.
- 2 Ehrhard Bahr, „Fontanes Verhältnis zu den Klassikern“, *Pacific coast philology*, 11 (1976), 15–22, hier 16. Erscheinungsjahr von „Frau Jenny Treibel“: 1892.
- 3 Dieses Ergebnis von erst kürzlich durchgeführten statistischen Berechnungen revidiert sowohl die in der ungedruckten Fassung meiner Dissertation formulierte Hypothese, wonach zwar die absolute Zahl der Theatermotive im Alterswerk zunehme, deren unterschiedliche Dichte jedoch keineswegs den Schluß einer eindeutigen Tendenz erlaube (vgl. Kappel, S. 15), als auch B. Pletts, S. 319, geäußerte Vermutung, daß keinerlei Beziehung zwischen Entstehungszeitraum bzw. Erscheinungsjahr der Romane und der Häufigkeit literarischer Anspielungen bestehe. In der gedruckten Version (B. Müller-Kappel, „Theater-Leben: Theater und Schauspieler in der Erzählprosa Fontanes“ – im Druck) gehen Darstellung und Analyse vom korrigierten Befund aus.
- 4 Band- und Seitenzahl im Text beziehen sich in der Folge auf die von Edgar Groß u. a. besorgte Gesamtausgabe der Werke Fontanes (1959 ff.).
- 5 Interpretationen und Analysen dieser – hier nach dem Prinzip der Repräsentativität ausgewählten – Episoden finden sich etwa bei Walter Müller-Seidel, „Theodor Fontane: Soziale Romankunst in Deutschland“ (1975), S. 412–426; Gunter H. Hertling, „Theodor Fontanes ‚Stine‘: Eine entzauberte ‚Zauberflöte‘? Zum Humanitätsgedanken am Ausgang zweier Jahrhunderte“ (1982), *Europäische Hochschulschriften*, Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur, 451; Gerhard Kaiser, „Schach von Wuthenow oder die Weihe der Kraft“, *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 22 (1978), 474–495; Frances M. Subiotto, „Aspects of the theatre in Fontane's novels“, *Forum of Modern Languages Studies* 6 (1970), 149–168; Kappel, 16–25, 28–37, 42–52, 62–85; Plett, 238–246, 286–308; Lieselotte Voss, „Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane: Zur Zitatstruktur seines Romanwerks“ (1985), 177–192, 226–232.
- 6 Vgl. dazu erstmals Hans-Heinrich Reuter, „Fontane“ (1968), S. 440.
- 7 Diese Spannung zwischen Assimilation und Dissimilation ist nach Herman Meyer, „Das Zitat in der Erzählkunst: Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans“ (1961), 12, generell dem Zitat inhärent; unabhängig von seinem Genre verbinde es sich „eng mit seiner neuen Umgebung, aber zugleich hebt es sich von ihr ab und läßt so eine andere Welt in die eigene Welt des Romans hineinleuchten“.

- 8 Pierre Bange deutet in seiner Studie „Ironie et dialogisme dans les romans de Theodor Fontane“ (1974), 148, den Bezug zwischen Kurzroman und eingeleiteter Kartoffelkomödie als eindeutige Kritik des Erzählers an der Lebenswelt Stines und Waldemars.
- 9 Den vielfältigen Bezügen zwischen Werners „Weihe der Kraft“, deren Travestie durch die Gensdarmes sowie der Beziehung Schachs und Victoires gehen Kaiser, Plett, 240–246, u. Kampel, 68–85, nach.
- 10 Beispiele diesbezüglich verwendeter lyrischer und epischer Zitate präsentiert Plett, Kap. III. 3.
- 11 Im Gegensatz zum Tenor der Fontane-Forschung deutet Dieter Kaffitz in seinem Aufsatz „Die Kritik des Bildungsbürgertums in Fontanes Roman ‚Frau Jenny Treibel‘“, ZfdPH 92 (1973), Sonderheft, 75–101, hier 97, die Zitierkaskaden Wilibald Schmidts als Zeichen „ironischer Passivität“, die gerade dazu beitrage, daß Jenny „uneingeschränkt regieren kann“.
- 12 Paradoxerweise repräsentieren die Pittelkow, Möhring und Schmolke damit jenen Typus des idealen Zuschauers, an welchem sich das von Aristoteles geprägte und bis ins späte 19. Jahrhundert verbindliche Postulat der Katharsis erfüllt.
- 13 Es sei daran erinnert, daß Fontane zwischen 1870 und 1889 die Theaterrubrik der „Vossischen Zeitung“ mitbetreut hatte und für die Aufführungen des Königlichen Schauspielhauses verantwortlich zeichnete.
- 14 Die in der Folge verwendeten Zahlen finden sich in der Statistik Helmut Schanzes, „Drama im bürgerlichen Realismus (1850–1890): Theorie und Praxis“ (1973), Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts, 21, S. 167–210.
- 15 Durchschnittliche Aufführungsfrequenzen: R. Wagner: 133; G. Meyerbeer: 85; W. A. Mozart: 67; G. E. Lessing: 65; F. Schiller: 64; W. Shakespeare: 44; vgl. Schanze.
- 16 Benedix' Lustspiel, welches sich in „Graf Petöfy“ (II 159) und „Cecile“ (IV 258) genannt findet, wurde zwischen 1870 und 1899 59mal, Brachvogels „Narzif“ (vgl. „Graf Petöfy“, II 155) 101mal, Wildenbruchs „Quitows“ (vgl. „Die Poggenpuhls“, IV 317 f., Kap. 7, 328 f., 336, 338, „Frau Jenny Treibel“, VII 38) 143mal, Wicherts „Schritt vom Wege“ (vgl. „Frau Jenny Treibel“, VII 159, „Effi Briest“, VII 292 f., 371) 93mal aufgeführt.
- 17 Vgl. Müller-Seidel, S. 331. Rolf Selbmann zufolge („Theater im Roman: Studien zum Strukturwandel des deutschen Bildungsromans“ [1981], Münchner Universitätschriften, Reihe der Phil. Fakultät, 23, 116) ist diese motivgeschichtlich nachzuverfolgende Einengung des Theaterbegriffs auf seine gesellschaftlich-unterhaltsame Funktion „korrelierbar mit der Theatergeschichte einerseits und der Gattungsgeschichte des Bildungsromans andererseits“.
- 18 Vgl. Kampel, Anhang, Tabelle 2, „Schauspieler und Sänger in der Erzählprosa Fontanes“.
- 19 Helmut Kreuzer, „Zur Theorie des deutschen Realismus zwischen Märzrevolution und Naturalismus“, in „Realismustheorien in Literatur, Malerei, Musik und Politik“, hrsg. Reinhold Grimm u. Jost Hermand (1975), Urban-Taschenbücher, Reihe 80, 871, 48–67, hier 48.
- 20 Vgl. Leopold Kopka, „Die soziale Entwicklung des Schauspielerstandes“ (1953); Uri Rapp, „Handeln und Zuschauen: Untersuchungen über den theatersoziologischen Aspekt in der menschlichen Interaktion“ (1973), Sammlung Luchterhand, 116; Gisela Schwanbeck, „Sozialprobleme der Schauspielerin im Ablauf dreier Jahrhunderte“ (1957), Theater und Drama, 18.
- 21 Den semantischen wie ideologischen Dunstkreis des Begriffes beleuchten Hans Friedrich Foltin in seinem materialreichen Aufsatz „Die minderwertige Prosaliteratur: Einteilungen und Bezeichnungen“, DVjs 39 (1965), 288–323, sowie Günter Fetzer, „Wertungsprobleme in der Trivialliteraturforschung“ (1980), S. 18–35.
- 22 Bei den Theater- und Schauspielerromanen handelt es sich hierbei (in chronologischer Reihenfolge) um W. Heimbürg [d. i. Bertha Behrens], „Unter'm Schlosse“, Die Gartenlaube: Illustriertes Familienblatt (in der Folge zitiert als: GL) 27 (1879), 813–818; A. Godin, „Das Frühlingsblümchen“, GL 28 (1880), 212–214, 226–231, 250–252; W. Heimbürg [d. i. Bertha Behrens], „Im Banne der Musen“, GL 30 (1882), 805–810, 821–827, 837–840, 853–860; Wilhelm Kästner, „Heiße Stunden: Ein Idyll aus Bayreuth“, GL 31 (1883), 481–484, 506–507, 520–523; Karl von Heigel, „Der Sänger“, GL 41 (1893), 460–464, 478–483, 493–499, 510–515, 526–531, 542–547; Adolf Wilbrandt, „Vater und Sohn: Wahrheit und Dichtung“, GL 43 (1895), 449–452, 469–474, 486–490, 501–506, 517–522, 533–538, 549–554; Ida Boy-Ed, „Die Lampe der Psyche“, GL 43 (1895), 669–676, 689–696, 709–715, 725–731, 741–746, 757–762, 773–778, 794–805, 812–822, 824–841, 847, 857–863, 877, 884; Marie Bernhard, „Buen Retiro“, GL 43 (1895), 1–7, 22–27, 37–42, 55–58, 69–75, 85–88, 101–107; M. Misch, „Ein unbedachtes Wort“, GL 44 (1896),

- 336–339, 352–355, 367–371, 382–387; W. Heimbürg (d. i. Bertha Behrens), „Trotzige Herzen“, GL 45 (1897), 1–4, 21–27, 37–40, 53–59, 69–76, 85–87, 101–107, 117–123, 133–139, 149–155, 166–172, 181–188, 201–207, 222–226, 241–246, 261–267, 277–282, 293–299, 309–312, 336–339.
- 23 Es sind dies die Romane von Godin (1880), Heimbürg (1882), Heigel (1893), Wilbrandt (1895), Boy-Ed (1895), Bernhard (1896), Misch (1896) und Heimbürg (1897).
- 24 So die Wiener Sängerin Jeannette Hochleitner die Medizinalratstochter Aenne May in Heimbürgs „Trotzigen Herzen“ oder der verführerische Tenor die holdselige Louise Rose in Heimbürgs „Unter'm Schlosse“.
- 25 Die fahrenden Schauspieler in Bernhards „Buen Retiro“, Tenor Leisewitz in Heigels „Sänger“, der bereits erwähnte (namenlose) Tenor in Heimbürgs „Unter'm Schlosse“, Thea Schüler in Wilbrandts „Vater und Sohn“.
- 26 Vgl. Schanze, 145–148.
- 27 Eine Ausnahme bildet die fiktive Polemik gegen die 1869 eingeführte neue Theatergewerbeordnung in Levin Schuckings Roman „Bruderpflcht“, GL 29 (1881), 221–224, 241–248, 257–260, 273–276, 289–292, 305–308, 321–326, 337–340, 353–356, 382–384, hier 306.
- 28 Obwohl genaue Zahlen zur Verbreitung der Romane Fontanes fehlen, dürfte deren Bekanntheit nicht annähernd jene der Gartenlaube erreicht haben, die 1875 eine Auflage von 380 000 erreicht hatte.
- 29 Siehe Anm. 25.
- 30 So Gabriele Hartmann in Bernhards „Buen Retiro“ und Marie Sinders in Mischs „Ein unbedachtes Wort“.
- 31 Vgl. vor allem Heimbürgs „Unter'm Schlosse“ und „Im Banne der Musen“.
- 32 Wilbrandt, bes. 550.

MÄRKISCH-HISTORISCHES

Ilse Nitsche (Mellensee)

Theodor Fontane und Wilhelm Hensel

1987 beging das kleine märkische Städtchen Trebbin seine 775-Jahr-Feier. Das ist auch ein willkommener Anlaß, sich der berühmten Söhne der Stadt zu erinnern, und zwar um so mehr, wenn sich ein Theodor Fontane in den Trebbin-Kapiteln seiner „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ mit dem Leben und Schaffen eines solchen Trebbiners ausführlich beschäftigte und dem einen Kapitel als Überschrift dessen Namen gab: Wilhelm Hensel. Schon 1863 wollte Fontane in seinen „Wanderungen“ über diesen schreiben. Aber erst am 13. 5. 1870 teilte er seiner Frau mit, daß die Trebbin-Kapitel fertig wären. Unter dem Titel „Trebbin und Wilhelm Hensel“ wurden sie in der „Vossischen Zeitung“ vom 2., 9. und 23. Juni 1872 veröffentlicht, bevor sie 1873 in der Erstausgabe von „Havelland“, „Ost-Havelland“ erschienen.¹ Diese Zeitspanne von 10 Jahren beweist, wie sehr Fontane daran gelegen war, Hensel zu würdigen, dessen er sich auch in seiner autobiographischen Schrift „Von Zwanzig bis Dreißig“ erinnerte.

Vom „Cercle intime“ der „Kreuz-Zeitung“ kannte Fontane den Maler und schätzte diesen, dessen Begabung er „eine eminent gesellschaftliche“ nannte, was den heiteren und gesprächigen Künstler zu einem gern gesehenen Gast machte.² „Von gesellschaftlicher Bedeutung war auch seine Kunstweise, ... Was er in der Gesellschaft und für die Gesellschaft schuf, das wird unter allem, was er künstlerisch geleistet, das Dauerndste sein. Es sind dies seine während eines Zeitraums von vierzig Jahren entstandenen Portraits, die, soweit meine Kenntnis reicht, eine in ihrer Art einzig dastehende Sammlung bilden. ... Diese 47 Mappen nun, die von 1815 bis 1861 reichen ..., enthalten nicht weniger als 1027 Portraiteköpfe. Man darf sagen, alles oder doch fast alles, was in diesem langen Zeitabschnitt in ganz Mitteleuropa zu Ruhm und Ansehen gelangte, das gibt sich hier ein Rendezvous. ... Hensel hatte keine Feinde, aber er hatte gerade was diese Portraits anging, Zweifler. ... Aber sehr mit Unrecht. Alle diese Portraiteköpfe sind nicht Phantasieschöpfungen, laufen auch nicht auf ein bequemes ‚corriger la nature‘ hinaus; sie verraten vielmehr, abgesehen von einer meisterhaften, unserem Hensel ganz eigentümlichen Technik, vor allem auch eine eminente Begabung für das Charakteristische. ... der größte Teil dieser Sammlung gibt doch Aufschluß über eine vor-lichtbildliche Zeit und wird über kurz oder lang einen Wert repräsentieren, ähnlich den Initialenbüchern des Mittelalters, aus denen oft Städte, Stände, Persönlichkeiten allein noch zu uns sprechen. Die Mappen Wilhelm Hensels werden dann ein Bibliothekenschatz sein ..., eine Quelle voll historischer Bedeutung, und der Name des Predigerssohns aus Trebbin wird zu neuen Ehren erblühen.“^{3,4} Wie recht Fontane mit seiner Voraussage einer späteren Wiederentdeckung des Malers Wilhelm Hensel hat, beweisen Ausstel-

lungen 1973⁵, 1975 und 1976 in Potsdam⁶, 1981 in (West-)Berlin und Nürnberg, 1982/83 in Bonn-Bad Godesberg und Düsseldorf⁷ sowie 1986 in London, Oxford und Oldham⁸.

Der von Fontane in den „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ gegebene biographische Abriss soll hier nur kurz wiedergegeben, sonst aber vor allem um Details ergänzt bzw. in wenigen Punkten auch korrigiert werden.

Am 6. Juli 1794 wurde Wilhelm Hensel als Sohn des Pfarrers Johann Jakob Ludwig Hensel in Trebbin geboren. Die Familie übersiedelte im Spätherbst 1796⁹ nach Linum. Diesen Umzug nennt Hensel in seinem 1829 geschriebenen Lebenslauf seine „erste Erinnerung“¹⁰. Schon sehr früh zeichnete und malte er, wozu er sich Pinsel aus Kälberhaaren anfertigte und Farben aus Blumen und Beeren presste, bis ihm zu Weihnachten ein Farbenkasten geschenkt wurde.¹¹ 1809¹² starb der Vater nach langer Krankheit. Nach dem Witwenjahr zog die Mutter mit den 3 Töchtern und dem Sohn nach Berlin. Ab 1811 besuchte Wilhelm Hensel die Königliche Akademie der Künste, wobei ihm der Besuch der unteren Klassen erlassen wurde. Schon 1812 war er auf der Akademie-Ausstellung mit 8 Werken vertreten.¹³ Solche Kunstaussstellungen gab es in Berlin seit 1786.¹⁴

Im Frühjahr 1813 trat Hensel als Freiwilliger der Garde-Kosaken-Eskadron bei, die 1815 im Garde-Ulanen-Regiment aufging.¹⁵ Das von Fontane erwähnte Selbstporträt Hensels „in dieser phantastischen Uniform“ ist noch heute in Familienbesitz und befindet sich in Erlangen.¹⁶ Hensels Schwester Luise hätte ihn am liebsten begleitet; nur die Rücksicht auf die Mutter hielt sie daheim. So widmete sie dem Bruder ihre patriotischen Gedichte.¹⁷ Hensel nahm u. a. an der Völkerschlacht bei Leipzig teil und wurde mehrfach verwundet. An die Zeit der Befreiungskriege erinnern außer seinen 1848 gemachten Notizen auch Zeichnungen verwundeter Krieger, vom Gefecht bei Gelnhausen, ein Porträt des Leutnants von Massenbach und eine Sepia-Zeichnung „Die Schlacht bei Großbeeren“. 1815 wurde Hensel als Leutnant entlassen.¹⁸

Zeichnungen und Texte für Taschenbücher und Almanache sollten nicht nur die nach den Befreiungskriegen allgemein schwierige Lage eines Künstlers mildern, sondern es Hensel auch ermöglichen, für die Mutter und die Schwestern zu sorgen. Schlechte Beleuchtung schadete seinen Augen und führte zu früher Kurzsichtigkeit.¹⁹

Einen Wendepunkt in Hensels Leben stellte das Jahr 1821 dar, als das russische Thronfolgerpaar nach Berlin kam. Karl Friedrich Schinkel verhalf dem Maler zu zwei wichtigen Aufträgen, indem er ihn zur Mitarbeit beim Wiederaufbau des Schauspielhauses und der Inszenierung des Hoffestes „Lalla Rookh“ heranzog. Hensel hielt die von ihm arrangierten lebenden Bilder in Aquarellen fest, die öffentlich ausgestellt wurden. Dabei soll er die damals 16jährige Fanny Mendelssohn Bartholdy kennengelernt haben, eine Schwester des Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy und Enkelin des Philosophen Moses Mendelssohn. Hensels Zuneigung wurde von der schönen Fanny erwidert, und ihre Eltern luden ihn 1822 zum Weihnachtsfest ein.²⁰ Aber der seit 1820 geplante mehrjährige Studienaufenthalt in Italien brachte dann vom Herbst 1823 bis Oktober 1828 eine Trennung und lange Prüfungszeit. Wegen des ungleichen Alters von Fanny und Hensel und auch dessen noch unsicherer beruflicher Lage duldeten Fannys Mutter in dieser Zeit keinen direkten Brief-



wechsel, sondern sie erhielt die Post aus Italien und beantwortete diese auch. Dabei betonte sie nachdrücklich, daß sie ihre Kinder bewußt sehr einfach erzogen habe, damit es für diese keinen Grund für eine reiche Heirat gäbe. Sie selbst hätte ihren Mann geheiratet, bevor dieser einen Pfennig besaß. Von Hensel erwartete sie, daß er die ihm gebotenen günstigen Aussichten für seine künstlerische Entwicklung auch klug nutzte.²¹

Im Auftrag des preußischen Königs kopierte Hensel Raffaels „Transfiguration“. Diese Kopie befindet sich noch heute im Raffaelsaal der Orangerie in Potsdam. In Rom entstand auch das Gemälde „Christus und die Samariterin am Brunnen“. Beide Bilder kaufte der preußische König. Hensel wurde zum Hofmaler ernannt, Mitglied der Akademie der Künste und wenig später auch Professor. Der Verlobung im Januar folgte am 3. Oktober 1829 die Eheschließung mit Fanny. 1830 wurde das Familienglück mit der Geburt des Sohnes Sebastian vollkommen. Das Ehepaar achtete sehr darauf, den Lebensunterhalt vor allem aus dem Erlös künstlerischer Arbeit zu bestreiten, zumal es dem Maler an Aufträgen und Schülern nicht fehlte.

