

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

Fontane-Blätter

Kreis der Freunde Theodor Fontanes

Potsdam, 1968

Sonderheft 2

urn:nbn:de:kobv:517-vlib-1071

Sonderheft 2 / 1969

FONTANE BLÄTTER

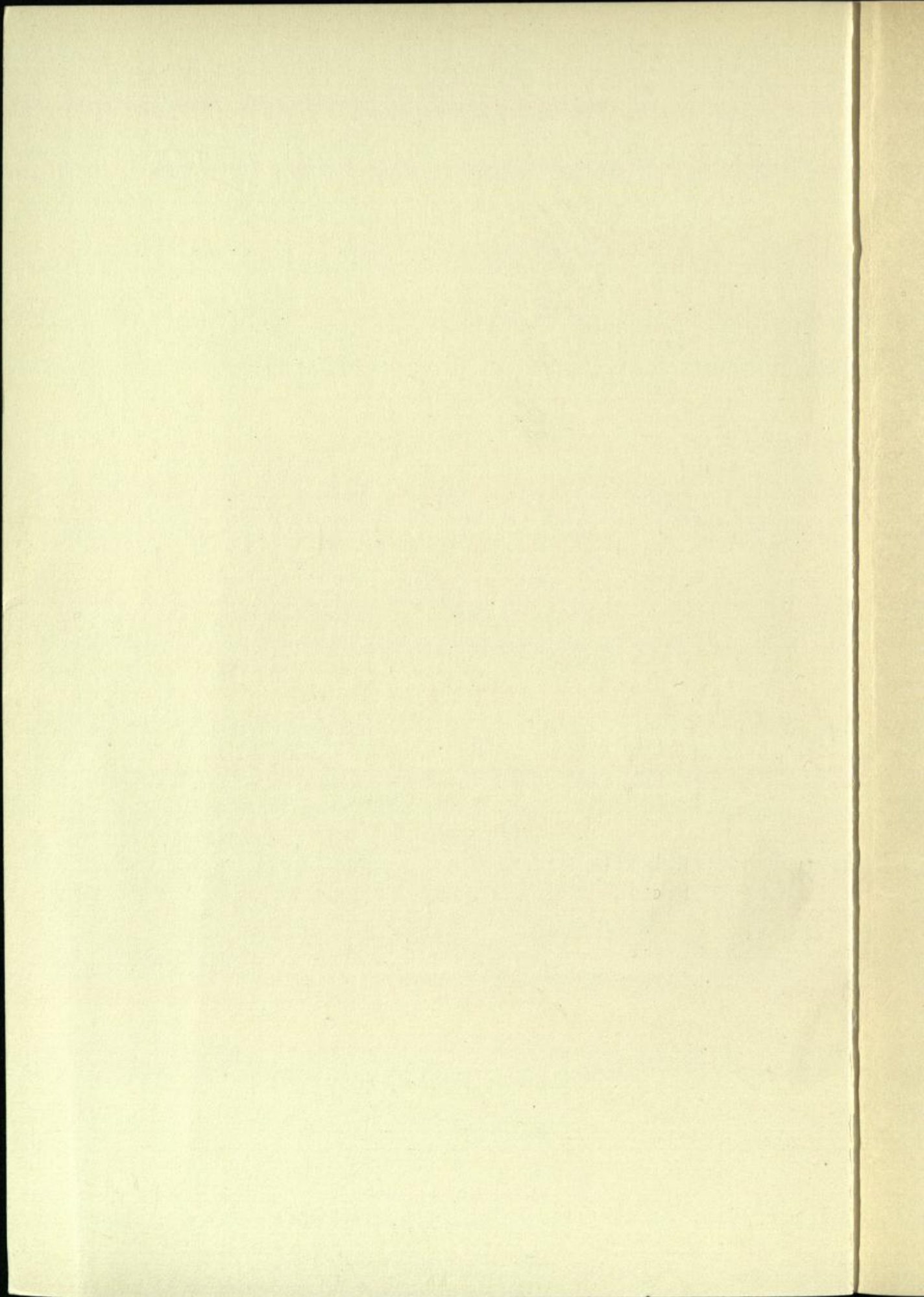


Zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte Fontanescher Romane

Aus den Kommentaren zur achtbändigen Ausgabe der Romane
und Erzählungen, die zum 150. Geburtstag des Dichters
im Aufbau - Verlag Berlin und Weimar erscheint

Mit einem Anhang:
Neue Fontane-Texte im Aufbau-Verlag 1969

Redaktion: Gotthard Erler



**Zur Entstehungs-
und Wirkungsgeschichte
Fontanescher Romane**

Aus den Kommentaren zur achtbändigen Ausgabe der Romane
und Erzählungen, die zum 150. Geburtstag des Dichters
im Aufbau - Verlag Berlin und Weimar erscheint

Mit einem Anhang:
Neue Fontane-Texte im Aufbau-Verlag 1969

Redaktion: Gotthard Erler

Zur Einführung
und Wirkungsgeschichte
Fontanescher Romane

Von dem Romanwissenschaftler Augustin Schaller
und Professor Dr. Hans-Joachim Lauth
im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs

Herausgegeben
vom Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek, Potsdam,
in Zusammenarbeit mit dem Kreis der Freunde Theodor Fontanes

Druckerei «Franz Maecker» Neuruppin
Ag 46/612/69

Vorbemerkung

Das Sonderheft 2 der Fontane-Blätter ist dem 150. Geburtstag Theodor Fontanes gewidmet. Es bringt neben einigen unbekanntem Texten vor allem Beiträge zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte Fontanescher Romane und will die vielfältigen Bemühungen um das Erbe des Dichters in der Deutschen Demokratischen Republik dokumentieren. Das Theodor-Fontane-Archiv hat sich in den letzten 20 Jahren unumstritten zum Zentrum der internationalen Fontane-Forschung entwickelt, und der Aufbau-Verlag Berlin und Weimar wurde in enger Zusammenarbeit mit dem Potsdamer Archiv zur wichtigsten verlegerischen Pflegestätte für das Werk des Dichters. In zahlreichen Einzelausgaben von hohen Auflagen erschienen die bedeutendsten Romane und Erzählungen. Hans-Heinrich Reuter gab 1960 eine umfassende Auswahl von «Schriften zur Literatur» heraus, und 1966 veröffentlichte Joachim Krueger zum ersten Male Fontanes «Hamlet»-Übersetzung. 1968 brachte der Verlag eine zweibändige Ausgabe von Fontanes Briefen heraus, der, soweit irgend möglich, Handschriften und authentische Abschriften zugrunde lagen, so daß beträchtliche, in den älteren Editionen ausgelassene Briefteile zugänglich gemacht werden konnten. Mit einem besonders reichhaltigen Programm gedenkt der Aufbau-Verlag des Jubiläumsjahres 1969, und wieder standen dem Verlag dafür die reichen Quellen des Theodor-Fontane-Archivs (und einiger anderer Literaturarchive der DDR) zur Verfügung. In großer Zahl konnten erstmals unveröffentlichte und verstümmelt edierte Materialien herangezogen und publiziert werden.

Dies gilt vor allem für die Darstellung der oft komplizierten Entstehungs- und meist recht aufschlußreichen Wirkungsgeschichte des Fontaneschen Hauptwerks, das der Verlag unter dem Titel *Romane und Erzählungen in acht Bänden*, herausgegeben von Peter Goldammer, Gotthard Erler, Anita Golz und Jürgen Jahn, vorlegt. Mit Hilfe von unveröffentlichten Briefen und unterdrückten Briefstellen, von Entwürfen und Vorarbeiten konnten die Herausgeber vielfach wichtige Aufschlüsse über stoffliche Anregungen sowie über Textentwicklung und Druckgeschichte gewinnen. Die folgenden Beiträge sind Auszüge aus den Kommentaren, in denen neue Aspekte und unbekanntete Texte dargeboten werden.

Die im Anhang des vorliegenden Sonderheftes vereinigten Textproben weisen auf drei weitere Jubiläumseditionen des Aufbau-Verlages hin, die gleichfalls

neue Texte aus Literaturarchiven der DDR zugänglich machen. Hans-Heinrich Reuter gibt aus den Beständen des Goethe- und Schiller-Archivs, Weimar, Fontanes *Briefe an Julius Rodenberg* heraus. Von den 108 Briefen, in denen sich die Beziehungen des Dichters zum Herausgeber der angesehenen «Deutschen Rundschau» dokumentieren, werden 71 in diesem Band zum ersten Mal publiziert, und obwohl es sich dabei vorwiegend um eine «Geschäftskorrespondenz» handelt, sind die Briefe gleichwohl äußerst reizvoll für den Freund des Dichters und unentbehrlich für den Forscher. Ungedruckte Tagebuchaufzeichnungen beider Partner und zahlreiche unbekannte Texte ergänzen den Band.

Auch die von Helmut Richter edierte Dokumentation *Der junge Fontane. Dichtung, Briefe, Publizistik* enthält bislang unveröffentlichte Manuskripte aus dem Theodor-Fontane-Archiv, darunter Gedichte und das parodistische Trauerspiel «Der letzte Liepewinkler». Die hier aus den Jahren 1837 bis 1851 zusammengestellten Texte revidieren entschieden das traditionelle Bild von einem farblosen Berliner Lokalautor; sie weisen Theodor Fontane schon in seinen literarischen Anfängen als „gesellschaftlichen Schriftsteller“ aus, der sich leidenschaftlich mit der politischen Realität Deutschlands auseinandersetzt. In diesem Band wird der junge Fontane als profiliertes Lyriker des deutschen Vormärz und als engagierter Publizist der achtundvierziger Revolution wiederentdeckt.

Überwiegend auf noch unveröffentlichte Materialien des Theodor-Fontane-Archivs stützt sich schließlich auch der von Hans-Heinrich Reuter besorgte Band *Aufzeichnungen zur Literatur*, in dem – in einer Art Fortführung der «Schriften zur Literatur» – der Literaturkritiker Fontane zum Wort kommt. Die Sammlung bietet Aufsätze und Rezensionen zur deutschen und außerdeutschen Literatur sowie zu allgemeinen Fragen der Literatur und Kunst.

G. E.

Zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte Fontanescher Romane

Zur Ausgabe der Romane und Erzählungen in acht Bänden

« Unendliche Liebe, unendliche Sympathie und Dankbarkeit, ein Gefühl tiefer Verwandtschaft (vielleicht beruhend auf ähnlicher Rassenmischung), ein unmittelbares und instinktmäßiges Entzücken, eine unmittelbare Erheiterung, Erwärmung, Befriedigung bei jedem Vers, jeder Briefzeile, jedem Dialogfetzen von ihm – das ist . . . mein Verhältnis zu Theodor Fontane. Wo in deutscher Prosa gibt es zum zweitenmal eine solche Gehobenheit bei soviel scheinbarer Anspruchslosigkeit? Er war ein Sänger, auch wenn er zu klönen schien. Und er ist unser Vater – die wir, einer überholten, doch zählebigen Ranglehre zum Trotz, dem deutschen Roman als Kunstform die ästhetische Ebenbürtigkeit neben Drama und Lyrik zu erwirken gesonnen sind. »

Mit diesen Worten bekannte sich der fünfunddreißigjährige Thomas Mann zu einem deutschen Schriftsteller, der bei den meisten seiner Zeitgenossen hauptsächlich als Verkünder preußischen Feldherrenruhms und als Schilderer märkischer Landschaft und märkischen Junkertums gegolten hatte und der vielfach auch so im Bewußtsein der Nachwelt fortlebte. Als der Autor der « Buddenbrooks » in demselben Jahre (1910) seinen berühmt gewordenen Essay über den « alten Fontane » in Maximilian Hardens « Zukunft » veröffentlichte, kam dies der postumen Entdeckung eines der größten deutschen Erzähler und Romanciers gleich. Was Thomas Mann an Fontanes reifem Alterswerk damals wie später fasziniert hat, war vor allem der sublimierte Stil dieser « bei aller behaglichen Breite so leichten, so lichten Prosa . . . mit ihrer heimlichen Neigung zum Balladesken, ihren zugleich mundgerechten und versmäßigen Abkürzungen ». Dem *Künstler* Fontane galt Thomas Manns Bewunderung, einem Künstler, der « Künstlerskepsis gegen Kunst und Künstlertum » verband mit « jener künstlerischen Frömmigkeit, jenem Kunstfleiß », den er « beinahe mit dem Genie identifizierte ». Das Künstlertum « dieses ungebundenen und auf nichts eingeschworenen Geistes » aber zeitigte zugleich eine « skeptische Psychologie », die Thomas Mann als « das schärfste Minierwerkzeug demokratischer Aufklärung » begriff.

Ein Menschenalter später als sein Bruder hat Heinrich Mann aus einem ähnlichen Gefühl künstlerischer und geistiger Verwandtschaft sein Bekenntnis zu dem Dichter der « Effi Briest » und des « Stechlin » formuliert. In einem Ge-

denkartikel zu Fontanes 50. Todestag weist er zugleich auf den Rang dieses Autors in der Geschichte des deutschen wie des europäischen Romans hin: «Der moderne Roman wurde für Deutschland erfunden, verwirklicht, auch gleich vollendet von . . . Theodor Fontane. Als erster hier hat er 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 . . . Alles vermöge richtig gesehener, stark gezeichneter Personen, einer Welt von Personen oder einzeln ausgesuchter, die dasselbe tun: standhalten, sich selbst unverletzt überbringen den weiten Weg von damals her . . . Deutsche Romane des 19. Jahrhunderts sind bei der Welt nicht durchgedrungen, man ginge denn zurück bis Hoffmann, bis Goethe. Aber Fontane wiegt viele auf, die fehlen oder die befremden . . . Er war, in Skepsis wie in Festigkeit, der wahre Romancier, zu seinen Tagen der einzige seines Ranges.»

Das Urteil Heinrich Manns, neu und kühn noch für manchen, der es vor zwanzig Jahren vernahm, dürfte heute kaum noch ernsthaften Widerspruch hervorrufen. Die professionelle Literaturwissenschaft – lange in Vorurteilen, in engen und einseitigen Betrachtungen befangen, nicht selten auch bewußt die ideelle Tendenz dieses Werkes verfälschend und dessen Zukunftsträchtigkeit leugnend oder verleugnend – hat heute im weiten Umfang bestätigt, was die beiden größten Nachfolger des Romanciers Theodor Fontane längst erkannt und ausgesprochen hatten: dieser Autor gehört zu den klassischen Erzählern deutscher Sprache. Und die nationale wie die weltweite Wirkung seines Werkes ist noch immer im Wachsen.

Fontane selbst hätte die Charakterisierung seines erzählerischen Spätwerkes als «klassisch» nun freilich kaum gelten lassen. Ähnlich wie sein Zeitgenosse Theodor Storm, wenn auch aus anderen Motiven, bezog er diesen Begriff stets nur auf die Kunst der Vergangenheit. Deutlicher als Fontane hat es Storm einmal ausgesprochen: zur Klassizität gehöre, «daß in den Werken eines Dichters der wesentliche geistige Gehalt seiner Zeit in künstlerisch vollendeter Form abgespiegelt» sei. Die Bedingungen für das Entstehen einer klassischen Nationalliteratur jedoch, wie sie Goethe im Jahre 1795 in seinem Aufsatz «Über literarischen Sansculottismus» untersucht hat, waren in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in Deutschland noch weit ungünstiger als gegen Ende des achtzehnten. Versteht man unter «klassischer Dichtung» allein die Darstellung «großer Gegenstände», dann wird man Fontanes Romanen und Erzählungen wohl dieses Attribut versagen müssen. Er, der in seinen frühen Balladen den Versuch unternommen hatte, bedeutende Begebenheiten und Gestalten aus der englischen und schottischen Geschichte oder aus der – freilich stark idealisierten – preußischen Vergangenheit zu verewigen, mußte bald erkennen, daß er damit keinen Ersatz für die künstlerische Darstellung der gegenwärtigen nationalen und menschheitlichen Problematik zu bieten vermochte.

Fontane hat später wiederholt bekannt, daß er das Kleine ebensogern zum Gegenstand seiner Dichtung mache wie das (in seiner Zeit recht problematische) Große. « Ich behandle das Kleine mit derselben Liebe wie das Große », schrieb er 1883 an seine Frau, « weil ich den Unterschied zwischen klein und groß nicht recht gelten lasse... Herwegh schließt eins seiner Sonette („An die Dichter“) mit der Wendung: ‚Und wenn einmal ein *Löwe* vor euch steht, / Sollt ihr nicht das *Insekt* auf ihm besingen.‘ Gut. Ich bin danach Lausedichter, zum Teil sogar aus Passion; aber doch auch wegen Abwesenheit des Löwen. » Aus diesen Worten spricht nichts weniger als subjektive Selbstbescheidung oder Resignation. Anders als bei Theodor Storm, anders auch als bei Wilhelm Raabe, deren Humanitätsideal sich mehr oder weniger deutlich an idyllisch-patriarchalischen Lebensformen orientiert, gibt es bei Fontane keinen Rückzug auf historisch überholte Positionen, keine Refugien humaner Gesinnung und Gesittung, weder « Husumerei » noch Hungerpfarren und Katzenmühlen. Fontanes Verachtung des modernen Bourgeois erlaubt ihm auch keinen Rückgriff auf frühbürgerliche Ideale.

Allerdings begreift Fontane den « Bourgeois » weniger als gesellschaftliche Kategorie denn als einen vom Kapitalismus geprägten Typ mit krämerhafter, spießbürgerlicher Gesinnung. Während er den kapitalistischen Unternehmern großen Stils sogar eine gewisse Bewunderung zollt, kritisiert und persifliert er das « wohlhabend gewordene Speckhökertum », jene aus dem deutschen Klein- und Mittelbürgertum hervorgegangene soziale Gruppe also, die vor allem während der Gründerjahre reich geworden war und die insbesondere in bestimmten Kreisen der Berliner Gesellschaft den Ton angab. « Wirklicher Reichtum imponiert mir oder erfreut mich wenigstens », erklärte er 1884 seiner Tochter, « seine Erscheinungsformen sind mir im höchsten Maße sympathisch, und ich lebe gern inmitten von Menschen, die 5000 Grubenarbeiter beschäftigen, Fabrikstädte gründen und Expeditionen aussenden zur Kolonisierung von Afrika. Große Schiffsreeder, die Flotten bemannen, Tunnel- und Kanalbauer, die Weltteile verbinden, Zeitungsfürsten und Eisenbahnkönige sind meiner Huldigungen sicher, ich will nichts von ihnen, aber sie schaffen und wirken zu sehn tut mir wohl; alles Große hat von Jugend auf einen Zauber für mich gehabt, ich unterwerfe mich neidlos. Aber der ‚Bourgeois‘ ist nur die Karikatur davon, er ärgert mich in seiner Kleinstelzigkeit und seinem unausgesetzten Verlangen, auf nichts hin bewundert zu werden. Vater Bourgeois hat sich für 1000 Tlr. malen lassen und verlangt, daß ich das Geschmiere für einen Velázquez halte, Mutter Bourgeoise hat sich eine Spitzenmantille gekauft und behandelt diesen Kauf als ein Ereignis. Alles, was angeschafft oder wohl gar ‚vorgestellt‘ wird, wird mit einem Blicke begleitet, der etwa ausdrückt: ‚Beglückter du, der du von *diesem* Kuchen essen, von diesem Wein trinken durftest‘; alles ist kindische Überschätzung einer Wirtschafts- und Lebensform, die schließlich geradeso gut Sechserwirtschaft ist wie meine eigne. » Fontanes Sympathieerklärung für den Typ des Großunternehmers – bei

gleichzeitiger Geringschätzung, ja Verachtung « bourgeois » Gesinnung – hat nichts zu tun mit einer Apologie der Bourgeoisie als Klasse. Was ihm imponiert, ist die Initiative und die Tatkraft einzelner Persönlichkeiten schlechthin; nach den ökonomischen Motiven fragt er sowenig wie nach den gesellschaftlichen Folgen; die Einsicht in die Gesetzmäßigkeiten des kapitalistischen Systems ist ihm verschlossen. Dieser Haltung liegt das gleiche Motiv zugrunde, das lange Zeit Fontanes Liebe zum Adel bestimmt hat: seine Bewunderung tatsächlicher oder scheinbarer historischer « Größe ».

Im Mai 1860 hatte Fontane an seine Mutter geschrieben: « Zehn Generationen von 500 Schultzes und Lehmanns sind noch lange nicht so interessant wie drei Generationen eines einzigen Marwitz-Zweiges. Wer den Adel abschaffen wollte, schaffte den letzten Rest von Poesie aus der Welt. » Das ist noch die Sprache eines « romantisch » gestimmten Künstlers, die den künftigen kritischen Realisten kaum ahnen läßt. Je mehr sich Fontane als Schriftsteller mit der preußisch-deutschen Wirklichkeit auseinandersetzt, um so kritischer werden seine Urteile über den Adel. Vierunddreißig Jahre nach der eben zitierten Sympathieerklärung hat sich sein Standpunkt völlig geändert; im April 1894 gesteht er in einem Brief an Georg Friedlaender: « Von meinem vielgeliebten Adel falle ich mehr und mehr ganz ab, traurige Figuren, beleidigend unangenehme Selbstsüchtler von einer mir ganz unverständlichen Borniertheit, an Schlechtigkeit nur noch von den schweifwedelnden Pfaffen (die immer an der Spitze sind) übertroffen . . . Die Bülows und Arnims sind zwei ausgezeichnete Familien, aber wenn sie morgen von der Bildfläche verschwinden, ist es nicht bloß für die Welt (da nun schon ganz gewiß), sondern auch für Preußen und die preußische Armee ganz gleichgültig, und die Müllers und Schultzes rücken in die leer gewordenen Stellen ein. Mensch ist Mensch. » Zwar bleibt Fontanes ästhetisches Interesse für den Adel bis ans Ende seines Lebens bestehen, doch gilt es bloß noch dem « Junker » als einer « Kunstfigur »; als « eigentlicher Adelstypus » ist er ihm « ungenießbar geworden ». Und wenn der Dichter dennoch « entzückende Einzelexemplare » findet, « die sich aus Naturanlage oder unter dem Einfluß besondrer Verhältnisse zu was schön Menschlichem durchgearbeitet haben », dann begreift er sie nur als die wenigen Ausnahmen, die den Regelfall um so signifikanter machen. Der alte Dubslav von Stechlin ist die schönste Verkörperung dieses exzeptionellen Typs; in der Gestalt jenes idealisierten märkischen Landjunkers entwirft Fontane das Bild eines Adels, « wie er sein *sollte* », nicht « wie er *ist* ».

Fontane hat sich nie nach dem « Alten » zurückgesehnt, sondern öffnet sich – je älter, je bewußter – dem « Neuen »; und sowenig er dieses *Neue* konkret zu fassen und zu beschreiben weiß, eines ist ihm unumstößlich klar: es bedeutet die Überwindung der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse. In seinem berühmten Brief an James Morris vom 22. Februar 1896 bekennt er, wie sich ihm die Zukunft darstellt: « Alles Interesse ruht beim vierten Stand. Der Bourgeois ist furchtbar, und Adel und Klerus sind altbacken, immer wieder

dasselbe. Die neue, bessere Welt fängt erst beim vierten Stande an. Man würde das sagen können, auch wenn es sich bloß erst um Bestrebungen, um Anläufe handelte. So liegt es aber nicht; *das*, was die Arbeiter denken, sprechen, schreiben, hat das Denken, Sprechen und Schreiben der altregierenden Klassen tatsächlich überholt, alles ist viel echter, wahrer, lebensvoller. Sie, die Arbeiter, packen alles neu an, haben nicht bloß neue Ziele, sondern auch neue *Wege*.»

Diese Briefstelle ist kein vereinzelt Zeugnis dafür, daß Fontane mit der Arbeiterklasse nicht bloß allgemein sympathisiert, sondern daß er in ihr die einzige Kraft erkennt, die in der Lage ist, die « neue, bessere Welt » aufzubauen. Bereits in den frühen vierziger Jahren hatte er sich mit der englischen Chartistenbewegung beschäftigt und in diesem Zusammenhang einen Aufsatz über den Arbeiterdichter John Prince verfaßt. Noch bevor Heinrich Heine die gleiche revolutionäre Idee im Caput VI seines « Deutschland »-Gedichts verkündete, schrieb Fontane mit Bezug auf die Forderungen der englischen Sozialisten, daß « jeder wahre ‚Gedanke‘ einmal ‚Tat‘ zu werden berechtigt » sei. Und ferner: « Gott sei Dank, die Welt ist eine Welt des Fortschritts, und ob auch noch Jahrhunderte vergehen mögen, bevor der große Schritt geschieht, zu dem die Welt bereits den Fuß erhoben hat – ob spät, ob früh, geschehen wird er doch. Was frommt es, daß so mancher die Augen schließt, um nichts wahrzunehmen, was seine Bequemlichkeit, seine Ruhe beeinträchtigen könnte? . . . Es gilt die Emanzipation vieler Millionen, deren Leben voll Entbehrungen und Sorgen aller Art, einer ewigen Nacht zu vergleichen, während sich die Reichen im Sonnenschein des Glücks ergötzen. Das Gesetz erkennt ihnen Menschenrechte, aber nicht jene *Berechtigungen* zu, deren Vollgenuß dem Adel, deren Nießbrauch wenigstens dem Bürger wurde, und ihre bescheidenen Ansprüche an Glück und Freude und Wohlleben werden nur zu oft als ‚freche Forderungen‘ unberücksichtigt gelassen. »

Neben der Auseinandersetzung mit dem « Bourgeois » und der « Bourgeois »-Gesinnung und parallel mit der allmählichen Revision jener romantischen Vorliebe für den Adel zeichnet sich in Fontanes Denken und Empfinden eine enge Verbundenheit mit dem Schicksal der arbeitenden Klassen, ja das Einverständnis mit deren revolutionären Forderungen ab. Diese Sympathie, die zugleich den größten gesellschaftlichen Umwandlungsprozeß der Geschichte gedanklich und emotional antizipiert – gipfelnd in dem Bekenntnis zu den *Zielen* und *Wegen* des « vierten Standes » –, hat auch das erzählerische Werk Theodor Fontanes mitgeprägt und mitbestimmt. Gewiß: von der Theorie des wissenschaftlichen Sozialismus hat er nichts oder so gut wie nichts gewußt, und die wenigen Gestalten aus dem revolutionären Proletariat, denen wir in den Romanen begegnen, sind blaß, oder sie vertreten – wie die Figur des ehemaligen Kommunarden Camille L’Hermite aus dem « Quitt »-Roman – in starkem Maße idealistische und anarchistische Ideen. Dennoch ist Fontanes Realismus nicht denkbar ohne das konstitutive Element einer Gesellschafts-

kritik, die das Alte, Überlebte, Untergangsreife nicht schlechthin, sondern im Hinblick auf ein wünschbares, wenn auch noch nicht konkret vor- und darstellbares *gesellschaftliches* Neues attackiert.

« Das schärfste Minierwerkzeug *demokratischer Aufklärung* » hatte Thomas Mann Fontanes « skeptische Psychologie » genannt. Die Formel ordnet den Dichter des beginnenden imperialistischen Zeitalters in eine Tradition ein, die begründet wurde durch jene revolutionäre bürgerliche Ideologie, welche die Befreiung der bürgerlichen Klasse aus den Banden feudaler Enge und Bedrückung zugleich als Emanzipation der Menschheit verstand und die aufgehoben ist in der Verwirklichung des realen Humanismus hier und heute. Die stoffliche Beschränkung auf die preußisch-deutschen Zustände gerade in den besten Werken des Dichters hat nichts zu tun mit provinzieller Enge; im Gegenteil: die Dialektik von Traditionsbewußtsein und Zukunftserwartung, korrespondierend mit der stets gegenwärtigen Einheit von heimatlichem Schauplatz und ideeller Weltoffenheit, verleiht Fontanes erzählerischem Werk jene neue Klassizität, die zugleich « moderner » ist als der scheinrevolutionäre antibürgerliche Avantgardismus vieler jüngerer Autoren.

Am Beispiel vorwiegend der Berliner und der märkischen Verhältnisse in den siebziger, achtziger und neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts hat Fontane die Totalität gesellschaftlicher Bezüge und menschlicher Verhaltensweisen darzustellen gesucht. Im 29. Kapitel des « Stechlin » läßt der Dichter eine seiner Lieblingsgestalten, die Gräfin Melusine, Worte aussprechen, die wir als seine poetische Konfession, als die Quintessenz seiner Weltanschauung ansehen: « Ich respektiere das Gegebene. Daneben aber freilich auch das Werden, denn eben dies Werden wird über kurz oder lang abermals ein Gegebenes sein. Alles Alte, soweit es Anspruch darauf hat, sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir recht eigentlich leben. Und vor allem sollen wir . . . den großen Zusammenhang der Dinge nie vergessen. Sich abschließen heißt sich einmauern, und sich einmauern ist Tod. Es kommt darauf an, daß wir gerade *das* beständig gegenwärtig haben. »

*

Die Ausgabe der Romane und Erzählungen erscheint – als erste Abteilung einer geplanten umfangreichen Edition gesammelter Werke und ausgewählter Briefe – zu Theodor Fontanes 150. Geburtstag. Die acht Bände enthalten das erzählerische Spätwerk, das « eigentliche » Œuvre des Dichters, und zwar in chronologischer Anordnung, soweit dies möglich ist angesichts der Arbeitsweise des Verfassers, der den ersten Entwurf seiner Romane und Erzählungen oft jahrelang liegenließ, bis er an die endgültige Gestaltung und letzte Überarbeitung ging, und der auf diese Weise meist zu gleicher Zeit mit mehreren Projekten oder Manuskripten beschäftigt war.

Verzichtet haben wir zunächst auf die frühen erzählerischen Versuche – « Geschwisterliebe » (1839), « Tuch und Locke » (1853), « Goldene Hochzeit »

(1853) und « James Monmouth » (1854) – auf jene Prosa also, von der Fontane später (1882) seiner Frau bekannte, daß sie ihn « beständig geniert und erröten macht ». Nicht aufgenommen in diese erste Abteilung unserer Fontane-Ausgabe wurden auch die bloß fragmentarisch überlieferten Werke sowie die zahlreich erhaltenen Entwürfe zu Romanen, Novellen und Erzählungen. All diese Aufzeichnungen sind meist nicht über ein allererstes Stadium hinaus gediehen; häufig handelt es sich bloß um Stoffsammlungen oder konzeptionelle Notizen und Vorarbeiten. Materialien für 50 geplante, jedoch nicht ausgeführte oder vollendete erzählerische Werke hat Walter Keitel (auf mehr als 300 Seiten) im fünften Band der von ihm besorgten Fontane-Ausgabe (München 1966) mitgeteilt; weitere Fragmente sind unveröffentlicht. So bedeutsam diese Bruchstücke und Splitter aus der Werkstatt des Dichters für die Forschung sind, in eine Ausgabe, die sich vornehmlich an breite Kreise literarisch interessierter Leser wendet, gehören sie nicht; jedenfalls konnten sie nicht innerhalb jener Abteilung publiziert werden, die das Beste und Reifste, das Gültige und Bleibende aus dem Gesamtwerk des Dichters umfaßt.

In einem Fall allerdings haben wir einen Fontaneschen Text hier dargeboten, der nicht vom Autor selbst zum Druck befördert worden ist: die Erzählung « Mathilde Möhring », die zwar nicht in endgültiger Gestalt, wohl aber als ausgearbeitete und im wesentlichen vollendete Niederschrift aus dem Nachlaß bekannt geworden ist. Seit Josef Ettliger im Jahre 1907 dieses Werk zuerst herausgegeben hat, ist es in der von ihm redigierten Form, d. h. mit « leichter Nachbesserung noch vorhandener stilistischer Flüchtigkeiten », sehr häufig nachgedruckt worden, meist sogar ohne einen Hinweis darauf, daß es sich um einen Text handelt, an den der Verfasser die letzte Hand nicht mehr angelegt hat. Ein Vergleich der von Ettliger hergestellten Fassung mit Fontanes Handschrift ergab, daß die Erzählung von ihrem ersten Herausgeber nicht bloß flüchtig ediert, sondern auch in einem größeren Maße, als dies objektiv erforderlich gewesen wäre, bearbeitet worden ist. (Vgl. dazu die Anmerkungen in Band 7 unserer Ausgabe.) « Mathilde Möhring » wird daher hier erneut und zum ersten Male in authentischer Form nach der Handschrift gedruckt.