Als wichtigstes Werk Hensels gilt sein großes Gemälde „Christus vor Pilatus“, das Altarbild in der Berliner Garnisonkirche wurde und 1908 mit dieser verbrannte.²²

Das Jahr 1847 brachte Wilhelm Hensel schwere Schicksalsschläge. Im Mai starb plötzlich seine geliebte Frau, im November sein Schwager Felix. Größere Werke entstanden nicht mehr, wohl aber noch fast 500 der über 1000 Bildniszeichnungen.²³

In der Revolution von 1848/49 war Hensel gewählter Kommandierender des „Fliegenden Korps der Künstler“, eines bewaffneten Verbandes aus Künstlern und Studenten, der wertvolle Bauten, Kunstsammlungen und wissenschaftliche Einrichtungen schützen sollte. Dem konservativen Hensel ging es aber auch um den Schutz des Königshauses.²⁴

In seinen Erinnerungen „Von Zwanzig bis Dreißig“ beschreibt Fontane Hensel sehr anschaulich: „In Trebbin geboren, märkischer Predigersohn, war er der Typus eines Märkers, gesund, breitschultrig, festen Willens und mit kleinen, listigen Augen. Trat er ein, so glaubte man einen in die Großstadt verschlagenen Amtmann zu sehen, und daß ihm, vierzig Jahre früher, die schöne Fanny Mendelssohn zuteil geworden, konnte wundernehmen. Erfuhr man aber, was es mit dem ‚Amtmann‘ auf sich habe, so war einem klar, daß die schöne Fanny sehr richtig gewählt habe.“²⁵ „Bis zuletzt blieb er bei Kraft, Frische und guter Laune und hatte das Glück, eines schönen Todes, oder richtiger, das Glück, in einer schönen Sache zu sterben.“²⁶ Als er einem im Straßenverkehr bedrohten Menschen beisprang, verletzte er sich selbst und starb am 26. November 1861 daran. Ob die Rettungstat einem Kind, einer Frau oder einem ortsfremden Mann galt, blieb bis heute ungeklärt.²⁷

Diese spontane Hilfsbereitschaft, die ihm selbst schließlich zum Verhängnis wurde, war für Hensel charakteristisch. Als er 1839/40 mit seiner Familie in Italien weilte, bemerkte er in Venedig eines Tages einen großen Menschenauflauf an einem Ziehbrunnen. Hensel drängte sich durch und erfuhr, daß einer der jungen Wasserträgerinnen beim Wasserschöpfen das goldene Kreuzchen ihres Halskettchens in den Brunnen gefallen war. Gegen eine gebotene gute Belohnung ließ sich ein junger Fischer von dem Maler in den Brunnen

hinabwinden und holte das Kreuzchen heraus. Seitdem war Hensel bei allen Wasserträgerinnen sehr beliebt, und jene, die ihren Schmuck zurückerhalten hatte, ließ sich von ihm zeichnen.²⁸ Als 1861 Hensels Tod in Berlin bekannt wurde, trauerten ehrlichen Herzens auch viele Arme, denen er stets mit offenem Ohr und offener Hand begegnet war.²⁹

Nachdem Fontane Hensels Grab auf dem Dreifaltigkeitsfriedhof in Berlin aufgesucht hatte, kamen ihm Zweifel, ob es bei der Trebbin-Überschrift bleiben könne, denn auf dem Grabkreuz war Linum als Geburtsort angegeben. Das Trebbiner Kirchenbuch gab aber Fontanes ursprünglicher Meinung recht. Als 1971 das Grabkreuz erneuert wurde, wählte man bewußt den Text, den Fontane gelesen hatte, und unterließ eine mögliche Korrektur.³⁰

Treffend charakterisiert Fontane die Vielschichtigkeit des Menschen, den er kannte: „Wilhelm Hensel gehörte ganz zu jener Gruppe märkischer Männer, an deren Spitze als ausgeprägteste Type der alte Schadow stand. Naturen, die man als doppelbeig, als eine Verquickung von Derbheit und Schönheit, von Gamaschentum und Faltenwurf, von preußischem Militarismus und klassischem Idealismus ansehen kann. Die Seele griechisch, der Geist altenfritzig, der Charakter märkisch.“³¹

Wenn die Historikerin Dr. Cécile Lowenthal-Hensel, eine Urenkelin des Malers und die wohl beste Kennerin seines Lebensweges, in unseren Tagen darangeht, eine umfassende Biographie Wilhelm Hensels zu schreiben, ist dies sicher ein sehr mühsames Unterfangen. Hensel hinterließ keine umfangreichen Aufzeichnungen, so daß vieles erst aus oft sehr subjektiven Äußerungen seiner Angehörigen und von Zeitgenossen erschlossen werden muß, deren Spur nicht selten nur über die zahlreichen Porträts von Hensels Hand aufgespürt werden kann. Um so wichtiger wird da Fontanes Schilderung, die „lebendigste und menschlichste, so kurz sie auch ist“.³² „In ihrer Prägnanz und Klarheit kann diese Charakterisierung auch heute noch als unübertroffen angesehen werden.“³³

Anmerkungen

- 1 Vgl. Fontane, Theodor: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Spreeland. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1979, S. 670.
- 2 s. Anm. 1, S. 466.
- 3 s. Anm. 1, S. 467 ff.
- 4 Vgl. Theodor Fontane über Wilhelm Hensel. — In: Mendelssohn Studien. Beiträge zur neuen deutschen Kultur- und Wirtschaftsgeschichte. Hrsg. von Cécile Lowenthal-Hensel und Rudolf Elvers. Berlin: Duncker & Humblot 1979, Band 3, S. 190, Anm. 11. Die Mappen 1–3 und 5–47 gingen 1956 aus Privatbesitz in das Eigentum der Neuen Nationalgalerie der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz in Berlin (West) über. Die Mappe 4 wurde schon 1881 Eigentum der Nationalgalerie in Berlin und befindet sich noch heute dort.
- 5 Vgl. Bartoschek, Gerd: Berliner Biedermeier. Potsdam-Sanssouci 1973. Anhang: Gemälde Berliner Maler der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Berlin-Potsdamer Schlössern, S. 48 f.
- 6 Bartoschek, Gerd und Schendel, Adelheid: Deutsche Künstler in Italien. Zeichnungen aus dem Jahre 1823. Potsdam-Sanssouci 1976, S. 18 ff.

- 7 Vgl. Blechen, Camilla: Eine Galerie preußischer Charaktere. Wilhelm Hensels Porträts in der Berliner Nationalgalerie ausgestellt. — In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 2. 10. 1981.
- 8 Vgl. Katalog „19th Century Portraits. Drawings by Wilhelm Hensel from the Collection of the Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie Berlin“ (West), Berlin 1986.
- 9 Vgl. Flaskamp, Franz: Die Pfarrerrfamilie Hensel. Ein Beitrag zur Luise-Hensel-Forschung. — In: Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Gesellschaft für niedersächsische Kirchengeschichte 69. Band 1971. — Nach der gleichen Quelle wurde Wilhelm Hensels Bruder Ludwig (II.) am 28. 1. 1796 noch in Trebbin geboren und dort am 18. 2. 1796 getauft. — Nach Fontane soll der Umzug schon 1794 erfolgt sein.
- 10 Lowenthal-Hensel, Cécile: Wilhelm Hensels „Lebenslauf“ von 1829. — In: Mendelssohn Studien (s. Anm. 4), S. 176.
- 11 Ebd.
- 12 s. Anm. 4, S. 182, Anm. 2. — Pfarrer Hensel starb in Linum am 8. 9. 1809, nicht 1811, wie Fontane schrieb.
- 13 s. Anm. 10, S. 177, Anm. 2.
- 14 s. Anm. 4, S. 183, Anm. 3. Nach Fontane sollte es die erste Kunstausstellung in Berlin erst 1812 gegeben haben.
- 15 Vgl. Lowenthal-Hensel, Cécile: Einführung zu Wilhelm Hensel. Lebenslauf Wilhelm Hensels. — In: Preußische Bildnisse des 19. Jahrhunderts. Zeichnungen von Wilhelm Hensel. Katalog der gleichnamigen Ausstellung von C. Lowenthal-Hensel, Lucius Grisebach und Horst Ludwig. Berlin (West) 1983, S. 13.
- 16 s. Anm. 4, S. 183, Anm. 4.
- 17 s. Anm. 15, S. 13.
- 18 Ebd. S. 13 f. und
v. Schroeder, Karl Johann: Um das Eiserne Kreuz von 1813. Wilhelm Hensel in den Freiheitskriegen. — In: Mendelssohn Studien (s. Anm. 4), S. 168 ff.
- 19 s. Anm. 15, S. 13.
- 20 Vgl. Lowenthal-Hensel, Cécile: Ein Märker, Berlin und Europa. Zum 125. Todestag des Malers und Zeichners Wilhelm Hensel. — In: Der Tagesspiegel, Beilage „Weltspiegel“, S. I, vom 23. 11. 1986.
- 21 Vgl. Hensel, S.: Die Familie Mendelssohn 1729 — 1847. Nach Briefen und Tagebüchern. Berlin B. Behr's Buchhandlung (E. Bock) 1879, Band 1, S. 115 ff.
- 22 s. Anm. 15, S. 15 ff.
- 23 Ebd., S. 18.
- 24 Ebd., S. 19.
- 25 Fontane, Theodor: Autobiographische Schriften. Band II. Von Zwanzig bis Dreißig. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1982, S. 276.
- 26 Ebd., S. 278.
- 27 s. Anm. 4, S. 199, Anm. 15.
- 28 s. Anm. 21, Band 2, S. 109.
- 29 s. Anm. 15, S. 20.
- 30 Ebd., S. 13.
- 31 s. Anm. 1, S. 465.
- 32 Lowenthal-Hensel, Cécile: Wilhelm Hensel in England. — In: Mendelssohn Studien (s. Anm. 4), Berlin 1975, Band 2, S. 204.
- 33 s. Anm. 4, S. 181.

Albert Burkhardt (Berlin)

Mit Theodor Fontane unterwegs

Am Weihnachtsabend des Jahres 1948 lag auf meinem Gabentisch neben einigen anderen Büchern ein grüner Ganzleinenband. In goldener Zierschrift leuchtete der Titel auf dem Einband: „Grafschaft Ruppín“. Darunter stand in Schwarz: „von Theodor Fontane“. Silbern schimmerte ein See, am Horizont begrenzt von einem Höhenzug, und den Vordergrund nahm eine stattliche Kiefer ein, die mit ausladendem Wipfel alles überwölbte.

Viel später fand ich einmal Fontanes Äußerung zur Aufmachung dieser ab 1892 erschienenen „wohlfeilen Ausgabe“ der „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ in einem Brief an seinen Verleger Wilhelm Hertz: „Die Bände sehen sehr gut aus, und die Fichte mit Wasser und Berg macht sich vortrefflich.“ (Für den Märker wie für den Mecklenburger ist die Kiefer noch heute eine „Fichte“ und die Fichte folgerichtig eine „Tanne“, was nichts schadet, denn Verwechslungen sind so gut wie ausgeschlossen, da die wirkliche Tanne in der freien Natur kaum noch vorkommt.)

Damals hatte mein Vater das Buch in einem Antiquariat am Bahnhof Friedrichstraße erstanden. Er schmunzelte, als ich etwas ratlos in den über 570 Seiten blätterte. „Lies nur, steht allerhand drin!“ Sicher, Fontane kannte ich von der Schule her als Dichter patriotischer Balladen und Autor von Romanen wie „Effi Briest“, aber daß er in der Mark Wanderungen unternommen und auf Hunderten von Seiten beschrieben hatte, das war mir neu. Noch dazu war dies nur der erste Teil, es gab, wie am Schluß des Bandes vermerkt, drei weitere Teile, „Oderland“, „Havelland“, „Spreeland“ und den Ergänzungsband „Fünf Schlösser“, insgesamt, wenn alle Teile diesen Umfang hatten, weit über 2500 Seiten.

Bald war ich in den Text vertieft und zum erstenmal mit Theodor Fontane unterwegs, gefesselt von seiner Darstellungskunst im Plauderton, überwältigt von der Fülle der Landschaftsbilder und Menschenschicksale. Doch etwas fehlte bei diesem Leseerlebnis: die unmittelbare Anschauung, die eigene Ortskenntnis. Im Osten Berlins aufgewachsen, in einer kleinen Hinterhauswohnung in der Warschauer Straße, waren mir von sonntäglichen Familienunternehmungen und von Wandertagen der Schulklasse die Ausflugsziele in östlicher Richtung vertraut. Spaziergänge führten zum Treptower Park und zum Alten und Neuen Eierhäuschen im Plänterwald, Dampferfahrten von der Oberbaumbrücke über den Müggelsee nach Alt-Buchhorst und zur Woltersdorfer Schleuse, Waldwanderungen zum Beeren- und Pilzesammeln an den Bötze- und Fängersee bei Strausberg, an die Löcknitz zwischen Fangschleuse und Kienbaum und, wenn es ganz hoch kam, auf die Rauenschen Berge bei Fürstenwalde – dann war man schon weit draußen, und Mitternacht war nicht mehr fern, wenn man müde und kreuzlahm, aber sonnenverbrannt und gut durchgelüftet wieder in der Warschauer Straße ankam.

Nun erfuhr ich von ähnlich verlockenden Zielen in entgegengesetzter Richtung, nordwestlich von Berlin, von der Ruppiner Schweiz über Rheinsberg bis zum

Stechlin. Die Städte Neuruppin und Gransee kannte ich von gelegentlichen Besuchen, hatte jedoch kaum etwas von ihrer Geschichte gewußt und historisch bedeutsame Bauwerke, Wallanlagen und Stadtmauern nur so nebenher wahrgenommen ohne besonderes Interesse. Das wurde jetzt schlagartig anders. Wenn ich wieder dorthin kam, wollte ich auf vieles, möglichst auf alles achten, was Fontane liebevoll beschrieben hatte, immer in der bangen Erwartung: Ist es noch da? Hat es die letzten Jahrzehnte überstanden, die Luftangriffe während des von den Faschisten angezettelten zweiten Weltkrieges und die sinnlosen Kampfhandlungen noch an dessen Ende? Was ist aus den Städten und Dörfern, Kirchen und Schlössern, Denkmälern, Parkanlagen und Burgwällen, Seen und Wäldern geworden?

So kam ich schon bald darauf, Fontane nachzugehen, seine Wanderungen nach achtzig, hundert Jahren zu wiederholen, aus Freude am Entdecken und am erholsamen Unterwegssein in der Mark. Vielleicht sollte man auch einmal darüber berichten? Ein verwegener Gedanke, der gleich wieder verworfen wurde, denn wie hätte man sich in den fünfziger Jahren, nach abgeschlossenem Pädagogikstudium an der Berliner Humboldt-Universität als Lehrer für Englisch und Musik und dazu als Klassenleiter mit vielen neuen Aufgaben betraut, als völlig „unbeschriebenes Blatt“ vorstellen können, den stimmungsvollen, poetischen Schilderungen eines Stilkünstlers wie Fontane etwas Eigenes an die Seite zu stellen!

Doch die einmal geweckte Vorstellung, mochte sie noch so verwegen sein, ließ mich nicht mehr los. Erst einmal galt es, alle Teile der „Wanderungen“ zu bekommen, um sie stets griffbereit zu haben. Das war (und ist bekanntlich noch heute) gar nicht einfach. Aber im Laufe einiger Jahre kamen sie zusammen. Am längsten dauerte die Fahndung nach den „Fünf Schlössern“, bis im Antiquariat Unter den Linden bald nach dessen Eröffnung ein Exemplar auftauchte, auch dunkelgrün und mit Kiefern und Silbersee auf dem Einband, doch ragt hier, genau dem Thema nachgestaltet, aus bewaldetem Hang ein Schloß über den See.

Dazu begann das Sammeln von Material über die von Fontane seinerzeit besuchten Orte. Broschüren, Faltblätter, Artikel in Zeitungen und Zeitschriften, Bilder und Wanderkarten, alles wurde in Mappen mit der Aufschrift „Ruppin“, „Oderland“ usw. aufgehoben.

Bei Wanderungen und Fahrten erwies sich Fontane immer mehr als Anreger und „Augenöffner“: „Man sieht nur, was man weiß“ — wie wahr! Er hatte das Wort von einem Freund gehört und dann selbst gern verwendet.

Die Ziele selbst erschienen in neuem Licht. Fontane ist dort gewesen, hatte sie beschrieben, und nun, etwa ein Jahrhundert später, war es ungemein reizvoll, Vergleiche anzustellen. Die beiden größten Findlingsblöcke der Mark, die Markgrafensteine, lagen auf den Rauenschen Bergen noch ebenso, wie er sie 1881 gesehen hatte, ganz im Gegensatz zu den Dörfern am Scharmützelsee, wo sein Kutscher Moll gelassen konstatierte: „In Saarow is nichts, das kenn' ich, und hier in Pieskow is gar nichts.“ Damals zwei Dörfchen in Stille und Einsamkeit am größten See der Mark — heute beide zu einem schmucken, vielbesuchten, sich über zwölf Kilometer um die nördliche Seehälfte herum erstreckenden Bade- und Erholungsort vereint. Dazu die Lebensver-

hältnisse der Dorfbewohner: Fontane traf auf Armut und Dürftigkeit, wo sich heute Kinder und Jugendliche in Ferienlagern und Werktätige in schön gelegenen Heimen erholen und wo Segler und Motorbootsportler ihre Wettkämpfe austragen.

Immer neue Vergleiche boten sich an, im Oderbruch und Spreewald, am Werbellinsee und in der Märkischen Schweiz, auch in weniger bekannten Orten wie Steinhöfel, Großbeeren, Werneuchen und Trebbin, eine Fülle von Möglichkeiten tat sich auf. Aber wie dieser Fülle Herr werden, was sollte am Ende überhaupt daraus werden? Der Blick auf die lange Reihe der Fontane-Orte ließ erkennen, es wäre fast eine Lebensaufgabe gewesen, an all diesen Orten seinen Details genau nachzugehen und festzuhalten, was geblieben war und was nicht und was sich verändert hatte. Aber viel mehr als eine listenmäßige Zusammenstellung wäre kaum dabei herausgekommen.