Eine historisch-kritische Edition der Werke Fontanes gibt es nicht; sie wird auch in naher Zukunft ein Desiderat der Forschung bleiben müssen, da sich handschriftliche Zeugnisse nur sporadisch und außerdem verstreut erhalten haben – zahlreiche Originalmanuskripte sind seit dem Ende des zweiten Weltkrieges verschollen – und da Vorarbeiten für ein solches Unternehmen so gut wie völlig fehlen. Unsere Ausgabe will und kann keinen Ersatz für eine lückenlose wissenschaftliche Erschließung und textkritische Aufbereitung der Fontaneschen Romane und Erzählungen bieten. Wohl aber waren wir bemüht, im Rahmen des Möglichen einen weitgehend gesicherten Text zu ermitteln. Beim Vergleich älterer und neuerer Fontane-Ausgaben mit den ersten Drucken mußten wir feststellen, daß keine dieser Editionen – auch wenn sie

die Erstausgaben oder andere frühe Drucke als Textgrundlagen angeben – dieser Forderung entspricht. Es galt deshalb, eigene Wege zu gehen. Für die hier vorgelegten Werke wurden zunächst die ersten Buchausgaben mit den Vorabdrucken in Zeitschriften, gegebenenfalls auch mit späteren Auflagen verglichen. Nachdrucke, an deren Herstellung Fontane nachweislich nicht beteiligt war, konnten dabei ebenso unberücksichtigt bleiben wie Titelaufgaben oder Stereotypausgaben. Bei dem Vergleich stellte sich heraus, daß in der Mehrzahl der Fälle die erste Buchausgabe als die beste, d. h. die authentische Edition zu gelten hat. (Näheres darüber findet sich in den Anmerkungen zu den einzelnen Werken.) Dagegen erwies sich die erste geschlossene Ausgabe, die in den Jahren 1890 und 1891 in zwölf Bänden unter dem Titel «Theodor Fontanes gesammelte Romane und Novellen» erschienen ist, als irrelevant für die Textkritik; sie ist ganz offensichtlich ohne die Mitwirkung des Autors vorbereitet und produziert worden. (Vgl. dazu Gotthard Erler, «Die Dominik-Ausgabe. Eine notwendige Anmerkung»; in: «Fontane-Blätter», Band 1, Heft 7, 1968, S. 254–257.)

Alle inhaltlich und stilistisch aufschlußreichen Lesarten der Zeitschriftenvorabdrucke, deren Satz Fontane nachweislich überwacht oder deren Text er für die Buchausgaben noch einmal durchgesehen hat, wurden in den Anmerkungen zu den Romanen oder Erzählungen verzeichnet. Darüber hinaus konnten mit Hilfe der von uns angewandten Methode eine Reihe Versehen und Druckfehler in den Erstausgaben festgestellt und eliminiert werden; in einzelnen Fällen wurden dafür auch die Handschriften oder die von Emilie Fontane für den Druck angefertigten Abschriften zu Rate gezogen. Alle Varianten gegenüber den von uns gewählten Druckvorlagen, einschließlich einzelner unvermeidlicher Konjekturen, sind, soweit es sich nicht um bloße orthographische Abweichungen handelt, ebenfalls in Form von Lesartenverzeichnissen zu den einzelnen Werken registriert bzw. nachgewiesen worden. Orthographie und Interpunktion, in den Erstausgaben von den verschiedenen Verlagen oder den einzelnen Setzern nach recht unterschiedlichen Prinzipien behandelt, haben wir behutsam den heute geltenden Regeln angeglichen, wobei der Lautstand und die für Fontanes Sprachstil charakteristischen orthographischen Besonderheiten, vor allem in den mundartlich gefärbten Dialogen, unangetastet blieben.

Unsere Ausgabe kann somit für sich in Anspruch nehmen, daß sie zum ersten Male versucht, Fontanes Romane und Erzählungen mit einem kritisch geprüften Text darzubieten.

Fontane hat für die meisten seiner zahlreichen Werke den Stoff unmittelbar aus der Wirklichkeit bezogen. Soweit sich die Quellen für die einzelnen Dichtungen nachweisen lassen, haben wir sie in den Anmerkungen mitgeteilt oder referiert. Dort findet sich auch eine Darstellung der oft langwierigen Entstehungsgeschichte für die einzelnen Werke. In großer Zahl konnten hier zum erstenmal aufschlußreiche Vorarbeiten, Notizen, Stoffsammlungen, Schemata

und Beispiele für frühe Arbeitsstufen (meist auf Rückseiten anderer Manuskripte überliefert) dargeboten werden. Ferner werden in den Anmerkungen die ersten Drucke charakterisiert und wird die Wahl der jeweiligen Textvorlagen für unsere Ausgabe begründet.

Schließlich informieren wir unsere Leser über die Aufnahme, die Fontanes Werke nach ihrem ersten Erscheinen durch die zeitgenössische Kritik erfahren haben. Dabei lag es weder in unserer Absicht, noch war es (da Vorarbeiten so gut wie völlig fehlen) möglich, die Resonanz umfassend oder gar lückenlos zu dokumentieren. Neben Besprechungen, die wegen der Bedeutung ihrer Verfasser oder als Beispiele für die positive wie negative Reaktion der Kritik von Interesse sind, wurden vor allem solche Zeugnisse ausgewählt und in Auszügen zitiert, auf die Fontane in der einen oder anderen Weise reagiert hat; hier sind die brieflichen Bemerkungen des Dichters meist bedeutsamer als ihr Anlaß.

Unser Kommentar dient hauptsächlich einer möglichst detaillierten Information und Dokumentation, ohne daß beides von der Interpretation und Wertung der Werke isoliert werden sollte. Wir haben deshalb die Anmerkungen nicht auf eine bloße Darstellung und Darbietung der Fakten beschränkt, sondern zugleich versucht, vor allem für die Hauptwerke, gewisse Hinweise für die Interpretation der Fontaneschen Romane und Erzählungen, entweder als knappe Kommentare zu den mitgeteilten Dokumenten oder auch in Form besonderer Exkurse, zu geben.

Manche der in den Anmerkungen zitierten Partien aus Briefen sowie aus Notiz- und Tagebüchern Fontanes werden hier zum erstenmal veröffentlicht. In vielen anderen Fällen wurde nicht die (oft unvollständig und fehlerhaft) gedruckte Fassung eines Briefes zitiert, sondern die handschriftlich oder abschriftlich überlieferte Quelle. Dennoch waren wir auch nicht selten gezwungen, uns auf die verschiedenen Ausgaben der Briefe und Selbstzeugnisse Fontanes zu beziehen, da andere Zeugen nicht erhalten sind oder nicht zugänglich waren. Angesichts der unterschiedlichen Qualität der verfügbaren Quellen haben wir uns entschlossen, all diese Zitate nach denselben Prinzipien darzubieten wie die Texte der Werke selbst. Im einzelnen wurden die Quellen nur dann nachgewiesen, wenn es sich um schwer zugängliche Publikationen handelt oder wenn die Abweichung einer handschriftlich oder abschriftlich überlieferten Fassung von der gedruckten in dem jeweiligen Zusammenhang oder für die Interpretation eines Werkes von Belang ist. Briefe, die in der von Gotthard Erler besorgten zweibändigen Auswahlgabe (Bibliothek deutscher Klassiker, Berlin und Weimar 1968) enthalten sind, wurden grundsätzlich nach dieser auf den besten erreichbaren Quellen beruhenden Edition zitiert. Für die Briefe an Emilie Fontane aus den Jahren 1879 bis 1888 konnte der Band «Theodor Fontane, Briefe I», herausgegeben von Kurt Schreinert, zu Ende geführt ... von Charlotte Jolles ([West-]Berlin 1968), für die Schreiben an den Herausgeber der «Deutschen Rundschau» die von Hans-

Heinrich Reuter besorgte Dokumentation «Theodor Fontane, Briefe an Julius Rodenberg» (Berlin und Weimar 1969) benutzt werden.

Die vorliegende Ausgabe der Romane und Erzählungen Theodor Fontanes wurde besorgt von einem Herausgeber-Kollektiv, dem *Peter Goldammer* (als Leiter), *Gottbard Erler*, *Anita Golz* und *Jürgen Jabn* angehörten; die Redaktion lag in den Händen von Anita Golz. Die Ausgabe entstand in enger Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek in Potsdam. Herausgeber und Verlag danken dem Archiv und seinem Leiter *Joachim Schobeß* für die vielfältige entgegenkommende Unterstützung und für manchen wertvollen Hinweis. Unser Dank gilt ferner verschiedenen wissenschaftlichen Instituten und Bibliotheken, die uns Einblick in Handschriften Fontanes gestatteten oder seltene Drucke zur Verfügung stellten: dem Märkischen Museum, der Deutschen Staatsbibliothek und der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität (sämtlich in Berlin), der Brandenburgischen Landes- und Hochschulbibliothek in Potsdam, dem Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar, dem Schiller-Nationalmuseum in Marbach am Neckar und dem Historischen Archiv des Georg Westermann Verlages in Braunschweig.

Die internationale Germanistik hat in letzter Zeit Theodor Fontane wachsende Aufmerksamkeit geschenkt. In der Deutschen Demokratischen Republik gehören Erforschung, Erschließung und Pflege seines Werkes zum System der sozialistischen Kulturpolitik. So entwickelte sich das Potsdamer Fontane-Archiv seit der Gründung unseres Staates zu einem Zentrum der Fontane-Forschung. Unter den Arbeiten über den Dichter, die in letzter Zeit veröffentlicht worden sind, nimmt die groß angelegte Monographie von *Hans-Heinrich Reuter* («Fontane», 2 Bände, Berlin 1968) einen hervorragenden Platz ein. Der Weimarer Literaturhistoriker analysiert Fontanes Werk in enger Verbindung mit der Biographie und dem Zeitgeschehen und setzt sich gleichzeitig kritisch mit der gesamten bisherigen Literatur über Fontane auseinander. Wir weisen unsere Leser auf diese umfassende Darstellung hin als auf eine unentbehrliche Hilfe, um tiefer und allseitig in die Dichtung des großen deutschen Erzählers und Romanciers einzudringen.

Peter Goldammer

«L'Adultera»

Die Handschrift, erste Entwürfe

Die «L'Adultera»-Handschrift blieb erhalten, sie befindet sich, wie ursprünglich alle Romanhandschriften Fontanes, im Märkischen Museum zu Berlin. Für die Kapitel 1-4 gibt es außer einer stark korrigierten Fassung und verschiedenen Vorarbeiten auch die Reinschrift des Autors, Kapitel 5-12 liegen nur in einer stark korrigierten Fassung vor (z. T. mit Vorarbeiten), für die Kapitel 13-22 existiert außer der korrigierten Fassung eine Reinschrift von Emilie, mit Korrekturen Fontanes. Für das Manuskript hat Fontane zum größten Teil die leeren Rückseiten bereits abgeschlossener Arbeiten («Grete Minde», «Ellernklipp», Katte-Aufsatz u. a.) und frühere Entwürfe für «L'Adultera» verwendet. Jedes Kapitel liegt in einem weißen unpaginierten Umschlag, auf dessen Vorderseite außer der Kapitelüberschrift in einigen Fällen auch Bemerkungen für die Korrekturarbeit stehen. Die stark korrigierte Fassung ist wohl als die erste Niederschrift anzusehen. Die Arbeitsnotiz Fontanes für das 16. Kapitel: «Inhaltlich ist es gut, und ich glaube, daß eigentlich nichts fehlt, nichts hinzuzutun ist. Was zu sagen ist, ist gesagt. Nur die Form ändern. Aber auch nur im Detail. Alles steht wenigstens am rechten Fleck», gilt für diese gesamte Erstfassung. Größere inhaltliche Veränderungen hat der Autor im Verlauf der zahlreichen Korrekturgänge nicht vorgenommen, um so größer waren die Bemühungen um «Form» und «Detail».

Unter den Vorarbeiten für das Kapitel «Kommerzienrat van der Straaten» und auf der Rückseite des 3. Kapitels befindet sich ein Entwurf, der wohl als erste Stufe des Romanplanes anzusehen ist. Er unterscheidet sich, abgesehen von Kleinigkeiten, in einem sehr wichtigen und für Fontane bezeichnenden Punkt von der endgültigen Gestaltung des Ravené-Stoffes: der Titelheld des Entwurfes ist der Kommerzienrat:

Der Kommerzienrat Schleiden war eine der populärsten Figuren der Stadt. Einige Freunde bestritten ihm zwar das Recht dazu und behaupteten, es verhalte sich damit wie mit Meyerbeer, von dem Heine gesagt habe: «er sei nur berühmt durch seinen Ruhm», aber diese Neider und Feinde hatten offenbar unrecht, denn der Kommerzienrat, zu dessen Lieblingswendungen *de facto* und *de jure* gehörten, war nicht nur *de facto* populär, sondern auch *de jure*.

[*Am Rande*: schrullenhaft, drastisch, Drastika.] Er hatte sogar, um gerecht zu sein, alle nötigsten Requisiten, um eine volkstümliche Figur abzugeben, und [Lücke im Ms.] nur reich, wohltätig, kunstsinnig, sondern auch apart, originell, schrullenhaft. Unter diesen Schrullen stand seine Vorliebe für das Drastische obenan. [*Zwischen den Zeilen und am Rand*: Ihm fehlte freilich das, was eine Popularität höheren Stils erheischt, er hatte keine Schlachten geschlagen und keinen Werther geschrieben, aber über die Popularitäts-Durchschnitts-Requisiten hatte er vollste Verfügung, indem er nicht nur reich, wohltätig u. kunstsinnig, sondern auch drast., oppositionslustig und schrullenhaft war.]

Solang ihm ein einfaches oder drastisches Wort zur Wahl stand, wählte er das Drastikum, woraus sich abnehmen läßt, daß er überall da, wo er sich gehen lassen konnte, das Berlinische seiner Vaterstadt mit Vorliebe sprach. Und er konnte sich immer frei bewegen. Von Jugend auf reich und verwöhnt, hatte er nicht gelernt, sich Zwang anzutun, und er mied Gesellschaften, die ihm seine Drastika nicht gestatteten. Er war gesellig – auch schon aus kulinarischen Erwägungen –, gab aber der Geselligkeit in seinem Hause den Vorzug.

Die Lieblingswendungen seiner Haupt- und Residenzstadt waren ihm von Jugend auf geläufig, jeder Bekannte wurde mit «alter Freund und Kupferstecher» angeredet, und statt des gebräuchlichen «ziemlich gut» hatte er nie eine andre Bezeichnung gehabt als «doll genug». Er ließ es aber bei solchen Harmlosigkeiten nicht bewenden und konnte auch drastischer ins Feld rücken. Er war immer eine populäre Figur gewesen [*zwischen den Zeilen*: natürlich *andre* Beiwörter], fast war er es durch Erbschaft, er wurde es aber erst recht, als er eine schöne Frau nahm [?], was gerade zehn Jahr vor Beginn unserer Geschichte geschehen war. Er heiratete die schöne Melanie Charton, ein französisches Kolonistenkind, die sich's, erst 17 Jahr alt, gefallen ließ, eine Geheime Kommerzienrätin zu werden. Sie hätte sich's auch noch ein paar Jahr länger gefallen lassen und freute sich, wenn sie abends in die gut möblierte große Kinderstube trat, wo die drei Kinder, die rasch aufeinander gefolgt waren, in Mahagoni-Bettstellchen lagen, alle mit blauseidnen Steppdecken und roten Atlasschleifen auf ihren Nachtröckchen. Sie hörte dann die nur halb unterdrückten Seufzer derer, deren Kinder einfach in Shirting [grobes Hemdentuch] in einem Sofa-Ausschiebekasten und einfach in Shirting schliefen. Und diese Seufzer taten ihr wohl, trotzdem sie gutherzig und liebevoll (?) war; aber sie war auch infernal. Und vor allem war sie jung. Noch nicht 24 Jahr.

Und so ging es auch noch länger. Nur mitunter dämmerte es in ihr, daß ihr etwas fehle, ein frischer, freier, fröhlicher Lebenshauch, denn das Frische und Freie, das in den Drastikas ihres Gatten steckte, war nur die Karikatur davon. Sie fing an, an diesen Drastikas und Berlinismen Anstoß zu nehmen. Das wuchs, als vor Jahresfrist der Assessor X. ins Haus gekommen war.

Es war ein schöner Juni-Abend, wo wir alle in einem Sommertheater treffen etc. etc. [1. Kapitel, S. 12 und 11.]

Fontane schrieb später auf die erste Seite dieses Entwurfs: «*Wichtig*. Dies und das folgende Blatt doch lassen und benutzen bei dem eigentlichen M.S.» Ein Teil des weiteren Entwurfs, den er für das «*eigentliche Manuskript*» offenbar nicht verwenden wollte, blieb auf einer Rückseite erhalten:

Die Hauptszene ist die Nacht, als sie sich zur Flucht vorbereitet und er hinzukommt.

Schluß. Er ist ein Landrat. Sie kommen in Not. Er bekennt es ihr. Sie stürzt ihm weinend an die Brust. «Ach, wie glücklich ich bin. Nun erst kann ich der Welt zeigen, was du mir bist, nun erst zeigen, daß ich nicht anders konnte, nun erst Verzeihen finden. Wir ziehen in die Stadt. Ich spreche Sprachen, ich bin musikalisch – es kann uns nicht fehlen. Und dies auch nicht. Wir waren hier nicht am Platze, wir sind Stadtkinder.»

Der erste Mann will helfen. Sie schickt es ihm zurück und schreibt liebevoll, schildert ihr Glück und tröstet ihn zugleich.

Ihm entfiel das Blatt. Die Tochter, die das Bild der Mutter war, ging durch das Zimmer. Er rief sie heran und küßte sie stürmisch. Dann trat ein Beamter herein und meldete den Abschluß eines Handelsvertrages. «Gut, Hillmann, sehr gut.» Der Alte ging etwas verdutzt aus dem Zimmer.

Der Kommerzienrat richtete seinen Kopf gegen die Decke, bedeckte seine Augen mit der Linken u. sagte: «Mein Reichtum verdoppelt sich. Bin ich nicht ein glücklicher Mann!» [3. Kapitel, Rückseite des Blattes 27.]

Zu den frühesten Notizen gehört auch die Aufstellung:

Der Freundeskreis des Hauses

Polizeipräsident v. Wurmb, Geh. Reg. R. Stiehl (Zoten-Erzähler), Kohlkopfmaler A, Genremaler B, Historienmaler C. Autoritäten der technischen und Handelswissenschaft, Geheime, wenig Haute finance, gegen die er sich ungläubig verhält. Sind ihm nicht voll genug.

Ihr Freundeskreis. Musiker, Sänger; Wagnerianer. Frau v. Schl. Prof. H. Die Bewunderungs-Karyatide. Verwandte. Dienstleute. Die Kinder. [7. Kapitel, Rückseite von Blatt 3.]

Von späteren Entwürfen, schon mit Kapiteleinteilung, blieben Teile auf den Rückseiten des Manuskripts und unter den Vorarbeiten zu einigen Kapiteln erhalten.

Zu Kapitel 1 und 2

Hauptmomente

1. *Seine* Charakterschilderung.
2. *Ihre* Charakterschilderung.
3. Das alte Stadthaus.

Unten die Comptoirs. Eine Treppe hoch seine und ihre Wohnung. In den drei Flügeln des 1. Stockes die Bilder-Galerie. Im 2. Stock die Schlafzimmer. Kleine Verbindungstreppe. [*Am Rande: Gut.*]

4. Das Frühstückszimmer. Das Frühstück selbst. Sein Morgenanzug. Der ihrige. Er liest ihr etwas aus der Zeitung vor, einen Pietschschen Bericht mit ausgeschnittenen Kleidern und Anfangsbuchstaben. [. . .] [2. Kapitel, S. 38.] *Das Markttreiben.* Die alten Weiber. Die Wild- und Hasenbude. Honiggläser. (Die Szenerie ankucken.)

Der Rollwagen. Der Kutscher, großer schöner Kerl. *Sie* bemerkt es. Er witzelt darüber. « Du weißt, Ezel, daß ich das nicht liebe. »

Mittlerweile wurde eine kleine, augenscheinlich leichte Kiste ins Haus getragen, und eine Minute später klopfte es, und ein junger, blonder Kommis, der eben seine Lehrjahre hinter sich hatte und beider Vanderstraaten's Liebling war, brachte die [*gestr.: meldete daß*] Kiste, die die Doppelaufschrift trug: Vorsicht und « zu eignen Händen ».

Nun wird geöffnet. Vanderstraaten zog an seinem Schreibtisch einen Kasten auf und nahm Brecheisen [*über der Zeile: Stemm*], Zange, Hammer heraus [*gestr.: so daß*], an deren Handhabung man sah, daß Vorkommnisse der Art nicht zu den Seltenheiten gehörten. Denn Vanderstraaten war ein Bildersammler und hatte eine der bedeutendsten Sammlungen der Stadt. Sie füllte die Säle des dreiflügligen Hinterhauses, während er die Lieblinge in seinem Wohnzimmer hatte, in seinem, Melanies, und in dem Eßsaal.

Nun erst: Er ging zum Kasten aus etc., der junge Volontär (?) mußte helfen. Es war ein Tintoretto, und zwar eine in Dresden angefertigte Kopie nach der « Ehebreycherin ».

Es wurde auf eine Staffelei gestellt, die Kiste auch und nun erst Melanie herbeigerufen. « Es ist sonderbar, Ezel, daß ich gerade *das* bewundern soll. » Nun das Gespräch halb scherzhaft, halb ernsthaft fortsetzen, und zwar so, daß der spätere *Schluß* klar und gefällig vorbereitet wird. Dies ist wichtig. [2. Kapitel, S. 40.]

Zu Kapitel 4

Der Freundeskreis.

Diner in der Villa. – Vanderstraaten übermütig, anzüglich. – Die Freunde haben auf dem Heimweg ein Gespräch darüber. – Rubehn ist noch nicht dabei. [*Am Rande:*] Nur noch vielleicht in bezug auf Duquede zu brauchen.

[*Am Rande:*] Hier zeigt sich nun sein Hang zum Drastischen und Zynischen. Melanie gerät dadurch gelegentlich in eine leichte Verlegenheit, aber weiter nichts; im ganzen bleibt sie guter Laune und *zeigt das auch*. Während sie bei späteren Gelegenheiten, als Rubehn dabei ist, stets Verstimmung und Verlegenheit zeigt. Sie schämt sich vor ihm.

Das Gespräch der Freunde auf dem Heimwege behandelt einiges davon. Besonders der Negationsrat hat allerhand Bedenken. Vanderstraaten muß

auch namentlich die Wagnersche Musik in Bagatelle und zynisch-anzüglich behandelt haben. [15. Kapitel, Rückseite von Blatt 4.]

5. Kapitel

Mitte Mai [*gestr.*: wie gewöhnlich] war man in die Villa hinausgezogen. Die drei gestrengen Herren am 11., 12. und 13. waren besonders streng gewesen, woraus Vanderstraaten den Schluß zog, daß nun desto mildere Tage folgen würden und daß man's wagen könne. Er hatte recht. Alles sproßte rasch auf, und Ende des Monats war es fast wie Sommer. Zwei Freundinnen sind bei Melanie draußen, ein armes adliges Fräulein und eine Gesanglehrerin, beide Mitte dreißig. Sie brachten immer Nachrichten. Nun die Lokalschilderung. Veranda. Die Bäume. Plätscherbrunnen. Pfauen. Fasane. Volièren. Hortensien. Orangenkübel. Melanie erfährt durch die Gesanglehrerin, daß Rubehn gekommen ist, schon vor 2 Tagen. Sie wußte es nicht, weil Vanderstraaten seit mehreren Tagen in der Stadtwohnung geblieben war. So war sie ohne Nachricht. Ärgerte sich aber ein wenig. Abermals Situationsschilderung. Dann kam ein Diener, brachte eine Karte. «Ebenezer Rubehn.» – «Ah, sehr willkommen.»

Nun Begrüßung. Vorstellung. Lebhaftes Geplauder. Sie fragt nach allerhand. Zuletzt hinüberleiten aufs Musikalische. Entpuppt sich als Wagnerianer. Er gibt sich dabei ganz ernsthaft.

«Was wird van der Straaten sagen, wenn er hört, daß unsre Verschwörung um ein Mitglied reicher geworden» etc. etc. [13. Kapitel, Rückseite von Blatt 7.]

8. Kapitel

Land- und Wasserpartie nach *Stralow*.

Beide allein im Boot nach Treptow. Souper bei Tübbecke in der Glashalle. Anlegestelle. Dampfschiff.

Heiterkeit. Aal mit Salbei. Melanies Geschichte vom Aquarium. «Was hab ich von seinen Liebhabereien überhaupt? Nur Schwierigkeiten. Er zieht seine Äpfel an Rabatten hin, und ich zerreiße mir die Kleider daran, besuch ich seine Galerie, so stehn die Fenster auf, und ich erkälte mich» etc. etc.

Die kleine arme alte Adlige. Van der Straaten sagte: «Das darf nicht wundern, das hängt mit ihrem Adel zusammen. Sie ist von uraltem Adel [*ein Wort nicht entziffert*], sie reicht in eine Zeit zurück, wo die Menschen noch ganz anders waren. Dies muß man gegenwärtig haben, wenn man ihrer Erscheinung gerecht werden will.»

Die Sängerin hübsch [?], groß, mager, etwas verdreht [?], aber sehr kritisch. *Anastasia Schmidt*. «Sie sieht ganz aus wie Anastasia und ganz und gar nicht wie Schmidt.»

Friederike Sawat v. Sawatzki gen. Sattelstein von der Hölle. [13. Kapitel, Rückseite von Blatt 4.]

9. Kapitel [später 11. Kapitel]

Villa. Musik-Nachmittag. Rubehn und Melanie, Elimar Schulz und Anastasia Schmidt. «Wie wenig heilig waren diese Menschen durch ihre Geburt, und wie glücklich sind sie jetzt durch ihre Geburt. Elimar, Anastasia – *ich geb meine ganzen Bergwerksaktien hin, wenn ich Elimar hieße.*» [11. Kapitel, Rückseite von Blatt 30.]

Zum 11. Kapitel

a) Als er sie findet, sagt er: «*Ab, die Gemeinde der Heiligen ist beisammen, die Geheimsprachler – aber ich will nicht stören.*» [Auf einem aufgeklebten Zettel:] . . . Dann wird wirklich musiziert. Er kritisiert. Sie verbietet es ihm. Es sei unpassend. Er wird nun immer ausfallender. «Es ist Coterie, Gemeinde der Heiligen, Wiedertäufer, es ist so allerlei dabei.»

b) [Auf einem aufgeklebten Zettel:] Die Kinder kommen. Sie prüfen sie auf Ähnlichkeit. «Komm, Betty, dich kann ich nicht verleugnen, und Jessy, dich will ich nicht verleugnen. Ach, auch das ist schon ein Gewinn. Denn es gibt Fälle, wo man *muß*, man mag wollen oder nicht.»

«Aber sie sind selten», sagte der Polizeirat.

«Sehr selten», lachte van der Straaten.

[Am Rande, später dazu geschrieben:] Das alles spielt nachmittags um 3, also noch *vor* Tisch; er hat den Polizeirat mit herausgebracht. Setzt sich mit ihm in die Veranda; hier haben sie das Gespräch über die Kinder, nur Rubehn u. Melanie sind zugegen.

Dann wird zu Tisch gegangen. Davon nichts.

Dann *Nachtisch*. Palmenhaus.

c) [Auf einem aufgeklebten Zettel:] Unter seinen Neckereien mit Elimar u. Anastasia ist denn auch die Namensspielerei. «Natürlich gehört ihr zusammen. Doppelt zusammen. Von euren Familiennamen will ich nicht sprechen, wiewohl auch darin ein Fingerzeig gegeben ist. Aber Elimar und Anastasia! Wenn eine Preisaufgabe gegeben würde, wer wollte Passenderes zusammenfinden. Es klingt so zusammengehörig wie Schiller und Goethe, wie Melanchthon und Luther oder Brot und Butter. Ich beginne schon zu reimen, wie Brot und Butter oder wie Melanchthon und Luther. Ich komme schon ins Reimen. Was immer ein Zeichen ist . . . Ein Zeichen ist, daß du damit [?] poetische [?] Lizenzen gestattest. Oder auch andre.» [11. Kap., S. 30.]

Zu Kapitel 12

Es wurde beschlossen, als van der Straaten fort war, Rubehn mal mit den Schätzen und Einrichtungen des Besitztums bekannt zu machen. Er war viele Male draußen gewesen, aber er kannte nichts als die Veranda, das Musikzimmer und den kleinen Eßsaal. Er sollte nun heute eingeweiht werden. Zunächst sollt er den Park sehen. Nun Gang am Wasser hin, kurze Schilderung. Dann den Obstgarten. Dann die Gewächshäuser.

Hier wurde Anastasia abgelöst, und der alte Gärtner übernahm die Führung. Sie fanden ihn an einem kl. Anbau des Gewächshauses, der dem Gärtner selbst gehörte und von dem aus man erst, nachdem man diesen Diminutivbau passiert hatte, in die eigentlichen, großen Glashäuser eintrat. Es war ein alter Mann, klein und scheu und listig und scharf, wie die Gärtner oft sind. Denn die Gärtner sind alles, nur nicht sanft und harmlos.

Es wurden Palmen abgeladen, und sie setzten sich auf eine kleine eiserne Bank, die fast an der Glaswand war, und sahen dem Abladen zu, der alte Gärtner blieb bei ihnen. Und nun haben sie das Gespräch.

Und danach begleitet er sie durch den langen Blumengang und dann in die großen Gewächshäuser. «Aber ich habe vergessen da und danach zu sehn» (hier etwas Gutes finden, warum er sie nun allein läßt).

Nun waren sie alleine. Und in demselben Augenblick erfaßte sie ein Zittern. Und er umschlang sie und sagte: «Melanie, meines Herzens Herz, mein Leben, endlich. Endlich allein. Ach, wie hab ich den Alten verwünscht, und nun dank ich ihm dies Glück. Ach wie sind mir diese Tage vergangen, seit wir in dem Boot fuhren und ich wünschte, daß du mich liebst.»

«Oh, laß uns gehn. Mir schwindelt, Ruben. Es ist mir, als stürb ich.» Und sie gingen ein Stück weiter, wo es heller und luftiger war. Die ganze Liebesszene nur kurz. [12. Kapitel, S. 27.]

Zu Kapitel 15

Als Rubehn ins Haus kommt, ändert sich bald alles: Vanderstraaten's Witze erscheinen ihr flach oder zynisch, sein Zynismus einfach anstößig und gemein; seine Kunsturteile über Bilder fraglich, einseitig; seine absprechenden Urteile über Musik, die sie früher amüsierten, frech und unverschämt; seine Gutmütigkeit launenhaft und oberflächlich; seine Behandlung der Armen roh, herzlos, schofel. Sein Geldbewußtsein protzig, knotig. Seine Indiskretion, sein alles Aufdecken wird ihr ein Greul.

Wichtig. Das muß ich ausführen, wie sich nun die feindliche Stellung zu van der Straaten in ihrem Herzen *vorbereitet*. Danach erst das nächste Blatt: «Sie kann es nicht mehr ertragen», als letzte Konsequenz und Vorbereitung zur Flucht. [15. Kapitel, S. 13.]

Zu Kapitel 15 und 16

Erst das Packen des kl. Reisesacks. Dann das Gespräch mit Christel. Dann van der Straaten.

Er weiß es. Er hat es erfahren. «Es ist früher gekommen, als ich dachte. Es hat mich überrascht, und darum bin ich nicht ergeben.»

Sie antwortet.

Dann er. «Bleibe, Melanie.» Sein Sünden-Register. «Du magst ihn auch sehn.»

Sie antwortet. «Es geht nicht. Es ist nicht auszuhalten» . . . [22. Kap., S. 30.]

Zu Kapitel 22

Vorher ist schon das erste Kind geboren.

Nach Jahresfrist – unter andern Verhältnissen, die sich aber bald wieder ordnen – ein *zweites*.

Die Szene im Tiergarten mit Vanderstraaten und dem Kinderwagen. « Ein hübsches Kind . . . Es ist die Mutter. »

Weihnachten. Julklapp. Sie empfängt aus [?], Medaillon: der Tintoretto.

« Comme toujours. Ungeschickt und wohlwollend. *Ich* werd es tragen, als Berlock. »

« Nein, *ich*. »

« Es wird dir immer ein Stich sein, eine Mahnung. »

« Das soll es. »

Eine Mahnung an meine Schuld . . . nicht an deine . . . und »

« Du stockst. »

« An mein schuldig und sein edles Herz . . . Komm, laß uns die Kinder sehn. »

Ich bin glücklich. Ich fühle mich jetzt erst frei. » [*Am Rande*: Wichtig. Über dies Bild haben sie im 2ten oder 3. Kapitel ein heitres Gespräch geführt. « Ich kann ihr nicht zürnen », sagte Vanderstraaten, « sie sieht so gut aus und konnte nicht anders und bereut doch. »] [22. Kapitel, S. 27 und 28.]