Wenn man so unschlüssig ist, soll man sich nach Vorbildern umsehen und von ihnen Rat einholen, das wußte ich noch vom Studium her. Wer also hatte nach Fontane die Mark durchwandert und darüber geschrieben (obwohl jeder, der das in den darauffolgenden Jahrzehnten unternahm, von vornherein erkennen mußte, daß er im Schatten dieses monumentalen Werkes stehen würde)? Wer hatte Ähnliches veröffentlicht? Einige der Namen und Werke, die zutage kamen, seien angeführt.

August Trinius, „Märkische Streifzüge“. Band 1–3. Berlin 1884–87. Trinius wanderte fast noch gleichzeitig mit Fontane und kurz nach ihm, nannte die „Wanderungen“ als eine seiner Quellen und blickte verehrungsvoll zu dem Dichter auf, wie aus Briefen hervorgeht. Er war ein unternehmungslustiger Wanderer und trieb eifrig historische Studien, deren Ergebnisse er ausführlich mitteilte. Was den heutigen Leser stört und weshalb er so gut wie vergessen ist, das ist sein häufig süßlich-sentimentaler Ton, der einer Modeströmung in der Literatur entsprach. Fontanes schlichtere, herbere Schreibweise hebt sich wohltuend davon ab.

Richard Nordhausen, „Unsere märkische Heimat“. Leipzig 1911. Diese umfangreiche, mehrfach überarbeitete und erweiterte Mischung von Monographie und Anthologie besteht etwa zur Hälfte aus recht guten Orts- und Landschaftsschilderungen, während die übrigen Beiträge anderen Werken, auch denen von Fontane und Trinius, entnommen sind.

Arthur Rehbein, „Wunder im Sande. Märkische Heimatbilder“. Berlin 1918. Derselbe, „Weltstadt im Paradies. Neue märkische Heimatbilder“. Berlin 1936. Beide Bücher enthalten flüssig geschriebene Wanderungs- und Erlebnisberichte, ganz im Geiste Fontanes, jedoch durchaus eigenständig. (Ihnen ist kaum anzumerken, daß sich der Verfasser nach 1933 als Faschist entpuppte und in geradezu widerwärtiger Weise den Teltower Kreiskalender zu einem Organ nazistischer Propaganda machte.)

Dorothee Goebeler, „Als Wandervogel durch die Mark“. Berlin 1922. Paula Foerster, „Der märkische Wanderkamerad“. Heft 1–6. Berlin 1928. Diese Werke sind dem Wandern im Zuge der Jugendbewegung verpflichtet, das erste auf Kulturgeschichte und persönliche Impressionen, das zweite, wesentlich umfangreicher, auf Landesgeschichte und Naturschutz orientiert.

Joachim von Kürenberg, „Zauber der Mark“. Berlin 1936. Hier zieht eine Fülle von Orts- und Personennamen vorüber, die geschickt miteinander verbunden

sind, doch bleibt die journalistisch elegante Schilderung weitgehend an der Oberfläche. Ein Hauch Fontane, kaum mehr.

Ludwig Sternaux, „Märkischer Bilderbogen“. Berlin 1937. Der konservativ eingestellte Verfasser brachte noch andere Bücher mit Schilderungen aus der Mark heraus. Er war ein gründlicher Geschichtskenner und wählte mit sicherem Blick interessante Episoden und Histörchen aus. Manches beeindruckt durch dichterischen Schwung, anderes verstimmt durch vordergründige Stimmungsmalerei.

Hanns Bornemann, „Gestalten und Gespenster in der Mark“. Berlin 1937. Derselbe, „Spuren im Sand“. Berlin 1938. Bornemann war wie Sternaux Journalist im damaligen Scherl-Verlag in Berlin. Malte sein Kollege mit zartem Pinsel, so schuf er markante, holzschnittartige Reportagen, an denen Fontane vermutlich seine Freude gehabt hätte. Auch Bornemanns Bücher sind die Erscheinungsjahre fast nicht anzumerken.

So weit war die Bestandsaufnahme der Nachfolger Fontanes auf diesem Gebiet gediehen, aber ich wußte noch immer nicht recht, was aus der Sammlung von Material anderer und eigenen Eindrücken werden sollte. Da zwang mich ein Knieleiden, den Schuldienst nach 13 Jahren aufzugeben und eine sitzende Tätigkeit zu übernehmen. So wurde aus dem Lehrer ein Übersetzer, und noch heute übersetze ich, seit 1981 freischaffend, für ein Gewerkschaftsbüro Texte aus dem Englischen und ins Englische. Damals, im Jahre 1964, begann ich als Mitarbeiter von Intertext Berlin mit dem Übersetzen. Mit Hilfe freundlicher Kollegen bei Intertext gelang im Laufe einiger Jahre die Umstellung vom Unterrichten in der Schulklasse auf das Formulieren am Schreibtisch. Notgedrungen rückte das Verfolgen der Wanderspuren Fontanes in den Hintergrund – da erschien 1969 im Berliner Aufbau-Verlag das Buch „Ein Yankee in der Mark – Wanderungen nach Fontane“ von Joachim Seyppel. Hatte nun jemand verwirklicht, was mir schon lange, aber immer noch unklar vorschwebte? Nein, auch diesmal nicht. Nach der Lektüre hatte ich den Eindruck, daß ein hochgebildeter, aber recht eigenwilliger Autor Beiträge von unterschiedlicher Qualität aneinandergereiht hatte. Kapitel wie aus einem Guß, in Fontanes Manier und Tradition, standen neben solchen, die dem Verfasser offenbar unter der Feder zerflossen waren und ihn auf Abwege geführt hatten, auf denen ich ihm trotz wiederholten Bemühens beim besten Willen kaum zu folgen vermochte. Außerdem fehlte ihm, ganz im Gegensatz zu Fontane, der Blick für Natur- und Landschaftsschönheit.

Allmählich stabilisierte sich mein Gesundheitszustand einigermaßen, so daß an Wochenenden wieder an Fontane-Wanderungen zu denken war. 1966 hatte der VEB F. A. Brockhaus Verlag Leipzig mit dem Titel „Vom Kahleberg zum Fichtelberg – Wanderfahrt durchs Erzgebirge“ von Hermann Heinz Wille eine Landschaftsreportagenreihe eröffnet. Stimmungsvolle und informative Berichte auf 160 Seiten, ein Bildteil und eine Karte luden zum Wandern geradezu ein. Jedes Jahr folgten einige Bücher, darunter 1972 „Land an der Havel“ von Franz Fabian (1986 unter dem Titel „An der Havel und im märkischen Land“ überarbeitet und erweitert wieder erschienen). Der Band enthielt ausführliche Kapitel über Neuruppin, Rheinsberg, Caputh und Werder in deutlicher Anknüpfung an Fontane, dazu auch Berichte über andere Orte wie Potsdam und

Rathenow, die Fontane bei seiner bekannten Vorliebe für „Kleines und Kleinstes“ nicht beschrieben hatte.

Endlich war ein „Leitbild“ gefunden, und ich bin dem Autor noch heute dankbar dafür. Nicht Vollständigkeit und Auflistung aller Fontane-Orte, sondern Auswahl dessen, was heute von Bedeutung ist, darauf kam es an. War Franz Fabian so im Havelland und im Ruppiner Land vorgegangen, dann blieb das noch für Oderland und Spreeland zu tun. Umfang und Darstellungsart waren durch die sich günstig entwickelnde Buchreihe festgelegt. Allerdings wollte ich Fontane auf einigen Wegstrecken möglichst genau folgen, so daß ein Titel wie „Auf Fontanes Spuren“ gerechtfertigt erschien. Neun Orte und Routen, von Bad Freienwalde bis Trebbin, erwiesen sich als geeignet, und nach fachkundiger Anleitung durch Lektoren des Verlages war ich bald wieder mit Fontane unterwegs, diesmal aber systematisch auf den abgesteckten Wegen Eindrücke von Land und Leuten sammelnd.

Viele Türen und Tore öffneten sich, wenn das Anliegen ausgesprochen wurde, viele wertvolle menschliche Kontakte begannen, die bis heute andauern, es war eine wunderschöne Zeit des Lernens und der inneren Bereicherung. Im stillen Kämmerlein wurde gesichtet und gestaltet, bis das Manuskript abgeliefert werden konnte. Die bildliche Ausgestaltung hatte Bernd Wurlitzer übernommen. 1978 lag zu meiner großen Freude das Buch in der bewährten Reihe vor: „Auf Fontanes Spuren – Wanderungen in Oderland und Spreeland“.

Wie wohl alle Titel dieser Reihe war es in wenigen Wochen restlos verkauft. Nun begann eine neue Etappe, die der Vorträge. Dabei konnte der Buchtitel vielfältig abgewandelt und angepaßt werden: „Auf Fontanes Spuren im Müggelland“, „... am Scharmützelsee“, „... im Kreis Bernau“, „... im Bezirk Frankfurt/Oder“ usw., je nach Veranstaltungsort. Wieder hieß es, mit Theodor Fontane unterwegs zu sein.

Die ersten Möglichkeiten, vor ein interessiertes Publikum zu treten, schuf Bernd Rühle, der Leiter des Heimatgeschichtlichen Kabinetts, einer Einrichtung des Rates des Stadtbezirks Berlin-Köpenick. Dann führte die Aktivität von Jörg Lüderitz, Leiter des Fachgebiets Öffentlichkeitsarbeit beim Volksbuchhandel des Bezirks Frankfurt/Oder, zu mehreren Veranstaltungen und anschließend zu ganzen Veranstaltungsreihen, die in erster Linie von der Leiterin der Stadt- und Kreisbibliothek Fürstenwalde, Christl Lipelt, der Leiterin der Stadt- und Kreisbibliothek Bernau, Bärbel Weiß, und dem Leiter des Fontane-Kreises Zeuthen, Dr. Joachim Kleine, organisiert wurden. Besonders nennen möchte ich auch die Leiterin der Gemeindebibliothek in Bad Saarow-Pieskow, Ruth Spiegel. Von Schulanfängern bis zu Urlaubern und Rentnern führte sie den Vorträgen und damit dem Werk Fontanes immer neue Interessenten zu. Erfreulicherweise ist ihr jahrzehntelanges verdienstvolles Wirken neuerdings von Gisela Heller in ihrem ganz deutlich in der Fontane-Tradition stehenden Buch „Neuer Märkischer Bilderbogen“ gewürdigt worden. So fanden von 1976 bis 1986 in Kulturhäusern und Bibliotheken, Betrieben und Schulen insgesamt 93 Vorträge mit 2335 Zuhörern statt. Daß dies möglich war, dafür bin ich allen hier Genannten, stellvertretend für die nicht genannten Veranstalter, von Herzen dankbar.

Erwähnung verdient noch die Reaktion einer Zuhörerin bei einem Vortrag in Erkner im Jahre 1980. Helga Tayert, Leiterin des Ferienheims „Kranichsberg“ an der Woltersdorfer Schleuse, berichtete von einer mündlichen Überlieferung, wonach Fontane auch in ihrem Haus, einem früheren Hotel mit Gaststätte, gewesen sein sollte. Fontane in Woltersdorf? In den „Wanderungen“ stand nichts davon. Aber in der Bibliographie des Potsdamer Fontane-Archivs, „Literatur von und über Theodor Fontane“, 2. Auflage 1965, ist ein Aufsatz „Fontane als Sommergast in Seebad Rüdersdorf“ verzeichnet, erschienen 1929 im Kreiskalender Niederbarnim. Darin wird aus Briefen Fontanes zitiert, die er schrieb, als er 1887 im Gasthaus „Seebad Rüdersdorf“, am Kalksee eine halbe Stunde Fußweg nördlich der Woltersdorfer Schleuse gelegen, einen vierwöchigen Sommerurlaub verbrachte. Inzwischen wurden die erhaltenen Briefe an seine Frau vollständig veröffentlicht, in denen er herrlich unverblümt – sie waren ja nicht für den Druck bestimmt – von seinen Freuden und Leiden in diesem bescheidenen Logis erzählt, auch von einem Spaziergang am 10. Juli zur Woltersdorfer Schleuse, wo er im „Gasthaus zum Kranichsberg“ einen Gilka und eine Flasche Sodawasser genoß, „beides zusammen kostete zwanzig Pfennige...“. Zitate aus diesen Briefen und einige Erkundigungen an Ort und Stelle erbrachten genügend Material für einen Beitrag „Sommergast am Kalksee“, der diese wenig bekannte Episode aus Fontanes Leben behandelt und als zehntes Kapitel in die zweite, 1985 erschienene Auflage des Buches eingefügt werden konnte – dank des Hinweises einer aufmerksamen Zuhörerin.

Aus dieser Verbindung ergab sich wieder eine Reihe von Veranstaltungen, diesmal für Werktätige des VEB Leipziger Baumwollspinnerei, die im Haus „Kranichsberg“ ihren Urlaub verbringen, auch über das Thema „Mein Leipzig lob ich mir – Ein heiteres Kapitel aus Fontanes Erinnerungen“, denn in Leipzig erinnert eine kleine Gedenktafel an dem Haus Hainstraße 9 neben der „Adler-Apotheke“ daran, daß Fontane 1841/1842 in dieser Apotheke tätig war. Davon hat er in „Von Zwanzig bis Dreißig“ auf immerhin siebenzig Seiten amüsant berichtet – Grund genug, wiederum den Leipziger Urlaubern von heute auch davon zu berichten.

Es bleibt noch festzustellen, daß Theodor Fontane mit seinen „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ zum Begründer der erwanderten Heimatgeschichte in der näheren und weiteren Umgebung Berlins geworden ist, indem er bereits mehrere Lesergenerationen zum Suchen und Finden der Werte unserer Heimat angeregt hat. Damit ist von diesen Bänden eine Wirkung ausgegangen, die alles übertrifft, was jemals ein literarisches Werk für eine unserer Landschaften geleistet hat, und es ist schon ein ebenso erstaunliches wie erfreuliches Phänomen, daß diese Wirkung bis heute unvermindert anhält.

Vor 60 Jahren: „Fontane-Abend / Berlin“ gegründet

Die Erinnerung an die am 14. November 1927 in Berlin auf Anregung des Verlagsbuchhändlers S. Martin Fraenkel und Dr. Eugen Pinner erfolgte Gründung des Fontane-Abends kann sich mitnichten in einer lapidaren Feststellung erschöpfen. Wenn wir jedoch heute und hier einen nur kurz zu bemessenden Rückblick in die Vergangenheit wagen, so vermögen wir wohl wichtige historische Konturen und einzelne verdienstvolle Persönlichkeiten zu erfassen, hingegen nur ein unvollständiges Bild vom Wirken der bibliophil organisierten Fontane-Liebhaber wahrzunehmen. Es ist später zu ergänzen.

Bücherfreunde und Büchersammler hatten seit eh und je das begreifliche Bedürfnis nach Umgang mit Gleichgesinnten. Im Vergleich zu anderen Ländern fanden sich in Deutschland die Bücherfreunde aber erst spät zu Vereinigungen zusammen. Die erste bibliophile Organisation, die „Gesellschaft der Bibliophilen“ wurde am 1. Januar 1899 in Weimar gegründet. Nach ihrem Vorbild entstanden in der Folgezeit zwar etliche Tochtergesellschaften, dennoch verwundert es schon, daß sich in Berlin ein zunächst kleiner Kreis von 16 interessierten Verehrern des märkischen Dichters in einem bibliophilen Verein zusammenschloß. Als Ziele und Aufgaben wurden formuliert: „Der Fontane-Abend will in zwangloser Unterhaltung die literarischen und kulturellen Strömungen Berlins, von der Zeit Friedrichs des Großen ab bis zur Jetztzeit, unter besonderer Berücksichtigung Fontanes und seiner Epoche, erörtern und erforschen. Diesem Zweck sollen auch Veröffentlichungen dienen.“ (aus der Satzung des „Fontane-Abends“ v. 24. 1. 1933, § 1; zitiert nach: Deutsche Bibliophile in drei Jahrzehnten. Veröffentlicht von der Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei, Leipzig 1931, S. 227.). Zu dem verschworenen Liebhaberkreis, dessen Mitgliederzahl auf 40 begrenzt wurde, gehörten u. a. der Begründer und Herausgeber der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ Fedor von Zobeltitz, der Direktor der Universitätsbibliothek Dr. Rudolf Hoecker, der Fontane-Biograph Dr. Mario Krammer, der Fontane-Sammler Paul Emden, die Professoren Max Belowsky und Julius Petersen, der bekannte Bibliophile Dr. Abraham Horodisch, die Gebrüder Reinhold und Erich Scholem, der Patensohn Fontanes Hans Sternheim, Heinrich Spiero usw. Friedrich Fontane, der jüngste Sohn des Dichters, war Ehrenmitglied. In der organisierten Bibliophilie Deutschlands stand diese Gesellschaft als einzigartiges Beispiel, denn nur dem Dichter Theodor Fontane wurde ein eigener Verein zugeordnet.

Schon von Anbeginn wehte im Vereinsleben ein frischer Wind. Als aber im Jahre 1928 die Berliner Presse fast vollständig den 30. Todestag des Dichters ignorierte, war das Anlaß für die Vereinsmitglieder, sich noch stärker als treue Sachwalter und aktive Verwerter des Fontaneschen Erbes zu betätigen. Abgesehen von den vielen Vorträgen und Veranstaltungen ist die Zahl der Veröffentlichungen des Fontane-Abends und der ihm gewidmeten druckschriftlichen Gaben für die kurze Dauer seines Bestehens beachtlich. Wir wollen uns bewußt einer beispielhaften Aufzählung von Drucken enthalten, um einer späteren Bibliographie nicht vorzugreifen. Hingegen soll nicht unerwähnt

bleiben, daß die Vereinigung mit dem Erwerb der Emdenschen Fontane-Sammlung, eine der größten jener Zeit, und ihrer Stiftung an die Berliner Universitätsbibliothek aus Anlaß ihres 100jährigen Bestehens im Jahre 1930 ihre bedeutendste Tat vollbrachte. Unvergessen bleibt ferner, daß die 1933 einsetzende politische Entwicklung alle positiven bibliophilen und sonstigen Bemühungen des Fontane-Abends — der Anteil seiner jüdischen Mitglieder war besonders hoch — zum Erliegen brachte. Dabei gereicht es dem Verein zur Ehre, als seine Mitglieder gegen die von den Nazis in Gang gesetzten „Säuberungsaktionen“ und den zunehmenden geistigen und physischen Terror des faschistischen Regimes derart reagierten, daß sie sich nach dem 4. November 1933 nicht mehr zusammenfanden. Mit der Selbstaflösung beendete der Fontane-Abend seine auf hohem Niveau stehende und nur sechs Jahre währende fruchtbringende Tätigkeit.

„... eine andre gute Bemerkung hörte ich von Prof. Dr. Lasson, mit dem ich neulich eine kurze Strecke auf der Potsdamer Bahn zusammenfuhr. Wir sprachen über moderne Kunst und Literatur in Deutschland und er sagte: ‚Sonderbar, die Juden bei uns thuen die deutsche Kulturarbeit und die Deutschen leisten als Gegengabe den Antisemitismus.‘ Kolossal richtig, leider die erste Hälfte noch richtiger als die zweite.“

(Theodor Fontane, Brief an Georg Friedlaender. Berlin, 4. Okt. 1891)

REZENSIONEN

Hertling, Gunter H.: Theodor Fontanes „Irrungen, Wirrungen“. Die ‚Erste Seite‘ als Schlüssel zum Werk. — New York u. a.: Lang 1985. 70 S. (Germanic Studies in America; 54)

(Rez.: Joachim Biener, Leipzig)

Aus dem künstlerischen Schaffen Fontanes hebt sich der Roman „Irrungen, Wirrungen“ neben „Effi Briest“ immer stärker als Hauptwerk heraus.

Mit Hans-Heinrich Reuter stimmte der Rezensent bereits in den fünfziger Jahren voll in der Bewunderung dieses Berliner Romans überein. Diese Übereinstimmung galt auch dem Erlebnis der zutiefst tragischen Wirkung des Werkes. So bezeichnete Reuter „Irrungen, Wirrungen“ wiederholt als „erschütterndste Liebeserzählung Theodor Fontanes, die zum Ergreifendsten in der deutschen Erzählkunst“¹ gehöre. Dietrich Sommer widmete später dem Roman um Botho und Lene den folgenden Superlativ, der die tragische Wirkung erklärt: „In ‚Irrungen, Wirrungen‘ hat Fontane in einer für die deutsche Literatur des 19. Jh. beispiellosen Weise den prinzipiell unlösbaren Widerspruch von Selbstverwirklichung und Selbstentfremdung des Individuums in der kapitalistischen Gesellschaft dargestellt.“² Der Roman wurde als kritisches Entfremdungsmodell des Autors gewertet.

Der Verfasser dieser Zeilen analysierte 1969 das wendepunktartige 14. Kapitel des Romans im Hinblick auf die Gestaltung des Menschenbildes und der Inhalt-Form-Dialektik³. Bei dieser hervorhebenden Wertung konnten wir uns auf unterschiedliche Literaturwissenschaftler berufen, so u. a. auf die Positionen von Conrad Wandrey, Georg Lukacs und Walter Killy. Wandrey hob an „Irrungen, Wirrungen“ besonders die seelisch-menschliche Substanz hervor⁴, Lukacs den romanhaften Charakter und die moralische Überlegenheit der plebejischen Figuren⁵ und Killy die ästhetische Ökonomie.⁶ Auch Wandrey und Killy trugen durch ihre Wertungen zu einer höheren Einschätzung des Werkes innerhalb des Romanschaffens Fontanes bei.

Seit 1980 lenken auch die „Fontane-Blätter“ verstärkt die Aufmerksamkeit auf „Irrungen, Wirrungen“. So setzte sich E. M. Volkov (Ivanovo) im Heft 31/1980 vor allem mit der „elegischen Tonalität“ des Romans auseinander, nachdem er bereits im Heft 24/1976 über „Effi Briest“ geschrieben hatte. Im Heft 33/1982 wandte sich Christian Grawe (Melbourne) gegen die Ansicht, daß Käthe von Sellenthin eine Karikatur sei und wies ihre Gestaltung als eine vollwertige, runde, sich entwickelnde epische Figur nach.

Das Heft 37/1984 brachte unter der Rubrik „Werk — Diskussion, Werk — Interpretation“ gleich zwei Beiträge über „Irrungen, Wirrungen“: das Vorwort G. Bevilacqua (Mailand) zu einer populären italienischen Ausgabe des Romans und die Ausführungen von D. Bowman (Edinburgh) über „Aspekte von Liebe und sexueller Gier in Fontanes Roman ‚Irrungen, Wirrungen‘“. Auch das Heft 39/1985 machte den Leser mit zwei Aufsätzen über dieses Werk

unter der erwähnten Rubrik bekannt. R. Speirs (Birmingham) arbeitete die „Rolle der Phantasie“ im Roman, besonders bei der Figur der Lene Nimptsch, heraus und sieht durch deren realistische Behandlung bei Fontane auch dessen Rang als Realisten erhöht. Peter Wruck lieferte eine umfassende Interpretation, die den Roman als verinnerlichte Konfrontation sozial unterschiedlicher Lebensformen erfaßt.

Als Fazit der bisherigen Beiträge über „Irrungen, Wirrungen“ ergibt sich, daß der Roman ideell-kompositorisch zunehmend intensiver erschlossen wird. Diese fortschreitende hohe Erschließbarkeit, ja interpretatorische Unerschöpflichkeit erweist seinen außerordentlichen Kunstrang. (Fontane wollte ja weit- aus mehr Künstler als Schriftsteller sein.) In diesem Zusammenhang ist auch die international gewachsene Forschung als ein Ausdruck der weltweit steigenden Resonanz von Fontanes Werken zu sehen.

An den Bemühungen, „Irrungen, Wirrungen“ als durchkomponiertes poetisches Gebilde zu erschließen, beteiligte sich inzwischen auch Gunter H. Hertling, der den Lesern der FB in Heft 37 von Dietrich Grohnert als Verfasser einer Studie über „Stine“ als „eine entzauberte ‚Zauberflöte‘“ vorgestellt wurde.

Eine ähnlich interessante, objektiv vielleicht sogar noch wichtigere Themenstellung greift Hertling in der Studie „Theodor Fontanes ‚Irrungen, Wirrungen. Die ‚Erste Seite‘ als Schlüssel zum Werk“ auf. Er konzentriert sich auf den von der Wissenschaft vernachlässigten⁷ Werkeingang, um ihn in Beziehung zum Romanganzen zu setzen.

Eröffnet wird Hertlings neuer Beitrag über Fontane jedoch durch einen interessanten Vergleich zwischen „Irrungen, Wirrungen“ und „Effi Briest“. H. geht in unserem Sinne davon aus, „daß ‚Irrungen, Wirrungen‘ und ‚Effi Briest‘ die wohl künstlerisch reifsten Berliner Gesellschaftsromane Theodor Fontanes sind“ (S. 9). Er möchte, auch durch Analyse der Eingangspassage von „Irrungen, Wirrungen“, „die modisch gewordene ‚Bevorzugung‘ von ‚Effi Briest‘ infrage stellen“ (S. 14). Gemeinsamkeiten zwischen beiden Werken sieht er in der Gesellschaftskritik und in der „weltanschaulich resignativen Stimmung“ (S. 14). Unterschiede im Grade der romanhaften Breite und im Menschentum: „Straffung, Kälte und Tragik einerseits, liebevolle Menschengestaltung andererseits“ (S. 15). „Effi Briests eisige Welt läßt sich mit der so viel wärmeren um Lene Nimptsch und Botho kaum vergleichen“ (S. 10). Motto und methodischer Schlüssel für die vorliegende Untersuchung ist die briefliche Äußerung Fontanes vom 18. 8. 1880 gegenüber Gustav Karpeles: „Das erste Kapitel ist immer die Hauptsache und in dem ersten Kapitel die erste Seite ... Bei richtigem Aufbau muß in der ersten Seite der Keim des Ganzen stecken. Daher diese Sorge, diese Pusslei. Das Folgende kann mir nicht gleiche Schwierigkeiten machen ...“

Der aus vier „konstruktionsschweren Langsätzen“ (S. 23) bestehende „Einführungspassus bzw. gar „-paragraph“ (S. 40, 45, 58) wird als Keim für den gesamten Roman angesehen, nicht nur für die ersten Kapitel. Daraus ergibt sich die Frage, wie das Werkganze in die viersätzliche Einführung“ (S. 24) hineinprojeziert ist. Hertling verweilt besonders bei den beiden Eingangssätzen, die Raum und Zeit beschreiben, während er sich bei den Sätzen drei und vier, mit denen die erzählerische Lockerung und Entfaltung einsetzt, kürzer faßt. Der Roman beginnt bekanntlich mit den Worten: „An dem

Schnittpunkt von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraße ...“ Nach Hertling verweist „Kurfürstendamm“ auf Aristokratisches“ (S. 28, 46), „Kurfürstenstraße“ auf Bürgerlichkeit (S. 28, 30). „Schnittpunkt“ deutet auf Begegnung, Zusammenführung beider Welten, aber auch auf wieder auseinanderlaufende (Lebens-)Linien, auf Trennung. So ist in den ersten Worten gleich auf Annäherung wie auf Trennung sozial Unebenbürtiger verwiesen. Vor allem ist nach H. das Nichtdauerhafte, Transistorische der Geschichte angekündigt. Auf Vergänglichkeit deutet auch das erste Prädikat hin, das im Imperfekt steht und zwischen weitere Ortsbestimmungen gestellt ist: „... schräg gegenüber dem ‚Zoologischen‘ befand sich in der Mitte der siebziger Jahre noch eine große, feldeinwärts sich erstreckende Gärtnerei ...“

Die Bedeutung der Lage des „Schnittpunktes“ kommentiert H. so: „Verglichen mit der ‚feldeinwärts sich erstreckenden Gärtnerei‘, einem in die freie Natur sich öffnendem Gebiet, beinhaltet das ‚Zoologische‘ eine von Menschenhand schon kultivierte und gepflegte, so doch künstliche Natürlichkeit und den Begriff der Einfriedung, des Gefangenseins“ (S. 28). Das auf dem Gelände der Gärtnerei liegende „Wohnhaus“ der Nimptschs ist „trotz aller Kleinheit und Zurückgezogenheit von der vorübergehenden Straße“ erkennbar, d. h. die Menschlichkeit seiner Bewohner ist (Mitte der siebziger Jahre!) noch wahrnehmbar.

Innerhalb des zweiten Einführungssatzes veranlaßt vor allem das „Holztürmchen“ des von den Dörrs bewohnten „Schlosses“ H. zu weitgehender Interpretation. Es ist neben der Farbsymbolik hauptsächlich „das halb weggebrochene Zifferblatt unter der Turmspitze (von Uhr selbst keine Rede)“, das zur Ausdeutung einlädt. H. sieht in diesem Dingsymbol das Vorzeichen für das im Bereich der Gärtnerei und der Liebe fehlende Zeitbewußtsein. Das Paradies der Liebe als Aufhebung, als Stillstand der Zeit, bis die feudalkonventionelle Welt, gleichsam mit eisernen Armen, immer mehr zeitlich determinierend und die Gesellschaft regulierend in die Geschichte eingreift (der Brief Kurt Anton von Ostens an Rienäcker, „ein Uhr (pünktlich) bei Hiller“ zu sein, der Brief der Mutter an Botho vom 29. 6. 1875 usw.). „Die häufiger werdenden Zeithinweise im Verlaufe des letzten Romanteils ... bekunden mit zunehmender Intensität die Unwiederbringlichkeit jenes im Zentrum des Romans stehenden, scheinbar so zeitlosen, märchenhaften Glücks“ (S. 39 f.).

Zahlensymbolik wird in Gestalt eines Wandels des Erzählgeschehens von der Drei- zur Zweizahl ermittelt. Im ersten, poetischeren Romanteil würden drei Lebenskreise geschildert, die ineinander übergehen: Dörrs, Nimptschs und Bothos. In der zweiten, prosaischeren Hälfte reduziert sich das Geschehen auf zwei Bereiche, die voneinander abgeschlossen sind: Bothos Ehe mit Käthe, Lenes Ehe mit Gideon, also Wendung von Durchlässigkeit und Übergänglichkeit der Welten zu Abkapselung, Verfestigung und Resignation. Die Dreizahl käme im zweiten Teile, in Gestalt der drei oberflächlichen Postkarten Käthes von der Reise nach Schlangenbad, nur noch in ironischer Form vor. „Die allmähliche Verringerung der Drei auf Zwei ... bekundet raum-zahlen- und menschenbezogen den unausbleiblichen Triumph einer zweigeteilten Gesellschaftsstruktur“ (S. 50). Zwischenwelten sind im Verlaufe der weiteren siebziger Jahre ausgelöscht worden.

Mit diesen Beispielen ist jedoch nur ein allgemeiner Eindruck von Hertlings intensiver Ausschöpfung der Eingangspassage vermittelt, die sich damit als ein wahrhaft poetisch gestalteter Werkauftritt erweist. Die Interpretation des Werkeingangs, von Hertling in überzeugender Weise auf das Werkganze bezogen, trägt dazu bei, die bisherige Forschung zu bereichern. Fontanes Roman „Irrungen, Wirrungen“ erscheint auf dem Boden dieser Einsichten dem Leser poetisch noch tiefgründiger gestaltet und von einer überzeugenden ästhetischen Geschlossenheit.

Anmerkungen

- 1 Reuter, Hans-Heinrich: Fontanes Werke in fünf Bänden. — Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1964, Bd. 1, S. 48, ferner: Reuter, Hans-Heinrich: Fontane. — Berlin: Verlag der Nation 1968, Bd. 2, S. 685.
- 2 Sommer, Dietrich in: Geschichte der deutschen Literatur. Von 1830 bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. — Berlin: Volk und Wissen 1975, Bd. VIII, 2, S. 985.
- 3 Biener, Joachim: Zum Menschenbild und zur Inhalt-Form-Beziehung in Theodor Fontanes Roman „Irrungen, Wirrungen“. — in: Wissenschaftliche Studien des Pädagogischen Institutes Leipzig, I/1970, S. 56 ff.
- 4 Wandrey, Conrad: Theodor Fontane. — München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1919, S. 222 ff.
- 5 Lukács, Georg: Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts. — Berlin: Aufbau-Verlag 1951, S. 300 ff.
- 6 Killy, Walter: Wirklichkeit und Kunstcharakter. — München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1963, S. 193 ff.
- 7 Als erster hat wohl Horst Schmidt-Brümmer: Formen des perspektivischen Erzählens: Fontanes „Irrungen, Wirrungen“, München: Wilhelm Fink Verlag, S. 32 ff., dem Anfang von „Irrungen, Wirrungen“ stärkere Aufmerksamkeit zugewendet. Er gelangt zu dem Ergebnis: „Der dargestellte Ort trifft gewissermaßen schon wichtige Vorentscheidungen über die Auffassungen des folgenden . . .“ (S. 36). Frederick Betz geht in seinen „Erläuterungen und Dokumenten“ zu „Irrungen, Wirrungen“, Stuttgart: Reclam 1979, im Rahmen der „Wort- und Sacherklärungen“ auf den Romanbeginn ein (S. 7 ff.). Er kommentiert wichtige Details wie „Schnittpunkt“, „Zoo“ oder „Kulisse“. Peter Wruck, dessen Interpretation im gleichen Jahre wie G. H. Hertlings Studie erschien, bezieht in seine Interpretation des Romans als Spiegelung und Gegenüberstellung sozial unterschiedlicher Lebensformen den Anfang in angemessener Weise ein (FB Nr. 39, S. 83 f.). Außerdem verweist er (S. 80 f.) auf die Zusammensetzung des Eingangspassus bzw. des 1. Kapitels „aus mehreren, zum Teil heterogenen Gattungsmustern“, ohne daß dadurch die ästhetische Einheit beeinträchtigt wird.

Voss, Lieselotte: Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane. Zur Zitatstruktur seines Romanwerks. — München: Fink 1985. 321 S.

(Rez.: Volker Giel, Leipzig)

Wer konnte es nicht, wer hätte es nicht schon in literarischen Analysen und Interpretationen als Deutungshilfe oder zumindest interessanten Hinweis am Rande genutzt? Ein plötzlich in einem literarischen Text er- oder aufscheinendes Zitat. Doch über die Behandlung als ein eher zufälliges oder beiläufiges Phänomen, als mehr oder minder bedeutungstragendes Detail führt die Betrachtung dabei in den meisten Fällen kaum hinaus. Vertane Möglichkeiten?

„... wer hat jetzt Lust und Fähigkeit, auf die hundert und, ich kann dreist sagen, auf die tausend Finessen zu achten, die ich dieser besonders von mir geliebten Arbeit mit auf den Lebensweg gegeben habe.“ (Fontane an Emil Dominik über „Irrungen, Wirrungen“, Brief v. 14. 7. 1887.) Dieses von Lieselotte Voss dem „Irrungen, Wirrungen“-Kapitel ihres Buches vorangestellte Fontane-Zitat könnte für sie selbst so etwas wie die Rolle eines Schlüsselzitats gespielt haben. Sie jedenfalls nimmt diese Äußerung wirklich ernst, Fontane sozusagen beim Wort, und zwar konkret im Hinblick darauf, ob sich hinter den „tausend Finessen“, den offenen und verdeckten Anspielungen, Zitaten nicht doch mehr verbirgt, als auf einen ersten und zufälligen Blick angenommen, nämlich ein spezifisches Moment der künstlerischen Methode Fontanes.

Schon die prägnante Kurzformel des Titels „Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane. Zur Zitatstruktur seines Romanwerks“ verweist in nuce auf Thema wie auch Ergebnis des Buches. L. V., vor allem den Anregungen des auf dem Gebiet der Zitatforschung bahnbrechenden und richtungsweisenden Buches Hermann Meyers¹, aber auch kleineren Untersuchungen wie etwa J. Ernsts, K. Wölfels und H. Schlaffers² folgend, konzentriert sich methodisch voll und ganz auf den wohl in dem gewählten thematischen Zusammenhang einzig wirklich fruchtbringenden Ansatz einer Strukturanalyse des Zitatverfahrens bei Fontane. Genauer: Die Autorin geht über die Teilschritte Zitatfindung, Erläuterung, Bestimmung bzw. Kategorisierung gezielt der Frage der Funktionalität des Zitats im Textganzen nach. D. h., die aufgefundenen Zitate werden immer in ihrem kontextualen Zusammenhang überprüft und auf ihre strukturelle Leistung und sinnkonstituierende Wertigkeit untersucht, um von daher dann auch zu neuartigen Deutungs- und Interpretationsmöglichkeiten der jeweiligen Romane vorzustoßen. (Vgl. S. 13) Das Anliegen der Arbeit besteht also mitnichten etwa in einer bloßen faktologisch-positivistischen Materialaufbereitung, sondern zielt unmittelbar auf Typologisches und Poetologisches, auf die künstlerische Methode des Romanciers Fontane.