Nach der Durchsicht der ersten Niederschrift hat Fontane – meist auf den Umschlägen – Bemerkungen für die weitere Bearbeitung der einzelnen Kapitel niedergeschrieben. Die wichtigsten dieser Notizen seien hier mitgeteilt.

Zu Kapitel 1 und 2

Im 1. *Kapitel* muß also, und nicht allzu kurz, gesagt werden, daß er nach Art aller Zyniker eine stark sentimentale Ader hatte, die sich bis zum Larmoyanten und in ganz feierlichen Momenten bis zum Phantastischen steigern konnte. Er war dann visionär und glaubte ganz ernsthaft, daß er in die Zukunft sehen könne.

Im 2. *Kapitel* muß an den sentimental Stellen ein paarmal der Lebemann durchklingen, der wenig Fiducit zu den Weibern hat, weil er zu viel Gegenteiliges erfahren. Z. B. an der Stelle: « Das heißt, alles wechselt im Leben, alles schlägt um, und am meisten die Weiber. Ich kenne sie zu gut. Leider. Und es wird einem heimgezahlt. Und immer trifft es einen an zwei Stellen, entweder da, wo man gefehlt, oder da, wo man am empfindlichsten ist. Und diese Pfeile gehen nie vorbei. » [2. Kapitel, 1. Umschlagseite.]

Zu Kapitel 2

Dies wichtige und schwierige Kapitel – wichtig u. schwierig, weil es den Abschluß des Ganzen vorbereitet und damit korrespondiert – ist in seinem Lauf ganz gut, auch ist alles Nötige gesagt, nur müßt ich in der Auswahl der Sen-

tenzen sehr vorsichtig sein. So sagt er zum Schluß: «Vergessen wir diese Stunde und dessen, was ich gesagt.» Eben deshalb darf er aber vorher nicht sagen: «es soll dich mahnen und erinnern». Er muß vielmehr bereit sein (zuletzt), es in die Galerie zu tun, damit sie's *nicht* sieht. Es ist das auch galanter und rücksichtsvoller gegen sie. Sonst aber ist der *Schluß gut* eingeleitet, worauf gerade soviel ankommt. Im ersten Kapitel muß noch deutlich gesagt werden, wie alle Zyniker und Drastiker hatte er auch seine sentimentale Ader, wenn er ganz weich und gefühlvoll war. Das ist wichtig.

[*Am Rande*: Diese Bemerkungen durchlesen.] [2. Kapitel, eingelegtes Blatt, nach S. 37.]

Zu Kapitel 5

Dies 5. Kapitel ist im wesentlichen, was Gang und Gehalt angeht, in Ordnung, nur folgendes ist zu beachten:

1. Van der Straaten muß auch schon, als alles noch gut und glatt geht, ein paar Berolinismen einstreuen. «Alter Freund und Kupferstecher» ist gut. Kaputt, Kuckuck. Wenn schon, denn schon. Na ob etc. Im wesentlichen aber hält er sich bis zuletzt. Er fängt ganz anständig an und wird immer schlimmer.
2. Noch ein paar Unterbrechungen. Duquede muß noch mal sagen: «Er wird überschätzt», und der Polizeirat muß auch noch mal hineinreden. [5. Kapitel, eingelegtes Blatt nach S. 37.]

Zu Kapitel 9

1. Ich muß kurz einschalten, daß das Floß zum Nachbarhause gehört und *nicht* zu Kuhnikes.
2. V. d. Straatens Exkurs über das «Fallen». (S. das 1. Blatt.) [*Am Rande*: Beides wichtig.] [9. Kapitel, 1. Umschlagseite.]

Zu Kapitel 10

Er wird hier «reserviert» genannt. Daraufhin muß in dem 7. Kapitel, als er zuerst in der Villa erscheint, gesagt werden, daß er bei aller Gewandtheit doch etwas *Zurückhaltendes* zeigte. [10. Kapitel, 1. Umschlagseite.]

Zu Kapitel 16

Dies wichtige Kapitel ist noch sehr in Unordnung, und ich muß bei der Korrektur gleich mit Neuschreibung beginnen. Aber die Fehler liegen nur im Ausdruck. Inhaltlich ist es gut, und ich glaube, daß eigentlich nichts fehlt, nichts hinzuzutun ist. Was zu sagen ist, ist gesagt. Nur die Form ändern. Aber auch nur im Detail. Alles steht wenigstens am rechten Fleck. [16. Kapitel, 1. Umschlagseite.]

Anita Golz

« Schach von Wuthenow »

Erste Drucke

Als Fontane um den 12. August 1882 die Durchsicht der letzten Kapitel beendete – « Mit der Korrektur bin ich so gut wie durch; morgen noch das Kapitel ‚Hochzeit‘ und die beiden Schluß-Briefe » (an Emilie Fontane, 11. August 1882) –, war der Anfang der Erzählung bereits in der Vossischen Zeitung erschienen. Fontane hatte offenbar schon früh an einen Vorabdruck des « Schach » gedacht, und er muß ihn ursprünglich für Hallbergers Zeitschrift « Über Land und Meer » bestimmt gehabt haben (vgl. den Brief an Karpeles vom 30. Juni 1879 sowie den Brief von Emilie Fontane an Clara Stockhausen vom 29. Juli 1879). Später knüpfte er Verhandlungen mit Gustav Karpeles, dem Redakteur von « Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften » an. « Es ist alles unvergessen », schrieb er an Karpeles am 14. März 1880, « und Sie haben sogar das Aussuchen. Ich habe im zweiten Halbjahr 79 hintereinander weg drei Novellen geschrieben, mit deren Durcharbeitung – was leider immer länger dauert als das Niederschreiben – ich jetzt beschäftigt bin. Eine, ganz moderner Stoff, ist fix und fertig, und Lindau will sie bringen. Bleiben noch zwei, zwischen denen ich Sie freundlichst bitte Ihre Wahl zu treffen. Es sind:

1. ‚Schach von Wuthenow‘ spielt im Sommer 1806: Zeit des Regiments Gendarmes. Inhalt: Eitlen, auf die Ehre dieser Welt gestellten Naturen ist der Spott und das Lachen der Gesellschaft derartig unerträglich, daß sie lieber den Tod wählen, als eine Pflicht erfüllen, die sie selber gut und klug genug sind, als Pflicht zu erkennen, aber auch schwach genug sind, aus Furcht vor Verspottung nicht erfüllen zu wollen.

2. ‚Ellernklipp‘. Nach Aufzeichnungen eines Harzer Kirchenbuches . . . Bitte, wählen Sie zwischen diesen beiden Novellen und lassen Sie mich freundlichst wissen, wofür Sie sich entscheiden. Ich nehme dann *die* zuerst vor, und Sie haben sie bis Ende Mai. » Karpeles suchte sich « Ellernklipp » aus, und der Dichter schrieb ihm am 21. März: « Ich glaube, daß Sie richtig gewählt haben oder sag ich bescheidener ‚von zwei Übeln das kleinere‘. Das kürzere gewiß. Die andre Novelle [eben « Schach von Wuthenow »] liegt zur Hälfte nach der kulturhistorischen Seite hin. »

Am 31. Januar 1882 bot Fontane seine Erzählung Julius Grosser an, dem Re-

dakteur der Zeitschrift « Nord und Süd ». « Ich habe sechs oder sieben Novellen im Brouillon fertig und muß nun erst an das Glatt- und Saubermachen dieser im Kasten liegenden Dinge gehn, bevor ich mich Neuem zuwende. Darf ich Ihnen eine dieser Novellen proponieren? Sie heißt ‚Schach von Wuthenow‘, spielt in der Zeit von 1805 auf 6 und schildert den *schönsten* Offizier der damaligen Berliner Garnison, der, in einem Anfall von Übermut und Laune, die liebenswürdigste, aber *häßlichste* junge Dame der damaligen Hofgesellschaft becourt. So, daß der Skandal offenbar wird. Alles tritt auf die Seite der Dame, so daß sich v. Schach anscheinend freudig zur Hochzeit entschließt, nachdem er vorher durch allerlei Kämpfe gegangen. Die Kameradschaft vom Regiment Gensdarmes aber lacht und zeichnet Karikaturen, und *weil er dies Lachen nicht ertragen kann*, erschießt er sich unmittelbar nach dem Hochzeitsmahl, an dem er in heitruher Ruhe teilgenommen. Alles ein Produkt der Zeit, ihrer Anschauungen, Eitelkeiten und Vorurteile. Übrigens alles Tatsache. » Grosser scheint zugesagt zu haben. Denn in einem Brief vom 4. Februar 1882, dessen Adressat nicht mit Sicherheit ermittelt ist, heißt es: « Besten Dank! Also zunächst ‚Schach von Wuthenow‘. Vor Mitte Juni werd ich zur Überarbeitung nicht kommen, aber dann soll auch die Sommerfrische damit begonnen werden. 1883 geht es dann an die Ausbrütung des Storcheneis. » (Gemeint ist das Romanprojekt « Storch von Adebar », auf das der Brief vom 31. Januar eingegangen war.) Indes zerschlug sich auch diese Verbindung (« Der arme Schach, alles Unheils eingedenk, das er in diesem Sommer angerichtet hat, präsentiert sich Ihnen hier reumütigst », schrieb Fontane am 23. November 1882 an Grosser), und statt dessen entschloß sich die Vossische Zeitung, die Novelle im Vorabdruck zu veröffentlichen. Wahrscheinlich hatte der Chefredakteur schon im Sommer 1881 mit Fontane darüber gesprochen. Fontane teilte Karpeles am 24. Juni 1881 mit, er wolle eine Arbeit für seine « gute Vossin » beenden, « die auch den Novellendurst gekriegt hat »; zu einer bindenden Vereinbarung ist es aber offenbar erst im Frühjahr 1882 gekommen. Im Tagebuch vermerkt Fontane unter dem 25. Mai: « Auf die Zeitung. Längeres Gespräch mit Stephany, Festsetzungen wegen meiner Novelle ‚Schach von Wuthenow‘. »

Der Abdruck in der Vossischen Zeitung unter dem Titel « Schach von Wuthenow. Erzählung aus den Tagen [!] des Regiments Gensdarmes » begann am 29. Juli und endete am 20. August. Die Kapitel verteilen sich wie folgt:

Kapitel 1 und 2:	Nr. 349, Sonnabend, 29. Juli 1882
Kapitel 3:	Nr. 351, Sonntag, 30. Juli
Kapitel 4:	(erster Teil bis « . . . auf den Schultern seiner Armee. ») Nr. 353, Dienstag, 1. August
Kapitel 4 (Schluß):	Nr. 355, Mittwoch, 2. August
Kapitel 5:	Nr. 357, Donnerstag, 3. August
Kapitel 6:	Nr. 359, Freitag, 4. August
Kapitel 7:	Nr. 361, Sonnabend, 5. August

Kapitel 8:	Nr. 363, Sonntag, 6. August
Kapitel 9:	Nr. 365, Dienstag, 8. August
Kapitel 10:	Nr. 367, Mittwoch, 9. August
Kapitel 11:	Nr. 369, Donnerstag, 10. August
Kapitel 12:	Nr. 371, Freitag, 11. August
Kapitel 13:	Nr. 373, Sonnabend, 12. August
Kapitel 14:	Nr. 375, Sonntag, 13. August
Kapitel 15:	Nr. 377, Dienstag, 15. August
Kapitel 16:	Nr. 379, Mittwoch, 16. August
Kapitel 17:	Nr. 381, Donnerstag, 17. August
Kapitel 18:	Nr. 383, Freitag, 18. August
Kapitel 19:	Nr. 385, Sonnabend, 19. August
Kapitel 20 und 21:	Nr. 387, Sonntag, 20. August

Durch die Vermittlung von Eduard Engel fand Fontane im Herbst 1882 einen Verleger für die Buchausgabe des «Schach von Wuthenow». Wilhelm Friedrich in Leipzig machte ihm «ein sehr angenehmes Anerbieten», wie er am 2. November an Engel schrieb. «Angenehm in bezug auf die Summe (1000 Mark), die er mir bewilligt, und angenehm in bezug auf die Raschheit, mit der er vorgehen will. Er schreibt aber nichts über die Zahl der zu druckenden Exemplare, nichts über eine evtl. 2. Auflage, und sowenig kleinlich ich in derlei Dingen bin (schon deshalb nicht, weil man sich durch Annahme oder Betonung zweiter Auflagen eigentlich immer lächerlich macht), so *müssen* solche Dinge doch vorher geregelt werden, sonst sind Streitigkeiten oder wenigstens stille Vorwürfe beinah unausbleiblich. – Zum dritten und letzten hab ich auch noch gefordert, daß nach 5 Jahren das Verfügungsrecht über die Novelle wieder an mich zurückfalle. Schottländer hat mir dies [für «L'Adultera»] bewilligt, ob es auch W. Friedrich tun wird, muß ich abwarten. Ich kann jedenfalls von dieser Forderung nicht abgehen, da mir daran liegen muß, *das, was ich geleistet, mal zusammenzufassen*. Ich glaubte diesen Platz bei Hertz gefunden zu haben, und mit Kummer hab ich mich von ihm losgerissen.»

In seinem Brief an den Leipziger Verleger vom gleichen Tage schlug Fontane vor, 1250 oder 1500 Exemplare zu drucken, und er äußerte zugleich den «lebhaften Wunsch, dieselben als eine 1. und 2. Auflage vor dem Publikum erscheinen zu sehn. An eine solche Festmachung über die Zahl der zunächst zu druckenden Exemplare würde sich dann, wenn meine Wünsche gelten sollen, eine Bestimmung hinsichtlich einer *wirklichen* 2. Auflage zu knüpfen haben. Ich bin zu alt und aller Ungeschäftlichkeit unerachtet auch zu erfahren, um mich über alle solche Dinge großen Illusionen hinzugeben, aber ‚man kann's nicht wissen‘, sagte eine alte Judenfrau, die ein kleines Kreuz heimlich auf der Brust trug, und ‚man kann's nicht wissen‘, sag auch *ich*.»

In einer Reihe größtenteils ebenfalls noch ungedruckter Briefe wurden in den folgenden Tagen die Modalitäten des Vertrages, des Korrekturablaufes und

der Rezensionsexemplare erörtert. Am 4. November vermerkte Fontane im Tagebuch: «Empfang eines Briefes von Buchhändler Wilhelm Friedrich, der meinen ‚Schach v. Wuthenow‘ in Verlag nimmt und ihn noch zu Weihnachten erscheinen lassen wird.» Am gleichen Tag schickte der Dichter das Manuskript nach Leipzig: «Sehr lieb wär es mir, wenn ich die Revisionsbogen nicht einzeln, sondern etwa 3 oder 4 zu gleicher Zeit erhielte. Da ich die Arbeit, vor drei Monaten erst, aufs genaueste durchgesehen habe (im Druck hab ich noch keine Zeile davon gelesen), so scheint es mir nicht sehr wahrscheinlich, daß ich noch viel zu ändern finden werde. Möglich aber wäre es doch, daß mir eine Stelle total mißfiele, für welchen Fall ich schon *heut* um Erlaubnis bitte, auch auf dem Revisionsbogen noch ändern zu können.»

In einem Brief vom 5. November 1882 an Friedrich erörterte Fontane die «Titelfrage»: «Die Titelfrage hat mich seit gestern beschäftigt; der beste ist und bleibt *der*, den ich der Novelle von Anfang an gegeben habe; die jetzt vorherrschende Mode, statt Name oder Ort eine *Sachbezeichnung* eintreten und dadurch den Inhalt erraten zu lassen, find ich nicht glücklich. Aber ich unterwerfe mich und stelle folgende zur Auswahl:

1806; Vor Jena; Et dissipati sunt; Gezählt, gewogen und hinweggetan; Vor dem Niedergang (Fall, Sturz). Als zweiter Titel würde immer folgen: Erzählung aus den Tagen des Regiments Gensdarmes.

‚1806‘ ist gut. Daß es an Rellstabs ‚1812‘ erinnert, ist kein Unglück. ‚Vor Jena‘ wäre noch besser; ich glaube jedoch, daß ein Hesekielscher Roman diesen Titel bereits führt. ‚Gezählt, gewogen und hinweggetan‘ ist auch gut, aber etwas zu lang, etwas zu feierlich und etwas zu anmaßlich . . .

Ich freue mich, daß das Buch doch noch zum Weihnachtsfest dasein soll. Mir mit ‚Erfolgen‘ zu schmeicheln, hab ich längst verlernt, aber andererseits weiß ich doch auch, daß ich ein kleines Publikum habe, das *fest* zu mir hält und nun seit Jahren daran gewöhnt ist, in der Woche vor Weihnachten 3 oder 4 Mark an seinen ‚vaterländischen Schriftsteller‘ zu setzen. Haben mir die betr. Geschäftsleute nichts vorgelogen, so zählt das Publikum doch immer nach Hunderten. Mögen mich die Tatsachen schließlich nicht Lügen strafen! . . .

‚Gezählt, gewogen und hinweggetan‘ ist doch wohl am besten. Im Falle Sie derselben Meinung sind, würd ich in das vorletzte Kapitel (Brief Bülow's an Sander) diese Worte aufnehmen und dadurch den Titel eigens noch rechtfertigen.»

Auf einer Karte vom 8. November ging Fontane noch einmal auf den Titel des Buches ein: «Es ist mir *sehr* angenehm, daß Sie's bei dem alten Titel haben bewenden lassen; von allem andren abgesehn, wird auch *Verwirrung* dadurch vermieden. Übrigens war mir nachträglich, gleich nach Absendung meines letzten Briefes, noch etwas relativ Gutes eingefallen: ‚Vanitas Vanitatum‘.»

Bereits am 9. November schickte Fontane die Korrekturbogen 1 und 2 an Friedrich zurück. Er schrieb dazu: «Es ist mir *sehr* angenehm, daß es so rasch

geht; wenn schon, denn schon. Auch das Format etc. sagt mir sehr zu; bei dieser Verteilung des Stoffs kommen doch ungefähr 250 Seiten heraus. Und das ist genug. – Wie halten wir's nun mit einer letzten Revision? – Kann ich mich auf den Herrn Korrektor ganz und gar verlassen, oder nimmt Ihre Freundlichkeit die Bogen noch mal unter Sicht, so ist es mir ganz recht, wenn *ich* sie nicht wiedersehe. Steht es aber anders, so bitt ich sehr darum, sie mir noch einmal zugehn zu lassen.»

Im Tagebuch notiert Fontane unter dem 10. November, daß der Verleger «in bezug auf ‚Schach v. W.‘ kolossale Dummheiten angerichtet» habe. Worum es sich dabei handelt, klärt ein Brief an Friedrich vom 12. November auf; der Leipziger Verleger hatte offenbar in einer Anzeige des «Schach von Wuthenow» den Umfang mit 30 Bogen angegeben statt mit 16.

Wenige Tage später war die Korrektur abgeschlossen; am 17. November sandte Fontane die letzten dreieinhalb Bogen an die Druckerei zurück. Noch einmal bat der Dichter seinen Verleger, die Korrektur sorgfältig zu überwachen.

In mehreren ausführlichen Briefen gab Fontane in den folgenden Tagen seinem Verleger Hinweise für den Versand von Rezensionsexemplaren. In einem Brief vom 23. November heißt es: «Von diesen umstehend verzeichneten 20 Exemplaren entfallen je 3 auf die Vossin und auf die Kreuz-Ztg.; dies ließ sich aber nicht umgehn; beide muß ich kajolieren, denn beide (wiewohl politisch ganz entgegengesetzt) umfassen mein allereigentlichstes Publikum; die Kreuzzeitungs-Leute halten wegen meiner Kriegsbücher, märkischen Wanderungen etc. große Stücke von mir, die Leser der Vossin wegen meiner Theater-Berichterstattung und sonstiger mannigfach geübter Kritik. Ein paar Namen werden Ihnen auffallen; es sind das aber gerade die wichtigsten, so z. B. Emil Dominik und Fr. Sundermann; beide stehen ganz dezidiert zu mir, besonders der erstere, in dem für Berlin sehr wichtigen ‚Bär‘.»

Bereits am 22. November «treffen Honorar und Exemplare» in Berlin ein (Tagebuch); das Buch, gedruckt von Emil Herrmann sen. in Leipzig, trug die Jahreszahl 1883. Noch im gleichen Jahr lieferte Wilhelm Friedrich die im Brief vom 2. November vereinbarte «zweite Auflage» aus. 1890 erschien «Schach von Wuthenow» im vierten Band der «Gesammelten Romane und Novellen», und die dritte Auflage gab Friedrich Fontane 1894 heraus.

Textkritisches Interesse beanspruchen nur der Vorabdruck in der Vossischen Zeitung (V) und die erste Buchausgabe (B). Fontane hat bei der Korrektur der Bogen die Fassung V stilistisch noch einmal durchgefeilt.

Gotthard Erler

Die
1884
auf d
liebt
zählu
maße
nun e
der e
im Sp
heira
Mon
Ähnl
dem
Küns
sich
Die
Conr
Er sc
gibt
liebte
der E
gerüc
tane
daß
Berli
Gest.
dem
Stoff
nicht
Gew
teren
unter

« Graf Petöfy »

Zeitgeschichtliche Anregung

Die Vossische Zeitung brachte in ihrer Morgenausgabe vom 13. Dezember 1884 eine ausführliche Rezension über « Graf Petöfy », die mit einem Hinweis auf die mutmaßlichen Anregungen für den Roman begann. « Theodor Fontane liebt es », so schrieb der Kritiker, « seine im modernen Leben spielenden Erzählungen auf wirklichen Vorkommnissen aufzubauen, wie das bekanntermaßen namentlich in der prächtigen Novelle ‚L'Adultera‘ der Fall ist. Wenn nun der Dichter in seinem neuen Werke einen alten österreichischen Grafen, der einen ungarisch klingenden Namen führt und einstmals ein großer Held im Sport gewesen ist, eine im Fache der Naiven ausgezeichnete Schauspielerin heiraten und nach kurzer Ehe sterben läßt, so werden viele Leser in diesen Momenten eine große Ähnlichkeit mit realen Tatsachen entdecken. Diese Ähnlichkeit ist indessen rein äußerlich und aller Wahrscheinlichkeit nach von dem Dichter gar nicht beabsichtigt; nur bis zur Heirat des Titelhelden mit der Künstlerin trifft einiges mit der Wirklichkeit überein, im weiteren aber bieten sich keine Vergleichspunkte mit der letzteren. »

Die Zeitgenossen mögen den Wink noch verstanden haben, aber schon für Conrad Wandrey scheinen sich jene « realen Tatsachen » verwischt zu haben. Er schreibt in seinem 1919 erschienenen Fontane-Buch: « Wie in ‚L'Adultera‘ gibt ein Berliner [!] Gesellschaftsereignis den Anstoß und Stoff. Eine beliebte jugendliche Künstlerin des Königlichen Schauspielhauses zog sich von der Bühne zurück und heiratete einen ungarischen Grafen in beträchtlich vorgerückten Jahren. Sei es nun, daß die Schauspielerin als Persönlichkeit Fontane nicht interessierte (als Theaterkritiker kannte er sie sehr wohl), sei es, daß der ungarische greise Freier seinem Empfinden ferner stand als etwa der Berliner Kommerzienrat van der Straaten, jedenfalls hat keine der beiden Gestalten seine dichterischen Kräfte zur Anspannung gebracht. » Damit war dem Roman für lange Zeit das Urteil gesprochen, und ob Fontane nun den Stoff dieses « epischen Nebenwerkes » gefunden oder erfunden hatte, schien nicht weiter von Belang.

Gewiß, « Graf Petöfy » erreicht nicht das zeitdiagnostische Niveau der späteren Romane; er gestaltet eine Eheproblematik, die aus erheblichem Altersunterschied, aus charakterlichen Differenzen und vor allem aus einem sonder-

baren Pakt der Partner resultiert, den Fontane selbst als den «kitzigen Punkt» seiner Geschichte bezeichnet hat (an Ernst Schubert, 14. Dezember 1884). Allerdings wird dieser Konflikt auch mit aller Virtuosität dargestellt, und zweifellos ist «Graf Petöfy» für den Dichter eine schriftstellerische Übung gewesen, die für die Reife von «Unwiederbringlich» oder «Effi Briest» unabdingbar war. «Die Arbeit ist nun ganz, was sie sein soll», schrieb Fontane am 30. August 1883 an seine Frau, «und liest sich wie geschmiert. Alles flink, knapp, unterhaltlich...» Tatsächlich sind Gesprächstechnik, espritvolles Geplauder, subtile psychologische Motivation und verhaltene Darstellung die künstlerischen «Forcen» des Romans, der es sehr wohl verdient, daß man auch nach seinen zeitgeschichtlichen Hintergründen fragt.

Die Spur führt zu einem Ereignis im Jahre 1880, das weit über Theaterkreise hinaus Aufsehen erregte. Am 20. Mai heiratete die zweiunddreißigjährige Schauspielerin Johanna Buska (1848–1922) in Wien den österreichisch-ungarischen Grafen Nikolaus Casimir Török von Szendrö (1812–1884). Török, der in jungen Jahren in die kaiserliche Armee eingetreten war, hatte sich einen Ruf als tollkühner Reiteroffizier und als einfallsreicher Organisator glanzvoller Festlichkeiten mit Reiterspielen erworben (gerade im Frühjahr 1880 war sein Name oft genannt worden, da er das «Carrousel» zur Vermählung des Kronprinzen Rudolf am 17. April 1880 arrangiert hatte). Er war zum Generalmajor und Gardewachtmeister der königlich-ungarischen adligen Leibgarde avanciert. 1840 hatte er zum ersten Male geheiratet; seine Frau starb jedoch schon 1844. Über seine zweite Heirat 1880 brachte die Berliner «National-Zeitung», die auch Fontane zu lesen pflegte, am 21. Mai in ihrer Morgenausgabe folgende Notiz:

«Die ehemalige kaiserlich-österreichische Hofschauspielerin Frl. Johanna Buska, welche bei den Berlinern aus der Zeit ihres Engagements am Königlichen Schauspielhaus im besten Andenken steht, hat nunmehr der Bühne Valet gesagt und ist gestern in den Ehestand getreten. Die nunmehrige Gräfin Török verabschiedete sich am Dienstag im Wiener Burgtheater vom Publikum als ‚Elsa‘ in Bauernfelds ‚Moderne Jugend‘. Die Rolle in dem Bauernfeldschen Lustspiel war zum Abschiede gewählt worden, weil sie, nebst der Katharina v. Rosen in ‚Bürgerlich und romantisch‘ [ebenfalls von Eduard Bauernfeld], am prägnantesten das Lustspielterrain markiert, welches Frl. Buska das ihre nennen konnte. Aber auch in anderer Beziehung empfahl sich die Rolle für einen solchen Gelegenheitsabend durch den vielfachen Dialogs-Anlaß zur heiteren Analogie, welcher in ihr enthalten ist und auch vom Publikum lebhaft und lachend ergriffen wurde. So z. B. da Elsa davon spricht, daß sie nicht für junge Männer inkliniert, sondern den ‚gesetzteren‘ den Vorzug gibt (Graf Török steht an der Grenze der Siebzig) – oder da sie in jugendlicher Skepsis meinte: ‚Geheiratet ist bald, aber wie lange es dauert‘ – oder da sie sagt: ‚Er liebt mich so sehr, der Graf‘... Es fehlte nicht an zahlreichen

Beweisen der Teilnahme aus den Kreisen des Publikums und der Kollegen der scheidenden Künstlerin.»

Johanna Buska, in Königsberg geboren (Franziska Franz stammt aus Swinemünde!), debütierte in ihrer Heimatstadt als Käthchen von Heilbronn, kam dann nach Berlin und wirkte seit 1869 am Königlichen Schauspielhaus, wo Fontane sie in zahlreichen Rollen sah. Über eine Aufführung von Lessings «Emilia Galotti» am 2. März 1871 schrieb er in der Vossischen Zeitung: «Auch noch ein Wort über die Mitspielenden, und um so lieber, als wir uns, weit über Erwarten hinaus, befriedigt fanden. Dies gilt zunächst und zumeist von Fräulein Buskas Emilia. Wir glaubten nicht, daß sie diese Töne überhaupt hätte. Mit aufrichtigem Vergnügen sprechen wir es aus, daß hier, über die natürliche Anlage fürs Naive hinaus, danach vielleicht noch etwas mehr aus der Tiefe Schöpfendes werden kann.» Die «kleine Buska», wie die Berliner sie liebevoll nannten, war dann von 1871 bis 1874 am Kaiserlichen Deutschen Theater in Petersburg engagiert, bevor sie nach Wien übersiedelte. In Fontanes Theaterreferaten für die Vossische Zeitung wird ihrer in den siebziger Jahren noch oft anerkennend gedacht, und auch auf ihre Hochzeit spielt er in einem Bericht für die Vossin von Ende Mai 1880 an.

Nach vierjähriger Ehe starb Graf Török. Die «National-Zeitung» brachte die Mitteilung von seinem Tode am 11. Juni 1884 unter der Rubrik «Verschiedenes»:

«Graf Török, der Gatte der ehemaligen Schauspielerin Johanna Buska, ist in Wien im 72. Lebensjahr gestorben. Der ungarische Reiter-General vermählte sich bekanntlich im Mai 1880 zum zweiten Male, und der Ehe mit der Hofburgschauspielerin Buska ist ein Sohn entsprossen. Seit seiner Vermählung mit Frl. Buska, so schreibt die ‚N[eue] Fr[ei]e Pr[esse]‘, zog sich Graf Török vom gesellschaftlichen Leben fast ganz zurück und lebte zumeist nur seiner Familie. Nur dem Theatervergnügen huldigte er wie seit jeher auch jetzt, und es wurde nur selten auf einer der Wiener Bühnen eine Novität aufgeführt, bei welcher nicht das bekannte Paar Török-Buska in einer Loge erschienen wäre. Zum letzten Male sah man den General im Theater an der Wien bei einer Wohltätigkeitsvorstellung dieses Frühjahrs, in welcher seine Gemahlin mitwirkte. Nicht lange darauf wurde Török plötzlich von einem Schlaganfalle getroffen, von welchem er sich nicht mehr erholte.»

Fontane las diese Notiz in der «National-Zeitung» in Thale; er schnitt sie aus und schickte sie am gleichen Tag an seine Frau nach Berlin. Er bemerkte dazu: «In der ‚Nat. Ztg.‘ fand ich eben die beiliegende Notiz. Török ist Petöfy und die Buska ist Franziska – sie wird aber wohl weniger geistreich sein und gewiß irgendeinen Egon heiraten.» Tatsächlich ging die Buska noch im gleichen Jahr eine neue Ehe mit dem Direktor des Deutschen Landestheaters in Prag, Angelo Neumann, ein.

Die in der Ausgabe der Familienbriefe unterdrückte Passage aus dem Brief vom 11. Juni 1884 – hier nach der Abschrift zitiert, die im Fontane-Archiv

aufbewahrt wird – bestätigt *expressis verbis*, daß die Verbindung der Johanna Buska mit Nikolaus Török den Anstoß und bis zu einem gewissen Grade auch den Stoff für Fontanes Roman gegeben hat. Dabei dürfte den Dichter das psychologische Problem der ehelichen Partnerschaft von junger Frau und altem Mann gereizt haben, und er wird den Plan für einen Roman über dieses Thema wohl unmittelbar unter dem Eindruck der Heiratsnachricht gefaßt haben. Schon im August 1880 notierte er über seinen Sommeraufenthalt in Wernigerode: «Vorarbeiten zu verschiedenen historischen Aufsätzen und allerhand kleinen und großen Novellen, so namentlich zu ‚Graf Petöfy‘.» Und am 10. August 1880 schrieb er, von Wernigerode aus, an seine Frau: «Während der letzten 3 Tage . . . hab ich an meiner neuen Novelle gearbeitet und mich in Wien hineingelebt. Ich kenne jetzt in der Altstadt jede Gasse und weiß ganz genau, wo meine Personen wohnen. Dies lokale Sicheinleben bedeutet furchtbar viel; das andre findet sich schon, selbstverständlich, wenn man einen Stoff als *Keim* des Ganzen hat.»