Der von der Verfasserin zugrunde gelegte Zitatbegriff ist bei der genannten Zielstellung verständlicherweise recht weit gefaßt, liegt aber durchaus im Bereich des bisher wissenschaftlich abgesteckten Rahmens. Als Zitate werden so nicht nur „das im direkten Wortlaut der Quelle im Roman erscheinende“ oder „halbwörtliche Zitat“ verstanden, sondern vor allem auch „das Identifi-

zieren bestimmter Personen der Handlung mit Gestalten aus der Literatur, manchmal auch aus der Geschichte, oder bestimmter Handlungsverläufe... mit bekannten Handlungsschemata aus Werken der Weltliteratur" (S. 9). Aufbau und Anlage der Arbeit scheinen fast mustergültig. Exemplarische Bedeutung kommt dem ersten Abschnitt des 1. Kapitels, der „Unwiederbringlich“-Analyse zu. Sie stellt so etwas wie eine Basisstudie mit Modellfallcharakter dar. Gleichzeitig mit der Zitatstrukturanalyse des Romans werden die verschiedenen Grundtypen der Zitatverwendung Fontanes entwickelt und definitiv abgegrenzt, so daß für die folgenden Kapitel mit einem solcher Art konkret erarbeiteten und bewährten Begriffs- und Kategoriensystem jederzeit verifizierbare Analysegrundlagen gelegt sind. Fernerhin wird mittels der Aufdeckung der strukturbildenden Funktionen des Zitateinsatzes das deutlich gemacht, was L. V. die „poetisch-idelle Oberschicht über der Erzählwirklichkeit“ (S. 10) nennt und was von ihr als grundlegender, Fontane eignender Gestaltungszug seines erzählerischen Schaffens gewertet wird. So nähert sich die Autorin hier schon im ersten Teil der Arbeit der zentralen These ihrer Untersuchung, die dann im folgenden nur noch erinnert zu werden braucht und gezielte Bestätigung erfahren kann: Mit Hilfe des Zitats wird in eine bestimmte vorgegebene Wirklichkeit (Stoff) ein bereits vorgeformtes, mehr oder minder bekanntes Handlungs- oder Charaktermuster hineingetragen bzw. darin regelrecht aufgespürt, welches dann für die weitere Gestaltung prägend bleibt und nicht unwesentlich zu einer erhöhten Poetizität der Texte beiträgt. Mit anderen Worten: „Die einzelne Person und die einzelne Erscheinung ist nur Ausfüllung eines vorgegebenen Musters, Erfüllung eines ‚Klischees‘, das sich im betreffenden Fall seine Wiederholung schafft; der Realität gegenüber geht es für den Autor [Fontane – V. G.] dabei darum, das darin verborgene Grundmuster zu sehen und zu erkennen.“ (S. 65) „Finden, nicht erfinden“ (S. 80), weder bloßes, reines Phantasieren noch einfaches Abkonterfeien der Wirklichkeit machen den Roman, sondern dieser gewinnt seinen Kunstcharakter vor allem aus einem „Prinzip der die Wirklichkeit präfigurierenden poetischen ‚Wahrheit‘“ (S. 81), das in der Lage ist, sozusagen von „innen heraus (zu) verwandeln“ (Ebd.). Im Einzelfall können die Zitate (bei Fontane zumeist literarischer Provenienz, aber oft auch aus anderen Bereichen entlehnt, etwa der bildenden Kunst, der Musik, der Geschichte oder der Bibel) sowohl bekräftigenden, kontrastierenden, vorausdeutenden, apologetischen bzw. rückverweisenden Charakter besitzen, in jedem Fall aber sichern sie dem Werk und damit dem aufmerksamen Leser ein breites gedanklich-kulturelles Assoziationsgefüge, verleihen Poetizität.

Mit fast detektivisch zu nennender Akribie kommt L. V. in ihren Untersuchungen der Romane Fontanes (insgesamt werden 11 Werke, wenn auch in unterschiedlicher Intensität näher behandelt) zu einer Fülle von Detailerkennnissen, die in Einzelfällen wirklichen Entdeckungen gleichkommen und selbst für profunde Fontane-Kenner wertvolle Anregungen und einiges Noch-nicht-so-Gesehene bereithalten dürften. Nur die wichtigsten Ergebnisse, in denen sich zugleich die verschiedenen strukturprägenden Grundformen und die Genese der Zitatverwendung bei Fontane spiegeln, können hier kurz skizziert werden.

Das 1. Kapitel („Das Zitat als offenes Gestaltungsmittel“) nimmt sich vor allem mit „Unwiederbringlich“ (1887–1890/91) sowie mit „Cecile“ (1885/86), „Graf Petöfy“ (1883/84) und „L'Adultera“ (1880/82) der Gruppe der am weitesten ausgeprägten und mannigfaltigsten Zitattechnik in Fontanes Romanschaffen an. Es werden die verschiedenen Formen der Zitatverwendung, angefangen von kleineren, nur für die jeweilige Situation oder Szene bedeutsamen Anspielungen (z. B. Namenszitate) bis hin zu wirklich strukturell-thematisch wirksamen lyrischen Zitaten, etwa den Umland- und Waiblinger-Balladen in „Unwiederbringlich“ oder Lenaus „Nach Süden“ in „Graf Petöfy“ bzw. den bestimmenden Rollen- und Motivzitaten, z. B. der „Maria Stuart“, des „Wallenstein“, der „Emilia Galotti“ in „Cecile“ oder des ‚Tintoretto-Bildes‘ in „L'Adultera“ u. a. m. herausgestellt, die ineinander verschränkt, potenzierend oder kontrastierend den jeweiligen Werken ihr Gepräge geben.

Eine zweite Gruppe von Romanen wird im 2. Kapitel („Das verschlüsselte Zitat“) behandelt, obschon auch hier Rollen- und Motivzitate vorherrschen, allerdings nun in einer veränderten Art und Weise, der der Kontrafaktur. Das Zitat gibt sich als solches nicht mehr offen und direkt zu erkennen, sondern es scheint als vorausgelagertes, präformierendes, d. h. verdecktes Modell oder Muster nur auf. Als Kontrafaktur begriffen, besitzt es aber fast noch stärkere präfigurierende Kraft als die offene Zitierweise in den Romanen der ersten Gruppe. So werden „Irrungen, Wirrungen“ (1884–87) und „Stine“ (1887/88) als Komplementärromane unter dem Zitatkomplex der Luise Millerin aus Schillers „Kabale und Liebe“ gesehen und interpretiert, die Kriminalerzählung „Unterm Birnbaum“ (1884/85) z. B. kann in solcher Weise von L. V. als „Macbeth auf dem Dorfe“ gelesen werden.

„Mathilde Möhring“ (1891–96/1906) und „Frau Jenny Treibel“ (1887–91/92) erscheinen dann im 3. Kapitel („Das Zitat als Parodie. Bildungskritik“) als Repräsentanten einer Übergangsphase, einer Phase der Abkehr von der bisherigen Zitatverwendung, ja des beginnenden Auflösungsprozesses der erzählerischen Möglichkeiten des Zitats bei Fontane überhaupt. In „Mathilde Möhring“ werden die noch vorhandenen Zitate (lyrisches Zitat [Lenau] und verschiedene Rollenzitate, z. B. aus Schillers „Die Räuber“ und Calderons „Das Leben ein Traum“) als fragwürdig geworden, als im poetischen Sinne nicht mehr funktionstüchtig von Fontane kritisiert, ja ironisiert. Ihr präfigurierender Charakter erscheint gebrochen. Wurde die poetische Wahrheit bis dato von Fontane immer als primäre gegenüber den Ansprüchen der Wirklichkeit angesehen, gerät sie nun angesichts zunehmender Sinnentleerung der Realität selbst ins Zwielicht. „Frau Jenny Treibel“ gar bietet nur noch ein Bild der parodistischen Zitatverwendung durch den entleerten Zitatwitz bzw. das trivialisierte Konversationszitat oder die schon im Untertitel herausgestellte Parodie lyrischen Zitierens („Wo sich Herz zum Herzen findt“). Satire und Parodie sind hier nicht nur Mittel der Gesellschaftskritik, sondern wie L. V. hervorhebt, auch Kritik der eigenen bisherigen poetischen Methode.

Damit deutet sich bereits eine Erklärung dafür an, warum die Spätwerke des Dichters in L. Voss' Buch nahezu keine Rolle spielen. Im resümierenden Schlußkapitel wird freilich mehr behauptet als bewiesen, daß in ihnen das Zitat nicht mehr den struktur- und gehaltprägenden Charakter besitze und auf Restreformen wie das parodistische Konversations- und Gesprächszitat oder auf

einen nur mehr ganz lockeren bzw. verwischten Rollenzitatgebrauch geschwunden sei. Da dies zudem nur in subjektiver und wenig überzeugender Weise allein mit dem gewachsenen Mißtrauen Fontanes gegenüber seinem früheren methodischen Vorgehen zu begründen versucht wird, bleibt angesichts der zwar kurzen, aber doch recht interessanten Ausführungen etwa zu „Effi Briest“ oder zum „Stechlin“ — die durchaus auch auf ausgeprägtere Formen der Zitatverwendung schließen lassen — die Frage, warum nicht auch eine genauere Untersuchung dieser Werke vorgenommen wurde. So jedenfalls wird die Kardinalthese von der literarischen Präfiguration und Poetisierung mittels der Zitattechnik als das grundlegende erzählerische Prinzip Fontanes nicht nur relativiert, sondern sogar in starkem Maße anfechtbar. Von hier aus knüpft sich auch eine Reihe von Bedenken und Einwänden gegen die Arbeit, die zumindest in einigen Fragen Andeutung finden sollen.

Die zentrale Aussage L. Voss' zum poetischen Verfahren Fontanes, die sie auch über weite Strecken der Arbeit schlüssig zu verifizieren vermag, ist vom Grundsätzlichen her sicherlich nicht zu bestreiten. Auf ähnliches ist in der Fontane-Forschung schon des öfteren aufmerksam gemacht worden.³ Zu fragen bliebe aber zumindest, ob das zur künstlerischen Methode erhobene Identifikationsmodell nicht auch aus einem gewissen Systemdenken der Verfasserin heraus als durchgängiges und beherrschendes gekennzeichnet worden ist und damit wiederum der künstlerische Produktionsprozeß des Dichters Fontane nicht zu starr und zu einseitig ausgelegt wird? Und ob so an dem wirklich statthabenden, weitaus differenzierteren und vielschichtigeren Vorgang künstlerischen Schaffens nicht etwas fahrlässig vorbeigesehen wird, was der Gefahr von Reduktionen und Simplifizierungen in nicht unerheblichem Maße Vorschub leistet? In diesem Zusammenhang stellt sich noch eine weitere Frage. Liegt nicht in dem hier aufgezeigten Verfahren der Suche und Wiederentdeckung bestimmter Modelle die Tendenz zu einer Art literaturwissenschaftlichen Rasterdenkens, durch welches sich Literatur letztlich in eine mehr oder minder große Zahl von zu Motivkomplexen geronnenen Grundmustern menschlichen Verhaltens aufzulösen beginnt? Und weiter. Führt die mit der Zitattechnik verbundene Typisierung zu der behaupteten Entindividualisierung der Figuren, oder ist es nicht viel eher so, daß diese weitaus komplexer angelegt sind, im Gegenteil ein sehr starkes individuelles Gepräge besitzen, als daß sie tatsächlich immer mit interpretatorischem Gewinn auf vorgeformte Muster gezogen werden könnten? Und erbringt die enge Bindung von Figur/Werk und Zitat in der Interpretation nicht eine zu kurz greifende, weil eindeutig machende Fixierung? Ist Fontane nicht gerade ein Meister des Mehrdeutigen, des In-der-Schwebe-Haltens, des nur Angedeuteten, der in Bewegung zu setzenden und damit zum literarischen Werk übergreifenden Widerspruch führenden Gegensatz- und Konfliktdarstellung?

Auf ein anderes Problem zielt die Frage nach der Zitat-Form-Beziehung, die leider in der Untersuchung bis auf die weniger relevanten Konversationszitate weitestgehend unberücksichtigt bleibt. Wäre aber nicht gerade bei einer derartigen Häufung und derartigen Vielschichtigkeit der Fontaneschen Zitatverwendung die Beleuchtung dieses Aspektes der erzähltechnisch-formprägenden Wirksamkeit der Zitate von nicht geringzuschätzender Aussagekraft gewesen? Und noch auf ein letztes sei verwiesen. Ist ein solch unvermitteltes Ins-Ver-

hältnis-Setzen von herausgearbeiteter künstlerischer Methode und weltanschaulicher Grundhaltung bei Fontane („Es gibt nichts Neues unter der Sonne“, „Alles schon dagewesen“, S. 150) in der von L. V. suggerierten Weise eines fast austauschbaren Schematismus wirklich glaubhaft, ja mehr noch, überhaupt zulässig? Man wird Fontane mit einer derartigen Reduktion seiner Welthaltung in Richtung auf Nihilismus bzw. gar Fatalismus – Fontane als erklärter Anhänger von Prädestinations- und Determinationsglauben (Vgl. S. 267) – nicht nur nicht gerecht, sondern kommt einer Desavouierung bedenklich nahe.

Das Fazit. Die Arbeit von L. V. liest sich durchaus mit Gewinn und besitzt eigenständigen Wert, erschließt sie doch in originärer und impulsvermittelnder Weise bisher Unabgeholtenes, Unentdecktes oder Noch-nicht-so-Gesehenes im Romanwerk Fontanes. Sie sollte den ihr gebührenden Platz in der Fontane-Forschung finden. Ihren weitergehenden Anspruch, einen Beitrag zur Theorie und Praxis Fontanescher Poetik zu erbringen, ist sie freilich schon vom gewählten Ausgangspunkt der Analyse her nur bedingt zu erfüllen in der Lage gewesen.

Anmerkungen

- 1 Meyer, Hermann: Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans. Stuttgart 1961.
- 2 Ernst, Joachim: Die religiöse Haltung Theodor Fontanes. Diss. Erlangen 1951.
Wölfel, Kurt: „Man ist nicht bloß ein einzelner Mensch“. Zum Figurenentwurf in Fontanes Gesellschaftsromanen, in: Zeitschr. f. Dt. Philologie 82 (1963), S. 152–171.
Schlaffer, Heinz: Das Schicksalsmodell in Fontanes Romanwerk. Konstanz und Auflösung, in: German.-Roman. Monatsschrift NF 16 (1966), S. 392–409.
- 3 So stellte z. B. Walter Müller-Seidel vor längerem fest, daß es sich bei Fontane immer „um eine Spannung zwischen dem, was in der Zeit ist und dem, was in jeder Zeit so ist“ handele. (Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. Stuttgart 1975, S. 482.) Und in ähnlicher Weise schrieb Christian Grawe, in Fontanes Romanen werden „immer wieder . . . bestimmte Werke zu bestimmten Personen . . . in Beziehung gesetzt und das eine im anderen gespiegelt“. (Führer durch die Romane Theodor Fontanes. Ein Verzeichnis der darin auftauchenden Personen, Schauplätze und Kunstwerke. Frankfurt/M., Berlin, Wien 1980. S. 14.)

Fontane, Theodor: *Stine*. Roman. Mit e. Nachw. von Peter Demetz.
— Frankfurt/M.: Insel 1986. 149 S. (Insel Taschenbuch; 899)

(Rez.: Volker Giel, Leipzig)

Melanie van der Straaten, Lene Nimptsch, Jenny Treibel oder Effi Briest — ja! Aber *Stine*, *Stine* Rehbein? Wer ist schon diese *Stine*? Die „flachsgelb(e)“, „etwas angekränkelte Blondine“ mit den zwar „überaus freundlichen“, an „d(en) Ränder(n)“ aber schon „leicht gerötet(en) ... Augen“ oder wie Fontane unverblümt und in fast despektierlichem Ton über seine Romanfigur reflektiert: „die sentimentale und weisheitsvolle Lise“ (Brief an Schlenther v. 13. 6. 1888), der „Pechvogel“ (Brief an Harden, Dezember 1889). Diese Figur als Titelheldin, da „hat das Ganze mit darunter zu leiden“ (Brief an Schlenther v. 13. 6. 1888).

Und tatsächlich, die Geschichte der Rezeption des Werkes, angefangen schon von den Schwierigkeiten bei der Veröffentlichung (die Familienblätter und Buchverleger wiegelten gleichermaßen ab: „zu brenzlich“, „unsittliche Novelle“) über den zwischen Reserviertheit und versteckter oder offener Ablehnung verlaufenden Grundtenor der zeitgenössischen Kritik bis hin zu einem oft abwertenden Unverständnis der Literaturwissenschaft noch tief in unserem Jahrhundert erscheint als eine Geschichte von Ressentiments und Vorurteilen. Zählebig halten sich in den meist recht pauschalen Bewertungen charakterisierende Schlagworte wie „farblos“, „sentimental“, „trivial“, „melancholisch“, „klischeehaft“ oder gar „dekadent“. So wird „*Stine*“ nur als matter Aufguß des Komplementärwerks „*Irrungen, Wirrungen*“ (1888) betrachtet oder ohne weiteres einfach postuliert, „zu den künstlerisch vollkommeneren und weltanschaulich ansprechenderen Gesellschaftsromanen“ Fontanes zähle das „Kleinwerk“ (!?) freilich nicht. Was Wunder, wenn sich auch die sonst so zahlreiche Leserschaft Fontanes derart vorgeprägt, eher zurückhaltend verhielt. Denn auch editorisch gehört „*Stine*“ nicht zu den Dauerbrennern, den Verlagshits, wie die sogenannten ‚Meisterwerke‘, etwa „*Der Stechlin*“, „*Frau Jenny Treibel*“, „*Irrungen, Wirrungen*“ oder „*Effi Briest*“, sondern eher zu den Stiefkindern unter den poetischen Arbeiten Fontanes.

Es ist deshalb schon durchaus beachtens- und würdigenswert, wenn sich jetzt der Frankfurter Insel Verlag und ein international so renommierter Literaturwissenschaftler wie Peter Demetz zusammengefunden haben, um mit einer Taschenbuch-Neuveröffentlichung das Werk zumindest etwas aus seinem Schattendasein herauszuführen. Das um so mehr, da sich Verbreitung und Kenntnis des Œuvre eines Dichters beim Großteil des Publikums vor allem über solche leicht zugänglichen und handhabbaren Einzelveröffentlichungen und weniger über großangelegte wissenschaftliche Editionsprojekte herstellt, also der Stellenwert eines Autors im gesellschaftlich-literarischen Bewußtsein der Zeit gerade davon in einem nicht zu unterschätzenden Maße mit abhängig ist. Ein Buch für alle also, Lesefutter? Das trifft natürlich — obwohl es gar nicht abwertend gemeint ist — für eine Veröffentlichung in einer so angesehenen Taschenbuch-Reihe, wie sie das „insel taschenbuch“ darstellt, nur zum Teil zu. Immerhin hat man für das Nachwort mit Peter Demetz einen Mann verpflich-

ten können, der mit seinem erstmalig 1964 erschienenen Buch „Formen des Realismus. Theodor Fontane“ richtungsweisende Impulse für die Fontane-Forschung gegeben hat, die bis heute kaum etwas von ihrer Wirkung verloren haben. Damit sind natürlich Erwartungen geweckt, die, um es gleich vorwegzunehmen, meines Erachtens auch nicht enttäuscht worden sind.