Gottbard Erler

Im 4
nen
tung
mich
ken
[Alb
wün
Zeit
Bem
zu, c
Hes
berg
Krit
plar
ersch
Not
Auf
Stim
dich
Pres

Ein
Bek

« Irrungen, Wirrungen »

Wirkung

Im Anschluß an jene Notiz des Tagebuchs vom Jahre 1888, die das Erscheinen von « Irrungen, Wirrungen » festhält, schreibt Fontane weiter: « Die Zeitungen schweigen sich darüber aus, an der Spitze die Vossin. Erst ärgere ich mich darüber, nun ist es überwunden und ich lache. Viele Privatbriefe drücken ihre Zustimmung aus. Ich habe den ‚Einen Leser‘, den sich Thiemus [Albert Freiherr von Thimus, 1806–1878, Jurist und Musikhistoriker] immer wünschte und dessen er, wie er meinte, nicht sicher sei. » Im Eintrag für die Zeit vom 8. Juli bis zum 15. Juli korrigiert Fontane diese Mitteilung mit der Bemerkung: « Über ‚Irrungen – Wirrungen‘ gingen mir drei hübsche Kritiken zu, eine (nur kurz) von Dr. Ad. Glaser in Westermann, eine von Dr. Rob. Hessen im D. Wochenblatt und eine dritte von Dr. Otto Pniower in Rodenbergs Deutscher Rundschau. Alles in allem habe ich Ursach, diesmal mit der Kritik zufrieden zu sein; an die feindlichen Blätter muß man gar keine Exemplare einsenden. » Zwei Jahre später heißt es im Tagebuch: « Ende November erscheint mein Roman ‚Quitt‘ bei Wilhelm Hertz; die Welt nimmt wenig Notiz davon . . . Dagegen kommt ‚Irrungen – Wirrungen‘ immer mehr in Aufnahme, auch ‚Stine‘ und ‚Graf Petöfy‘ gehen leidlich. » Fontanes gehobene Stimmung kommt dann wenig später in den ironischen Versen eines Gedichtes zum Ausdruck, das er in ein Tombola-Exemplar für das Berliner Pressefest vom 31. Januar 1891 schrieb:

Ein'ge Kapitel, wohlgetan,
Spielen an der Görlitzer-Bahn,
Ein Kuß – was ist er, wenn Züge brausen
Vorüber an Schmöckwitz und Wusterhausen.

Eine Geschichte von Botho und Lene,
Wohl zu beherzigen nota bene;
Höchst moralisch meo voto
Ist die Geschichte von Lene und Botho.

Ein halbes Jahr später, am 19. Juni 1891, widmet Fontane einem Kissinger Bekannten ein Exemplar der zweiten Auflage mit den folgenden Zeilen:

Kissingen tut allerlei Gutes,
Man wagt ins Theater sich guten Mutes
(Ich selbst bin schon 3mal solch Held gewesen)
– Und selbst « Irrungen, Wirrungen » werden gelesen.

Die knappen Notizen des Tagebuchs und die heiteren Gedicht-Reflexe geben nur geringen Aufschluß über die Wirkungsgeschichte von « Irrungen, Wirrungen ». Tatsächlich begann diese mit einem Eklat, dessen Folgen u. a. darin bestanden, daß ein Vorabdruck von « Stine » in der « Vossin » unterblieb. Fontanes eigene Unsicherheit darüber, ob Stephany « Irrungen, Wirrungen » in das Feuilleton übernehmen werde, Stephanys erste Kritik an dem Roman sind Symptome einer zunehmend gespannten Atmosphäre, die für die Reaktion der Kritik und Fontanes Gegenreaktion charakteristisch ist. Der Vorabdruck von « Irrungen, Wirrungen » war noch im Gange – so berichtet Conrad Wandrey in seiner Fontane-Monographie (München 1919) –, als ein Mitinhaber der Vossischen Zeitung [vermutlich Müller] den Chefredakteur im Ton höchster Entrüstung fragte: « Wird denn die gräßliche Hurengeschichte nicht bald aufhören? » Fontane muß dieser Vorfall zu Ohren gekommen sein; am 8. September 1887, vierzehn Tage nach Beendigung des Vorabdrucks, macht er sich Luft in einem Brief an seinen Sohn Theodor in Münster. Hier, in der privaten Familiensphäre, brauchte er sich kein Blatt vor den Mund zu nehmen. Stellenweise wirkt der Brief wie eine Erklärung zu dem Brief an Stephany, wie der Klartext einer Geheimchiffre: « Sei schönstens bedankt für Deinen lieben Brief, dem ich in vielen Stücken zustimmen kann, freilich nicht in allen. In der Parallele, die Du zwischen ‚Irrungen, Wirrungen‘ und ‚Cécile‘ ziehst, stehe ich ganz auf Deiner Seite. . . . Auch darin hast du recht, daß nicht alle Welt, wenigstens nicht nach außen hin, ebenso nachsichtig über Lenc denken wird wie ich, aber so gern ich dies zugebe, so gewiß ist es mir auch, daß in diesem offenen Bekennen einer bestimmten Stellung zu diesen Fragen ein Stückchen Wert und ein Stückchen Bedeutung des Buches liegt. Wir stecken ja bis über die Ohren in allerhand konventioneller Lüge und sollten uns schämen über die Heuchelei, die wir treiben, über das falsche Spiel, das wir spielen. Gibt es denn, außer ein paar Nachmittagspredigern, in deren Seelen ich auch nicht hineinkucken mag, gibt es denn außer ein paar solchen fragwürdigen Ausnahmen noch irgendeinen gebildeten und herzensanständigen Menschen, der sich über eine Schneidermamsell mit einem freien Liebesverhältnis *wirklich* moralisch entrüstet? *Ich* kenne keinen und setze hinzu, Gott sei Dank, daß ich keinen kenne. Jedenfalls würde ich ihm aus dem Wege gehn und mich vor ihm als vor einem gefährlichen Menschen hüten. ‚Du sollst nicht ehebrechen‘, das ist nun bald 4 Jahrtausende alt und wird auch wohl noch älter werden und in Kraft und Ansehn bleiben. Es ist ein *Pakt*, den ich schließe und den ich schon um deshalb, aber auch noch aus andern Gründen ehrlich halten muß; tu ich's nicht, so tu ich ein Unrecht, wenn nicht ein ‚Ab-

kommen' die Sache anderweitig regelt. Der freie Mensch aber, der sich nach *dieser* Seite hin zu nichts verpflichtet hat, kann tun, was er will, und muß nur die sogenannten *'natürlichen Konsequenzen'*, die mitunter sehr hart sind, entschlossen und tapfer auf sich nehmen. [Anspielung auf Bothos Gespräch mit Rexin.] Aber diese *'natürlichen Konsequenzen'*, welcher Art sie sein mögen, haben mit der Moralfrage gar nichts zu schaffen. Im wesentlichen denkt und fühlt alle Welt so, und es wird nicht mehr lange dauern, daß diese Anschauung auch *gilt* und ein ehrlicheres Urteil herstellt. Wie haben sich die Dinge seit den *'Einmauerungen'* und *'In-den-Sack-Stecken'* geändert, und sie werden sich weiter ändern. Empörend ist die Haltung einiger Zeitungen, deren illegitimer Kinderbestand weit über ein Dutzend hinausgeht (der Chefredakteur [Anspielung auf Dr. Leopold Kayßler von der «Post»] immer mit dem Löwenanteil) und die sich nun darin gefallen, mir *'gute Sitte'* beizubringen. Arme Schächer! Aber es finden sich immer Geheimräte, sogar unsubalterne [Anspielung auf Carl Robert Lessing?], die solcher Heuchelei zustimmen.» Fontane konnte also durchaus nicht der ungeteilten Zustimmung des «Hausess Lessing» sicher sein (nämlich der Vossischen Zeitung, deren Hauptaktionär Lessing war). Dies traf ihn um so mehr, als sein Standpunkt in der Frage Ehe und freie Liebe dem Kreis der «Vossin» bekannt sein mußte und er mindestens hoffen durfte, nicht böswillig mißverstanden zu werden. Der Theaterkritiker Fontane hatte am 13. Januar desselben Jahres die Aufführung der Ibsenschen «Gespenster» besprochen und gegen die Hauptthesen des Stückes heftig polemisiert; seine Engagiertheit in dieser Sache hängt natürlich damit zusammen, daß er zu dieser Zeit sich selbst in «Irrungen, Wirrungen» mit dieser Problematik beschäftigte. Als Quintessenz seiner Kritik an Ibsen ergab sich die Verteidigung der Ehe als gewordener Institution, als «Pakt und Übereinkommen» mit deutlicher Spitze gegen die Verbindung aus Neigung. Auf der anderen Seite betrachtete Fontane eine Verbindung von Menschen, die sich nach der Seite des Paktes hin «zu nichts verpflichtet» haben, als durchaus gleichberechtigt – bei Beachtung der «natürlichen Konsequenzen», die sich aus solchem Verhältnis ergeben. In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert, daß Fontanes Wort vom Pakt im Brief an den Sohn ein leicht abgewandeltes Selbstzitat aus «Stine» ist, die zu diesem Zeitpunkt «bereits fertig im Kasten» liegt. Hier sagt Stine, vom jungen Grafen Halder über das «Verhältnis» ihrer Schwester Pauline befragt: «Aber dieselben Leute, die so verworren scheinen, sind auch wieder sehr hell und halten auf Pflicht, wo sie sich aus freien Stücken verpflichtet haben. Und das gleicht manches wieder aus. Neben ihrem bloßen Gerede, das heute so ist und morgen so, gibt es auch was, das ihnen feststeht, und das ist das Wort und die Zusage. Mit dem *'sich gut halten'*, solange man frei ist, kann man's am Ende halten, wie man will; aber mit dem Kontrakte muß man's halten, wie man soll. Was ich übernehme, das gilt, und ehrlich sein ist die Hauptsache geworden. Und so kann es einer armen Frau passieren, in einem Verhältnis, das nicht löblich

ist, doch noch gelobt zu werden.» An dieser Stelle wird deutlich, daß Fontane die in «Irrungen, Wirrungen» begonnene Debatte direkt fortsetzt, indem er Stine Anschauungen in den Mund legt, die seine eigenen sind. Erst allmählich wurde sich Fontane bewußt, daß die Angriffe vorgeblicher Sittenwächter auf sein Werk keineswegs in erster Linie auf die Darstellung eines freien Liebesverhältnisses zielten. Gewiß hatte der Dichter damit ein Gesellschaftstabu verletzt, und die Gelassenheit, Natürlichkeit und Objektivität, die er dabei an den Tag legte, war anstößig genug. In Wirklichkeit richtete sich der Vorwurf weniger gegen das Problem des «Abkommens» als gegen Fontanes Parteilichkeit in der Frage des «Herkommens». Hinter der vordergründigen Verurteilung Fontanes als eines Verächters der guten Sitten der bürgerlich-preußischen Gesellschaft steht die Absage an den Dichter, der es wagte, die unverhüllte Sympathie für ein Mädchen aus den unteren Schichten zu verknüpfen mit einer Absage an die Welt der Oberen. Denn Fontane hatte über die Darstellung der «natürlichen Konsequenzen» hinaus die sozialen Schranken bezeichnet und attackiert, an denen Botho und Lene notwendigerweise scheitern, und keinerlei Zweifel daran gelassen, in welcher der beiden Parteien er das gesellschaftlich Neue und in welcher er das hoffnungslos Alte, Überholte verkörpert sah.

In den Tagen und Wochen nach dem Abdruck von «Irrungen, Wirrungen» war es eigentlich außer den Familienangehörigen nur Paul Schlenther, der sich vorbehaltlos zu Fontanes Werk bekannte. Fontane nahm am 14. September Gelegenheit, sich bei Schlenther zu bedanken: «Ihre freundlichen Worte über ‚Irrungen, Wirrungen‘ haben mir sehr wohlgetan, da bis jetzt nur wenige den Mut gehabt haben, sich ehrlich zu den darin niedergelegten Anschauungen zu bekennen. Die meisten, soweit sie nicht Heuchler sind, warten, gestützt ‚auf des Mutes beßren Teil‘, erst ab, wie der Hase läuft. Nur alle Mitglieder meiner Familie, die doch vielleicht am ehesten die Nase rümpfen könnten, haben sich rückhaltlos für den ‚Alten‘ erklärt. Mein alter Theo in Münster an der Spitze, der mich in seiner Mischung von Tugend und natürlicher Verwegenheit (alle Natur ist verwegen) geradezu gerührt hat.»

Eine kleine Episode aus diesen Tagen, über die Fontane am 20. September ärgerlich-belustigt in Briefen an Schlenther und an seine Frau referiert, machte ihm deutlich, wie sehr er mit seiner Geschichte von Lene und Botho der Realität nahegekommen war. Fontane schreibt an Schlenther (in Beantwortung einer Karte des Kreises der «Zwanglosen», die sich mit «Irrungen, Wirrungen» solidarisierten): «Eben, während ich diese Zeilen schrieb, war eine Dame von sechsundvierzig bei mir, die mir sagte, ‚sie sei Lene; ich hätte ihre Geschichte geschrieben‘. Es war eine furchtbare Szene mit Massenheulerei. Ob sie verrückt oder unglücklich oder eine Schwindlerin war, ist mir nicht klar geworden.» Im Brief an Emilie wird dann sogar der Name der Besucherin verraten: «Die Dame, Frau Poggendorf, die mich zum Rendezvous bestellte, war heute früh 9¹/₂ hier und blieb eine halbe Stunde. Ich bin nicht

klug aus ihr geworden und weiß nicht, ob sie unglücklich oder verrückt oder eine Schwindlerin ist. Sie ist 46 und muß mal *sehr* hübsch gewesen sein.» Der Brief an Emilie ist noch in anderer Hinsicht interessant, weil Fontane in ihm Honorarberechnungen anstellt und noch einmal auf das Pro und Kontra innerhalb der Redaktionskreise der Vossischen Zeitung eingeht: «Der Brief an die Zeitungsexpedition betraf – auf Anforderung derselben – die Honorarberechnungen für ‚Irrungen, Wirrungen‘. Es macht 3050 Mark. Da solche Berechnungen mit Silbenzählung immer um Kleinigkeiten variieren können, so habe ich selbstverständlich – auch schon um der Abrundung willen – 3000 Mark gefordert. Ich bin nun neugierig, wie sich die ‚Prinzipalschaft‘ benehmen und ob sich Lessing einen kleinen Liebesbrief abringen oder die Sache durch Zahlung als erledigt ansehen wird. Ein Glück für mich, daß die 3 Zeitungsnummern [die Redakteure] alle *lebhaft* auf meiner Seite stehn: Stephany, Schlenther, Pietsch.»

Tatsächlich war es besonders Paul Schlenther und dem Kreis der «Zwanglosen» (dem von Otto Brahm, Fritz Mauthner, Paul Schlenther, Emil Schiff und Fontanes Söhnen George und Theodor 1884 gegründeten literarischen Verein) zu verdanken, daß dem Roman – nach Erscheinen der Buchausgabe – eine bessere Kritik zuteil wurde, als Fontane erwartete und nach den ersten Reaktionen der Presse erwarten konnte. Darüber berichtet der Dichter am 9. Mai 1888 seinem Sohn Theodor: «Er [Brahm], Schlenther und ein junger Max v. Waldberg (früher auch ein Zwangloser), dazu Schiff und Mauthner, haben sämtlich sehr ausführlich und sehr anerkennend über ‚Irrungen, Wirrungen‘ geschrieben, so daß ich ohne Übertreibung sagen kann: ich verdanke meine verbesserte Stellung oder doch mein momentanes Ansehn im deutschen Dichterbund zu größtem Teil den ‚Zwanglosen‘. Die Jugend hat mich auf ihren Schild erhoben, ein Ereignis, das zu erleben ich nicht mehr erwartet hatte.»

Während die Buchausgabe erschien, war Fontane selbst bemüht, Freunde und wohlwollende Bekannte für die Rezension des Werkes zu gewinnen. So schrieb er am 10. Februar 1888 an Ludwig Pietsch, den Gesellschaftsberichterstatter der «Vossin»: «Das jüngste Kind meiner Laune wird Ihnen wohl schon 2 Stunden vor Eintreffen dieser Zeilen zugegangen sein. Wenn Ihre Güte Veranlassung nehmen wollte, der Welt zu versichern, daß der Roman selbst nicht zu den *großen* ‚Irrungen‘ zählt und jedenfalls nicht die Absicht hatte, die ‚Wirrungen‘ auf dem Gebiet der Sittlichkeit zu vergrößern (eher das Gegenteil), so würde ich Ihnen zu erneutem Danke verpflichtet sein. . . . Wenn Sie ein paar freundliche Worte sagen, so, wenn's sein kann, in der Schlesischen, woran mir wegen meiner schlesischen Beziehungen sehr liegt. In der Vossin wird wohl Schlenther schreiben, vorausgesetzt, daß Stephany nicht andere Beschlüsse faßt.» Die ausführliche Rezension, die Pietsch am 5. Mai 1888 in der «Schlesischen Zeitung» veröffentlichte, war insgesamt sehr anerkennend; nur gerade in jenem Punkte der «Irrungen» nahm Pietsch mehr

auf das Bewußtsein der – vorwiegend adligen – Leser der Zeitschrift Rücksicht, als Fontane lieb sein konnte. Pietsch monierte, daß der Dichter Botho « zuweilen seinen Standesgewohnheiten etwas mehr entsagen » lasse, « als wir es wenigstens bei einem heutigen preußischen Garde-Cavallerie-Offizier von altem Adel . . . für möglich und wahrscheinlich halten möchten ». Die »schle-sischen Beziehungen« übrigens waren u. a. die zu Georg Friedlaender, dem Fontane, ebenfalls am 10. Februar 1888, ein Exemplar des Werkes mit einem Begleitbrief übersandte. Wie stark Fontanes Unsicherheit über Erfolg oder Nicht-Erfolg des Buches zu dieser Zeit noch war, wird durch diesen Brief sehr deutlich belegt: « Schon wieder im Feld! Und diesmal mit den viel angefochtenen ‚Irrungen, Wirrungen‘. Daß sie (die Irrungen) sich siegreich durcharbeiten, ist mir bei der entsetzlichen Mediokrität deutscher Kritik und deutschen Durchschnittsgeschmacks nicht wahrscheinlich. Ist auch nicht nötig. Man muß es nehmen, wie’s fällt. Und vielleicht hat man ja auch unrecht. Aber ich glaub es nicht. » Eine Woche später ist Fontanes pessimistische Prognose völliger Resignation gewichen; am 17. Februar schreibt er an den Sohn Theodor: « Das gefeierte und verurteilte Buch ist nun da und präsentiert sich Dir im beifolgenden. . . . Vor acht Tagen war ich noch in Furcht, daß man über das Buch herfallen werde, um es zu verschlingen, aber nicht im guten Sinne; heute schon bin ich in Furcht, daß nicht Huhn noch Hahn danach kräht. Es ist ein sonderbares Metier, die Schriftstellerei, und Du kannst mir danken, daß ich Dir zugerufen habe: bleibe davon! Nur die, die durchaus weiter nichts können und deutlich fühlen, daß sie wohl oder übel nun mal an diese Stelle gehören und nur an diese, nur die dürfen es wagen. Einfach, weil sie müssen und weil ein andres Leben sie erst recht nicht befriedigen würde. Wer aber fühlt, daß er auch Beine abschneiden oder Bahnhofswölbungen berechnen oder einen neuen Stern oder ein neues Alkaloid entdecken kann, der bleibe von den Künsten fern. Unter Tausenden ist nur immer ein *Julius Wolff*, den sich nicht die Muse, wohl aber das Glück auswählt, um Ruhm und Gold auf ihn zu häufen. »

Eine vorbehaltlose Anerkennung ließ jedoch nicht mehr lange auf sich warten. Paul Schlenther veröffentlichte am 1. April 1888 in der Vossischen Zeitung eine mutige Rezension, die den Dichter mit tiefer Genugtuung erfüllte, welche in den Worten des Dankesbriefes an Schlenther vom gleichen Tage nachklingt: « Welche Osterfreude! Vater, Mutter, Tochter, alles gerührt – wenn man will, ein etwas lächerliches Bild, aber wie so vieles Lächerliche gut und erfreulich. Fünfzig Jahre lang habe ich mich nur bei Nullgraderfolgen, ohne Lob und ohne Tadel hingequält und mich mit dem Gedanken, ohne rechte Sonne hingehn zu müssen, vertraut gemacht: da sieht der nur noch auf Stunden Gestellte den Ball am Horizont und ruft mit dem bekannten Seligen: ‚Verweile doch‘ usw. Eine Liebestat, eine Osterfreude. » Die Rezension Schlenthers, die nicht ohne die Zustimmung Friedrich Stephanys zustande kam, war dann auch Anlaß, dem Chefredakteur, ebenfalls am 1. April, einen

versöhnlichen Brief zu schicken, in dem die – nun gegenstandslos gewordenen – Befürchtungen noch einmal angedeutet sind: « Herzlichen Dank für die Osterfreude, die Sie mir heute früh bereitet haben. Und wenn es schon überhaupt wohltut, so selten Hübsches und Nettes, so Schmeichelhaftes über sich zu lesen, wie *dann* erst, wenn es völlig als Überraschung auftritt und, wie Platen sagt: ‚als Erfüllung auftritt, wo man zu wünschen aufgehört‘. Ich ging nämlich davon aus, daß die Parole gegeben sei: ‚Schlimm genug, daß wir damit reingefallen sind, aber es noch loben – unmöglich.‘ Und nun alle diese Befürchtungen umsonst! Schlenther hat nie besser und liebenswürdiger geschrieben. Und wenn ich das sage, so sage ich es nicht, weil mich das Lob kaptivierte. Lob zu hören ist freilich immer angenehm, das hängt nun mal mit der Ichheit zusammen, aber für einen leidlich verständigen Menschen fällt doch die Qualität mehr ins Gewicht als die Quantität und das oft persiflierte Verlangen der Frauenherzen, ‚sich verstanden zu sehn‘ – für den Schriftsteller hängt an der Erfüllung *dieses* Wunsches sein höchstes Glück. »

Fontane hat Schlenthers Besprechung, wie der herzliche und dankbare Grundton der beiden Briefe verrät, offensichtlich wie eine Erlösung aufgenommen – « sich verstanden zu sehn », nachdem er lange genug auf Anerkennung und Verständnis vergebens gehofft hatte und sich sogar böartigen Angriffen ausgesetzt sah.

Schlenthers Rezension muß tatsächlich als erste Interpretationsleistung gewertet werden, die den Intentionen des Dichters zumindest nahekam. Nach einer feinfühligem und klugen Untersuchung der Hauptfiguren des Romans, die dem Nachweis der Wahrheit ihrer Charaktere und der Wahrscheinlichkeit ihrer Entscheidungen gilt, kommt der Kritiker dann auf jene scheinheilige und verständnislos-unverständige Polemik zu sprechen, die Fontanes Werk als sittenwidrig verurteilt hatte. Dieses öffentliche Eintreten für das Werk und seinen Verfasser war mehr als eine bloße Gefälligkeit, es erforderte persönlichen Mut; und für dieses vorbehaltlose Einstehen war Fontane dem Kollegen besonders dankbar. Schlenther schrieb: « Darum komme *niemand*, der ihm einen Vorwurf daraus mache, daß er menschenfreundliches Verständnis auch für solche Gotteskreaturen hat, die er zugleich mit überlegener Laune und doch mit herzlicher Teilnahme sieht und wiedergibt. Was sollen überhaupt Vorwürfe solcher Art? Ist es nicht genug, wenn ein Stück vom Alltagsleben in reiner künstlerischer Form von bezaubernder Zartheit und vollkommener Harmonie so derb und tüchtig sich darstellt, als erlebten wir es? Ist es ein Frevel, an Stelle von Romanschatten, wandelnder Probleme, psychologischer Rechenexempel leibhaftige Menschen zu gestalten, deren Herzschlag wir hören, wenn ihnen ein Schicksal auf die Brust fällt? » Schlenther erkannte auch als erster die Bedeutung der Lene-Gestalt, wenn er an ihr ein « demokratisches Selbstgefühl » wahrnimmt, « das sie still und bescheiden in sich birgt, aber das sich gebietend aufrichten würde, wenn man unwürdige Ansprüche an ihre Unterwürfigkeit stellte ». In einem freilich irte

auch Schlenther (und nach ihm viele andere), wenn er Fontane letzten Endes doch zum Konservativen stempelt und die Quintessenz des Romans folgendermaßen beschrieb: « Auf ein Glück verzichten zu können, um des Anspruches willen, den das Allgemeine an das Besondere erheben muß, damit die bestehende Weltordnung im Gefüge bleibt – das ist die große ethische Tendenz, die aus den Vorgängen dieser Berliner ‚Alltagsgeschichte‘ und ihrer realistischen Symbolik hervorleuchtet. »

Die weitere Rezeption des Romans in der zeitgenössischen Kritik spiegelt die Geschichte dieses Mißverständnisses wider. Fontane wird zum Politikum, und in der Stellung zum Fall Fontane werden die ideologischen Fronten der Jahrhundertwende im Detail sichtbar. Wechselweise wird der Dichter von den entgegengesetztesten literarischen Gruppierungen in Anspruch genommen oder negiert, er wird als Konservativer, als Traditionalist verstanden oder bekämpft, als Modernist, ja als vermeintlicher Naturalist verehrt oder abgelehnt. Es ist dies ein Kampf, der erst in unserer Gegenwart entschieden wurde. Der Beginn dieser Fontane-Rezeption, einer Kette von Mißverständnissen, liegt bereits bei Schlenther und setzt sich in den Stellungnahmen der unmittelbar folgenden Zeit fort. (Woraus auch das scheinbare Paradoxon resultiert, daß der Gesellschaftskritiker Fontane, nicht der Sittenrichter, zuerst von seinen Feinden und nicht von seinen Freunden und Verteidigern erkannt worden ist.)

Nach Schlenther meldete sich am 20. April 1888 Otto Brahm in der Frankfurter Zeitung zu Wort. In seiner Rezension, die schon den Namen einer Studie verdient, knüpft er an jene schon erwähnte Ibsen-Debatte Fontanes an und arbeitet den geheimen Zusammenhang jener Theaterkritik mit dem Roman heraus. Er kommt dabei zu der Feststellung, der Grundgedanke des Romans sei jene schon in der Ibsen-Kritik vertretene These « Ehe ist Ordnung », und glaubt, daß Bothos Entscheidung für das Herkommen (Selbstgespräch am Hinkeldey-Kreuz) Fontanes eigene Gesinnung ausspreche. « Fontane ist konservativ », so meint auch Brahm und meldet Bedenken an – um Fontane anschließend sofort gegen kleinliche Kritik in Schutz zu nehmen. « Scheinbar ist es nur die Wirklichkeit, eine nicht idealistische, schmucklose Wirklichkeit, die der Dichter schildert, und mancher Leser der guten ‚Tante Voß‘, der Zeitung, in der die Erzählung zuerst abgedruckt war, entrüstete sich über die ‚unmoralische‘ Darstellung; wie so manches von tiefstem sittlichem Ernst getragene Werk erregte auch diese die Entrüstung der ‚Gutgesinnten‘, nur weil es demjenigen resolut ins Angesicht zu sehen wagte, was uns im Leben auf Schritt und Tritt begegnet. Zur Naturgeschichte des ‚Verhältnisses‘ liefert Fontane die treffendsten Beispiele, und der versteht wahrlich die Aufgabe der modernen Poesie schlecht, der ihr rät, das ‚Peinliche‘ hier, das ‚Unmoralische‘ dort aus ihrem Reiche auszuschließen; er mag nur gleich dem ersten deutschen Roman seine erstaunlichste Gestalt, dem ‚Wilhelm Meister‘ seine Philine nehmen. » In besonderer Weise nahm sich

Brahm auch der Figur Lenes an: « Aus dieser Umgebung erst [der Demiondeschaft in Hankels Ablage] tritt Lenes Bild leuchtend hervor. Die anmutige Gestalt gewinnt unsere herzliche Sympathie, ohne daß der Dichter in irgendeinem Punkte beschönigt oder nur idealisierte. Wo ein Alexander Dumas etwa mit Edelmut und bengalischem Licht arbeiten würde, da darf Fontanes gut realistische Kunst es wagen, die Dinge in ihrem wahren Schein zu zeigen, ohne Sentimentalität und Tugendflitter, weil es ihr dennoch gelingt, alles in das Reich echter Poesie überzuführen. » Am Schluß der Studie versucht Brahm ein Gesamturteil zu finden; er nimmt den Roman als realistisches Kunstwerk, freilich nicht ohne noch einmal seinen Zweifel an der für ihn ausgemachten Grundthese « Ehe ist Ordnung » anzumelden: « Die besten Reize dieses Romans sind wie die Reize der märkischen Landschaft: sie drängen sich nicht auf, sie wollen gesucht sein; hat man sie aber einmal erkannt, so halten sie mit ihren stillen, tiefen Schönheiten sicherer fest als die pomphaften Knalleffekte der ‚großen‘ Landschaft. In der Tat, hier ist, wenn auch durch ein Temperament gesehen, Natur. – Und darum begrüßen wir Fontanes Werk mit aufrichtiger Freude und wünschen, daß es wacker Schule mache für den immer umfangreicher sich ausprägenden ‚Berliner Roman‘, Schule mache in seiner realistischen Kunst, nicht in seiner Tendenz. Denn ob man nun von rechts komme oder von links, ob man predige: Ehe ist Ordnung oder: Ehe ist Liebe – ein jeder, der soviel Kraft und Tiefe, soviel reifes Können und modernes Wollen mitbringt, soll willkommen sein. L'art pour l'art. »

In diesen letzten Sätzen wird die Bemühung Brahms sichtbar, Fontane in der Nähe Zolas und des deutschen Naturalismus anzusiedeln – trotz aller Differenzen im Theoretischen, wie sie sich Brahm darstellten. Gewiß freute sich Fontane darüber, von den Jungen auf den Schild gehoben zu werden, darüber hinaus verteidigte er den aufkommenden Naturalismus und dessen « Anspruch auf Existenz », aber er wollte und konnte auch, wie er beim Erscheinen von « Stine » am 2. Mai 1890 an Georg Friedlaender schrieb, « mit jüngeren Kräften auf diesem Gebiete nicht länger konkurrieren ». So wird ihm wohl Conrad Albertis Auffassung, die « Irrungen, Wirrungen » als naturalistisches Werk deklariert, mit Recht als zweifelhafte Ehrung erschienen sein. Alberti schrieb 1889 in Heft 4 der Monatsschrift « Die Gesellschaft » in seinem Festblatt zum 70. Geburtstag Fontanes: « Auf keiner Seite ist irgendeine tiefere Empfindung im Spiele – sie hat schon vor ihm ein Verhältnis gehabt, er löst das Verhältnis, heiratet ein reiches, artiges, hübsches, dummes Ding, mit dem er ausgezeichnet lebt, und sie fühlt nicht das geringste Unglück, sondern verheiratet sich bald darauf mit einem Manne aus dem Volke, der sich über das, was vor der Hochzeit lag, gern hinwegsetzt. Wie erbärmlich ist das alles, wie jämmerlich! Was für Dreckseelen diese ganze Misere, der nichts Großes begegnet! aber wie menschlich ist es! wie wahr! »