Demetz ist nachgewiesenermaßen profunder Kenner internationaler Literatur, weltliterarischer Zusammenhänge. Er kommt von der vergleichenden Literaturwissenschaft her. Und das wird auch in dem kleinen, siebzehnteiligen „Stine“-Nachwort spürbar und gereicht diesem in nicht unerheblichen Maße zum Vorteil. Berührungs- und Abstößungspunkte Fontanes sind ständig im Blickfeld, diachrone und synchrone Verbindungslinien werden gezogen, Vergleichsebenen zu literarischen Entwicklungsprozessen etwa in Frankreich (Balzac, Flaubert, Zola), England (Scott, Trollope), Rußland (Turgenjew) oder Deutschland (Spielhagen, Naturalisten) werden aufgebaut, heben Demetz' Darstellung über eine bloße Werkstudie deutlich hinaus. Der Text selbst aber bleibt stets zentrale und unverzichtbare Bezugsgröße, ohne daß Demetz dabei Gefahr liefe, das gesellschaftliche Bedingungsgefüge, als strukturbildendes Moment begriffen, etwa nicht mit in Rechnung zu stellen. Wer allerdings eine in sich geschlossene, nach allen Regeln literaturwissenschaftlicher Analyse verfertigte Interpretation erwartet, wird sich enttäuscht sehen.

Demetz geht einen anderen Weg. Eher punktuell, aufrißartig läßt er sich auf verschiedene markante Aspekte erzähltechnischer, inhaltlicher, kompositorischer bzw. gestalterischer Art ein. Es werden Grundlegungen für die Beantwortung der Frage nach der Stellung „Stines“ im Gesamtwerk Fontanes sowie nach dem spezifischen Beitrag des Dichters zur Entwicklung des Realismus im 19. Jahrhundert gesucht und gefunden. Gleichzeitig entgeht das Nachwort damit der Gefahr, dem Leser ein Muster bzw. Modellschema aufzuzwingen, welches die Rezeption eher einschränkt als sie im produktiven Sinne zu stimulieren. Vielmehr zielt sein Verfahren darauf, aufmerksam zu machen, Markierungszeichen zu setzen, eine sensiblere Lektüre zu fordern und zu fördern.

Demetz setzt dabei an zwei scheinbar voneinander völlig unabhängigen Hauptpunkten der künstlerischen Methode Fontanes an. Zunächst wendet er sich dem für den Epiker Fontane poetologisch zentralen Problem der Erzählweise zu. Es wird herausgearbeitet, wie der Dichter im Unterschied zu seinen vorausgegangenen Romanen und Erzählungen in „Stine“ durch die Zurücknahme der unmittelbaren Schilderung des Erzählers und durch die konsequente Anwendung eines dialogisch-szenischen Erzählens nicht nur zu einer nuancierteren individuellen und authentischen Figurencharakteristik gelangt, sondern wie dadurch gleichsam ein Netz polyperspektivischer Reflexion entsteht, wie Fontane Realität, „Dinge, Menschen und Beziehungen . . . mittelbar im Bewußtsein anderer“ (S. 137), d. h. konkret im Gespräch seiner Figuren zu entdecken bemüht ist. Das dialektische Verhältnis von Figur/Ereignis setzt sich hier nicht mehr primär in Handlung, sondern in Gespräche um, die „wieder in Gesprächen über Gespräche ihre potentielle Fortsetzung finden“ (ebd.). Mit der so statthabenden „Verwandlung der Welt ins Gespräch“ (ebd.), wie es Demetz nennt, vollzieht Fontane in seiner künstlerischen Entwicklung gerade mit

„Stine“ den entscheidenden Schritt hin zur Form des Berliner Gesellschaftsromans, mit der er auf charakteristische Art teil hat „an der Weltliteratur des Realismus“ (S. 138).

Den zweiten Schwerpunkt bildet die Frage nach der Gesellschaftskritik Fontanes. Daß dieser Autor heute gewissermaßen als „preußischer Gesellschaftskritiker vom Dienst“ (S. 142) gelesen wird, darüber besteht längst allgemeiner Konsens. Wie dies aber tatsächlich in der poetischen Fiktion des Erzählwerks seine Umsetzung findet, darüber wird vielfach in nur recht unzulässiger Weise Rechenschaft abgelegt, sei es durch kurzschlüssige Analogien mit außerliterarischen Aussagen des Journalisten oder Briefschreibers Fontane oder durch andere konstruierte bzw. aufgesetzte Behauptungen. Auch hier vermag es Demetz, einige klärende Konturen sichtbar zu machen. Über die Analyse des Figurenensembles in „Stine“, welches wie in den anderen Romanen und Erzählungen Fontanes soziologisch die Spannweite zwischen allerdings ‚von unten‘ bedrohtem Kleinbürgertum und Adel nicht überschreitet, zeigt Demetz, wie gerade aus der Anlage und Konstellation der Figuren „in Analogie und Widerspruch“ (S. 143), ihrem „gemischte(n) Charakter“ eine Aussage erwächst, die „stereotypischen Erwartungen“ (S. 145) geradezu entgegensteht. Widersprüchliches tut sich auf: „... wer hofft, es wären die ‚Volks‘-Figuren, die aus dem Bewußtsein kommender gesellschaftlicher Veränderungen sprächen (während die Adeligen knöchern und dumpf in der Verteidigung des Abgelebten verharrten), wird grundsätzlich enttäuscht. Die Pittelkow und Stine frönen einem gesellschaftlichen Fatalismus, und es sind die Adeligen, die an der Endgültigkeit aller Rangordnungen zu zweifeln beginnen oder, wie Waldemar, von radikalen Revisionen träumen“ (S. 145). So offenbart sich die Gesellschaftskritik Fontanes für Demetz nicht etwa in einzelnen Äußerungen und Ereignissen oder soziologischen Fakten. Sie ist vielmehr universeller und künstlerischer Natur zugleich. Ihr Kern zeigt sich darin, wie „arrangiert“ (S. 143) wird, wie sich die Charaktere in Beziehung auf Geschehnisse und davon berührte Personen verhalten.

Menschliche Beziehungen werden von Fontane im Kontext von Gesellschaftlichkeit problematisiert. „Stine und Waldemar leben leider nicht für sich allein, das können und dürfen sie nicht, und Fontane berichtet, was das an ihrem Ort und zu ihrer Zeit für Folgen hat, und wie die wesentlichen Züge der Gesellschaft, in der Antwort auf die Herausforderung, aus ihren Verhüllungen schärfer hervortreten.“ (S. 140 f.) Handlung geht solcherart wesentlich in Charakter bzw. in der Bewegung der Charaktere auf, was sich wiederum – und hier schließt sich der Kreis zum vorhergehenden Problemfeld der Erzählweise – entscheidend über das kommunikative Arrangement, das Gespräch vermittelt. Wenn Demetz damit die Frage nach der Gesellschaftskritik des Poeten Fontane auch noch nicht völlig hinreichend zu beantworten vermag, sein eingeschlagener Weg, über das Aufdecken ästhetischer Strukturen voranzukommen, führt in die richtige Richtung.

Von diesen Positionen aus gelingt es Demetz schließlich auch, das zu klären, was sonst bei Fontane oft nur schwer gelingen will, die Genrebestimmung „Stines“ als Novelle. Waldemar und vor allem Stine, selbst gegen die Skepsis ihres Autors, in Schutz nehmend (s. o.), fixiert Demetz den novellistischen

Springpunkt in der Verweigerung Stines gegenüber Waldemar. Dabei verkennt er freilich nicht die Bedeutung der von Fontane als Hauptfiguren angesehenen Witwe Pittelkow und des alten Grafen.

Die verzweifelte Entschlossenheit Stines, mit der sie sich an die gegebenen bürgerlichen Normen — aus Angst, ins soziale Abseits gedrängt zu werden — zu klammern versucht und mit der sie „die verborgene Intensität ihres Gefühls“ (S. 150) unterdrückt, richtet, so Demetz „die Spitze der Gesellschaftskonvention gegen Waldemar“ (ebd.), der er selbst nur, Stine mitreißend, durch den Freitod zu begegnen in der Lage ist.

Ein prägnanter novellistischer Konflikt von gesellschaftlicher Brisanz und auf hohem künstlerischem Niveau, eine Novelle von eminenter Bedeutung.

„... Es ist gewiß alles so, wie Sie sagen: es ist so hinsichtlich der Mischung von Romantischem und Realistischem und es ist so hinsichtlich der Parallele zwischen Lene und Stine. Lene ist berliner, gesünder, sympathischer und schließlich auch die besser gezeichnete Figur. Auf die Frage ‚Lene‘ oder ‚Stine‘ hin angesehen, kann Stine nicht bestehen. Darüber habe ich mir selber keine Illusionen gemacht. Das Beiwerk aber — mir die Hauptsache — hat in Stine vielleicht noch mehr Kolorit. Mir sind die Pittelkow und der alte Graf die Hauptpersonen, und ihre Porträtierung war mir wichtiger als die Geschichte. Das soll gewiß nicht sein, und der eigentliche Fabulist muß der Erzählung als solcher gerechter werden, aber das steckt nun mal nicht in mir. In meinen ganzen Schreibernen suche ich mich mit den sogenannten Hauptsachen immer schnell abzufinden, um bei den Nebensachen liebevoll, vielleicht zu liebevoll verweilen zu können. Große Geschichten interessieren mich in der Geschichte; sonst ist mir das Kleinste das Liebste. Daraus entstehen Vorzüge, aber auch erhebliche Mängel, und diese so nachsichtig berührt zu haben, dafür Ihnen nochmals schönsten Dank ...“

(Theodor Fontane, Brief an Theodor Wolff. Berlin, 24. Mai 1890)

Schillemeit, Jost: Berlin und die Berliner. Neuaufgefundene Fontane-Manuskripte. — In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. 30/1986, S. 34—82

(Rez.: Wolfgang Döhnert, Berlin)

Wer will, betrachte die Veröffentlichung als Geschenk für Berlin und die Berliner, das im 750. Jubiläumsjahr der Stadt gerade zu rechter Zeit kommt. Der alte Fontane hat es hinterlassen. Denn die zumeist schnell hingeworfenen, stichwortartigen Sätze aus der Werkstatt des Dichters sind lebendige Illustrationen zur Stadtgeschichte. Im Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft liegen sie nun vor — sieben neuaufgefundene Fontane-Manuskripte, versehen mit Kommentaren und Variantenvergleichen von Jost Schillemeit. Die Texte befinden sich im Besitz von Robert Wallich in London.

Neben einem kleinen Stück aus dem Roman-Entwurf „Die Poggenpuhls“ und einem vom 16. Februar 1864 datierten Brief an den Berliner Publizisten Ernst Kossak (1814—1880) sind es insgesamt fünf Aufsatzentwürfe, die damit einem breiten Leserkreis zugänglich gemacht werden. Abgesehen von dem Brief konnte ihre Entstehung von der Forschung allerdings bis jetzt nur annähernd bestimmt werden. Auf jeden Fall stammen die Texte jedoch aus einer Arbeitsperiode, die von den späten siebziger bis in die neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts reicht, als die Stadt und ihre Menschen für Fontane „romanfähig“¹ geworden waren.

Ein Manuskript ist in einer Variante bekannt — „Berliner Ton“. Die „Vossische Zeitung“ veröffentlichte 1920 unter diesem Titel ein Feuilleton. Zu Fontanes Zeiten war es Fragment geblieben und nicht gedruckt worden, und der damals von der Zeitung erstmals publizierte Text, der im Nachlaß des Dichters entdeckt worden war, wurde ungenau wiedergegeben. Überdies fehlten mehrere, unterschiedlich lange Abschnitte.

In der BRD ist diese kritische Darstellung Berliner Benehmens unter anderem im Band 18 der Nymphenburger Fontane-Ausgabe erschienen, und in der DDR — Jost Schillemeit ist das entgangen — 1979 im Buchverlag „Der Morgen“ in einer von Heinz Knobloch herausgegebenen und erläuterten Feuilleton-Sammlung².

Doch die anderen Manuskripte waren bislang wohl noch nicht allgemein zugänglich. So der Text „Adel und Judentum in der Berliner Gesellschaft“. Fontane vergleicht darin Vertreter des Adels, deren Durchschnitt — wie er feststellt — „viel zu wünschen übrig ließ“³ mit dem wachsenden Ansehen und Einfluß der großbürgerlichen, jüdischen Bankier- und Kaufmannskreise. Gewisse Formulierungen klingen in seinen Berliner Romanen und auch in Briefen an, so an Georg Friedlaender der Hinweis auf den jüdischen Beitrag zur Entwicklung der deutschen Kultur, verknüpft mit der für Fontane charakteristischen Andeutung von Vorbehalten⁴.

Inhaltlich ähnlich ist ein weiterer stichwortartiger Aufsatzentwurf, der die Überschrift „Die Juden in der Gesellschaft“ trägt. Jost Schillemeit meint, man wird sich diese Aufzeichnungen Anfang November 1892 entstanden denken können, kaum jedoch nach 1893. Möglicherweise bestehe auch ein Zusammen-

hang mit der Planung einer Verwendung des Themas für die eigene literarische Arbeit, was Fontane am 21. 6. 1893 Julius Rodenberg in einem Brief⁵ wissen läßt.

Recht kritisch mit der sich aus Preußens Hauptstadt zur Reichshauptstadt mausernden Spreemetropole geht der alte Fontane in den Notizen „Wie man in Berlin so lebt“ zu Gericht. Was er da flüchtig, in der Eingebung des Augenblicks hingeworfen hat, klingt nicht sehr schmeichelhaft, ist andererseits jedoch so ernst wohl auch nicht zu nehmen. Die Sätze über die Gaststätten könnten Kurt Tucholsky aus der Feder geflossen sein: „Eine gute Tasse Kaffe gehört in Berlin zu den Seltenheiten; die Hälfte der Sommerreisen (zwischen den Zeilen: ins Böhmisches führe ich auf diesen Umstand zurück) ist auf die daraus entspringende Sehnsucht zurückzuführen ... In guten Restaurants kriegt man unglaubliche Beefsteaks, mit einem starken Stich oder einen Beigeschmack von Hauklotz und wenn man sie stehen läßt, ist der Wirth beleidigt. Er fordert Selbsttötung als Anstandspflicht.“⁶

Und dann Fontanes Erlebnis in einem Berliner Zimmer: „Morgens um 7 der Zug des Water-Closets Wer ein bischen Phantasie hat, ist in einem Schreckenszustand, um 8 oder wenig später werden auf dem 6 Meter im Quadrat großen Hofe Decken geklopft, eh man noch fertig ist, erscheint ein Leierkasten. Ein Glück, daß dass Deckenklopfen noch nicht ganz fertig ist, so frißt eins das andere auf.“⁷

Und dann die liebe Not des alten Fontane mit den Kleidern: „Die Hose bammelt und schlägt überall Falten wo sie keine schlagen soll; zieht man die Träger an, so schneidet sie ein, läßt man die Träger los so tritt man drauf. Die Weste ist wie für einen Bierbrauer und ich habe kaum Mittel (darüber: mittlere) Brust- und Bauchweite. Dann der Rock. Ich stecke in einem Futteral (über den Zeilen und am Rande links: Ich lasse mir dabei helfen, weil es sonst gar nicht geht und nun endlich sitz' ich drin und stecke wie in einem Futteral. Alles zu eng) und die Manschetten sammt einem Stück Hemdärmel wachsen aus dem Ärmel heraus (zwischen den Zeilen: und — ein unleserliches Wort oder Wort-Fragment — alles in allem stehe ich da wie eine Jammerfigur). Es ist überhaupt nur ein Halbärmel. Als der Schneider — (Satz im Manuskript abgebrochen). Ich bin ein alter Herr, aber wenn man mir ein Tuch über den Kopf deckt, (unter der Zeile: und dafür meine besten Gesellschaftsröcke) wird mich jeder für einen Confirmanden halten. Und dies ist das Produkt eines sogenannten guten Schneiders, eines ersten gewissenhaften Künstlers. Denn als unter beständiger genauester Zahlennennung Maß genommen wurde, war es als ob die Firth of Forth-Brücke neugebaut werden sollte, so minutiös die Berechnung.“⁸

Eine ureigenste Wortschöpfung Fontanes ist — so lautet auch die Überschrift des Manuskripts — „Berliner Sprechanismus“.

„Ueberall giebt es plauderhafte Menschen, aber jene Form der Plauderhaftigkeit die ‚Sprechanismus‘ heißt, giebt es nur in Berlin. Eigentlich ist es gar keine Plauderhaftigkeit. Plaudern ist etwas Gemüthliches, es läßt die Möglichkeit einer Unterbrechung zu, ja wenn es echt ist, ist es etwas auf Gegenseitigkeit Begründetes, jedenfalls ist es etwas Harmloses, Gemüthliches, was man vom Sprechanismus nicht sagen kann. Der Sprechanismus ist hart und unerbittlich und sein charakteristisches Zeichen ist nicht das einfache, gewandte Sprechen-

können, sondern die verzweifelte Ordnung darin, die Dialektik, der Doktrinarismus, der fanatische Belehrungstrieb, das fanatische Verlangen dem Andern zu einem richtigeren oder richtiger ausgedrückt zu dem einzig richtigen Standpunkt zu verhelfen. Der Sprechanismus hat immer ein Müssen, er ist nicht zum Spaß da, er arbeitet beständig an Aufklärung, an Prinzipiensieg. ... Unter allen Tugenden steht ihm eine am fernsten: Bescheidenheit.⁹

Fontanes Kritik an Berlin, an Zuständen in dieser Stadt, am Alltagsverhalten seiner Bürger, ihre Neigung zu Großsprecherei, Selbstüberschätzung und Impo-
niergehabe ist freundschaftlich, ja liebevoll, nach dem Motto, das auch hier lautet: „Tout comprendre, c'est tout pardonner.“ Und er richtet in dem Text „Wie man in Berlin so lebt“ an die kritisierten Spreethener die versöhnlich, ja fast entschuldigend klingenden Sätze: „... ich will hier auf die Mängel hinweisen, nicht aus kindischer Tadelsucht, sondern aus einem patriotischen Gefühl. (Über der Zeile: Wers nicht glaubt, der läßt es.) Ich bin ein guter Berliner, Preuße, Deutscher und einige halten mich für geeicht in diesem Punkte; nichts ist mir widriger als ewiges Mäkeln und Besserwissenwollen, alles bloß aus Ueberheblichkeit und Wichtigthuerei.“ Und mit einer Verbeugung stellt er fest: „Berlin ist eine proppre Stadt und es giebt viele Fremde — die, weil unbefangen, immer das bessere Urtheil haben — die das Berliner Leben dem Leben in andren Großstädten vorziehen. Wenn ich solchen Stimmen begegne, schlägt mir das Herz höher und ich freue mich dann Stimmen gegen mich selber sammeln zu können.“¹⁰

Fontane, der in Berlin einen Teil seiner Schulbildung erwarb, die Apothekerlehre abschloß und tastend nach einem ihm gemäßen Beruf mit gesicherter bürgerlicher Existenz suchend seine Fähigkeiten als Dichter auslotete, wurde nach seinem dritten England-Aufenthalt 1859 an der Spree endgültig seßhaft. Die Stadt, ihre Menschen und sozialen Verhältnisse boten sich ihm, dem Reporter und Kritiker, in widerspruchsvoller Einheit als Gegenstand von Beobachtung und Studium. Dabei kam er mit dem Berliner in engste Berührung, stets unter Anwendung der für ihn charakteristischen Schaffensmethode, „aus allem Honig zu saugen“, wie er es als Selbstbekenntnis formulierte.