Gegenüber der Forsche Albertis fällt unter den Geburtstagsartikeln des Jahres 1889 besonders die scharfsinnige Analyse auf, die Maximilian Harden am 28. Dezember 1889 in der Wochenschrift «Die Nation» veröffentlichte. Zwar bezeichnet Harden den Dichter ebenfalls als Naturalisten, aber in einem ganz anderen Sinn: «Fontane ist – im universellen Sinne des Wortes – ein Naturalist! Freilich einer, den die Liebe, nicht die Galle – keine literarische Anatomie wird sie in ihm entdecken! – zum Allesverstehen geführt hat und zum Allesverzeihen; er glaubt *,an diese Welt trotz dieser Welt'* . . .» Harden hat wohl als erster auf die gesellschaftskritischen Züge Fontanes hingewiesen, mit vorsichtig abgewogenen Worten, ohne nach Gründen zu suchen, aber mit genauer Beschreibung des Sachverhalts. Am Beispiel des Romans «Schach von Wuthenow» charakterisiert er Fontanes Mut, nach «peinlichen» Stoffen zu greifen, und kommentiert: «. . . auch der Dieb findet es peinlich, wenn man ihn beim Kragen nimmt.» Harden konstatiert das allmähliche Fortschreiten des Dichters zu immer aktuellerer Thematik: «Und so, gesellschaftskritisch gestimmt, aber mild und betrachtsam, schritt nun der Wanderer fort; wie er früher alte Burgen gesucht hatte und Gräber und Mauersprüche, so schaute er nun nach jungen Seelen aus und nach alten Originalen; sein Fortschreiten war noch immer ein Vorwärtsschreiten, und ganz plötzlich stand er mitten drin im allermodernsten Berliner Leben, zwischen schneidigen Reiteroffizieren und betulichen Gemüsezüchtern, mitten in den ‚Irrungen, Wirrungen‘. Wieder sah er, was vor ihm kein Deutscher gesehen: das ‚Verhältnis‘, nicht eine imitierte Flirtation oder eine collage nach Daudetschem Muster, sondern wiederum etwas Neues: den typisch-berlinischen Herzensbund auf Zeit, der von den Sinnen geschlossen und vom Verstand gelöst wird in herzlicher Freundschaft. Von wilder Leidenschaft ist da freilich keine Spur; der märkische Junker ist schwerfällig, aber voll praktischen Sinnes; er weiß: eines schönen Tages heißt es Abschied nehmen und ein gutgemästetes Gänschen heimführen aus einem reichen Edelfhof, denn ‚Ehe ist Ordnung‘. Und auch Lene Nimpf, das gutgeartete Mädchen, weiß es nicht anders; sie ist weich und träumerisch-sinnlich, wie fast alle Frauen bei Fontane, aber sie ist auch vernünftig und lebensfroh; sie hat ihren Lieutenant von ganzem Herzen geliebt, uneigennützig und unorthographisch, und nie kann sie ihn vergessen; aber auch sie weiß es: ‚Ehe ist Ordnung‘, und so nimmt sie am Ende den wackeren Gideon, da ihr Botho in adliger Un erreichbarkeit entgleitet. Ganz leise scheint mir jedoch schon in diesem einzig gearteten Buch die Frage anzuklingen: Ist auch wirklich alles gut in unserer Gesellschaftswelt? Muß man ein prächtiges Geschöpfchen wirklich lassen aus Standes- und Standesamtsvorurteilen? Fontane ist konservativ, und mit einem kleinen Seufzer antwortet er: Es muß wohl so sein. Aber ich bin nicht sicher, daß er nicht eines Tages – meinetwegen mit achtzig Jahren – laut und deutlich, und am Ende gar in der Vossischen Zeitung, sagen wird: Nein.» Neben solch ahnender Erkenntnis der Bedeutung des Fontaneschen Schaf-

fens wirkt Paul Schlenthers Würdigung des Romans, die am 29. Dezember 1889 in der Beilage der Vossischen Zeitung in seinem Geburtstagsartikel steht, vergleichsweise traditionell, auch wenn Schlenther den Realismus Fontanes als klassische Leistung bezeichnet: « Was in ihm lebt, läßt er andre erleben und gewinnt dadurch eine Naturwahrheit, die in dem kleinen Roman ‚Irrungen, Wirrungen‘ ihren Gipfel erreicht und diesem Werk eine klassische Bedeutung verleiht. Denn klassisch ist alles das, was die eigne Zeit eben darum überdauert, weil es von dieser Zeit kommenden Geschlechtern die lebendigste Anschauung gibt. Botho und Lene werden eines der weltliterarischen Liebespaare werden. »

Anerkennung wurde Fontane jedoch auch von anderer Seite zuteil, von positivistischer. Otto Pniower, ein Verehrer Wilhelm Scherers (und zu späterer Zeit Leiter des Märkischen Museums), besprach « Irrungen, Wirrungen » im September-Heft 1888 von Julius Rodenbergs « Deutscher Rundschau ». War schon Otto Brahm eine historische Einordnung des Werkes schwergefallen – der Diskrepanz zwischen wahrgenommener Tendenz (Konservatismus) und realistischer Kunst entzieht er sich im Grunde durch den Hinweis auf den künstlerischen Wert –, so vermeidet Pniower ausdrücklich jeden Versuch historischer Analyse mit direktem Bezug auf Scherers « unparteiische Ästhetik ». Pniower will « an die zu betrachtenden Schöpfungen » – neben Fontanes Roman auch Spielhagens « Noblesse oblige » und ein Band Novellen von Paul Heyse – « keinen anderen Maßstab legen, als den Bedingungen ihres jeweiligen Stiles zukommt ». Pniower rekurriert also auf das Kunstwerk « an sich » und die literarische Leistung – ohne Bezugnahme auf Tradition, auf Aktualität, auf Zeitumstände und Absicht. Isoliert gesehen und gewertet wird die Leistung – und infolgedessen ist das Höchste, was diese ästhetisierende Betrachtungsweise leistet, die Aussage, daß « Irrungen, Wirrungen » eine « dichterische Verkörperung des modernen Berlin » sei. Dennoch hat auch Pniower dem Verständnis des Werkes gedient, durch Hinweise auf Struktur und Erzählweise des Romans. Pniower wies zuerst auf den analytischen Aufbau der Fabel hin, er würdigte auch Fontanes Kunst der Andeutung, die an die « verstandesmäßige Phantasie » des Lesers appelliere, mit großer Beobachtungsgabe: « Nirgends sagt er *direkt*, wie wenig glücklich Botho in der Ehe sich fühlt und wie sehr die Erinnerung der früheren Liebe an ihm nagt, er läßt es uns nur aus Symptomen schließen. Weshalb Lene später darein willigt, dem braven Sektierer die Hand zu reichen, ver-rät er ebensowenig unmittelbar, vielmehr läßt er den Leser selbst Gründe dafür suchen. Ja, als das Liebesidyll in Hankels Ablage durch den Besuch von Freunden Bothos gestört wird, vermeidet es der Dichter nicht nur, bestimmt zu sagen, ob es sich um eine Verabredung handelt oder nicht, sondern spricht von einer ‚vielleicht geplanten‘ Störung, indem er somit die Frage offenläßt, ob das Zusammentreffen auf Zufall beruhte oder nicht. Er appel-

liert mit bewußter Absicht an das *Nachfühlen* der Leser und fordert dadurch ein langanhaltendes Interesse gewissermaßen heraus.»

Fontane hat Pniower für diese Beobachtungen Dank gewußt. Am 4. September 1888 schrieb er dem Rezensenten einen Brief, in dem die ästhetische Qualität der Urteile Pniowers anerkannt wird, freilich nur diese: «Ihre Besprechung zu lesen war mir eine große Freude, zunächst natürlich, weil man sich gern etwas Angenehmes sagen läßt. Aber ich darf hinzusetzen, auch deshalb, weil ich, losgelöst von meiner Person, über das Ganze hin soviel feine Bemerkungen ausgestreut finde, Bemerkungen, die den Kritiker von Beruf erkennen lassen. In *dieser* Beziehung wenigstens hat sich in unsrer Tagesliteratur vieles zum Besseren geändert, und Kritiker, wie wir deren jetzt ein halbes Dutzend haben (Namen will ich nicht nennen), existierten in meinen jungen Jahren entweder gar nicht oder gehörten den Universitäts- und Wissenschaftskreisen an. In der Journalistik verwechselte man in grausamer Weise witzig sein und Kritiker sein. Ein jammervoller Standpunkt, der übrigens auch in Politik und Kirche galt. Jetzt ist Ernst in die Sache gekommen, und ein Streben nach Wahrheit ist da. Es beglückt mich, diesen Wechsel der Dinge noch erlebt zu haben.»

Ganz so positiv wie in diesem Brief an Pniower beurteilte Fontane den «Wandel der Dinge» jedoch nicht – jedenfalls nicht nach seinen Presse-Erfahrungen mit «Irrungen, Wirrungen». In einem Brief an Wilhelm Hertz vom 30. September des Jahres, in dem anlässlich des Erscheinens von «Fünf Schlösser» die Rezensionsfrage behandelt wird, geht Fontane bei seinen Vorschlägen von diesen Erfahrungen aus: «Es gibt eine ganze Anzahl von Zeitungen, die, aus mir unerklärlichen Gründen (denn ich wüßte nicht, daß ich je einem etwas zuleide getan hätte), einen förmlichen Haß gegen mich haben und dieser Abneigung bei jeder Gelegenheit Ausdruck geben. Die besseren darunter beschränken sich auf Schweigen oder kolossale Nüchternheit, was weniger ärgerlich, aber für den Absatz eigentlich noch unvorteilhafter ist. An der Spitze stehen die konservativen Blätter: Kreuz-Zeitung, Post (diese vor allem), Reichsbote, dann das Blatt, das Prof. Herbst bei Perthes herausgibt; in Schweigen hüllen sich: Nordd. Allg., National-Zeitung, Köln. Zeitung, Berl. Tageblatt, D. Tageblatt, während der Börsen-Courier, trotz entgegengesetzten politischen Standpunktes, in seinen Angriffen mit der Post wetteifert. Von den Monatsschriften schweigt Nord und Süd, von den Wochenschriften Gartenlaube (trotzdem Kröner mein Gönner ist) und Daheim. Es wäre nun mein herzlicher Wunsch, Sie ließen alle diese Blätter oder doch fast alle – zwei, drei Ausnahmen werde ich noch nennen – schießen und beschränkten sich auf Einsendung von Exemplaren an *solche* Blätter, die mir wohlwollen und mir dies durch 20 Jahre hin bewiesen haben. Wozu dem Dr. Kropatschek, der ein ganz guter Mann sein mag (ich habe sogar so was gehört), oder dem Dr. Kayßler von der Post, der, glaub ich, findet, daß ich weder ihm noch seinen Leuten den Hof gemacht habe –

warum diesen Leuten und vielen andern mit ihnen Exemplare schicken, bloß um sie ignoriert oder getadelt zu sehn. Wollen die Herren das, so können sie sich das Buch wenigstens kaufen. Ich bin, bei meinem letzten Roman [«Irrungen, Wirrungen»], nach diesem Prinzip verfahren und habe es auf diese Weise durchgesetzt, daß ich, mit einer einzigen Ausnahme – wo der Verleger, gegen meinen Rat, an ein *ihm* bekanntes und sympathisches Blatt geschickt hatte –, nur mir wohltuende Kritiken zu lesen in der Lage gewesen. Es waren Kritiken in den besten Blättern Deutschlands und von unsren besten kritischen Köpfen geschrieben. Sie kennen mich genug, um zu wissen, daß dies nicht Feigheit und nicht Vogel Strauß ist, so wenig, daß ich Ihnen offen ausspreche, daß mir eine mich ordentlich, aber ernst, gewissenhaft und liebevoll ins Gebet nehmende Kritik das liebste ist, weil ich an ihren Ton am meisten glaube, aber mir von irgendeinem Schmock oder von irgendeinem Stoeckerschen Predigtamtskandidaten in der Kreuz-Zeitung Sottisen sagen zu lassen, dazu bringe ich freilich keine große Geneigtheit mit, und wenn ich es vermeiden kann, so vermeide ich es.»

Am 2. Oktober 1888 berichtete Fontane seiner Frau, daß der Verleger seinen Wünschen zustimme – und dabei wird auch der Grund seiner Verstimmung klar: die Anspielung in jenem Brief an Theodor vom 8. September 1887 über den Chefredakteur «mit dem Löwenanteil» und die Bemerkung über Dr. Leopold Kayßler in jenem Brief an Wilhelm Hertz zielen auf das strikte Schweigen der «Post», deren Chefredakteur Kayßler war: «Heute früh kam Hans Hertz, um mir eine Antwort auf den langen Brief zu bringen, worin ich dem alten Hertz hinsichtlich der Rezensionsexemplare meiner Bücher empfohlen hatte, alle Zeitungen zu übergehen, die sich in feindlicher Stellung gegen mich gefallen, Kreuzzeitung und Börsen-Courier an der Spitze. Man ist gewillt, darauf einzugehn, was mir sehr lieb, aber doch eigentlich auch nur in der Ordnung ist. Was habe ich oder was hat Hertz davon, wenn mir in der Post, dem feindseligsten und großmäuligsten dieser Blätter, versichert wird: ich wandle auf Abwegen.» Bisher ungedruckt war der Satz, der unmittelbar an diese Bemerkung anschließt und die Zusammenhänge aufklärt: «Und nun denke Dir Kayßler dabei, der in der verlodderststen Maitressenwirtschaft steckte und vielleicht noch nicht draus raus ist.»

Fontanes Vorsicht und Zurückhaltung, seine Nüchternheit bestanden zu Recht. Wenn auch gesagt werden kann, daß die dem Dichter freundlich gesonnene Kritik trotz mancher Fehleinschätzung viel, ja fast alles dazu beigetragen hat, dem Roman «Irrungen, Wirrungen» den Weg zum Leser freizukämpfen, so hat doch zweifellos eine bornierte, in Vorurteilen befangene Zeitgenossenschaft erheblichen Anteil daran, daß sich das Verständnis für Fontane zu seinen Lebzeiten nur langsam durchsetzte. Ein weiteres Beispiel mag dies illustrieren. Im Jahre 1895 veröffentlichte Adolf Stern, Vertreter eines nationalliberalen Standpunktes, einen Band «Studien zur Literatur der Gegenwart» (Dresden 1895, 2. Aufl. Dresden und Leipzig 1898), der auch

eine Fontane-Studie enthält. Sie ist ein deutliches Exempel für das völlige Versagen eines preußischen Liberalen vor dem Anliegen eines Kritikers der feudalistisch-bourgeoisen Gesellschaft Preußens. Stern schreibt über den Roman: «Wohin sollen wir kommen, wenn das schlechthin Nichtige, platt Äußerliche, gemein Alltägliche immer breiteren Raum in der Darstellung erlangt, wenn sich die Trivialität der Schnellphotographie auf Schriftsteller von Fontanes Geist und Meisterschaft berufen kann? ... daß es für Fontane ein Kinderspiel ist, Paul Lindau nach der einen und Max Kretzer nach der anderen Seite hin zu übertrumpfen, glaubt ihm ohnehin jedermann, und daß hierin eine poetische Aufgabe und ein künstlerisches Ziel läge, wird er selbst nicht glauben.»

Zum Abschluß darf nicht unerwähnt bleiben, daß es auch einer Persönlichkeit wie Franz Mehring nicht erspart blieb, im Falle Fontanes zu irren. In seiner Mai 1891 erschienenen Streitschrift gegen Paul Lindau, «Kapital und Presse», im Schlußkapitel über die Philosophie und Poesie des Kapitalismus, erwähnt Mehring auch Fontanes Roman, ausgehend von jener ersten Würdigung des Buches durch Paul Schlenther in der Vossischen Zeitung. Dabei ist Mehring ein Opfer jener Legende vom eingeschworenen Preußen und Konservativen Fontane geworden, zu der auch Schlenther mangels besseren Wissens beigesteuert hat. Mehring bezeichnete die Ehe Lenes mit Gideon Franke, in dem er den Typ des Stehkragenproletariers erkannte, als kapitalistische Utopie. Wenn er sich im besonderen auf jenes Gespräch Gideons mit Botho bezog und in dessen Ansichten ein «hohes Lied des Kapitalismus» erblickte, so übersah er dabei völlig die karikaturistischen Elemente, die Fontane dieser Figur beigegeben hatte, und den ironischen Unterton, der bei der Wiedergabe dieses Gesprächs spürbar ist. Daß Fontane nichts ferner lag als eine Identifikation mit den Anschauungen Bothos oder Gideons, daß Fontane den Bourgeois verachtete, daß er Lene in einer Szene von tiefem Symbolgehalt als Vertreterin echter menschlicher Werte – «Arbeit und täglich Brot und Ordnung» – auf die Seite der Proletarier rückt, ist Mehring entgangen. Daß Fontanes Feinde auch seine Feinde waren, ist erst unserer Gegenwart verständlich geworden.

Jürgen Jahn

« Stine »

Erste Drucke

Mehr als sechseinhalb Jahre waren vergangen, seit Fontane 1881 die ersten Entwürfe zu « Stine » auf dem Papier festgehalten hatte. In diesen Jahren waren mehrere Prosawerke erschienen, zuerst in Zeitschriften und dann in Buchform, auf die er große Hoffnungen gesetzt hatte: « L'Adultera », « Schach von Wuthenow », « Graf Petöfy », « Unterm Birnbaum », « Cécile » und « Irrungen, Wirrungen ». Ein durchschlagender Erfolg – die Anerkennung des Prosadichters – war ausgeblieben. Bei seinem neuen Werk mußte Fontane – eingedenk seiner Erfahrungen mit dem Vorabdruck von « Irrungen, Wirrungen », der kaum ein halbes Jahr zurücklag – von vornherein mit Zurückhaltung oder Ablehnung rechnen. Tatsächlich gelang es ihm erst 1890, das Buch zu veröffentlichen, und zwar mit Hilfe seines Sohnes Friedrich, der die Einzelausgabe in Verlag nahm, und Fritz Mauthners, der den Vorabdruck in seiner Zeitschrift « Deutschland » publizierte.

Obwohl Fontane bereits mit Kürschner eine Verabredung über « Stine » getroffen hatte, bot er das Manuskript zunächst einmal Emil Dominik zum Vorabdruck für die Zeitschrift « Zur guten Stunde » an, da dieser offenbar Interesse für das Manuskript zeigte. Fontane schreibt ihm am 3. Januar 1888: « Ich wollte Ihnen ‚Stine‘ schicken; aber als es so weit war, sah ich, daß die Novelle noch nicht abgeschrieben war. Meine Frau wird sich nun an die Arbeit machen, und in etwa vierzehn Tagen hoffe ich Ihnen das Manuskript zustellen zu können. Es ist mir sehr angenehm, daß Sie die Geschichte vorher durchsehn und sich ‚ja‘ oder ‚nein‘ noch mal überlegen wollen. Geht es einem so schlecht, oder ist man noch so unklar über sich selbst, daß an ‚ja‘ oder ‚nein‘ alles Glück der Erde oder wohl gar Leben und Sterben hängt, so erschrickt man vor solcher Durchsicht. Hat man das Angststadium aber hinter sich, so kann es einem nur lieb sein, wenn diffizile Geschichten vorher dem Publikum gegenüber auf ihre Präsentationsmöglichkeit geprüft werden. ‚Stine‘ ist das richtige Pendant zu ‚Irrungen, Wirrungen‘, stellenweise weniger gut, stellenweise besser. Es ist nicht ein so breites, weite Kreise umfassendes Stadt- und Lebensbild wie ‚Irrungen, Wirrungen‘, aber an den entscheidenden Stellen energischer, wirkungsvoller. Die Hauptperson ist nicht Stine, sondern deren ältere Schwester: Witwe Pittelkow. Ich glaube,

sie ist eine mir gelungene und noch nie dagewesene Figur. Also in vierzehn Tagen.» Dominik hatte 1887 in seinem Verlag Fontanes «Cécile» (Buchausgabe) verlegt; es erscheint daher auch als möglich, daß Fontanes Angebot sich nicht auf einen Vorabdruck, sondern auf eine Einzelausgabe bezog. Wie dem auch sei – Dominik lehnte eine Veröffentlichung als «zu brenzlich» ab. Diese Enttäuschung bewog Fontane wohl, unmittelbar darauf den Kontakt mit Kürschner über einen Vorabdruck von «Stine» von sich aus zu lösen, um einer möglichen und sehr wahrscheinlichen Absage zu begegnen. Der Brief an Kürschner vom 20. Januar 1888 ist ein Dokument für die ausweglose Lage eines großen Künstlers in einer kunstfeindlichen, bornierten Umwelt: Fontanes Höflichkeit grenzt an Selbstverleugnung, die – wiewohl ironische – Verbeugung vor dem «Durchschnittsgeschmack» ist peinlich, die Berufung auf seinen Leumund als Schriftsteller ein stilles Eingeständnis der eigenen Isoliertheit, Ohnmacht und Wirkungslosigkeit. Der ganze Brief ist im Grunde ein Zeichen jenes «Aschenbrödeltums», das Fontane in seinem Aufsatz «Die gesellschaftliche Stellung des Schriftstellers» (1891) für die Rolle des Schriftstellers in Preußen-Deutschland konstatiert. Fontane schreibt: «Eine Novelle ‚Stine‘, die für ‚Vom Fels zum Meer‘ zu akzeptieren Sie schon vor etwa 5 Jahren die Güte hatten, ist nun endlich fertig, der Stoff erfüllt mich aber im Hinblick auf die Forderungen, die unsre Wochen- und Monatsschriften stellen und stellen müssen, mit so großen Bedenken, daß ich nicht den Mut habe, Ihnen die Novelle ohne weiteres zu schicken, vielmehr Sie bitte, von der Abmachung Abstand nehmen zu wollen. Ich bin ein alter Herr und leidlich beleumundet, werde also nie etwas schreiben, dessen ich mich vor mir selber zu schämen habe, trotzdem weiß ich, daß sich der Durchschnittsgeschmack und die Durchschnittskritik gegen mich auflehnen und daß ich – wenigstens mit Arbeiten wie ‚Stine‘ – kein Schriftsteller für den Familientisch mit eben eingesegneten Töchtern bin. Und weil ich dies weiß, spreche ich, bevor ich einem Refus begegne, den ich unter allen Umständen vermeiden möchte, noch einmal die Bitte aus, mich aus dem Quasi-Kontrakt entlassen und mir die freie Verfügung über ‚Stine‘ (die mehr in ein Zeitungsfeuilleton paßt) zurückgeben zu wollen. – Hat das Schreckenshaupt, das ich Ihnen hier mit aller Geflissentlichkeit noch einmal entgegenhalte, aber nichts Abschreckendes für Sie, wollen Sie die Bekanntschaft der Novelle machen, so müssen Sie sie nicht bloß sehn, sondern auch coûte que coûte [koste es, was es wolle] – was sich natürlich nicht auf das Honorar bezieht, denn das ist abgemacht – drucken wollen. – Wie Sie sich auch entscheiden mögen, jeder Entscheid ist mir gleich recht. Wollen Sie’s wagen, gut, wollen Sie’s nicht wagen, auch gut, weil es mich aus einem Unsicherheitszustand befreit, aus dem Gefühle des Gebundenseins mit doch schließlicher Aussicht auf Ablehnung.»

Kürschner akzeptierte Fontanes Bedingung – Lesen und Drucken – offensichtlich nicht, sondern zog die Ablehnung vor. So unternimmt Fontane,

durch Paul Schlenther ermutigt, einen letzten Versuch bei der Vossischen Zeitung, den Romanvorabdruck unterzubringen, wengleich er damit keinerlei Hoffnungen verbinden kann. Am 4. Juni 1888 schreibt er an Paul Schlenther, der die Vermittlung des Manuskriptes an Stephany übernommen hatte: «Zwei große Pakete gehen morgen in die Welt, das eine an Dr. Liepmann, mit, wenn ich nicht irre, durch Stephany schon akzeptierten Sachen mannigfachster Art, das andre an Sie mit der höchst fragwürdigen ‚Stine‘. ‚Thou comest in such a questionable shape.‘ [«Du kommst in so fragwürdiger Gestalt»: Shakespeare, «Hamlet», I/4.] Meine Hoffnungen auf Annahme – selbst wenn Ihre Empfehlung, was doch auch noch unsicher, der Arbeit zur Seite stehen sollte – sind sehr gering, aber alle Tage geschieht das Unwahrscheinlichste, und das Wahrscheinlichste läßt einen im Stich. Und so mögen denn die Würfel fallen. Schlimm ist es für mich, daß mir die sogenannten ‚Familienblätter‘, in denen sub rosa ganz anders geschweinigelt wird, verschlossen sind. Auch der Mut der relativ Kühnsten reicht dazu nicht aus. Schließen Sie aus diesen Worten aber nicht, daß ich in ‚Stine‘ was ganz besonders Schreckliches biete. Bei Lichte besehn, ist es noch harmloser als ‚Irrungen, Wirrungen‘, denn es kommt nicht einmal eine Landpartie mit Nachtquartier vor. Und darauf läuft doch die eigentliche Untat hinaus!» Ein knappes halbes Jahr nach jenen Angeboten an Dominik und Kürschner wagt es Fontane jedenfalls nicht mehr, für den Abdruck irgendwelche Bedingungen zu stellen, die er freilich als Mitarbeiter der Zeitung wohl auch nicht stellen mag.

Paul Schlenther reagierte auf den Brief Fontanes schnell und mit anerkennenden Worten, was Fontane zum Anlaß nimmt, am 13. Juni zu seinem Werk näher Stellung zu beziehen: «Besten Dank für Ihre freundlichen Zeilen. Es kann mir nichts Besseres passieren, als ‚Stine‘ gerade jetzt an Stephany geschickt zu sehn, wo Warmbrunn und Kynast und Prinz Heinrichs Viererzug und die Leuchtfeuer auf den Bergen für die denkbar beste Stimmung Sorge tragen. Einen Bericht über die Ermordung Wallensteins, der sich, glaub ich, auch dort im Archiv befindet, wage ich unter den Erheiterungsmitteln nicht mit aufzuzählen. – Was Sie schreiben, ist alles nur zu richtig. Stine, als Figur, bleibt weit hinter Lene zurück, und da sie Hauptheldin ist und dem Ganzen den Namen gibt, so hat das Ganze mit darunter zu leiden. Davon wäscht mich kein Regen ab, und auch der Umstand, daß die Pittelkow und der alte Graf Haldern zu den besten Figuren meiner Gesamtproduktion gehören, kann die Sache nicht wieder ins gleiche bringen. Ich habe dabei nur einen Trost: je länger ich lebe, je klarer wird es mir, es ist auch gar nicht nötig, daß einem ein Ding in allen Teilen glückt. Es ist nur wünschenswert. Geht dieser Wunsch aber nicht in Erfüllung, und dies ist die Regel, und selbst die Großen und Größten sind diesem Gesetz unterworfen, so muß man schon zufrieden sein, wenn dem mühe- und liebevoll Geschaffenen die Existenzberechtigung zugesprochen wird. Das ist schon sehr viel,

und dies habe ich ja auch mit meiner Stine erreicht. – Ich möchte noch ein Wort sagen dürfen. Ich schreibe alles wie mit einem Psychographen (die grenzenlose Duftelei kommt erst nachher) und folge, nachdem Plan und Ziel mir feststehn, dem bekannten ‚dunklen Drange‘. Es klingt ein bißchen arrogant, aber ich darf ehrlich und aufrichtig sagen: es ist ein natürliches, unbeußtes Wachsen. Wenn nun bei diesem Naturprozeß eine sentimentale und weisheitsvolle Lise wie diese Stine herauskommt, so muß das einen Grund haben, denn im ganzen wird man mir lassen müssen, daß ich wie von Natur die Kunst verstehe, meine Personen in der ihnen zuständigen Sprache reden zu lassen. Und nun spricht diese Stine im Stine-Stil statt im Lene-Stil. Warum? Ich denke mir, weil es eine angekränkelte Sentimentalwelt ist, in die sie, durch ihre Bekanntschaft mit Waldemar, hineinversetzt wird. Und so wird die Sentimentalsprache zur Natürlichkeitssprache, weil das Stück Natur, das hier gegeben wird, eben eine kränkliche Natur ist. Dadurch geht freilich ein Reiz verloren, und an die Stelle von Seeluft tritt Stubenluft, aber der psychologische Prozeß, Vorgang und Ton sind eigentlich richtig. Diese Verteidigung oder Erklärung hat aber nur das Ganze im Auge, versucht eine Rechtfertigung des speziell eingeschlagenen Einzelweges, von dem ich nach wie vor selbst überzeugt bin, daß er geschickter und glücklicher hätte gewählt sein können.»

Wenige Tage später, am 17. Juni 1888, ergänzt Fontane diesen selbstkritischen Brief durch einige Mitteilungen: «Suchen Sie für Überreichung von ‚Stine‘ eine möglichst stille Woche aus, vielleicht die übernächste, wenn Kammer und Reichstag wieder nach Hause geschickt sind. Beiläufig: den Charakter Stines werde ich noch – so gut so was nachträglich geht – zu motivieren suchen. Meine Frau hat mir einen guten Rat gegeben, ein Einschiesel von nur drei Zeilen, das aber doch erheblich helfen wird.» Fontanes Bitte kam jedoch zu spät. Schlenther hatte das Manuskript bereits an Stephany übermittelt, und das «Unwahrscheinlichste», auf das Fontane gesetzt hatte, die Annahme des Manuskriptes zum Vorabdruck, trat nicht ein. Obwohl sich Schlenther offensichtlich stark für ‚Stine‘ engagiert hatte, stimmte Stephany der Veröffentlichung nicht zu. Das Nein mochte ihm schwergefallen sein, bedeutete es doch eine Zurücksetzung des langjährigen Mitarbeiters Fontane; aber Stephany konnte sich nicht frei entscheiden, er stand unter dem massiven Druck des bourgeoisien Publikums, das ein Jahr zuvor den Abdruck von «Irrungen, Wirrungen» als bedauerlichen, ja unentschuldbaren Fauxpas gegen Sitte und Anstand betrachtet hatte. Fontane selbst nahm die Entscheidung des Chefredakteurs mit ruhiger Gelassenheit hin, wenn er auch mit kräftigen Worten einen Schlußstrich unter dieses peinliche Kapitel zog. Kein Wunder freilich, daß er in dem Brief vom 22. Juni noch einmal auf jenen Vorfall anspielt, der schließlich Stephanys Entscheidung im Falle von ‚Stine‘ beeinflußte: «Eben kommt das Paket. Es ist ganz ehrlich, wenn ich Ihnen versichere: ‚Eigentlich ist es mir lieb, es wieder in Händen zu haben.‘

Mit dem Gelde stehe ich nicht so schlecht, daß ich das Honorar dringend bedürfte, und das Gefühl, daß der Welt durch den Nichtabdruck in der Vossin etwas Herrliches, ihr (der Welt) Wohltuendes vorenthalten würde – dies Gefühl habe ich erst recht nicht. Es gibt zehn oder, wenn es hoch kommt, hundert Menschen in Deutschland, die von der Erkenntnis und der freundlichen Gesinnung sind, die Männer wie Sie oder der kleine Brahm oder der liebenswürdige M. v. Waldberg solcher Arbeit entgegenbringen [sie alle hatten «Irrungen, Wirrungen» freundlich rezensiert] – das große Publikum, nun, es ist nicht nötig, große Worte darüber zu verlieren. Ich hätte wieder das sittliche Hallo mit anhören müssen. Familie Müller hätte sich wieder über ‚Schneppegeschichten‘ [Anspielung auf die Äußerung des Mitinhabers der Vossischen Zeitung aus Anlaß des Vorabdruckes von «Irrungen, Wirrungen»] beschwert, und selbst bei Familie Lessing hätten alle wohlwollenden Gesinnungen für mich nicht ausgereicht, mir ein Bedauern über den armen alten Mann, der sich so wenig der Pflichten seiner Jahre bewußt ist, zu ersparen. Und so mag es denn so wohl sein. Schließlich werde ich es ja wohl noch irgendwem ‚ansmieren‘ können, und was dann hinter meinem Rücken geredet wird, schadet nicht viel; nur bei der Vossin und Familie Lessing, wo persönliche Beziehungen existieren, steht es anders damit. Sie aber seien nochmals schönstens bedankt für Ihr treues Zumirstehen und – ich bitte das sagen zu dürfen – beglückwünscht für Ihr freies Drüberstehen. Denn daß der alte sogenannte Sittlichkeitsstandpunkt ganz dämlich, ganz antiquiert und vor allem ganz lügnerisch ist, *das* will ich wie Mortimer auf die Hostie schwören.» Dem Chefredakteur hat Fontane danach offensichtlich noch einmal geschrieben, höflich und resigniert, wie aus einem weiteren Brief (ohne Datum) an Schlenther hervorgeht: «Vielleicht ist es das Beste, Ihre Güte schickt den Brief an den Chef nach Warmbrunn oder wo er sonst im Gebirge weilen mag; er kann dann ersehnen, daß ich mehr befreit als gedrückt oder gar gebrochen bin, und wenn er mir in seiner Güte dann *doch* noch einen kleinen Liebesbrief stiften will, so soll er mir was Nettes aus dem Gebirge schreiben und die arme Novelle Novelle sein lassen.» Die wahre Stimmung Fontanes wird sichtbar in einem Brief an seinen Sohn Friedrich, der im Begriff war, einen eigenen Verlag zu gründen, und sich um die Buchausgabe von «Stine» beim Vater bewarb. Ihm schreibt Fontane am 30. August 1888: «Wenn Du meine ‚Stine‘ verlegst, so heißt es: ‚Der arme Kerl, der Fontane. Früher war er bei Decker, Hertz, Grote, dann kam er an Friedrich und Steffens, und jetzt, nachdem mehrere Redaktionen seine Schweine-Novelle zurückgewiesen haben, ist er gezwungen, das Zeug bei seinem Sohn herauszugeben, einem Buchhändler-Commis, der sich auf diese Weise sonderbar introduziert. Eine Rücksichtslosigkeit von dem Alten. Und dieser sonderbare Vater hat sich immer für was Besondres gehalten.‘» Nach all dem ist es gewiß nicht Zufall, daß Fontane in diesem Zeitraum zwischen dem Erscheinen von «Irrungen, Wirrungen» und der Ablehnung

«Stines» durch Stephany gerade jenes Werk im Entwurf zu Ende führte, welches «das Hohle, Phrasenhafte, Lügnerische, Hochmütige, Hartherzige des Bourgeoisstandpunktes» unbarmherzig attackierte – «Frau Jenny Treibel». Fontane hatte 1887/88 mit dem bourgeoisen Leser, der Kunst als bloßen schönen Schein begriff, als vergoldete Aura eines Daseins, das in einem unerbittlichen, brutalen Kampf um Macht und Geld bestand, seine Erfahrungen gemacht, und diese Erfahrungen mit einer Welt, in der Heuchelei und Lüge triumphieren, haben zweifellos in jenem neuen Werk ihren Niederschlag gefunden.

Nach den Absagen Kürschners, Dominiks und Stephanys hatte sich Fontane bereits damit abgefunden, «Stine» unveröffentlicht liegenzulassen; seine Resignation äußert sich am 2. Oktober 1888 in einem Brief an Emilie, wenn er, im Zusammenhang mit einer Bemerkung über die mißlungene Bearbeitung eines zeitgenössischen Theaterstücks, schreibt: «Wie danke ich Gott, daß ich mit Stückeschreiben nie was zu tun gehabt habe! Nein, da doch lieber unsittliche Novellen, die im Kasten bleiben.»

Offenbar war es wiederum eine Initiative des Kreises der «Zwanglosen», die endlich doch die Publikation von «Stine» bewirkte. Es war Fritz Mauthners Wochenschrift «Deutschland», in deren erstem (und einzigem) Jahrgang der Roman zwischen dem 25. Januar und dem 15. März 1890 in acht Fortsetzungen erschien. Der Mann, der den Mut aufbrachte, »Stine« vorzustellen, war als Zeitschriftenherausgeber eigentlich ein Außenseiter, aber als einer der Wortführer des deutschen Naturalismus und – neben Maximilian Harden, Theodor Wolff, Otto Brahm und Paul Schlenther – als Mitbegründer der Freien Bühne von 1889 gut bekannt; als Romancier stand er mit seiner Trilogie über den Berliner Westen dem Gesellschaftskritiker Fontane nicht gar so fern, als Satiriker – z. B. in «Schmock oder Die literarische Karriere der Gegenwart» – nimmt er Themen vorweg, die Heinrich Mann im «Schlaraffenland» gestalten sollte.

Wie es zu diesem Vorabdruck kam, konnte bisher nicht geklärt werden, jedoch ist dabei ebensogut eine Vermittlung durch Paul Schlenther wie durch Friedrich Fontane denkbar. «Stine» erschien in Mauthners «Deutschland. Wochenschrift für Kunst, Literatur, Wissenschaft und soziales Leben» (1. Jg. 1889/90) in folgenden Nummern:

- Nr. 17, Berlin, den 25. Januar 1890, S. 285–288 (Kapitel 1–3)
- Nr. 18, Berlin, den 1. Februar 1890, S. 301–304 (Kapitel 3 und 4)
- Nr. 19, Berlin, den 8. Februar 1890, S. 317–320 (Kapitel 5–7)
- Nr. 20, Berlin, den 15. Februar 1890, S. 333–336 (Kapitel 8 und 9)
- Nr. 21, Berlin, den 22. Februar 1890, S. 349–352 (Kapitel 10 und 11)
- Nr. 22, Berlin, den 1. März 1890, S. 365–369 (Kapitel 11 und 12)
- Nr. 23, Berlin, den 8. März 1890, S. 381–385 (Kapitel 13 und 14)
- Nr. 24, Berlin, den 15. März 1890, S. 397–401 (Kapitel 15 und 16).

Aus dem Erscheinungstermin des Vorabdrucks ist abzuleiten, daß die ent-

sprechenden Verhandlungen bereits im Vorjahr stattgefunden haben müssen. Im Herbst 1889 scheint es dann auch Friedrich Fontane, der am 1. Oktober 1888 in Berlin zusammen mit einem Teilhaber den Verlag Friedrich Fontane & Co. gegründet hatte, gelungen zu sein, die Bedenken des Vaters gegen ein Auftreten als Autor im Verlag des Sohnes zu überwinden. Friedrich Fontane mußte dabei sogar gewisse Geschäftstricks benutzen: Aus einer Notiz vom 8. August 1931 zu einem an ihn gerichteten Brief des Vaters vom 23. Januar 1890 geht hervor, daß er die Freigabe von «Irrungen, Wirrungen» für die Dominikische Gesamtausgabe (Friedrich Fontane hatte Ende 1889 die Verlagsrechte für den Roman erworben) davon abhängig machte, daß ihm die Verlagsrechte für «Stine» vom Vater übertragen wurden. (Vgl. «Fontane-Blätter», Band 1, Heft 7, 1968, S. 356 f.) So gestand ihm der Vater am 28. Januar 1890 die «Stine»-Rechte schließlich zu: «Du erhältst ‚Stine‘ statt der kleinen Novellen.» Über Einzelheiten des Vertrages entspinnt sich danach noch eine regelrechte Korrespondenz zwischen Vater und Sohn, die durch Briefe Fontanes vom 15. und 18. Februar belegt ist, aber bereits im April ist «Stine» in der Einzelausgabe erschienen, und der Dichter kann die ersten Widmungsexemplare versenden. Beinahe gleichzeitig mit dem ersten neuen Werk des Vaters erschienen im Verlag Friedrich Fontane & Co. die Restbestände der ersten Auflage von «Irrungen, Wirrungen» und eine zweite Auflage von «L'Adultera», deren Rechte der Sohn ebenfalls für seinen Verlag erworben hatte. Noch im gleichen Jahr erschien «Stine» in zweiter Auflage.

Jürgen Jahn

« Quitt »

Frühe Niederschriften

Am 9. April 1886 hatte sich Fontane bei Friedlaender nach dem « Notizbuch von Förster *Frey* » erkundigt und hinzugefügt: « Diesen Sommer will ich nun ernstlich anfangen und die Geschichte niederschreiben. » Am 18. Juni traf er wieder in Krummhübel ein; im Tagebuch heißt es über die folgende Zeit: « Das Beste war, daß ich, aller Unbilden unerachtet, 10 Wochen un- ausgesetzt arbeiten und meine neue für die ‚Gartenlaube‘ bestimmte Arbeit im ersten Entwurf beendigen konnte. » Schon am 24. Juni war das 4. Kapitel zu Papier gebracht, wie aus einem Brief an Friedlaender hervorgeht; « alles noch roh, aber es ist doch da; ‚der Stil wird angeputzt‘, sagte mal ein Berliner Baumeister. » Am 24. Juli beendete Fontane den ersten Teil der noch immer so genannten *Novelle*; am 20. August bat er Friedlaender um ein Exemplar von « Lienhardt und Gertrud »; « das betr. Kapitel ist zwar schon geschrieben, aber das Richtige für das vorläufig bloß Angenommene muß noch hinein ». Anfang September war die Arbeit beendet. « War *das* ein Sommer! Ein wahres Mirakel, daß ich meine lange *Novelle* habe schreiben können » (an Friedlaender, 5. September 1886).

Von dieser ersten Niederschrift haben sich, auf Rückseiten von Aufzeichnungen für die « Wanderungen durch die Mark Brandenburg », vereinzelte Blätter im Theodor-Fontane-Archiv in Potsdam erhalten. Die Unterschiede zwischen dem Konzept und der späteren Reinschrift sind nicht bloß stilistischer Art, sondern lassen bestimmte Änderungen der Konzeption erkennen. So tritt im 9. Kapitel Lehnert dem Förster ursprünglich weit selbstbewußter entgegen; anstelle des gedruckten Textes hieß es zuerst:

Eine Viertelstunde später kommt Opitz in vollem Wicks. « Ich dachte, Ihr würdet mir den Hasen bringen. Da Ihr ihn nicht bringt, komme ich, ihn zu holen. »

Herr Förster, der Hase ist mein. Er war in meinem Korn und Kohl. Da hab ich ihn geholt.

Da war er nicht. Er war am Waldrand.

Er war im Korn. Wort gegen Wort.

« Meins gilt. »

« Das hab ich erfahren. »
Ihr gebt den Hasen nicht?
Nein.

Dann nehm ich ihn.

« Ich hindre Sie daran » und er [*gestr.*: riß] griff nach einem Pikestock, der in der Ecke stand. « Dies ist mein Ernst. Dies ist mein Haus. Sie haben kein Recht, hier einzudringen, das darf nur das Gericht. Ich bin nicht Untertan des Grafen und am wenigsten seines Vogts und Försters. Das ist Friedensbruch, Herr Förster. »

Opitz überdachte schnell, was zu tun. Einem minder Entschlossenen gegenüber würd er nicht lange geschwankt haben, aber er wußte, wen er gegen sich hatte. « Nun gut, Lehnert, es wird sich finden. Ich war Augenzeuge. Es war Wilddieberei in frechster Form, denn Ihr wußtet, daß ich da war und fordertet mich heraus und tatet es mir zum Tort. Ihr habt unrecht, und die Gesinnung, aus der Ihr handeltet, verdoppelt Eure Schuld. Es soll Euch ein teurer Hase werden. Ihr wußtet doch, im Wiederholungsfall, der Bestrafte [*ohne Streichung über der Zeile*: Verurteilte], der rückfällig wird, für den verdoppelt sich die Strafe. [Ka 6, Blatt 9 und 10.]

Ein weiteres erhaltenes Bruchstück des Konzepts ist noch interessanter, da es den entscheidenden Dialog zwischen Lehnert und L'Hermite im 22. Kapitel enthält; es lautet:

Obadja?

Un peu de Mormon.

Tobias?

Bon garçon.

Ruth?

Ange.

Maruschka?

Michel?

Cochon.

Mr. Camille L'Hermite?

Blagueur.

Hierbei lachte Camille herzlich, der aller Eitelkeit unerachtet sich gern persiflierte, bis Lehnert sagte: Und nun muß ich auch noch nach mir selber fragen. Aber das tu ich nicht.

Dann würd ich antworten, ohne zu sein gefragt.

Nun?

[*gestr.*: Allemand; *davor*: Comme moi même.]

Blagueur?

Non. [*gestr.*: Revolutionair] Assassin sentimentale.

Lehnert prallte zurück. Es war unmöglich, daß er etwas von ihm wissen konnte, ja, es war gewiß, daß er dies nur im Übermut als einen bloßen

Scherz ausgesprochen hatte. [*Ohne Streichung über der Zeile*: unzweifelhaft, daß er es nur so hingesprochen hatte, vielleicht auch in Gedanken an sein eigen Tun und an seinen eignen Charakter.] Aber grade deshalb war er wie vernichtet, und es war mit größter Anstrengung, daß er sich rappelte. L'Hermite sah wohl, daß er's besser getroffen hatte, als er dachte. Er nahm Lehnerts Arm und sagte: *Cela ne fait rien. Commençon* oder gehen wir in den Orchard. [Ka 6, Blatt 6.]

Die mehrfach geänderte Charakteristik, die L'Hermite von Lehnert gibt, läßt deutlich erkennen, daß es Fontane zuerst auf die Gemeinsamkeiten der beiden Gestalten ankam («*comme moi même*»), auf gleiche politische Gesinnungen und Verhaltensweisen in unterschiedlichen sozialen und politischen Situationen. In den Augen des Kommunarden erscheint auch der schlesische Handwerker zunächst als Revolutionär, freilich in der deutschen Spielart eines «*revolutionnaire sentimental*». Erst die genaue Erwägung der inkommensurablen Situationen während der Pariser Maiwoche und im schlesischen Gebirge scheint den Erzähler zu stärkerer Differenzierung veranlaßt zu haben. Das Attribut *sentimental* wird beibehalten, der Ausdruck *Revolutionär* jedoch durch den brutalen Begriff *Mörder* (Assassin) ersetzt, bevor sich in der endgültigen Fassung dafür die mildere Metapher *Cain le Sentimental* findet.

Peter Goldammer

«Unwiederbringlich»

Der Stoff

Am 21. November 1888 bot Fontane die Arbeit dem Herausgeber der «Deutschen Rundschau» an und teilte ihm den «Stoff der Novelle» mit:

«Vor drei, vier Jahren schrieb mir Frau Geh. R. Brunnemann, geb. v. Meyerinck (Schwester der mal so schönen Geh. R. Böhm, die Ihnen gewiß bekannt ist), einen langen Brief aus Italien und darin – angeregt durch eine Novelle von mir – folgende Familiengeschichte:

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

Dies ungefähr das, was mir Frau Brunnemann in Damenstil und Damen-

handschrift schrieb. ‚Ich könne damit machen, was ich wolle – ich hätte es zur freien Verfügung.‘ (Sie ist eine Cousine des Hauses.) Ich bin aber doch kluger Feldherr gewesen, was ihr nachträglich *sehr* lieb zu sein scheint, und habe die Geschichte nach Schleswig-Holstein und Kopenhagen hin transportiert, so daß sie jetzt zu kleinerem Teil auf einem Schloß in der Nähe von Glücksburg, zu größrem in Kopenhagen und auf der Insel Seeland spielt. Solche Transponierung ist nicht leicht. Ich ging sämtliche deutsche Höfe durch, nichts paßte mir, als ich aber Nordschleswig und Kopenhagen gefunden hatte, ‚war ich raus‘. Nur Strelitz selbst wäre vielleicht doch noch besser gewesen und hätte meiner Geschichte den Ton des politisch Satirischen gegeben; nun klingt nordisch Romantisches mit durch. Geschrieben habe ich die Geschichte jetzt vorm Jahr, in den Wochen und Monaten, die dem Tode meines Sohnes folgten. Ich habe mich unter der Arbeit bei Trost und Frische gehalten. Natürlich ist nichts fertig, aber die Geschichte ist doch da, und was fehlt, ist nur Korrektur. Freilich immer das Mühsamste und Zeitraubendste. »

Der erwähnte Brief der Frau Brunnemann ist offensichtlich nicht erhalten. Aus Fontanes Tagebuch für das Jahr 1885 läßt sich jedoch das Datum ermitteln; es heißt dort: « Am 6. Februar interessanter Brief (Novellenstoff) von Frau Geh. Rätin Brunnemann aus Meran. » Angesichts der Tatsache, daß zwischen der ersten Anregung und der Mitteilung des Stoffes an Rodenberg fast vier Jahre liegen, in denen Fontane den Entwurf bereits ausgearbeitet hat, ist es sehr wahrscheinlich, daß der erste Teil der oben zitierten Mitteilung nicht bloß den Stoff rekapituliert, sondern schon die künstlerische Umformung wenigstens zum Teil mit enthält. Diese Vermutung wird bestätigt durch die Untersuchungen Hans-Friedrich Rosenfelds, der in seiner Schrift « Zur Entstehung Fontanescher Romane » (Groningen, Den Haag, 1926, S. 25 ff.) die « historische Grundlage » festzustellen versucht hat. Obgleich Rosenfeld der Brief Fontanes an Rodenberg nur in der verstümmelt gedruckten Fassung vorgelegen zu haben scheint (in der vor allem die Namen nur durch ihre Anfangsbuchstaben wiedergegeben sind), hat er die richtige Spur aufgenommen. « Das Studium des Mecklenburger Adels ergab », so schreibt er, « daß mit dem Grafen P. auf J. nur Graf Plessen auf Ivenack gemeint sein könne, wenn auch Ivenack zu Schwerin, nicht zu Strelitz gehört. Die Nachforschung in den Kirchenbüchern führte jedoch für alle Grafen Plessen zu einem durchaus negativen Resultat, wie auch nie ein Graf Plessen als Strelitzer Kammerherr fungiert hatte. Die Grafen Plessen aber gehören zu der großen Familie von Maltzahn. So richtete sich denn im Hinblick auf die Bezeichnung der Frau B. als geb. v. M., ‚eine Cousine des Hauses‘, meine Aufmerksamkeit auf die Maltzahn, und durch die Kombination genealogischer Anhaltspunkte mit Angaben des Strelitzer Staatskalenders ergab sich schließlich, daß sich ein ähnlicher Vorgang im Leben des Freiherrn Friedrich von Maltzahn abgespielt haben müsse, ohne daß dieser

allerdings jemals Kammerherr gewesen wäre.» Der Irrtum Rosenfelds, der darin besteht, daß er «v. M.» als «von Maltzahn» liest und nicht als «von Meyerinck» (wie der Originalbrief im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv ausweist), ist irrelevant; denn die Lebensgeschichte des Freiherrn von Maltzahn hat eine derart auffällige Ähnlichkeit mit der des Grafen Holk, daß man sie als eine weitere Quelle für den Roman annehmen muß, wenn nicht – was wahrscheinlicher ist – Fontane (oder schon Frau Brunne-
mann) versehentlich oder absichtlich die Namen verwechselt hat. Im folgenden teilen wir (etwas gekürzt) die biographische Skizze Karl Hans Friedrich von Maltzahns mit, wie sie Rosenfeld «aus einer im Druck befindlichen Familiengeschichte» a. a. O. zitiert hat:

«Karl (geb. 19. Dez. 1797) hatte braunes Haar und blaue Augen, war hübsch, groß von Gestalt, doch von etwas zarter Konstitution. Er war gutmütig und liebenswürdig, konnte aber auch heftig werden . . . In Berlin lernte er Karoline von Bilfinger kennen, die sich derartig in ihn verliebte, daß sie schwer krank wurde und sich erst wieder erholte, als sie die Gewißheit erhielt, daß ihre Neigung erwidert wurde. Die Hochzeit fand am 26. März 1819 in Berlin statt. Karoline (1799 geb.) war klein, doch eine liebliche Erscheinung. Dabei war sie klug und verband einen praktischen Sinn mit Energie und Liebenswürdigkeit, obgleich ihr Wesen manchmal der Schroffheit nicht entbehrte . . . (Von ausgeprägter Religiosität zeugen ihre Briefe.) Leider war sie kränklich und besonders leberleidend. 1842 geschah etwas Unerwartetes. Karl hatte eine heftige Neigung zu Auguste von Dewitz (Hofdame der Strelitzer Großherzogin) gefaßt und opferte dieser späten Leidenschaft das Glück seiner Frau und Kinder. Die Frau willigte in die Scheidung ein und zog mit den Kindern nach Dresden. Karl hatte sich aber insofern verrechnet, als er in die Hände eines ebenso gefallsüchtigen wie ränkevollen Mädchens gefallen war, das gar nicht daran dachte, aus dem Spiel, das es mit dem schon alternden Mann getrieben, Ernst zu machen. Als Maltzahn endlich seine Täuschung erkannte, kam ihm die Besinnung zurück, und seine Reue war um so tiefer. Er blieb nach der Scheidung zunächst im vereinsamten Sommersdorf und beschloß, um dem Gerede aus dem Wege zu gehen, sich auf Reisen zu begeben . . . Er war in Österreich-Ungarn, Italien, Frankreich, England. (Inzwischen verheiratete sich Auguste von Dewitz mit dem Strelitzer Staatsminister Wilh. v. Bernstorff.) Durch den gemeinsamen Schmerz um den Tod ihrer Tochter Arianne kamen sich die geschiedenen Ehegatten wieder näher, söhnten sich völlig aus und wurden 1851 in der Matthäikirche zu Berlin von Büchsel nochmals getraut, worauf beide wieder vereint in Vollrathsruhe wohnten. Bald aber machte ihr Leiden raschere Fortschritte. . . So geschwächt, verfiel sie zuletzt einer Schwermut, der sie erlag. Sie wurde am 20. August 1855 tot mit geöffneten Adern im Garten zu Vollrathsruhe gefunden.»

Peter Goldammer

« Frau Jenny Treibel »

Erste Konzeptionen

Ohne Zweifel übernahm Fontane aus den Entwürfen zu « Allerlei Glück », die etwa 1877/78 niedergeschrieben worden waren, auch Motive und Figuren. Als ausdrücklichen Hinweis darauf darf man wohl die Notiz « Den Berliner Roman herausuchen » werten, die sich auf dem Umschlag zum zwölften Kapitel des « Mathilde-Möhring »-Manuskripts findet (das übrigens auf zahlreichen Rückseiten weitere konzeptionelle Entwürfe enthält, die um so wertvoller sind, als das Manuskript von « Frau Jenny Treibel » – früher im Märkischen Museum zu Berlin aufbewahrt – seit 1945 vermißt wird). Offenbar hat der Dichter den für « Allerlei Glück » vorgesehenen Kreis der « Sieben vor Theben » (« Alle diese bilden eine Kegelgesellschaft in Wilmersdorf oder Dahlem ») in die um Willibald Schmidt gescharten « Sieben Waisen Griechenlands » verwandelt, und sicher hat dabei, zumindest in den ersten Überlegungen, das « Rütli » Pate gestanden, jener im Dezember 1852 gegründete Kreis, den Fontane als « Abzweigung des Tunnels » bezeichnete und der über 35 Jahre lang schlecht und recht zusammenhielt. Als unmittelbarer Reflex auf das Rütli darf wohl die in einer frühen Skizze zu « Frau Jenny Treibel » genannte « Versammlung der literar. Freunde » gelten: « der Goethe- und der Dante-Geheimrat oder Personen aus anderen Lebensstellungen. Im wesentlichen dreht sich das Gespräch aber über *moderne* Dichtung und Politik . . . » Aufschlußreiche Parallelen ergeben sich nach eben jenem Aufriß zwischen Professor Willibald Schmidt (den Fontane überdies mit zahlreichen autobiographischen Zügen ausgestattet hat) und dem Dr. Heinrich Brose (« früher Apotheker »), einer der Hauptgestalten von « Allerlei Glück »: Brose wird beispielsweise in einem besonderen Abschnitt als passionierter Besucher des Zoologischen Gartens, Schmidt als « Tiergarten-Schwärmer » charakterisiert. Der genannte Entwurf findet sich auf den Rückseiten des « Mathilde-Möhring »-Manuskripts (S. 193/94) und bietet folgenden Text:

Frau Commerzienrätin

oder

« Wo sich Herz zum Herzen findt »

1. *Der alte Professor.* Er ist Mitglied der anthropologischen Gesellschaft.

Schädelbildung. Kinnbacken. Ausgrabungen. Steingräber. Zimmerdekoration dementsprechend. Virchow. Bastian. Griechischer Lehrer an einem Gymnasium. Außerdem gibt er Literaturstunde (Romantiker, Schwärmer für Just. Kerner. Mörike). Jeden Freitag eine Versammlung der literar. Freunde: der Goethe- und der Dante-Geheimrat oder Personen aus anderen Lebensstellungen. Im wesentlichen dreht sich das Gespräch aber über *moderne* Dichtung und Politik und über Mitteilungen aus der anthropologischen Gesellschaft. All dies darf aber immer nur die *Einleitung* oder die *Einschiebsel* bilden, weil die Geschichte sonst zu lang wird.

2. Der alte Professor ist auch Tiergarten-Schwärmer. Königin-Luisen-Denkmal am Sterbetage der Königin (10. (?) März), Rousseau-Insel, Corso, der Kaiser, der Seepark, die Schwäne, die Eichhörnchen, die Leiermänner, unter denen er «ihm sympathische und unsympathische» unterschied; den einen gab er regelmäßig, die andren vermied er. Abends Königsplatz, Kroll, immer nur «Zaungast», Musik, Lichterglanz von außen. Nie hinein. «Dann ist der Zauber hin.»

3. *Die Commerzienrätin*. Gutmütig, aber dumm, unbedeutend, engherzig, menschenfreundlich, solange es nichts kostete oder keine großen Weiterungen hatte. Sie gab, aber sie scheute doch die Berührung mit der Armut. Armut war was, das man ängstlich vermeiden müsse, Armut war wohl zur Unterstützung da, aber nicht zur Berührung, zur Betätigung christlicher Nächstenliebe, aber nicht zur Heranziehung und Freundschaft.

Eine andere Personenübersicht hat sich auf der Rückseite des Blattes 192 im «Mathilde-Möhring»-Manuskript erhalten. Es handelt sich dabei offenbar um den frühesten (überlieferten) Entwurf, der nach dem Vorbild jener kommerzienrätlichen Familie noch drei Söhne des Indigohändlers Conradi vorsieht. Die Skizze ist mit Tinte (und nachträglichen Bleistiftkorrekturen) auf vergilbtem Papier niedergeschrieben, das in einzelnen Blättern auch an einigen anderen Stellen der «Mathilde-Möhring»-Handschrift verwendet ist und auf Seite 81 das (in anderem Zusammenhang vermerkte) Datum «13. Januar 1882» trägt.

Die Frau Bourgeoise
oder

«Wo nur Herz und Seele spricht» [*darüber: zum Herzen spricht*]

«Ach wo Herz und Seele spricht»

[Die Zeile «Wo nur Herz...» ist mit Bleistift markiert, dazu am Rande Dies.]

Commerzienrat Conradi. Indigohändler. Blutlaugensalz und Berliner-Blau-Fabrik. Orleansfabrik.

Commerzienrätin Jenny Conradi, geb. Bürstenbinder

Die drei Söhne.
Arthur gehört zum
Stammgeschäft;
Leopold zu Alfreds
Geschäft gehörig.

{ Arthur, Associé, mit einer Hamburgerin verheiratet
Alfred, Garnfabrik [*darüber*: Handlung mit Fernambuk- und Campecheholz], mit einer Bremenserin verheiratet
Leopold, 1. Geschäftsführer bei Alfred

Dr. Willibald Schmidt, Literaturlehrer [*mit Bleistift darüber*: alter Grieche und deutsche Literatur, Romantiker], und zwei alte Schwestern von ihm. Dichter: Lyriker und Dramatiker. Epik ist ihm fremd; von der Kunst der Erzählung denkt er niedrig. Seine Tochter wurde so der «Dramatikerin» zu Ehren getauft. Der *Großvater* Schmidt und die Familie Bürstenbinder wohnten an der Friedrichsgracht und Adlerstraße oder Raules Hof.

Susanne, Haushälterin [*dabinter mit Bleistift*: Frau Schmolke, Haushälterin, eigentlich Köchin. Kurze Zeit an einen Schutzmann verheiratet gewesen.]

Dr. Marcel Wedderkopp, Hilfslehrer an einer höheren Mädchenschule
Elise Schmidt.

Schließlich sei noch eine weitere Charakterskizze für die Hauptgestalten mitgeteilt, die sich ebenfalls auf Rückseiten des «Mathilde-Möhring»-Manuskripts erhalten hat (S. 190/91); die auf S. 189 überlieferte Bleistiftnotiz «Die Familien Schmidt und Treibler» gehört offenbar als Überschrift dazu.

«Commerzienrat *Treibler*, Berlinerblaufabrik. Guter Mann, ganz Geschäft, etwas nüchtern, aber reell, eigentlich besser als seine Frau u. viel klüger. Köpnickerstraße . . . Ecke der Ofengasse. Sehr elegante Wohnung. Nach hinten zu die Fabrikgebäude. Mann von 60.

Commerzienrätin *Treibler* (Jenny), geb. Bürstenbinder. Frau von 55. Kaufmannstochter aus der Adler-Straße.

Otto *Treibler*, Mann von 32, gut, wie der Alte; Geschäftsmann; Handlung mit Fernambuk- und Campecheholz. Wohnt am entgegengesetzten Ende der Köpnickerstraße, direkt am Schlesischen Tor.

Ludmilla *Treibler*, geb. Sandman, Bremenserin, vorgeblich von englischer Abstammung, 27, hübsch, hanseatisch, international, antiberlinisch, etwas vornehmuerisch, geldstolz.

Leopold *Treibler*, jüngerer Bruder von Otto, bei Otto als Buchhalter im Geschäft. 25 Jahr alt. Guter Kerl, aber schwach und ganz abhängig von der Mutter. Anbeter von Frl. Schmidt. Wohnt im elterlichen Hause, ist aber beim Bruder im Geschäft. «Bei den Eltern erholte er sich von dem Bruder und bei dem Bruder von seinen Eltern.»

Professor Dr. *Willibald Schmidt*, Oberlehrer am Gymnasium [*darüber*: Ordinarius in Obersekunda] (Kölnisches). Guter Grieche, Archäologe,

Schliemann, Mykenä. Zugleich: deutsche Literatur; Romantiker. Für Griechenland und deutsche Romantik (Gotik etc.) *gleich* eingenommen. Original. Alter Freund und Liebhaber von Jenny Bürstenbinder, jetzt Commerzienrätin Treibler. 60 Jahr. Wohnt in der Adler-Straße, gegenüber dem Hause, drin das Bürstenbindersche Geschäft war.

Corinna *Schmidt*, des Professors Tochter. Einziges Kind. 23 Jahr. Pikant, frei, klug, Vaters Tochter. Pendelt zwischen Leopold Tr. und Marcell Wedderkopp hin und her.

Frau *Schmolke*, Haushälterin (eigentlich Köchin), kurze Zeit an einen Schutzmann verheiratet, dann, nach dem Tode von Prof. Schmidts Frau, als Pflegerin etc. ins Schmidtsche Haus gekommen. Gute Person.

Dr. *Marcel Wedderkopp*, Literaturgeschichts- und Geographielehrer an einer höhern Mädchenschule. 28 Jahr alt. Reizender junger Kerl; Anbeter von Corinna. Wohnt in Raules Hof.

Gotthard Erler

«*Effi Briest*»

Die Ardenne-Affäre bei Fontane und Spielhagen

Der Fall Ardenne, in der zeitgenössischen Presse vielfach erörtert, erregte erhebliches Aufsehen, und so nimmt es nicht wunder, daß gleichzeitig noch ein zweiter Schriftsteller den Stoff aufgriff: Friedrich Spielhagen in seinem Roman «Zum Zeitvertreib». Nicht zufällig erweisen sich Fontanes Briefe an den «Romancierkonfrater» Spielhagen in Sachen «*Effi Briest*» als ungewöhnlich ergiebig. Da die Dokumente nur verstreut und zum Teil an schwer zugänglicher Stelle publiziert worden sind und die Briefe Spielhagens auch Hans Werner Seiffert nicht vorgelegen zu haben scheinen, soll die Korrespondenz im folgenden ausführlicher ausgewertet werden. (Spielhagens Briefe, 1933 versteigert, waren im April 1911 im Berliner Tageblatt von Paul Schlenther in redigierter Form mitgeteilt worden. Die Originale befinden sich heute im Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek in Potsdam; den folgenden Zitaten liegen die Handschriften zugrunde.) Der Briefwechsel gibt wichtige Aufschlüsse über die Geschichte der *Effi Briest* und über Fontanes Beziehungen zu Spielhagen; vor allem aber vermittelt er entscheidende Aspekte über Fontanes Position als Zeitkritiker.

Fontane bedankte sich am 11. Februar 1896 für «überaus freundliche Worte über ‚*Effi Briest*‘». Spielhagen antwortete am gleichen Tag: «Ich habe meiner Bewunderung für ‚*Effi Briest*‘ so oft und bei so verschiedenen Gelegenheiten mündlich Ausdruck gegeben, und da haben es Ihnen eben die Winde zugetragen; denn daß ich mich bereits schriftlich über das Buch geäußert hätte, erinnere ich mich nicht. – In diesem Augenblicke liegt allerdings ein Essay druckfertig vor mir, den ich ‚*Die Wahlverwandschaften und Effi Briest*‘ betitelt habe. Es reizte mich, das Wie und Warum des Unterschiedes festzustellen zwischen einem Musterroman vom Anfang des Jahrhunderts und einem von jetzt. Daß unser aller Meister bei dem Vergleich nicht überall gut wegkommt, ist nicht meine Schuld. Seine auch nicht: das ästhetische Niveau des Romans hat sich eben, dank der langen Übung, beträchtlich gehoben. Und der Dichter von ‚*Effi Briest*‘ steht auf der Höhe dieses Niveaus. Da die Sache über kurz oder lang doch gedruckt wird, darf ich es ja auch wohl hier brieflich sagen.» Spielhagen bot sein «völlig leserliches

Manuskript» zur Einsichtnahme an und erbat einen Hinweis auf eine Druckmöglichkeit; mit Rodenbergs «Rundschau» stehe er «seit Jahren auf einem gespannten Fuß». (Schlenter hat bei der Veröffentlichung der Spielhagen-Briefe alle Bemerkungen gegen Rodenberg unterdrückt!)

Fontane reagierte sofort, und es entspann sich in den folgenden Tagen eine lebhaftere Korrespondenz. Fontane schlug am 12. Februar vor, den Essay in Rodenbergs «Rundschau» unterzubringen. Spielhagen sprach in einem Brief vom gleichen Tage von den «Preußischen Jahrbüchern», allerdings fürchte er, «die Professorenweisheit werde sich an meiner allergetreuesten Opposition gegen die Goethesche Unfehlbarkeit stoßen.»