In seinen Alterswerken zeichnete Theodor Fontane den Berliner manchmal als Randfigur mit windigem Charakter, zumeist jedoch als tüchtigen, energischen, strebsamen und zuverlässigen Menschen, was 50 Jahre nach seinem Tode Heinrich Mann zu der Feststellung veranlaßte, Fontane habe in Deutschland „als erster wahrgemacht, daß ein Roman das gültige, bleibende Dokument einer Gesellschaft, eines Zeitalters sein kann; daß er soziale Kenntnis gestalten und vermitteln, Leben und Gegenwart bewahren kann noch in einer sehr veränderten Zukunft, wo, sagen wir, das Berlin von einst nicht mehr besteht“.¹¹

Anmerkungen

- 1 Hans-Heinrich Reuter, Fontanes Realismus, in: Hans-Heinrich Reuter, Dichters Lande im Reich der Geschichte, Aufbau-Verlag Berlin 1983 S. 350.
- 2 „Der Berliner zweifelt immer“, Feuilletons von damals vorgestellt von Heinz Knobloch Buchverlag „Der Morgen“ Berlin 1979.
- 3 Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft XXX/1986 S. 37.

- 4 Im Brief an Georg Friedländer vom 4. 10. 1891 gibt Fontane einen Ausspruch wieder, den er 1891 von dem Berliner Gymnasialprofessor und Hegel-Forscher Adclf Lasson gehört hat: „Sonderbar, die Juden bei uns tuen die deutsche Kulturarbeit, und die Deutschen leisten als Gegengabe den Antisemitismus.“ Fontane fügt hinzu: „Kolossal richtig, leider die erste Hälfte noch richtiger als die zweite.“ Nach: Hans-Heinrich Reuter, Fontane, Zweiter Band. Verlag der Nation Berlin 1968 S. 752.
- 5 Theodor Fontane, Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1969 S. 57.
- 6 Sonderdruck a. a. O. S. 42.
- 7 Sonderdruck a. a. O. S. 39/40.
- 8 Ebenda S. 40/41.
- 9 Ebenda S. 54.
- 10 Ebenda S. 42.
- 11 Heinrich Mann, Theodor Fontane, gestorben vor 50 Jahren. In: Heinrich Mann, Briefe an Lemke 1917–1949. Berlin 1963, S. 174 ff. Nach: Hans-Heinrich Reuter, Dichters Lande im Reich der Geschichte, Aufbau-Verlag Berlin, S. 354.

„... Die Neigung solche ‚Bilder aus Berlin‘ oder einen ‚illustrierten Führer durch Berlin‘ etc. etc. zu publiciren, liegt seit einigen Jahren in der Luft. Vor etwa fünf Jahren machte mir Herr Schloemp, ich glaube in Leipzig, ein derartiges Anerbieten und seitdem drei, vier andre. Darunter auch eine grosse süddeutsche Firma, ich glaube Bruckmann. Doch bin ich meiner Sache nicht ganz sicher, weil ich mit Bruckmann über mehrere Gegenstände von sehr verwandter Art: Mark, Hohenzollern etc. correspondiert habe. Nur soviel ist gewiss, es ist Modethema, das jeden, der derartiges vorhat, bei mir anfragen lässt: ‚That’s the man‘, denkt jeder. Aber ich werde dergleichen nie schreiben, oder sag ich lieber mit mehr Vorsicht und Bescheidenheit: höchst unwahrscheinlicher Weise! Es ist mir einfach zu langweilig, und da ich mich bei meiner Produktion immer nur durch meinen Geschmack und meine Lust habe bestimmen lassen, so werd ich mich nicht leicht in Schloss-, Thiergarten oder Museum literarisch verirren. Eine alte, von Niemandem gekannte Dorfkirche zu beschreiben, macht mir noch jetzt einen kleinen Spass, tausendmal Beschriebenes aber zum tausendersten Mal dem Publikum vorführen, widersteht mir ...“

(Theodor Fontane, Brief an Wilhelm Friedrich, Berlin, 28. Nov. 1882)

Ohl, Hubert: Verantwortungsvolle Ungebundenheit. Thomas Mann und Fontane. — In: Thomas Mann 1875—1975. Vorträge in München, Zürich, Lübeck. Hrsg. von B. Bludau u. a. Frankfurt/M.: S. Fischer 1977, S. 331—347.

(Rez.: Joachim Biener, Leipzig)

Hubert Ohl hat in seinem Beitrag, der aus Anlaß von Thomas Manns 100. Geburtstag entstand, zweimal Grund zur Verwunderung. Zunächst drückt er die Überraschtheit aus, daß die Bekanntschaft trotz „überschneidender Zeitgenossenschaft“¹ einseitig geblieben ist. Die Ursache dafür, daß Fontane bei all seiner Aufgeschlossenheit für die Moderne den jungen Erzähler Thomas Mann sehr wahrscheinlich nicht wahrgenommen hat, sieht er einmal darin, daß Fontane als Kritiker vorwiegend auf das Drama als Hauptform zeitgenössischer deutscher Literatur orientiert war; zum anderen habe er offenbar das Schaffen von Erzählern seiner eigenen Generation, also Gottfried Kellers und Wilhelm Raabes, mit moderner deutscher Prosa gleichgesetzt.

Die zweite Überraschung ergibt sich aus der nach Ansicht Ohls bisher ungenügenden wissenschaftlichen Untersuchung der zwischen Thomas Mann und Theodor Fontane bestehenden literaturgeschichtlichen Konstellation. Im angefügten Exkurs heißt es darüber: „Die wissenschaftliche Literatur zum Thema Thomas Mann und Fontane ist erstaunlicherweise ziemlich schmal und zudem im ganzen nicht sehr ergiebig“². Die Dissertationen von Karl Diederhosen³ und Ronald Schweizer⁴ erbrächten nur brauchbare Einzelbeobachtungen, hätten jedoch die Komplexität des Themas verfehlt. Auch Katharina Mommsen gelangte in ihrem Buch „Gesellschaftskritik bei Fontane und Thomas Mann“⁵ im Kapitel „Fontane und Thomas Mann: Vergleichspunkte“ „über die Aufzählung einiger Äußerlichkeiten nicht hinaus“⁶. 1971 habe sich gar für einen Sammelband „Thomas Mann und die Tradition“ „für Thomas Manns ‚Lehrer‘ Fontane kein zuständiger Mitarbeiter ... finden lassen“⁷.

Auf die Frage nach den Ursachen für dieses Forschungsdesiderat geht Ohl nicht ein. Sie ist nicht leicht und nicht eindeutig beantwortbar. In traditioneller Vernachlässigung der Romanform durch deutsche Literaturwissenschaft wurzelt die mangelnde Erschließung der Konstellation Thomas Mann — Fontane sicherlich nicht mehr. Auch Unterschätzung der deutschen Romantradition kann kaum der Grund sein. Wird vielleicht die Zäsur 1895/1900 als so einschneidend empfunden, daß man sich entweder nur mit Fontane oder nur mit Thomas Mann bzw. nur mit dem 19. oder dem 20. Jahrhundert beschäftigt und dadurch Sinn für Kontinuität verliert? Bei durchgehender literaturgeschichtlicher Behandlung, z. B. in der Lehre, kann sich andererseits die Beziehung zwischen Thomas Mann und Fontane als derartig gleitender Übergang erweisen, daß eine epochal-gliedernde Verfahrensweise zurücktritt. Um phasenhafter Betrachtungsweise doch zu entsprechen, empfiehlt es sich dann, beide Autoren in der diskontinuierlichen Kontinuität als Repräsentanten sehr unterschiedlicher Jahrzehnte darzustellen, was machbar und zugleich objektiv ist.

Was hat nun Hubert Ohl dem Defizit entgegensetzen? Er bemüht sich erfolgreich um Komplexität. Er sieht beide Autoren in großen Zügen in ihrer Entwicklung. Er konfrontiert diese Entwicklungen. Er stellt vor allem historisch bedingte Weiterführungen, Steigerungen und Zuspitzungen fest. Er räumt aber auch „gegenläufige Entwicklungstendenzen“⁸ ein. Bezüge zu Richard Wagner und Friedrich Nietzsche, die bisher übersehen wurden, werden hergestellt. Überzeugend sind ferner die Zusammenschau von signifikantem Detail und Allgemeinem und die gedrängte und zugleich geschmeidige sprachliche Form. Angesichts der Notwendigkeit und Lust zu wiederholter Lektüre möchte man fast von einer gewissen Gedichthaftigkeit und Poesienähe des Beitrages sprechen.

Ohl sieht also bei Thomas Mann im Vergleich zu Fontane im wesentlichen alles „gesteigert und radikalisiert, oft bis ins Extrem vorgetrieben“⁹. Das gilt auch für Inhaltliches, für Thematisches und Motivisches: Tony Buddenbrook und Makler Gosch als Weiterführungen von Effi Briest und Apotheker Gieshübler; die Steigerung von Fontanes nicht humorlosem erzählerischem „Perspektivismus“ zum ironischen „Relativismus“¹⁰; die bei Thomas Mann zeitbedingte größere Schwierigkeit, humane Gestalten zu schaffen usw. Unsereiner könnte auch auf die Steigerung des Motivs der Kälte (von Schach von Wuthe now zu Adrian Leverkühn) oder auf das Motiv des clownhaften, passiven Künstlers (von Hugo Großmann zu Christian Buddenbrook) verweisen.

Auch in der von Fontane entwickelten und vorgegebenen Romanform sieht Ohl nicht den Kern der literarischen Stafette. Die Frage nach Schöpfung bzw. Vollendung des deutschen Gesellschaftsromans sei sogar „der am wenigsten bedeutsame“ Aspekt¹¹. In dieser Hinsicht habe Thomas Mann vor allem in der russischen Literatur „gewichtigeren Lehrmeister“¹² gehabt. Die eigentliche Erbschaft sei die Schreibweise, die Handschrift, der Stil. „Worin Fontane ihm (Th. Mann) indessen vorarbeitete, das war das Verfahren, die ‚ernste Darstellung der zeitgenössischen alltäglichen gesellschaftlichen Wirklichkeit‘ (Erich Auerbach) zu verbinden mit einer höchst bewußt eingesetzten, oft allzu direkt gehandhabten, jedenfalls durchaus artifiziellen Symbol- und Zeichensprache...“¹³ Als überzeugendes Anschauungsmaterial fügt Ohl an: Waldemar von Haldern, der kurz vor seinem Freitod, auf einer Parkbank sitzend, resigniert Halbkreise in den Sand zeichnet, und als Anknüpfung und symbolische Steigerung: Hanno Buddenbrooks Schlußstrich unter seinem Namen in der Familienchronik. „Nicht einzelne Erzählgegenstände sind es“ also, „die Thomas Mann Fontane verdankt, sondern das überlegen gehandhabte Verfahren ihrer zugleich genauen und symbolisch gemeinten Darstellung – wie ihrer ironischen Brechung. In dem gesteigerten Zu-Ende-Führen dieses Kunstmittels eines zugleich detailbesessenen und konstruktiven Erzählens liegt Thomas Manns ‚Fontane-Schülerschaft‘, die Richard Dehmel dem Anfänger und jungen Zeitgenossen des alten Fontane bescheinigt hatte“¹⁴.

Allerdings kann man die symbolisch-lyrisierende Erzählweise vom Streben nach gesellschaftlicher Verbreiterung und Vertiefung des Erzählens und nach der Romanform nicht trennen. Es ist eben damals ein spezifisch deutschbürgerlicher Weg, gesellschaftliche (bürgerliche) Verspätung literarisch zu überwinden, was auch durch diese Tendenzen bei Storm und Raabe bestätigt wird. Inzwischen ist nun heute – dies erlaubt sich der Rezensent einzuschal-

ten — die symbolisch-lyrisierende Erzählweise ein hochmoderner zeitgenössischer Stil geworden. Man denke nur an die suggestive Symbolik bei Hemingway in „Der alte Mann und das Meer“, an Juri Trifonows Maximen, einen Roman als Novelle zu erzählen und „in der Kürze Unendliches zu finden“¹⁵, die zum Beispiel in seiner Moskauer Novelle „Der Tausch“ exemplarisch verwirklicht sind, oder an die Symbolhaftigkeit und Gedichthaftigkeit der Prosa Christa Wolfs, um nur einige markante Beispiele zu nennen. Unmittelbare Anklänge an Thomas Mann, speziell an die „Tristan“-Novelle, findet man bei Christa Wolf in „Nachdenken über Christa T.“ im 12. Kapitel bei Gestaltung der Wiederbegegnung zwischen Christa T. und einem ihrer früheren Schüler¹⁶. Die stoffliche Entlastung der Romankunst durch andere Künste und Medien und das gewachsene allgemeine Kunstbewußtsein haben die symbolisch-lyrisierende parabelhafte Erzählweise zu einer Notwendigkeit erhoben. Fontane und Thomas Mann, zu denen sich Christa Wolf, Günter de Bruyn oder auch Juri Trifonow direkt bekennen, sind damit Ahnherrn und Triebkräfte der „ästhetischen Emanzipation“¹⁷ in der modernen sozialistischen Literatur in der DDR und in der Sowjetunion, bei der es sowohl um die Überwindung reiner soziologischer Stofflichkeit als auch vordergründiger Didaktik durch die überzeugende Synthese von Kunst und Moral, von Gewissen und Geschmack geht.¹⁸ Hans-Georg Werner spricht im Falle der moralisch-ästhetisch emanzipierten Literatur neuerdings¹⁹ von „subjektiv verantworteter künstlerischer Literatur“, offenbar in bewußter Abgrenzung von entfremdeter Literatur. Unter diesen aktuellen Aspekten kann die Hervorhebung der Einheit von Detailbesessenheit und Konstruktivität des Erzählens bei Fontane und Thomas Mann nicht hoch genug veranschlagt werden. Als Schlüssel- und Titelmotiv für den komplexen Vergleich fungiert die Formel von der „verantwortungsvollen Ungebundenheit“, mit der Thomas Mann im Jahre 1910 in seinem Essay über den alten Fontane dessen Sehweise und Haltung paradox-genau beschrieben hatte und die er damals auch für sich selbst beanspruchte. Ohl sieht in dieser Methodenbestimmung „die tiefste Gemeinsamkeit zwischen Thomas Mann und Fontane“²⁰. „Verantwortungsvolle Ungebundenheit“ als nicht-bornierte, nicht-apologetische Offenheit für die Wirklichkeit, aber auch als Ursache für spontane Widersprüchlichkeit und Ambivalenz. Ohl neigt nun aber dazu, die „verantwortungsvolle Ungebundenheit“ vom ideologischen Reifeprozess Fontanes zu isolieren, wie er andererseits die weltanschaulichen Fortschritte in der Entwicklung Thomas Manns nicht präzisiert. Diese Tendenz erwächst wohl aus der nur-allgemeinen, undifferenzierten Historizität, die dem Beitrag zugrundeliegt.²¹

Hervorhebenswert erscheint mir noch zweierlei: das Eingehen auf die durch Fontane bedingten Stellungnahmen Thomas Manns zur Literaturwissenschaft und auf die Bemerkungen über das Verhältnis zwischen „Mythus und Psychologie“, die Thomas Mann 1919 beim ersten Wiederabdruck des Essays eingefügt hatte. Ohl betont, daß Fontane der erste Schriftsteller war, dem Thomas Mann ein Einzelporträt widmete, und daß er zu den wenigen Autoren gehört, deretwegen er sich auf Auseinandersetzung mit der Wissenschaft eingelassen hat. Während Thomas Mann das Gedicht „Leben; wohl dem, dem es spendet...“ tiefsinniger deutete als es Fontane gemeint hatte und damit in der Polemik gegen Otto Pniower, freilich aus höchst künstlerischen Gründen,

über das Ziel hinausschoß, ist die empörte Zurechtweisung Conrad Wandreys wegen der Abwertung des „Stechlin“ als formloses Alters- und Verfallswerk bis heute gültig geblieben²².

Die zunächst befremdliche Zusammenstellung von „Mythus und Psychologie“ faßt Ohl übergänglicher und durchlässiger, indem er das Mythische nicht auf den Zusammenhang mit Mythologie beschränkt, sondern darunter auch die „Wiederholung bestimmter Motive und Situationen“²³ im selben Werk als Ausdruck von Zeitgestaltung versteht, was sowohl bei Fontane als auch bei Thomas Mann vorkomme.

Insgesamt liegt ein von plastischen Details getragener großzügiger Entwurf der Beziehungen zwischen Thomas Mann und Fontane vor, an dem trotz der unscharfen Geschichtlichkeit keiner vorbeigehen kann, der sich dieser für die deutsche Literatur so wichtigen nationalen Schriftstellerkonstellation von übernationaler Bedeutung zuwendet. Auf begrenztem Raume ist viel gesagt.

Anmerkungen

- 1 Hubert Ohl, 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/M.: S. Fischer 1977, S. 331.
- 2 Ebd., S. 344.
- 3 Karl Diederhufen, Theodor Fontane und Thomas Mann. Eine vergleichende Untersuchung als Beitrag zu den Problemen der Ironie und der Bedeutung des intellektuellen Elements in der Literatur. Bonn 1951 (Masch.).
- 4 Ronald Schweizer, Thomas Mann und Theodor Fontane. Eine vergleichende Untersuchung zu Stil und Geist ihrer Werke. Zürich 1971.
- 5 Katharina Mommsen, Gesellschaftskritik bei Fontane und Thomas Mann. Heidelberg 1973.
- 6 Ohl, S. 345.
- 7 Ebd., S. 345.
- 8 Ebd., S. 340.
- 9 Ebd., S. 338.
- 10 Ebd., S. 339.
- 11 Ebd., S. 341.
- 12 Ebd., S. 341.
- 13 Ebd., S. 341.
- 15 Juri Trifonow, Moskauer Novellen. Reclam Leipzig 1976, S. 367.
- 16 Christa Wolf, Nachdenken über Christa T. Halle 1968, S. 139 ff.
- 17 Werner Mittenzwei, Der Realismus-Streit um Brecht. Berlin und Weimar 1978, S. 352 ff.
- 18 Die moderne Sowjetliteratur knüpft natürlich vorwiegend an Anton Tschechow an. Tschechow-Rezeption ist nachweisbar z. B. bei Juri Kasakow, Juri Trifonow und Victor Rosow. Schon lange ist m. E. eine vergleichende typologische Studie über Fontane und Tschechow notwendig. Beide stehen am Beginn des modernen Realismus.
- 19 Hans-Georg Werner, Wahrheit der Dichtung. — In: Weimarer Beiträge 4/1986, S. 570 ff.
- 20 Ohl, S. 335.
- 21 Thomas Mann hat 1954 in der Besprechung von Fontanes Briefen an Georg Friedlaender die Formel der „verantwortungsvollen Ungebundenheit“ nicht wiederholt. Stattdessen ist jetzt z. B. von „aggressiver Skepsis“ die Rede. — In: Thomas Mann, Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt/M. 1974, Bd IX, S. 820.
- 22 Die „frühe Hochschätzung des „Stechlin““ (Ohl, S. 337) durch Thomas Mann wirkt objektiv auch wie eine vorweggenommene Kritik an Georg Lukács, der in seinem späteren Fontane-Essay die Gestalt des alten Stechlin und damit den Roman seiner soziologisch-historisch engen Auffassung vom Typischen unterwarf.
- 23 Ohl, S. 336.