Inzwischen ließ sich Fontane im Familienkreise den Essay vorlesen, und am 15. Februar schrieb er darüber an Spielhagen: «Wir waren alle sehr hingenommen davon, am meisten ich . . . Ich bin überall mit Ihnen einverstanden.» Auch «in bezug auf die Technik des Romans» stimmte Fontane zu: «Das Hineinreden des Schriftstellers ist fast immer vom Übel, mindestens überflüssig. Und was überflüssig ist, ist falsch. Allerdings wird es mitunter schwer festzustellen sein, wo das Hineinreden beginnt. Der Schriftsteller muß doch auch, als *er*, eine Menge tun und sagen. Sonst geht es eben nicht oder wird Künstelei. Nur des Urteilens, des Predigens, des klug und weise Seins muß er sich enthalten.» Wiederum erbot sich Fontane, wegen des Aufsatzes mit Rodenberg zu korrespondieren, er fügte allerdings hinzu: «Ich halte es nicht für wahrscheinlich, daß er ‚ja‘ sagt. Denn erstens gehört er zu denen, die gleich stramm stehn und den Zeigefinger an die Biese legen, wenn der Name Goethe bloß genannt wird. Zweitens wird es ihm gegen den Strich sein, mich mit meinem Roman so frisch, fromm, frei neben den Halbgott gestellt zu sehen. Daß ‚Effi Briest‘ in der ‚Rundschau‘ stand, kommt vielleicht als Erschwerungsmoment hinzu.»

Spielhagen dankte am 17. Februar für die «freundliche und verständnisvolle Aufnahme» und wünschte dem «Attentat auf Rodenbergs Seelenfrieden» viel Erfolg. Fontane unternahm dieses «Attentat» in einem ausführlichen Brief an Rodenberg vom 18. Februar, in dem er den Inhalt des Essays referierte und dem «Rundschau»-Herausgeber die Ablehnung praktisch in den Mund legte. Rodenberg lehnte tatsächlich ab, und Fontane teilte dies am 20. Februar Spielhagen mit: «Vielleicht sind wir auch beide einig darin, daß gerade Rodenberg nicht gut anders konnte. Seine Natur ist friedlich, und Ihre Studie wirft einer erdrückenden Majorität den Fehdehandschuh hin.» Spielhagen bedankte sich noch am 20. Februar für die versuchte Vermittlung und fuhr dann fort: «. . . über dem allen habe ich Ihnen noch immer nicht gesagt, daß ich einen Roman geschrieben habe, dessen Thema mit dem des Ihren sehr viel Verwandtes hat. Ich machte diese Entdeckung natürlich erst, als ich ‚Effi Briest‘ gelesen, was – zu meiner Schande sei es gesagt – nur unlängst geschehen. Mein Roman, der sich ‚Zum Zeitvertreib‘ betitelt, geht eben in ‚Dies Blatt gehört der Hausfrau‘ zu Ende und wird am 1. April als Buch

ausgegeben. Ich trage das sonderbare Gefühl mit mir herum: wir haben aus derselben Quelle geschöpft. Will sagen: unser beiderseitiges Motiv ist dieselbe Ehetragödie, die sich vor einigen Jahren ereignete und in Folge der gesellschaftlichen Stellung der betr. Personen eine ziemliche Notorietät erlangte. – Das p.p. Publikum wird selbstverständlich davon nichts merken. Mir aber wäre es hochinteressant, von Ihnen zu hören, ob Sie glauben, daß meine Vermutung gegründet ist.»

Fontane antwortete am 21. Februar 1896 mit dem ausführlichen Brief, der bereits zur Stoffgeschichte zitiert worden ist. Spielhagen schrieb daraufhin am 23. Februar: «So hat sich denn meine Vermutung vollauf bestätigt: wir haben beide aus derselben Quelle geschöpft. Nur daß Sie ihr von vornherein in der Ferne waren, die dem Poeten so günstig ist; und ich mich in unbequemer Nähe befand. Das heißt: ich habe die personae dramatis wohl gekannt, weitaus am besten allerdings die Frau, mit der ich sowohl vor als nach der Katastrophe in Korrespondenz stand, die in letzter Zeit allerdings eingeschlafen ist [Briefe Spielhagens an Elisabeth von Ardenne aus den Jahren 1877 bis 1881 hat Seiffert, a.a.O., S. 284 ff., veröffentlicht]. In Folge dessen hatte ich fortwährend mit der Gefahr zu kämpfen, allzu deutlich zu werden und so die pflichtschuldige Diskretion zu verletzen. Die Sache lag für mich um so schlimmer, als ich – mein Plan brachte es so mit sich – dem Charakter der Heldin unedle Züge beimischen mußte, von denen das Original nach meiner Überzeugung frei war und ist. Denn die Dame lebt allerdings noch – als ich zuletzt mit ihr korrespondierte, in einem strengen Institut, in welchem junge Damen ‚von Stande‘ zu den höheren sittlichen Anschauungen und Aufgaben des Lebens emporgeflügelt werden. – Daß *eine* Ihnen mitgeteilte Szene die Keimzelle zu Ihrer ganzen Geschichte wurde, ist mir keineswegs überraschend, aber ein interessanter Beitrag zu dem geheimnisvollen Kapitel der *Genesis* von Dichtungen. – So konnten Sie sich freilich leichter von der Erdenschwere der Wirklichkeit befreien, die meinem Roman, fürchte ich, anhaftet. – Und nicht wahr, wir beiden alten Auguren behalten unsere Geheimnisse schweigend für uns, wie es den Geweihten ziemt. – Schließlich kann ich nicht umhin, Ihrer Effi noch meinen herzlichsten Dank zu sagen dafür, daß sie mir die Veranlassung geboten hat, mit einem hochverehrten Manne in nähere Verbindung zu treten, als es mir – Gott sei's geklagt! – bis jetzt vergönnt war.»

Fontane schloß diesen Briefwechsel am 24. Februar 1896 vorläufig mit den Worten ab: «Es beglückt mich, Ihnen am Ende meiner Tage näher getreten und ein Gegenstand Ihrer wohlwollenden Gesinnungen gewesen zu sein.» Im Mai 1896 wandte sich Spielhagen wiederum an Fontane; er fragte an, ob er ihm seinen Roman «Zum Zeitvertreib» schicken dürfe, der zwar erst im Herbst erscheinen werde, aber bereits gedruckt sei. Fontane sagte sofort zu und teilte Spielhagen mit, daß er den Roman in Karlsbad lesen wolle. Spielhagen schickte Fontane am 22. Mai das Buch mit der Widmung «Herrn

Dr. Theodor Fontane in herzlicher Verehrung der Verfasser » (das Exemplar befindet sich im Fontane-Archiv). Am 28. Mai schrieb Spielhagen: « Lassen Sie sich ‚Zum Zeitvertreib‘ *nicht* vorlesen. Der Roman in seiner *gewollten* satirischen Herbheit und rücksichtslosen Herauskehrung aller, auch der grausamsten Konsequenzen ist keine Lektüre, wenn man den Sprudel im Leibe hat und mit aller Welt gut Freund sein möchte. »

Fontane kam erst Wochen später auf diesen Brief und auf den Roman zurück, aber sein Brief vom 25. August 1896 aus Waren bildet den glänzenden Höhepunkt in der Korrespondenz mit Spielhagen und ist eine der gewichtigsten politischen und literaturkritischen Äußerungen des alten Fontane. Merkwürdigerweise ist – soweit wir sehen – dieser Brief noch nicht beachtet worden; er wurde zuerst in Stefan Großmanns « Tagebuch » (1920) publiziert und ist neuerdings wieder zugänglich in « Fontanes Briefen in zwei Bänden », ausgewählt und erläutert von Gotthard Erler, Berlin und Weimar 1968, Band 2, S. 407 f.:

« Ihr Roman (‚Zum Zeitvertreib‘) begleitete mich schon im Mai nach Karlsbad, wo ich ihn rasch hintereinanderweg mit dem größten Interesse gelesen habe. Meine Frage, ‚ob der Titel glücklich gewählt sei‘, ließ ich gleich nach der Lektüre fallen, weil ich empfand, daß das, was dem Leser seinen Standpunkt anweisen soll, nicht besser ausgedrückt werden kann. Ich füge gleich noch hinzu, daß ich die frappante Lebenswahrheit in der Schilderung unserer Berliner Gesellschaft überall stark und zustimmend empfunden habe.

Wenn ich Ihnen dies damals, wo Sie, wenn ich nicht irre, beim Abschluß einer Arbeit oder doch beim Abschluß von Verhandlungen über eine neue Arbeit waren, nicht gleich schrieb, so geschah es, weil mir der Roman doch auch kleine Bedenken hinterlassen hatte. Diese Bedenken gipfeln in der persönlichen oder sag ich lieber richterlichen Stellung, die Sie zu der von Ihnen geschilderten Gesellschaft einnehmen. Ich finde das Maß von Verurteilung, soweit von einer solchen überhaupt gesprochen werden kann, nicht scharf genug. Schließlich gestaltet sich alles doch so, daß man mit dieser ‚Gesellschaft‘, trotz all ihrer Anfechtbarkeit, doch immer noch mehr sympathisiert als wie mit dem armen Professor, der ein Schwachmatikus und dabei sehr eitel ist und allen Anspruch darauf hat, ungefähr so behandelt zu werden (allenfalls mit Ausnahme des Totgeschossenwerdens), wie er behandelt wird. Warum erwehrt er sich dieser Leute nicht? Noblesse oblige, aber Wissen und Bildung obligieren auch und ein gutes Herz und eine gute Frau noch mehr. Der Professor tut einem leid, aber darüber hinaus kommt man nicht; tu l’as voulu. So wird das dramatische Interesse der Hergänge geschädigt. Mein zweites Bedenken, allerdings in einem innigsten Zusammenhange mit dem schon Gesagten, richtet sich gegen das, was ich die *politische* Seite des Buches nennen möchte. Der Roman unterstützt, gewiß sehr ungewollt, die alte Anschauung, daß es drei Sorten Menschen gibt: Schwarze, Weiße und – Prinzen. Der Adel spielt hier die Prinzenrolle und zeigt sich uns nicht bloß

in den diesem Prinzentum entsprechenden Prätensionen, sondern – und das ist das etwas Bedrückliche – beweist uns auch, daß diese Prätensionen im wesentlichen berechtigt sind, vom Adelsstandpunkt aus ganz gewiß und vom Standpunkt draußen stehender Dritter aus wenigstens beinah. Ich erschrecke immer, wenn in fortschrittlichen Zeitungen geklagt wird, daß wieder ein Adliger bevorzugt oder aus einem Garderegiment der letzte Bürgerliche gestrichen worden sei. Durch das Hervorkehren dieser Dinge nährt man nur jene Überheblichkeitsgefühle, die man ausrotten möchte. – Meine zwei Bedenken, weil ich sie doch gern motivieren wollte, nehmen sich sehr breit aus. Sie wissen aber, hochgeehrter Herr, daß das nicht anders sein kann, und werden nur das darin sehen, was es tatsächlich ist: die ernste Beschäftigung mit Ihrer Arbeit, die soviel Schönes und Lebendiges hat, das Lebendigste jene wundervolle Soperszene in Charlottenburg.»

Gottbard Erler

«Die Poggenpuhls»

Autobiographische Reflexe

Die «Poggenpuhls» gehören zu den wenigen Romanen Fontanes, für die sich eine direkte stoffliche Anregung nicht ermitteln läßt. Allerdings erweisen die überaus zahlreichen Reflexe auf Zeitgenossen und Zeitereignisse ungewöhnlich intensive autobiographische Implikationen (und ermöglichen überdies die exakte Datierung der Handlung auf das Jahr 1888).

Diese Bezüge finden sich bereits in der Wahl der Schauplätze. Die Poggenpuhlssche Wohnung in der Großgörschenstraße liegt in unmittelbarer Nähe der Potsdamer Straße, in der Fontane von 1872 bis zu seinem Tode gelebt hat. Matthäikirchhof und Botanischer Garten waren ihm und seinen Helden gleich vertraut. Und auch hinter dem schlesischen «Adamsdorf» verbirgt sich eine Szenerie, die dem Dichter gut bekannt war: Adamsdorf ist der Schlüsselname für Arnsdorf im Riesengebirge, wo Fontane viele Jahre lang seine Sommermonate verbrachte. Hier hatte er 1884 den Amtsgerichtsrat Georg Friedlaender aus Schmiedeberg kennengelernt, dem er in vielen hundert Briefen die politischen Erkenntnisse seiner alten Tage offenbarte und den er im zehnten Kapitel der «Poggenpuhls» sogar als Besucher auftreten läßt. Selbst der «alte Oberst» und der «Assessor aus der Stadt», die im gleichen Kapitel erwähnt werden, lassen sich unschwer als Bekannte des Dichters aus dem Hirschberger Tal identifizieren. Die Anmerkungen hellen diese Beziehungen im einzelnen auf und erläutern auch die Anspielungen auf Bankier Bleichröder sowie auf das «Militärwochenblatt», die ebenfalls in das Gewebe autobiographischer Reminiszenzen einbezogen sind.

Weniger vordergründig ist das Vorbild für die Gestalt des Onkelgenerals Eberhard Pogge von Poggenpuhl. «Ich habe bei dem Onkel an Comm. T. gedacht», notierte Fontane gelegentlich; die Notiz fand Wolfgang E. Rost auf der Rückseite eines heute verschollenen Manuskripts im Märkischen Museum zu Berlin («Örtlichkeit und Schauplatz in Fontanes Werken», Berlin und Leipzig 1931, S. 138). Die Bemerkung zielt offensichtlich auf den 1891 gestorbenen Kommerzienrat Treutler, der ein Zuckerrüben-gut in Neuhof bei Liegnitz besaß und mit dessen Frau Emilie Fontane eng befreundet war. Auf den General dürfte sich aber vor allem beziehen, was Fontane am 16. Januar 1897 an Ernst Heilborn schrieb, der die «Poggenpuhls» rezen-

siert hatte: «... es ist zweimal richtig, daß viele meiner Figuren nach dem Bilde meines Vaters – mit dem ich übrigens selbst viel Ähnlichkeit habe, nur daß er naiver war – gearbeitet sind.»

Aufschlußreich ist auch der Hinweis auf «Fräulein Conrad» und deren Verlobten, der, wie es gegen Ende des siebenten Kapitels heißt, «ein sehr scharfer Kritiker» sei. Fontane drückte an dieser Stelle Paul Schlenther coram publico Dank und Hochachtung aus. Schlenther, seit Mitte der achtziger Jahre mit Fontane befreundet, seit Ende 1889 sein Nachfolger als Theaterreferent der Vossischen Zeitung, gehörte zu den Avantgardisten der naturalistischen Bewegung und zu den einflußreichen Bewunderern des alten Fontane, den er – gerade auch mit den «Poggenpuhls» – für den Naturalismus zu reklamieren suchte. Auch mit Paula Conrad, die der Dichter als «kleine, leidenschaftliche, kratzbürstige Person» schätzte, war er gut bekannt; in beiden fand er die progressive Intelligenz seiner Zeit repräsentiert, wie sie sich im Bereich des Theaters um die «Freie Bühne» in Berlin geschart hatte.

Das Theater – in den «Poggenpuhls» als Lebensalternative junger Adliger (Klessentin) und als gesellschaftliches Ereignis («Quitow»-Aufführung) behandelt – war ja für Fontane gleichfalls ein Stück Lebensgeschichte. Denn mit nur unbedeutenden Unterbrechungen hatte er nahezu zwanzig Jahre hindurch über die Inszenierungen des Königlichen Schauspielhauses für die Vossische Zeitung referiert, und gerade der Bericht über Ernst von Wildenbruchs «Quitows» (uraufgeführt am 9. November 1888) war für den routinierten Kritiker eine dankbare Aufgabe gewesen. Denn über die Quitows konnte kaum einer so gut mitreden wie eben Theodor Fontane, der im Sommer 1887 eine längere Aufsatzfolge über «Quitöwel oder die Quitows in Geschichte, Lied und Sage» geschrieben hatte. Die Arbeit, zuerst 1888 in der Zeitschrift «Zur guten Stunde» veröffentlicht, erschien im Oktober des gleichen Jahres in Fontanes Buch «Fünf Schlösser». So schrieb er denn auch in seiner Besprechung des Stückes aus souveräner Kenntnis der Materie: «... wenn je ein Stoff eine Ausnahme bildete, so dieser Quitow-Stoff. Jeder, der ihn mal, für diesen oder jenen Zweck, unter Händen gehabt hat, wird das aus Erfahrung wissen. Der Quitow-Stoff ist keine Metze Mehl, daraus man seinen Kuchen ohne weiteres backen kann, sondern ein Scheffel und, wenn man an die dickleibigsten Bücher geht, sogar ein ganzer Wispel Kleie, draus sich der arme Kuchenbäcker die paar brauchbaren Körner erst heraussuchen und sie dann zu vorläufiger Mehlbereitung beiseite schieben muß.» Dies eben sei Wildenbruch gelungen, und Fontane bescheinigte dem Autor, daß er ein «deutsches Stück» geschrieben habe, «das als solches weit über die Territorien zwischen Havel und Spree hinaus seinen Siegeszug machen und alle partikularistischen Gefühle – wohin vor allem auch der Provinzialpartikularismus unserer altpreußischen Provinzen gehört – siegreich überwinden wird».

Fontane hatte sich also mit dem Quitow-Stoff sowohl als «Wanderer durch

die Mark Brandenburg» wie auch als Theaterkritiker intensiv auseinandergesetzt, und das Thema von dem Aufstand der märkischen Junker gegen die kaiserliche Zentralgewalt im 15. Jahrhundert war ihm so bedeutsam, so aktuell, daß er es leitmotivisch in den Roman um die Adelsfamilie Pogge von Poggenpuhl verwob. Und auch dieser autobiographische Reflex ist ohne Zweifel kunstvolle Absicht, weil er der Darstellung des preußischen Adels historische Weite und kritisches Gewicht gibt.

Der Quitzow-Stoff hatte für Fontane einen «innenpolitischen» und einen autobiographischen Aspekt. Die reaktionären Ostelbier gruppierten sich noch im Bismarck-Reich als renitenter Block, und nicht zufällig kommt der Dichter in vielen seiner Romane auf diese Tatsache zurück. Besonders ausgiebig läßt er das Thema im «Stechlin» diskutieren, wo die Machtansprüche des Adels geradezu als «Quitzowecke» apostrophiert werden, an der ein scheinbar liberaler Kaiser wie Friedrich III. mit Sicherheit gescheitert wäre. «Es heißt immer», sagt Dubslav, «das Junkertum sei keine Macht mehr, die Junker fräßen den Hohenzollern aus der Hand und die Dynastie züchte sie bloß, um sie für alle Fälle parat zu haben. Und das ist eine Zeitlang vielleicht auch richtig gewesen. Aber heut ist es nicht mehr richtig, es ist heute grundfalsch. Das Junkertum (trotzdem es vorgibt, seine Strohdächer zu flicken, und sie gelegentlich vielleicht auch wirklich flickt), dies Junkertum – und ich bin inmitten aller Loyalität und Devotion doch stolz, dies sagen zu können – hat in dem Kampf dieser Jahre kolossal an Macht gewonnen, mehr als irgendeine andre Partei, die Sozialdemokratie kaum ausgeschlossen, und mitunter ist mir's, als stiegen die seligen Quitzows wieder aus dem Grabe herauf.» (Kap. 35.)

Hier ist ausgesprochen, worin Fontane die Aktualität des Quitzow-Stoffes und des Wildenbruchschen Quitzow-Schauspiels sah, eine Aktualität, die ihn als passionierten Zeitbeobachter und als «märkischen Wanderer» gleichermaßen berührte. Er geriet dabei, wie so oft in seinem Leben, in eine schwierige Situation: die politischen Präentionen der Junker mußten ihm, der nach eigenem Eingeständnis «immer demokratischer» wurde, entschieden zuwider sein, zugleich aber gehörten ebendiesem märkischen Landadel seine «menschlichen Sympathien». Der Widerspruch, Fontane wohl bewußt, wird in dem genannten Quitzow-Aufsatz evident. Fontane setzt sich darin mit der Tradition auseinander, «die Quitzows als Landesverräter, Buschklepper und Räuber» anzusehen, und er bezeichnet diese «Verurteilung» mit Nachdruck als «ungerecht». «Man ist einig darüber, daß der Sieg des Burggrafen ein Glück war und daß der Sieg der adligen Opposition ein Unglück gewesen wäre. Dies Zugeständnis kann aber die Rechtsfrage nicht tangieren. Es war das gute Recht des Adels, von einem neuen Verweser und Pfandinhaber nicht viel wissen zu wollen. Die voraufgegangenen Erfahrungen berechtigten dazu. Sollten in unserer und aller Geschichte nur immer *die* gelten, die zu jeder Anordnung oder jedem offiziellen Geschehnis ja und Amen sagen oder

gesagt haben, so würden wir so ziemlich alle Namen streichen müssen, bei deren Nennung uns das Herz höher schlägt. Daß der Burggraf siegte, muß, wie wir nur wiederholen können, als ein unendlicher Segen für Land und Volk angesehen werden, daß man ihm aber *damals* Opposition machte, war verzeihlich, vielleicht gerechtfertigt.»

Die «menschlichen Sympathien» trüben hier die historische Klarsicht; denn fest steht, daß die Quitzowsche Junkerrevolte im Widerspruch zur geschichtlichen Entwicklung stand. Es gelang Fontane nicht immer, zwischen Gefühlstraditionen und politischen Anschauungen zu vermitteln, die beide aus der spezifischen Entwicklung des Dichters resultieren.

Der tatenfrohe Wanderer durch die Mark Brandenburg hatte im Mai 1860 an seine Mutter geschrieben: «Wer den Adel abschaffen wollte, schaffte den letzten Rest von Poesie aus der Welt.» Aber im jahrelangen Umgang mit ebendiesem Adel stumpft die Begeisterung zusehends ab, und als die vierbändigen «Wanderungen» vollendet sind, beteuert der Autor nachdrücklich, daß man dieses Werk völlig verkenne, wenn man daraus eine «Schwärmerei für Mark und Märker» ablesen wolle. Er hatte, wie er einmal an Mathilde von Rohr schrieb, im Verkehr mit Hof und Hofleuten ein Haar gefunden. Besonders die Briefe an Georg Friedlaender zeigen, wie die Liebe zu den märkischen Adligen immer empfindlicher abkühlt. Fontane versuchte allerdings, seine kritisch gewordene, aber «als Untergrund immer noch vorhandene Adelsvorliebe» in ein «novellistisches Interesse» hinüberzuretten. Er begann, gleichsam zum Privatgebrauch, zwischen dem Adel als überlebter Kaste und einigen wenigen «entzückenden Einzelexemplaren» zu unterscheiden, die ihn «als Kunstfigur» nach wie vor faszinierten.

Am 2. September 1890 setzte Fontane Georg Friedlaender seine komplizierte Position in der «Adelsfrage» mit folgenden Betrachtungen auseinander: «Der eigentliche Adel . . . ist der Landadel, und sosehr ich gerade diesen liebe und sosehr ich einräume, daß er in seiner Natürlichkeit und Ehrlichkeit ganz besondere Meriten hat, so ist mir doch immer mehr und mehr klar geworden, daß diese Form in die moderne Welt nicht mehr paßt, daß sie verschwinden muß und jedenfalls, daß man mit ihr nicht leben kann. Man kann sich viertelstundenlang an diesen merkwürdigen Gewächsen erfreuen, aber man kann es zu keiner Freundschaft und Übereinstimmung mit ihnen bringen. Meine rein nach der ästhetischen und novellistischen Seite hin liegende Vorliebe bleibt dieselbe, aber Verstand, Rechts- und Selbstgefühl lehnen sich gegen diese Liebe auf und erklären sie für eine Schwäche.» Dieser Brief ist unmittelbar vor dem Beginn der Arbeit an den «Poggenpuhl» geschrieben, und er wirkt wie eine Selbstverständigung für diesen Roman

Gottbard Erler

«*Mathilde Möbring*»

Textbefund

Die Fassung des Werkes in dem von Josef Ettliger besorgten Band «Aus dem Nachlaß von Theodor Fontane» (1907) ist bisher in allen Ausgaben unbesehen nachgedruckt worden, obwohl die lakonische Bemerkung des Herausgebers über die Textgestaltung hätte stutzen lassen müssen. In einer Fußnote erklärte Ettliger: «Die Redaktion des Druckes beschränkt sich auf eine leichte Nachbesserung noch vorhandener stilistischer Flüchtigkeiten und auf die Feststellung des Textes an den ziemlich zahlreichen Stellen, wo der Dichter selbst sich zwischen mehreren von ihm niedergeschriebenen Lesarten noch nicht entschieden hatte.» Ettliger befand sich mit diesem Verfahren zwar in «guter» Gesellschaft; denn auch die Herausgeber der Theaterkritiken und vor allem der Briefe waren mit «Nachbesserungen» aller Art großzügig zur Hand. Was dabei freilich weg- und hineinredigiert worden ist, das stellt sich erst jetzt in erschreckendem Ausmaß heraus. Und nicht weniger Überraschungen bietet die Untersuchung von Ettligers Editionstechnik an Hand des Manuskripts.

Ein erster Vergleich zwischen Druck und Handschrift erweist zunächst, daß der Roman in seiner äußeren Struktur viel weiter ausgebildet ist, als man bisher annehmen konnte: das Manuskript ist in siebzehn Kapitel gegliedert. Noch Hans-Heinrich Reuter widmet der angeblich fehlenden Kapiteleinteilung in seiner Monographie (S. 696) einen interessanten Exkurs, weil er mit Recht davon ausgeht, daß der Dichter Kapitelgruppierungen als Kunstmittel zu handhaben pflegte und fehlende Kapiteleinteilung «ein untrügliches Zeichen des Unfertigen beim alten Fontane» sei. Was Reuter, von Ettliger in die Irre geführt, noch «schmerzlich vermißt», die «optischen Gliederungswinke» als Zeichen gedanklicher Zäsuren – das ist im Manuskript sehr wohl vorhanden und wird in der vorliegenden Ausgabe erstmals wiedergegeben. Nicht besser sieht der Text selbst aus. An vielen Stellen hat Ettliger sich «verlesen». So wurde beispielsweise im dritten Kapitel aus dem Satz «Dazu war er viel zu bequem und fromm» die Version: «Dazu war er viel zu bequem und fromm», und die Woldensteiner Firma Silberstein und Isenthal verwandelte sich in Silberstein und Ehrenthal. Dergleichen Versehen sind bei dem streckenweise nur mit Mühe zu entziffernden Manuskript allen-

falls zu entschuldigen. Nicht zu tolerieren freilich sind die zahllosen « Nachbesserungen noch vorhandener stilistischer Flüchtigkeiten », weil sie, oft ohne zwingende Notwendigkeit, in das Wort- und Stilgefüge eines vom Autor eben noch nicht für druckreif gehaltenen Werkes eingreifen. Ettliger schreibt: Hauswirt *statt* Wirt, gewisses *statt* bestimmtes, draußen im Grünen *statt* in Halensee, Gegend *statt* Georgenstraße, Betrachtung *statt* Musterung, Schutzdecke *statt* Antimakassar, ist sicher *statt* steht fest, mein Schein *statt* meine Karte, und keine Minute später *statt* und keine Minute mehr, so war es wieder dunkel, Zweck *statt* Schick, zusammensetzen *statt* komponieren, viel geschnupft habe *statt* am Schnupfen gelitten habe, im Restaurant *statt* bei Hiller, wie du redest *statt* sage doch nicht so was, Straßenbahn *statt* Pferdebahn. Diese wenigen Beispiele, willkürlich herausgegriffen, stehen für ungezählte weitere Fälle.

Indes hat Ettliger auch ganze Sätze, charakteristische Textexkurse, ja sogar einige kleine Szenen gestrichen. Er hielt diese Stellen offenbar für anstößig oder überflüssig. So wurde die Bemerkung über Thildes Teint (Kap. 9) und die Selbsthilfeaktion der Petermann (Kap. 9), die Fontane noch drastisch beschrieben hat, « gesäubert ». Weggelassen wurden *unter anderem* folgende Passagen: Als Schultze diesen Satz geendet, fuhr draußen der Wagen fort (Kap. 1). – Mit das bißchen Anziehn und Zurechtmachen, das ist es nicht (Kap. 5). – « Hast du auch die Billeter, Thilde », das waren die letzten Worte, die vor Verlassung der Wohnung gesprochen wurden (Kap. 5). – Sie, die Rätin, hatte keine Ahnung vom Exportgeschäft; sie ging zu Mannheimer, das war alles (Kap. 8). – Und nun nahm der Vetter Architekt wie schon am Weihnachtsabend wieder das Wort und trank auf ein glückliches neues [Jahr] (Kap. 10). – « Ach, Mutter, was du da wieder alles redst. Na, nachher davon. Aber nu komm erst in die Schlafstube, hier zieht es doch ein bißchen. Und wenn du nicht willst, na, dann bleibe noch, aber das Fenster will ich wieder zumachen. » – « Ja, Thilde, das tu, ich kriege sonst mein Reißn wieder. » – « Und das mit der Runtschen und mit Hugo, da hast du ganz unrecht, und ich freue mich, daß er so is, wie er is. » – « Ja, es is aber doch wie ein hartes Herz und eine Grausamkeit . . . » (Kap. 10.) – Darum muß ich bitten. Komme mir nicht so mit so bloß drüberhin. Dafür bin ich nicht. (Kap. 10.) – Na, Hugo merkt es nicht. Und wenn auch, er isst ja die verbrannten Stellen am liebsten und sagt dann bloß immer: ‚Da is nu alles Animalische raus.‘ – « Ja, ja so was sagt er, und ich hab ihn schon immer danach fragen wollen. Aber dann dacht ich auch wieder ‚lieber nich‘. » – « Und das war auch am besten so. Nicht fragen ist immer besser. Aber bist du denn gar nicht in die Küche gekommen? » (Kap. 11.) – . . . und, als er aufbrach, sich in seinem alten Dogma von der Überlegenheit der Weltkinder neu gestärkt fühlte. Es war niemand da, gegen den er sein Herz ausschütten konnte, als er aber die Treppe hinabstieg und den Portier, den er von vielen Hochzeiten her kannte, freundlich lächelnd begrüßt hatte, sann er seinem

alten Lieblingssätze von der Überlegenheit der Weltkinder nach. « Es ist ein eigen Ding mit der Frömmigkeit; es sind doch nur wenige, die sie vertragen können, und in diesem Nichts-sein- und Nichts-bedeuten-Wollen leichtsinnigen Gottvertrauens steckt eigentlich Besseres als in der Sicherheit und dem Anspruch derer, die sicher sind, für ihren Gott was getan zu haben. Diese Mädchen ... wie graziös und eigentlich wie bescheiden, und der entzückende Kerl, der Rybinski ... » (Kap. 12.) – ‚Heute rot und morgen tot‘. Daß sie auch grade so was schreiben mußte ... Hugo gefällt mir nicht, und der Doktor mit seinem ‚Einigermaßen‘ hat mir auch nicht gefallen. Ich möchte ihn nicht gern verlieren. Er ist so gut und hat mir eine Stellung gegeben. Denn wenn ich es auch gemacht habe, wenn er nicht da war, so ging es nicht. Ich möchte ihn nicht gern verlieren. Aber sonderbar, alles hat doch so seine zwei Seiten, und wenn ich so den Platz und die drei Scharren sehe, jetzt kuckt sich der Provisor im Spiegel [an] und findt sich hübsch, da weiß ich doch nich, ob es nicht hübscher war, wenn ich nach der Stadtbahn rübersah und wenn Bolle durch die Straßen klingelte ... Nun, Mutter hat ja auch geschrieben: ‚Der Mensch denkt, u[nd] Gott lenkt‘, sie hat immer solche neuen Sätze. Aber richtig is es, und ich muß es abwarten, wie Gott lenkt. » (Kap. 15.) – ... wenn du ihn einbuschen könntest. Freilich, Rechnungsrats schlafen grade unter uns, und die würden wohl raufschicken und sagen, wir sollten nicht so viel hin u[nd] her wiegen, denn die denken, drei Treppen hoch ist so gut wie gar nichts. » – « So ist es, Thilde. Arme Leute ... » – « ... müssen sich alles versagen » – « ... Un sollen nich mal buschen. Ach, die Menschheit ist zu schlecht, und ich erleb es auch nicht mehr. » (Kap. 17.) – Rebecca hat sich verheiratet (Kap. 17).

Diese wenigen Beispiele zeigen, daß der bisher veröffentlichte Text von « Mathilde Möhring » philologisch nicht länger zu verantworten ist und daß von einer angeblich « leichten Nachbesserung » nicht die Rede sein kann, sondern von einer Bearbeitung gesprochen werden muß. Unserer Ausgabe liegt daher erstmals wieder das Manuskript des Werkes zugrunde, das sich heute im Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek in Potsdam befindet.