INFORMATION / BIBLIOGRAPHIE

An unsere Leser

Das vorherige Heft (Band 6 [1987] Heft 6 = Heft 44 der Gesamtreihe) beschloß den 6. Band der Fontane-Blätter.

Beginnend mit dem vorliegenden Heft (45/1988) haben wir die Numerierung unserer Zeitschrift wesentlich vereinfacht.

Lesern, die sich die Fontane-Blätter binden lassen möchten, empfehlen wir, auch weiterhin 6 Hefte zu einem Band zu vereinen. Wie bisher wollen wir nach 12 Heften ein Registerheft folgen lassen. Das Heft 46/1988 erscheint als Registerheft für die Bände 5 und 6.

Einige Nachlieferungen der Fontane-Blätter zu den Bänden II bis VI sind noch möglich.

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

[Bearb.: Helga Breithaupt (Handschriften) und Peter Schaefer (Literatur)]
Neuerwerbungen und -erscheinungen des FAP mit Nachträgen April 1987 bis Oktober 1987

Handschriften

Hirschfeld, Georg (1873–1942): Eigenh. Br. m. U., Berlin 22. 9. 1898, an Emilie Fontane, 1 S. — Betr. Kondolenzschreiben. (BS 13,1)

Hub, Ignaz (1810–1880): 4 Br. eigenh. m. U., München, Würzburg u. o. O. 1851–1866, an Theodor Fontane. (BS 16,1–4)

Meding, August Friedrich Wilhelm von (1792–1871): 7 Br. eigenh. m. U., Berlin 1862–1870, an Theodor Fontane. (BS 28, 1–7)

Moser, Gustav von (1825–1903): Eigenh. Br. m. U., Berlin 3. 12. 1871, an Theodor Fontane. 3 S. — Betr. Dank für Kritik seines Stückes „Hypothekennoth“. (BS 29,1)

Mühlenfels, Elfriede von (Tochter des Präsidenten von Mühlenfels): Eigenh. Br. m. U., Berlin 2. 12. 1868, an Theodor Fontane. 4 S. — Betr. Bitte um einen Rat. (BS 30,1)

Mühler, Heinrich von (1813–1874): 1 Br. m. eigenh. U., Berlin 4. 2. 1868, an Theodor Fontane. 1 S. — Betr. Ablehnung weiterer Subventionen aus Staatsmitteln. (BS 31,1)

- Pröhle, Heinrich (1822–1895): 4 Br. eigenh. m. U., Berlin [1863]–1868, an Theodor Fontane. (BS 36,1–4)
- Putlitz, Gustav zu (1821–1890): 3 Br. eigenh. m. U., Schwerin, Berlin, Karlsruhe 1862–1868, an Theodor Fontane. (BS 37,1–3)
- Rodenberg, Julius (1831–1914): 27 Br. u. Ktn eigenh. m. U., Berlin 1890–1898, an Theodor Fontane. (BS 38,1–27)
- Rodenberg, Julius: Eigenh. Br. m. U., Berlin 22. 9. 1898, an Emilie Fontane. 2 S. – Betr. Kondolenzschreiben. (BS 38,29)
- Rodenberg, Julius: Eigenh. Br. m. U., Berlin 24. 5. 1901, an Friedrich Fontane. 2 S. – Betr. Dank für Mitteilung ü. geplante Biographie Theodor Fontanes von Paul Schlenther sowie Bereitstellung von Briefen. (BS 38,30)
- Rohr, Theobald von (1810–1883): Eigenh. Br. m. U., Wallitz 13. 1. 1874, an Theodor Fontane. 1 S. – Betr. Bestätigung ü. Vorhandensein der Tabakdose in Trampnitz. [Trenck, s. Wanderungen Bd I] (BS 39,1)
- Saphir, Marie (Tochter des Schriftstellers Moses Gottl. Saphir): Eigenh. Br. m. U., Berlin 15. 1. 1870, an Theodor Fontane. 1 S. – Betr. Bitte um Aufnahme einer Anzeige in die Kreuzzeitung. (BS 41,1)

Primär-Literatur

- Fontane, Theodor: Autobiographische Schriften. Meine Kinderjahre. Von Zwanzig bis Dreißig. Kriegsgefangen. Mit e. Nachw. von Martin Meyer. – Zürich: Manesse 1987. 927 S. (Manesse Bibliothek der Weltliteratur. Corona-Reihe) (87/43)
- Fontane, Theodor: Entanglements. An Everyday Berlin Story [Irrungen, Wirrungen. Engl.]. Transl. with an afterword by Derek Bowman. – Mill Green, Bampton: Three Rivers Books 1986. 180 S. (87/57)
- Fontane, Theodor: Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland. Mit Bildern von K. Blume. – Zürich: Diogenes 1987. 30 S. (Diogenes Kinder Taschenbuch; 25098) (87/45)
- Fontane, Theodor: Ja, das möcht' ich noch erleben. Gedichte. Ausgew. u. mit e. Nachw. von Dorothea von Törne. Vign. von Klaus Noeske. – Berlin: Verlag der Nation 1986. 178 S. (87/48)
- Fontane, Theodor: Jenseits des Tweed [Gek.]. E. Schottlandreise auf d. Spuren Th. Fontanes. Mit Texten von Theodor Fontane u. Fotos von Dieter Blase. – Braunschweig: Westermann 1987. 119 S. 28 cm. (87/37q)

Fontane, Theodor: Mein lieber George! [Ged. an d. Sohn anläßl. seines 2. Geburtstages] 2 Br. an George Fontane. — In: ... daß es Euch gut gehe! [Briefe an Kinder] Hrsg. von Ingeburg Kretzschmer. Berlin: Kinderbuchverlag 1986, S. 29–33. (87/27)

Fontane, Theodor: Unwiederbringlich. Ungek. Ausg. gelesen von Gert Westphal. 7 Langspielcassetten. — Hamburg: Deutsche Grammophon [1987]. 9 1/2 Std. (Hör Buch. Große Romane u. Erz. d. Weltlit., gelesen von großen Schauspielern. Hrsg. Hanjo Kesting; 419 927–4) (87/54=1–7)

Fontane, Theodor: Werke u. Schriften. Bde 51–54. Briefe Bde 1–4. Hrsg. von Helmuth Nürnberger u. a. Mit e. Essay von H. Nürnberger: Fontanes Briefstil [zuerst 1980]. — Frankfurt/M., Berlin: Ullstein 1987. 762, 671, 775, 807 S. (Ullstein-Buch; 4549–4552. Fontane-Bibliothek) [ungek. Nachdr. d. Ausg. d. Hanser Verl.] (76/71=51–54)

Die Fontanes und die Merckels. E. Familienbriefwechsel 1850–1870. Hrsg. von Gotthard Erler. 2 Bde. — Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1987. Mit Abb. u. Faks.

1. 30. Juli 1850–15. März 1858. 36, 392 S.

2. 18. März 1858–15. Juli 1870. 446 S. (87/47=1+2)

Sekundär-Literatur

1. Bücher und Zeitschriftenbeiträge

Allenhöfer, Manfred: Vierter Stand und alte Ordnung bei Fontane. Zur Realistik d. bürgerl. Realismus. — Stuttgart: Heinz Akadem. Verlag 1986. 181 S. Mit Abb. (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik; 179) (87/49)

Becker, Thomas: Theodor Fontane, Effi Briest. Interpretationen u. unterrichtsprakt. Hinweise. — Hollfeld: Beyer 1987. 112 S. (Analysen u. Reflexionen; 61) (87/42)

Brinkmann, Richard [Rez.]: Karla Müller, Schloßgeschichten. E. Studie zum Romanwerk Th. Fontanes. München: Fink 1986. — In: Germanistik (Tübingen). 28 (1987) 1, S. 147–148. (ZA 1987)

de Bruyn, Günter: Immer wieder Fontane. — In: ders., Frauendienst. Erz. u. Aufs. Halle, Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1986, S. 314–316. [zuerst 1970] (87/29)

de Bruyn, Günter: Ein unveröffentlichter Fontane-Brief aus der „Wanderungs“-Zeit. — In: Fontane-Blätter. 6 (1987) 6, S. 603–606. (65/5536=6,6)

- Ebell, Götz [Rez.]: Wolfgang Jung, Das Menschliche im Alltäglichen. Th. Fontanes Lit.theorie in ihrer Bez. zur klass. Ästhetik u. seiner Rezeption d. Dichtungen Goethes u. Schillers. Frankfurt/Main u. a.: Lang 1985. Andrea MhicFhionnbhairr, Anekdoten aus allen fünf Weltteilen. The anecdote in Fontane's fiction and autobiographie. Frankfurt/Main u. a.: Lang 1985. — In: Germanistik (Tübingen). 28 (1987) 1, S. 146–147. (ZA 1987)
- Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. Vormärz bis Naturalismus. Von e. Autorenkoll. — Berlin: Volk u. Wissen 1987. 747 S. (87/55)
- Gillespie, George: Das Englandbild bei Fontane, Moltke und Engels. — In: Viktorianisches England in deutscher Perspektive. Hrsg. von Adolf M. Birke u. Kurt Kluxen. München: Saur 1983, S. 91–108. (ZA 1983)
- Goldammer, Peter: Auch auf den Text kommt es an. Zur Diskussion um e. krit. Fontane-Ausg. — In: Fontane-Blätter. 6 (1987) 6, S. 672–700. (65/5536=6,6)
- Goldammer, Peter [Rez.]: Charlotte Jolles, Fontane und die Politik. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1983. — In: Jahrb. d. Raabe-Gesellschaft 1987, S. 275–277. (87/52)
- Hasubek, Peter: „Erzählungen schließen mit Verlobung oder Hochzeit.“ Zum Problem d. Romanschlusses d. Gesellschaftsromane Th. Fontanes. — In: Literatur für Leser (München). (1987) 2, S. 135–150. (87/41)
- Hasubek, Peter [Rez.]: Lieselotte Voss, Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane. Zur Zitatstruktur seines Romanwerks. München: Fink 1985. — In: Jahrb. d. Raabe-Gesellschaft 1987, S. 278–284. (87/52)
- Heller, Gisela: Neuer Märkischer Bilderbogen. Reporterin zwischen Havel u. Oder. Mit Ill. von Hans-Eberhard Ernst. — Berlin: Verlag d. Nation 1986. 465 S. (87/13)
- Keiler, Otfried: Vorwort zu den Konferenzprotokollen (Potsdam 1986) an Stelle eines Abschiedswortes des scheidenden Chefredakteurs. — In: Fontane-Blätter. 6 (1987) 6, S. 667–671. (65/5536=6,6)
- Literarisches Leben in Berlin 1871–1933. Studien. 2 Bde. Hrsg. von Peter Wruck. — Berlin: Akademie-Verlag 1987. 392, 358 S. (87/56=1+2)
- Masanetz, Michael: Genese und Struktur der Poetik Theodor Fontanes. Thesen zur Diss. — Karl-Marx-Universität Leipzig 1987. 10 S. 30 cm. (87/53q=1)
- Nürnbergger, Helmuth [Rez.]: Lieselotte Voss, Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane. Zur Zitatstruktur seines Romanwerks. München: Fink 1985. — In: Germanistik (Tübingen). 28 (1987) 1, S. 148–149. (ZA 1987)

- Osborne, John [Rez.]: Richard A. Koc, *The German Gesellschaftsroman at the turn of the century. A comparison of the works of Th. Fontane and Eduard von Keyserling*. Frankfurt/M. u. a.: Lang 1982. — In: *Germanistik* (Tübingen). 27 (1986) 4, S. 906. (ZA 1986)
- Richter, Helmut: *Theodor Fontane und Guido Weiß. Bericht u. Dokumentation*. — In: *Fontane-Blätter*. 6 (1987) 6, S. 606–644. (65/5536=6,6)
- Schmitz, Brigitte: *Dichterdenkmäler in Berlin*. — In: *Literarisches Leben in Berlin*. Bd 1, S. 334–366. (87/56=1)
- Tesch, Gerd: *Roman und Romanverfilmung im Unterricht. E. Modellvorschlag für d. Sekundarstufe II, aufgezeigt an Th. Fontanes Roman „Frau Jenny Treibel“ u. d. gleichn. Verfilmung von Walter Jens*. — In: *Diskussion Deutsch*. 18 (1987) 95, S. 209–233. (87/53q=2)
- Wruck, Peter: *Fontanes Berlin. Durchlebte, erfahrene u. dargestellte Wirklichkeit*. — In: *Literarisches Leben in Berlin*. Bd 1, S. 22–87 [zuerst in *Fontane-Blättern* 1986] (87/56=1)
- Wruck, Peter: *Theodor Fontane in der Rolle des vaterländischen Schriftstellers. Bemerkungen zum schriftstellerischen Sozialverhalten (Hauptreferat d. Fontane-Konferenz 1986)*. — In: *Fontane-Blätter*. 6 (1987) 6, S. 644–667. (65/5536=6,6)

2. Zeitungsartikel

- Berger, H.: *Thüringen liegt vor unserer Tür. Schon Fontane schwärmte über Falkenberg*. — In: *Neue Zeit*, Berlin v. 20. 8. 1987. (ZA 1987)
- Denkler, Horst: *Wilhelm Raabe und Theodor Fontane. Distanzierte Nähe. Ihr Verhältnis am Beispiel ihres Berlin-Bildes*. — In: *Der Tagesspiegel* v. 6. 9. 1987. (ZA 1987)
- Fleck, Robert: *Lebensbild als kunstvolle Geschichtsschreibung. Alte Bücher, neu gelesen. Th. Fontane, Von Zwanzig bis Dreißig*. — In: *Die Presse* (Österreich) v. 12./13. 9. 1987. (ZA 1987)
- Grimm, Rudolf: *Streusandbüchse. Fünfteiler über Fontanes Mark Brandenburg*. — In: *Westfalenblatt* v. 16. 12. 1986. (ZA 1986)
- Meichsner, Dieter: *„Wanderungen durch die Mark Brandenburg“, TV-Serie nach Th. Fontane*. — In: *Hamburger Abendblatt* v. 20./21. 12. 1986. (ZA 1986)
- Pillau, Horst: *Drehbuchautor der „Wanderungen“ überlegt: wenn Th. Fontane heute leben würde*. — In: *Berliner Morgenpost* v. 25./26. 12. 1986. (ZA 1986)

- Schobef, Joachim: Nie auf einem faulen Pferd. Theodor Fontane über Louis Schneider. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 1. 3. 1987. (ZA 1987)
- Schobef, Joachim: Im Alter eine Neuauflage abgelehnt. Theodor Fontane als Kriegsberichterstatter 1864 an Schauplätzen. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 17. 6. 1987. (ZA 1987)
- Schobef, Joachim: Der deutsche Krieg von 1866. Theodor Fontane als Kriegsberichterstatter an den Schauplätzen. — In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 17. 9. 1987. (ZA 1987)
- Seyppel, Joachim: Warum taugen gerade Fontanes Stoffe so gut für Film und Fernsehen? Ein Nadelöhr, das sehr bequem ist. — In: Die Welt v. 12. 12. 1986. (ZA 1986)
- Szyszkowitz, Gerald: Die Wege des nüchternen Wanderers Fontane. Mit Fotos von Michael Rütz. — In: Frankfurter Allg. Magazin v. 14. 8. 1987, S. 21–29. (ZA 1987)

3. Nachträge

- Fontane, Theodor: Effi Briest. — Leipzig: Volk und Buch Verlag 1950. 337 S. (Theodor Fontane, Werke. Hrsg. von J. M. Lange; Bd 2) (87/32)
- Fontane, Theodor: Neunundzwanzig Korrespondenzen aus Berlin. — In: Dresdner Ztg, 18. Nov. 1849 — 13. April 1850. [Erstdr., Fotokopie] (ZA 1849)
- Fontane, Theodor: Der Stechlin. Roman. — Leipzig: Insel 1939. 441 S. (Die Bibliothek der Romane) (87/31)
- Jamison, Robert L.: The Fearful Education of Effi Briest. — In: Monatshefte (Wisconsin). 74 (1982) 1, S. 20–32. (ZA 1982)
- Köppl, Gertrud: Deutsche Dichter im Wandel des Urteils. E. Aufsatzreihe. XI. Theodor Fontane. — In: Börsenbl. für d. dt. Buchhandel (Frankfurt/Main). 18 (1965) 61, S. 188–194. (ZA 1965)

FONTANE-BLÄTTER: Die Fontane-Blätter (begründet 1965) erscheinen zweimal jährlich.

HERAUSGEBER: Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek, Postfach 59, Dortustraße 30/34, 1561 Potsdam/DDR.
Telefon 2 29 83 (Leiter), 47 51 App. 1 20 oder 1 33 (Mitarbeiter)

REDAKTION: Dr. Roland Berbig, Dr. sc. Joachim Biener, Dr. Gotthard Erler, Dr. Ruth Freydank, Dr. Joachim Göbel, Anita Golz, Dr. Manfred Horlitz (Chefredakteur), Dr. Otfried Keiler, Prof. Dr. sc. Helmut Richter, Peter Schaefer, Bibliotheksrat i. R. Joachim Schobefß, Dr. Christa Schultze, Prof. 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.

BEZUGSMÖGLICHKEITEN:

Leser in der DDR – Direktbestellung beim Fontane-Archiv (Preis des Einzelheftes: 3,25 M)

Interessenten aus dem Ausland – Bestellungen nur über einen Buchhändler beim Buch-Export, Leninstraße 16, 7010 Leipzig/DDR
(Preis des Einzelheftes: DM 7,00)

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. Das Fontane-Archiv ist für alle Hinweise dankbar.

Für die uns im letzten Halbjahr von Freunden, Institutionen und Verlagen zugesandten Publikationen danken wir im Namen aller Benutzer.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des Fontane-Archivs

Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek
Herausgegeben von Friedhilde Krause

THEODOR FONTANE IM LITERARISCHEN LEBEN
SEINER ZEIT

Beiträge zur Fontane-Konferenz
vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam

Mit einem Vorwort von Otfried Keiler

Berlin 1987

[Zu beziehen über:

Deutsche Staatsbibliothek, Abt. Publikation und Druck,
Postfach 1312, Unter den Linden 8, Berlin (DDR) 1086;

Preis: Inland 25,40 M; Ausland DM 40,00]