Das Manuskript umfaßt 267 beschriebene Blätter im Format 21,2 mal 33,2 cm; die Seiten sind mit Bleistift von fremder Hand paginiert. In großem Umfang hat der Dichter Manuskriptseiten früherer Arbeiten wieder verwendet, so daß sich neben vielerlei anderen Texten ältere Niederschrift zu « Unwiederbringlich », « Frau Jenny Treibel », « Auf der Suche » und verschiedenen Gedichten hier erhalten haben. Das Manuskript ist durchgängig mit Tinte geschrieben und vielfach, zum Teil mit Blau- und Bleistift, korrigiert.

Die Handschrift enthält 17 Kapitel; diese liegen in Papierumschlägen, auf deren Vorderseite Fontane zunächst mit Blaustift, später mit Tinte das jeweilige Kapitel vermerkt hat. Die Kapitelangabe steht überdies vor dem Textbeginn jedes Kapitels. Nur für das erste Kapitel fehlt der Umschlag

und auch die Kapitelüberschrift; über der ersten Seite steht statt dessen «Mathilde Möhring». Die Kapitel 9, 10 und 11 sind, von Fontanes Hand, in a und b geteilt (mit eigenen Umschlägen).

Die Kapitel 1-5, 6-10, 11-15 und 16-17 sind – offenbar nach dem Erwerb der Handschrift durch die Deutsche Staatsbibliothek – in stärkere Umschläge gelegt, die ihrerseits von einem weiteren Umschlag umschlossen werden. Auf dessen Vorderseite sind zwei Zettel mit folgendem Text aufgeklebt: «Mathilde Möhring» und «Frau Commerzienrätin oder ‚Wo sich Herz zum Herzen findt‘»; beide Titel hat Fontane geschrieben. Eine Marginalie von der Hand Hans Wegeners (damals Deutsche Staatsbibliothek) auf dem zweiten Zettel lautet: «Dieses Blatt war unter das obere geklebt.»

Auf dem Sammelumschlag für die Kapitel 1-5 ist ein weiterer Zettel aufgeklebt mit einer handschriftlichen Notiz von Emilie Fontane: «Leider *nicht* druckfertig. Mit Rührung gelesen, 31. Jan. 01. Die alte Fontane.» Darunter findet sich in der Handschrift des Dichters der Vermerk: «1. Kapitel». Offenbar hat man seinerzeit in der Handschriftenabteilung der Deutschen Staatsbibliothek den jetzt fehlenden, damals vermutlich schon lädierten Umschlag des ersten Kapitels zerschnitten.

Hinter dem 17. Kapitel schließlich liegen vier einseitig beschriebene Doppelblätter mit Korrekturhinweisen.

Zweifellos hat es, im Gegensatz zu Ettlingers Angabe, bereits vor der vorliegenden Niederschrift von «Mathilde Möhring» ein älteres Brouillon und ein Kapitelschema gegeben, von denen sich Reste im Manuskript erhalten haben. Fontane hat verschiedene Seiten dieser älteren Aufzeichnung zerschnitten und in neuer Anordnung aufgeklebt (so auf den Blättern 87, 156 und 263), oder er hat die zerschnittenen Blätter aufgeklebt, um die freien Rückseiten zu benutzen (so auf Blatt 158). Überdies finden sich in den Kapiteln 10 und 11, die ohnehin am stärksten korrigiert sind, Manuskriptteile, die frühere Szenenskizzen enthalten, aber nicht zum fortlaufenden Manuskript gehören (Blatt 135-138, 166-167, 238 und 263).

Es ist zu vermuten, daß diese Teile älterer Vorarbeiten aus dem Januar 1891 stammen, das vorliegende Manuskript jedoch dürfte mit Sicherheit jene im Tagebuch erwähnte Niederschrift vom August/September 1891 sein. Die Korrekturen allerdings (mit Ausnahme der offensichtlich beim Schreiben geänderten Stellen) werden wohl aus einer späteren Arbeitsphase stammen, wohl, wie schon erwähnt, aus dem Jahre 1895 bzw. aus dem Winter 1895/96. Am Beginn dieser Etappe der Überarbeitung wird die erneute Lektüre gestanden haben, nach der der Dichter offenbar jene knappe Charakteristik des Werkes niederschrieb, die am Schluß der Handschrift liegt und die für die Beurteilung des Romans recht bedeutsam ist. Diese Notizen lauten:

Im wesentlichen ist alles in Ordnung, auch das ist gut, daß Thilde schließlich – namentlich unmittelbar nach dem Tode Hugos – etwas von ihrer

Prosa verliert und vorübergehend unter einen stillen Einfluß des Toten und seines milden Wesens kommt.

Nur einzelne Punkte sind zu ordnen.

1. Thilde muß noch bei Lebzeiten des Vaters in *gute Schulen* gekommen sein und schon damals die Absicht gehabt haben, Erzieherin [*darüber: Lebrerin*] zu werden.

2. Es muß von einem *Sparkassenbuch* gleich zu Anfang (als Thilde anfängt Geld auszugeben) die Rede sein.

3. Von Hugos Mutter und Schwester muß ein klein bißchen mehr die Rede sein, auch muß man erfahren, daß bei ihm ein *Restchen von Vermögen* oder sonst eine Geldhülfe da ist.

4. Ich muß durch Friedlaender erfahren, welche juristischen Einpaukebücher es gibt oder gab.

5. Unter Möhrings, zwei Treppen hoch, darf kein Rechnungsrat wohnen, weil schon Schultze einer is[t]; es muß ein *Rentier* sein, der früher ein *Graupengeschäft* besessen hatte.

6. Zur Hochzeit müssen auch die Verwandten erscheinen, die zu Weihnacht oder Silvester bei der Verlobung waren.

7. Die Möbel werden zum Teil in Woldenstein gemacht, aber zum Teil auch aus einem Berliner Ausstattungs- oder Möbelgeschäft genommen, auf Abschlagszahlung. Aus dem Auktionsertrag wird nun diese Schuldsomme bezahlt. Das ist nötig hervorzuheben, weil Möhrings Vermögensverhältnisse *bis zuletzt immer nur einen unsichren Eindruck machen müssen*, auch das halbjährige Gehalt geht drauf in Schuldenbezahlen, so daß sie nichts haben als die Witwen-Pension, also etwa 400 Taler. Dadurch wird es auch nötig, daß Thilde noch wieder zuerwirbt.

8. Wichtig ist noch folgendes: Thilde lehnt es im letzten Kapitel ab, wieder ihren Mädchennamen anzunehmen, und diese Szene muß bleiben. Im Schlußabschnitt aber (s. letzte Seite) muß es gleich zu Anfang heißen: Alles, was sie gesagt, war ihr Ernst [*darüber: ernst*]. Als aber das Examen immer näher rückte, *bekehrte sie sich doch zu der Ansicht der Alten* und sagte: «Ja, der Mädchename is doch besser – *es soll ganz wieder werden, wie es war*. Ich werde noch einmal als Witwe hingehn, aber dann werde ich alles weglassen und meine Vergangenheit wieder aufnehmen, als wäre nichts gewesen.»

[Auf einem weiteren Blatt:]

Gleich zu Anfang muß durch Thilde gesagt werden: ja, er sieht forsch genug aus und hat den Vollbart, aber es ist foosch. Es sitzt ihm irgendwo. Manche haben solche Brust und ist doch alles spack und foosch.

Und dann weiterhin, als Rybinski zuerst auftritt und fragt: «Na, wie war es denn in Owinsk?» und er die Geschichte von der Stiefelkiste erzählt, da muß doch angedeutet werden, daß er zunächst noch *ein paar tausend Taler* hat, die er nun bis zum Examen ausgeben kann. Nur so erklärt sich eine gewisse Forscheté während der Weihnachtswoche.

[*Am Rande:*] Frau Leutnant Petermann. Gleich als zuerst von ihr die Rede ist, muß gesagt werden, daß ihr Mann 1849 in Baden gefallen war.

Die hier fixierten Änderungen hat Fontane in einem weiteren Arbeitsgang teilweise schon ausgeführt. So sind die Hinweise auf das Sparkassenbuch (Handschrift Blatt 34), auf die Absicht, Lehrerin zu werden (Handschrift Blatt 35), und auf den 1849 gefallenen Leutnant Petermann (Handschrift Blatt 98) mit Bleistift nachträglich hineinkorrigiert worden.

Gottbard Erler

« Der Stechlin »

Entstehung

Der Rohentwurf zum « Stechlin » entstand in wenigen Wochen. Als der Dichter das neue Buch zum ersten Mal erwähnt – am 21. Dezember 1895 in einem Brief an Schlenther –, sind die Hauptpartien bereits fixiert: « Ich bin bei zwei letzten Kapiteln eines kleinen *politischen* (!) Romans, den ich noch vor Weihnachten beenden möchte, also in großer Aufregung und knausriger Zeitausnutzung. » Das Projekt muß ihn von Anfang an außerordentlich fasziniert haben. Er ließ in dieser Zeit sogar einen Brief ungeschrieben, den er am 2. November 1895 seinem Sohn Theo über den Selbstmord von Hans Hertz angekündigt hatte, ein Thema, das sich der passionierte und sonst überaus pünktliche Briefschreiber nicht ohne Not hätte entgehen lassen (der bisher unterdrückte Passus ist erstmals gedruckt in: Fontanes Briefe in zwei Bänden, ausgewählt und eingeleitet von Gotthard Erler, Berlin und Weimar 1968, Band 2, Seite 385). Am 25. Dezember kommt er auf sein Versprechen zurück: « Der Grund, warum ich Dir den zugesagten längeren Brief nicht stiftete, war einfach der, daß ich seit vier oder fünf Wochen wie toll gearbeitet und in dieser verhältnismäßig kurzen Zeit einen ganzen Roman niedergeschrieben habe. Ist man mal im Zuge, so darf man sich nicht unterbrechen, man kommt in die entsprechende Stimmung fast nie wieder hinein und hat für die Arbeit, die einen gerade beschäftigt, einen schweren Schaden davon. »

Dieses offenbar in sich geschlossene, aber nur skizzenhafte Brouillon vom November/Dezember 1895 erweiterte Fontane in den folgenden Monaten zu einem « ersten Entwurf », den er – laut Tagebuch – im Herbst 1896 abschloß. Die einzelnen Phasen sind nicht mehr zu rekonstruieren. Allerdings belegen mehrere Briefe (darunter die an Carl Robert Lessing vom 8. und 19. Juni 1896) intensive Arbeit an dem Werk. Am 12. Juli schrieb der Dichter beispielsweise an Frau Sternheim: « Eigentlich wollt ich Ihnen noch für Berlin einen kleinen Liebesbrief . . . stiften, ich kam aber nicht dazu, weil mich meine gegenwärtige Schreiberei, in der sogar eine Gräfin Melusine vorkommt, ganz in Anspruch nahm. » Bis in den August hinein beschäftigten ihn die « schwierigen Korrekturen » (an Friedlaender, 6. August 1896). Noch am 9. September 1896 klagt er in einem Brief an seinen Sohn Friedrich, daß

er sich an seinem Roman «noch genugsam» werde quälen müssen, und am 2. November teilt er Friedlaender resigniert mit: «Mit meiner Romandurchsicht bez. Feilung will es nicht mehr recht gehn, die Nerven wollen ausspannen oder an andrer Stelle arbeiten . . .»

Fontane scheint sich indes nur eine kurze Rast gegönnt zu haben, denn er wußte – wie er im Tagebuch notierte –, daß ihn die nun folgende Korrektur «wenigstens noch ein halbes Jahr» kosten würde. Schon zu Neujahr 1897 beschäftigte er sich wieder mit dem Manuskript; «ich schreibe noch einige Kapitel, vor allem aber nimmt mich die Überarbeitung ganz in Anspruch» (Tagebuch). Noch im Mai charakterisierte er seine Arbeitssituation als einen «krankhaften Zustand», der wohl noch «drei, vier Monat» [!] andauern werde. «Ich stecke so drin im Abschluß eines großen, noch dazu *politischen* (!) und natürlich märkischen Romans, daß ich gar keine andern Gedanken habe und gegen alles andre auch gleichgültig bin.» (An Heilborn, 12. Mai 1897.) Anfang Juni fuhr der Dichter nach Neubrandenburg in die «Sommerfrische», und hier sollte die Druckfassung beendet werden. «Am 15. August soll er [der Roman] in Stuttgart sein», teilte er am 21. Juni Friedlaender mit, «und da heißt es denn sich ranhalten, da die Korrektur von etwa 600 Seiten auch noch ein hübsches und schwieriges Stück Arbeit ist.» Drei Wochen später hatte es der Siebenundsiebzigjährige «gezwungen»: «Mama sitzt fest am Schreibtisch und packt Blatt auf Blatt; ich bewundere den Fleiß, aber nicht die Stimmung; sie leidet unter einer kolossalen Langeweile, deren Zutreten weder schmeichelhaft noch fördersam für mich ist, auch nicht durch die Resignation, in die sie sich kleidet. Denn diese Resignation hat weniger von einer weichen Wehmut als von einer stillen, aber starken Verzweiflung. Schriebe ich *noch* einen Roman – allerdings undenkbar –, so würde ich einen Abschreiber nehmen, *coûte que coûte*.» (An Martha Fontane, 13. Juli 1897.) Am 16. Juli meldete der Dichter seiner Tochter: «Die 46 (!) Kapitel ruhen bereits verpackt im kleinen schwarzen Koffer; klingt wie Sarg, was hoffentlich nichts Schlimmes bedeutet. Mama hat sich hinsichtlich ihrer Stellung zu dem Ganzen wieder berappelt und das Desperationsstadium hinter sich. Sprich also nicht zu ihr über das, was ich Dir darüber geschrieben.»

Kurz darauf schickte Fontane das Manuskriptpaket nach Stuttgart, an die Redaktion der illustrierten Wochenschrift «Über Land und Meer», die den Roman zum Vorabdruck angenommen hatte. Noch am 9. September 1896 hatte der Dichter seinem Sohn Friedrich gegenüber erklärt, daß er keinerlei Hoffnung habe, den «Stechlin» in «einem Blatt vorher drucken zu lassen». Von Rodenbergs «Deutscher Rundschau», in der «Unwiederbringlich», «Frau Jenny Treibel» und «Effi Briest» zuerst erschienen waren, hatte er sich gerade in jenen Tagen zurückgezogen. Rodenberg beurteilte die Angelegenheit aus seiner Sicht; am 9. März 1897 notierte er in seinem Tagebuch: «Gegen *Fontane* hat es mich ein wenig verstimmt, daß er seinen neuen Roman nicht der ‚Rundschau‘ gegeben; wir haben uns gestern abend in aller

Freundschaft darüber ausgesprochen, aber es ist mir dennoch nicht klarge- worden, ob das Motiv ein materielles oder (ohne meinen Willen) verletzte Eitelkeit ist. In ein eigentlich persönliches Verhältnis bin ich übrigens nie zu ihm gekommen.» (Zitiert nach: Theodor Fontane, Briefe an Julius Roden- berg. Eine Dokumentation, hrsg. von Hans-Heinrich Reuter, Berlin und Weimar 1969, Anmerkung zu Brief Nr. 108.)

Wie dem immer sei, Fontane suchte «mit andern Blättern anzubündeln» und knüpfte dabei alte Beziehungen zu «Über Land und Meer» wieder an; in der Romanbibliothek dieser Zeitschrift war 1884 «Graf Petöfy» zuerst erschienen. Schon im Rückblick auf das Jahr 1896 konstatiert der Dichter im Tagebuch: «... die Redaktion will von Oktober 97 an meinen neuesten Roman ‚Der Stechlin‘ bringen, unter beinahe glänzenden Bedingungen. Honorar mehr als doppelt so hoch wie das der ‚Rundschau‘.»

Wohl im Mai oder Juni 1897 teilte Fontane der Redaktion Einzelheiten über seinen Roman mit. Der Brief ist nur als Entwurf bekannt; er hat sich auf den Rückseiten der beiden Gedichtfragmente «Berliner Madam» und «Papst Leo und die vatikanischen Gemächer» erhalten. Fontane schrieb:

«Die Honorarfrage kann kaum zu Meinungsverschiedenheiten zwischen uns führen, und der Stoff, soweit von einem solchen die Rede sein kann – denn es ist eigentlich bloß eine Idee, die sich einkleidet –, dieser Stoff wird sehr wahrscheinlich mit einer Art Sicherheit Ihre Zustimmung erfahren. Aber die Geschichte, das, was erzählt wird. Die Mache! Zum Schluß stirbt ein Alter, und zwei Junge heiraten sich; – das ist so ziemlich alles, was auf 500 Seiten geschieht. Von Verwicklungen und Lösungen, von Herzenskonflikten oder Konflikten überhaupt, von Spannungen und Überraschungen findet sich nichts. – Einerseits auf einem altmodischen märkischen Gut, andererseits in einem neumodischen gräflichen Hause (Berlin) treffen sich verschiedene Personen und sprechen da Gott und die Welt durch. Alles Plauderei, Dialog, in dem sich die Charaktere geben, und mit ihnen die Geschichte. Natürlich halte ich dies nicht nur für die richtige, sondern sogar für die gebotene Art, einen Zeitroman zu schreiben, bin mir aber gleichzeitig nur zu sehr bewußt, daß das große Publikum sehr anders darüber denkt und Redaktionen – durch das Publikum gezwungen – auch. – Und so sehe ich denn Ihrer Entscheidung nicht so hoffnungsvoll entgegen, wie ich wohl möchte. Vielleicht daß der beigelegte Briefbogen mit Inhaltsangabe meine Chancen wieder um einiges steigert. Ein ‚Ja‘ oder ‚Nein‘ aber in die Zukunft legen ist gerade das, was man bei Verhandlungen wie diese so gern vermeiden möchte.»

Der beigelegte Bogen enthielt folgenden Text: «Titel: ‚Der Stechlin‘. Inhalt: In einem Waldwinkel der Grafschaft Ruppın liegt ein See, ‚Der Stechlin‘. Dieser See, klein und unbedeutend, hat die Besonderheit, mit der weiten Welt draußen in einer halb rätselhaften Verbindung zu stehen, und wenn in der Welt draußen ‚was los ist‘, wenn auf Island oder auf Java ein Berg Feuer speit und die Erde bebt, so macht der ‚Stechlin‘, klein und unbedeu-

tend, wie er ist, die große Weltbewegung mit und sprudelt und wirft Strahlen und bildet Trichter. Um dies – so ungefähr fängt der Roman an – und um *das* Thema dreht sich die ganze Geschichte [. . .] »

Das Manuskript wurde in Stuttgart «sehr freundlich aufgenommen», und, so notierte Fontane, «man schrieb mir Schmeichelhafteres, als sonst wohl Redaktionen und Verleger zu schreiben pflegen». Diese Tagebuchnotiz bezieht sich auf eine Korrespondenz, die offenbar Ende Juli oder Anfang August 1897 geführt wurde und die – in einem Nachruf der Zeitschrift «Über Land und Meer» von Paul von Szczepánski mitgeteilt (1898/99, Band 1, S. 381 f.) – bisher nicht beachtet worden ist. Danach akzeptierte die Redaktion telegraphisch: «Hochverehrter Herr Doktor, intensiv mit allen Ihren Menschen mitlebend, vor allem mit dem alten Freiherrn, am Schlusse im Innersten erschüttert, danken wir Ihnen dafür, daß ‚Über Land und Meer‘ ein solches Werk veröffentlichen darf.» Fontane antwortete mit folgender Depesche: «Ihr Telegramm hat mich sehr beglückt. ‚Verweile doch, du bist so schön‘ – ich darf es sagen, denn ich sehe in den Sonnenuntergang. Herzlichen Dank.»

Am Tage darauf schrieb der Dichter an den Direktor der Deutschen Verlags-Anstalt, Adolf Hoffmann, einen ergänzenden Brief: «In meinem gestrigen Telegramm habe ich einen auf diesem Gebiete wohl neuen Ton angeschlagen: den sentimental. Aber Sie werden es entschuldigen, wenn Sie hören, daß ich recht elend bin. Unmittelbar nach Absendung des Manuskriptpakets klappte ich zusammen. Ein oft stundenlanger Nerven Husten quälte mich. Doch wozu das? Spreche ich Ihnen lieber noch einmal aus, wie sehr mich Ihre Worte beglückt haben. Wer hört nicht gern Lob? Aber es ist nicht das Lob als solches, was mir so wohltut, sondern die *Grundempfindung*, aus der heraus es gesprochen wird. Scott schrieb einmal: ‚Ich bin schlimm daran: Tadel verdrießt mich, und Lob erfreut mich nicht.‘ Ich hab ihm das oft nachgesprochen, denn das meiste Lob ist danach. Lob, aus dem man zugleich berechnende Vorsicht und die beständige Angst vor einem auch nur kleinsten Zuviel herauswittert, macht einen tristen Eindruck. Und diese Lobform ist *bier* noch immer zu Hause und arbeitet, mitten im anscheinenden Schnellzugenthusiasmus, mit der Carpenter-Bremse. Es muß doch einen Grund haben, daß ich einem freien, mit einer gewissen largesse gepaarten Wesen nur in Süddeutschland und speziell in Ihrem Stuttgart begegnet bin; vor 10 Jahren bei Kröner und nun bei Ihnen. Wieviel davon persönlich, wieviel davon ‚ländlich-sittlich‘ ist, kann ich freilich nicht wissen.»

Gottbard Erler

Anhang:
Neue Fontane-Texte im Aufbau-Verlag 1969

Aus: Theodor Fontane, Briefe an Julius Rodenberg.
Eine Dokumentation. Hrsg. von Hans-Heinrich Reuter

*Fünf unveröffentlichte Briefe über den
Scott- und den Alexis-Essay*

Hochgeehrter Herr Doktor.

Sie haben es getroffen! Wiewohl mit Arbeit überbürdet (70er Krieg, mehrbändig, dem eine Beschreibung meiner *zweiten* Reise, mit der ich eben beschäftigt bin, vorausgehen soll), akzeptiere ich dennoch Ihr freundliches Anerbieten. Wie Sie ganz recht vermuten, aus Liebe zu meinem Lieblings-Dichter, noch mehr Lieblings-Menschen [Scott].

Ich bitte Sie ganz ergebenst, mir zuvor nur noch ein paar Fragen zu beantworten:

1. Was ist der *allerspäteste* Termin?
2. Der Aufsatz selbst, wie lang oder wie kurz?
3. Sollen es lediglich Reise-Erinnerungen oder soll es etwas Biographisches und Literarhistorisches sein? Ich würde das letztere vorziehen, ordne mich aber gern Ihren Wünschen unter.

Es schwebt mir das Ganze etwa so vor: Einleitung, sein Leben, seine Werke, sein Charakter, seine Bedeutung. Natürlich würde allerhand Landschaftliches und persönlich an Ort und Stelle Gesehenes und Erfahrenes mit einfließen.

Ihnen für die freundlichen und teilnahmvollen Schlußworte Ihres Briefes noch meinen besondern Dank aussprechend, hochgeehrter Herr Doktor,

Ihr ganz ergebenster

Berlin, 9. Juni 1871

Th. Fontane

Hochgeehrter Herr Doktor.

Sehr froh bin ich, den Termin haben einhalten zu können. Nicht so gut ist es mir hinsichtlich der Ausdehnung geglückt; statt $\frac{3}{4}$ Bogen, über die ich nicht hinaus wollte, ist es etwa zwei Seiten mehr geworden. Ihre letzten Zeilen lassen mich indessen annehmen, daß dies nicht schaden wird.

Vor allem hab ich den Wunsch, daß die Arbeit selbst Ihren freundlichen Erwartungen einigermaßen entsprechen möge.

Gestatten Sie mir hinzuzufügen, daß es mir eine aufrichtige Freude sein würde, alljährlich einmal mit einer Arbeit verwandter Art in Ihrem «Salon» erscheinen zu dürfen; man kann seine Visitenkarte an keiner beßren Stelle abgeben. Die Gebiete, auf denen ich einigermaßen zu Hause bin, kennen Sie ja; die Initiative überließe ich gern Ihnen, da Sie notwendig besser wissen als ich, was gerade wünschenswert ist.

Ihnen angenehme Kur- und Reisetage wünschend (nach einem Artikel in der Vossin hab ich Sie in Karlsbad zu suchen),

wie immer Ihr ganz ergebenster

Berlin, 6. Juli 1871

Th. Fontane

Hochgeehrter Herr.

Auch *dies* reizt mich, und ich nehme Ihr freundliches Anerbieten dankbar an, wiewohl ich in diesem Augenblick noch keine Ahnung davon habe, wie ich der Aufgabe Herr werden soll. Es gibt eine Scott-Literatur, an die ich mich anlehnen konnte, aber es gibt keine Wilibald-Alexis-Literatur. Außerdem kannte ich Abbotsford, während ich in Arnstadt nur zweimal (in der «Blauen Henne», wenn ich nicht irre) bei einem berühmt groben Wirt den Wagen gewechselt habe. Ich hoffe indes, daß Rat geschafft werden kann, und werde ich mich heute noch an Herrn Appellationsgerichtsrat Vollert (Herausgeber des «Pitaval») mit der Bitte um Rat resp. Unterstützung wenden. Im neuen wie im alten Jahr

Ihr aufrichtig ergebenster

Berlin, 2. Januar 1872

Th. Fontane

Hochgeehrter Herr Doktor.

Vielen Dank für Ihre freundlichen Fingerzeige, auch für die kleine Reise-Erinnerung. Ob ich Julian Schmidt lesen werde, lasse ich dahingestellt sein; das Gerede eines andern, selbst wenn es gut ist, verwirrt einen nur. Ich hoffe Ihnen die Arbeit doch spätestens Ende Februar zusenden zu können.

Ihr aufrichtig ergebenster

Berlin, 4. Januar 1872

Th. Fontane

Hochgeehrter Herr Doktor.

Anbei habe ich die Ehre, Ihnen, unsrer Verabredung gemäß, die 4 Gedichte zu schicken; mögen sie Ihnen einigermaßen zusagen. Reihenfolge: «Gorm Grymme»; «Der 6. November 1632»; dann drittens (in derselben Nummer, so es Ihnen paßt) «Schleswigs Ostern 1848» und «Kaiser Blanchebart». «Schleswigs Ostern» ist, wie Sie sehen, zwar gedruckt, aber *nicht* publiziert; ich ließ für Lübke, der sich dafür interessiert hatte, ein paar Exemplare abziehen.

An dem W.-Alexis-Aufsatz arbeite ich jetzt scharf; Sie erhalten ihn vor Ihrer Abreise. Ich geb ihn dann aber bloß ab, da ich Ihnen nicht zum zweiten Male innerhalb 4 Wochen Gelegenheit geben will, meine dritthalbstündige Schwatzhaftigkeit zu – bewundern.

Hochgeehrter Herr Doktor,

Ihr ganz ergebenster

Berlin, 4. April 1872

Th. Fontane

Aus: Der junge Fontane. Dichtung, Briefe, Publizistik.
Hrsg. von Helmut Richter

Der letzte Liepewinkler
Trauerspiel in 5 Akten

Personen

König Tier, der letzte Liepewinkler
Eulalia, seine Tochter
Kent, ein Mann von Courage
Falstaff, ein Feigling aus Instinkt
Der Narr
Packan, Prinz von Coserow
Liepewinkelsche und Coserowsche Krieger

1. Akt

Staatszimmer in König Tiers Palaste.

König Tier auf dem Thron. Zu-beiden Seiten: Eulalia, Kent, Falstaff usw.

Tier: Euch unsren königlichen Gruß zuvor!

Wir haben euch in Eil herbeigerufen,

Wie's die Gefahr von Land und Thron erheischt,

Um mit euch tapfren Rittern zu beraten,

Ob wir den Frieden und die Schmach erwählen,
Ob Krieg und Sieg vielleicht und ew'gen Ruhm.

Falstaff: Ich halt es mit der Schmach und heilen Gliedern.

Tier: Schon steht der Prinz von Cosrow kampferüstet
An unsern Grenzen, und nicht eher denkt
Des wilden Krieges Fackel er zu löschen,
Bis ich die Tochter, bis Eulalia ich
Ihm mir nichts dir nichts an den Hals geschmissen.
Ich weiß es wohl, die Männer sind jetzt rar,
Und alte Jungfern wuchern schier auf Erden,
Auch ist der Prinz ein ziemlich strammer Bursch
Und Leutnant bei der Landwehr jüngst geworden,
Doch jener Haß, der seit urew'gen Zeiten
Die Fürsten Coserows und Liepewinkels
Entzweite, heischt, mein Kind ihm zu versagen;
Jetzt eure Meinung, Liebe und Getreun.

Falstaff: Ich schlage vor, die Tochter ihm zu geben,
Ein Landwehrleutnant ist kein Pappenstiel,
Und wir behalten unsre heilen Glieder.

Kent: Der Tochter Wille mag hierin entscheiden;
Ich bin gewiß, ihr Liepewinkler Blut
Wird schon in Zorn bei dem Gedanken glühen,
Ein Coserower wag's, um sie zu frein.

Tier: So sprich, Eulalia, frei denn von der Leber.

Eulalia: Als ich noch im Flügelkleide
Durch die Mädchenschule ging,
Ach, schon damals tauschten beide
Liebe wir und Kuß und Ring.

Knabe war er noch an Jahren
Und sein Kinn noch ohne Flaum,
Doch in Liebessachen waren
Alte Schwiemels weiter kaum.

Wegen Faulheit hat man freilich
Aus der Schule mich entfernt,
Ach, man wußte nicht, wie eilig
Ich bei ihm, bei ihm gelernt.

Sprach er selbst doch: « So vollendet
Gibst du, Süße, schon den Kuß,
Daß, da sich das Blatt gewendet,
Jetzt bei dir ich lernen muß. »

Ist mein Geist auch Kind geblieben,
Meine Tugend, just nicht groß,
Allens Wurscht – denn, ach, im Lieben
Bin ich wirklich ganz famos.

Vater, Vater – sei kein roher,
Liebefeindlicher Lykurg,
Gib mir meinen Coserower,
Denn, bei Gott, sonst brenn ich durch.

Falstaff: Da haben wir's – die Sache ist erledigt.

Er kriegt ein Weibchen und wir – Hochzeitskuchen.

Kent: Daß doch die Bestie nur an Essen denkt,
Statt Ehre steckt nur Pudding ihm im Leibe.

Tier: Behüte Gott, daß wir den Haß der Väter,
Der durch sein Alter heilig schon geworden,
Daß wir um einer kind'schen Liebelei
Den alten Haß flugs an den Nagel hängen.
Du kriegst ihn nicht und damit basta! Schatz,
Müh dich, den Landwehrleutnant zu vergessen,
Auch Lieperwinkel hat der Söhne noch,
Die würdig sind, ein Fürstenkind zu minnen.
Ich kann's dem Fürst von Cosrow nicht vergessen,
Daß er mich neulich nicht zuerst begrüßt,
Daß hinter meinem Rücken er behauptet,
Ich sei ein alter, stumpfgewordner Kräpel,
Der, wenn er handeln – ja selbst sprechen wolle,
Erst regelmäßig einen pfeifen müsse.
Dies Wort vom Schnaps, es hat mich schwer gegiftet,
Und warum, Freunde, sollt es mich nicht giften?
Haß bis zum Tod denn; du, Eulalia, geh
Und koche mir zu Mittag saure Klöße
Mit Himbeersaft, du weißt, wie ich sie liebe,
Indes ich mit den Rittern hier berate,
Wie wir den Coserowschen Tunichtgut
Mit Schimpf und Schand von unsren Grenzen jagen.

2. Akt

Schlachtfeld bei Lieperwinkel.

Prinz von Coserow: Oh, stähle nun die Herzen meiner Krieger,
Du Gott der Schlachten! nicht mit Furcht erfülle sie;
Nimm ihnen nun hinweg den Sinn des Rechnens,
Wenn ihrer Gegner Zahl sie mutlos macht! –
Nicht heute, Herr – o heute nicht gedenke

Der Suiten, die zeitlebens ich vollführt,
Gedenke meiner tiefgefühlten Reue
Und ach, der makellosen Liebesflamme,
Die heut mich gen die Liepewinkler führt.

Ein Liepewinkler Herold naht.

Herold: Mein Fürst, der König aller Liepewinkler
Schickt mich – vor deinem zweifellosen Fa!
Dich hiemit allen Ernstes zu befragen,
An welche Zuckersiederei die Knochen
Von dir und deinem Heer er schenken soll.

Coserow: Heiß ihn mich erst bezwingen und alsdann
Verhandeln mein Gebein. Oh, guter Gott!
Warum sie doch so armer Leute spotten!
Der Mann, der einst verkauft das Fell des Löwen,
Als er noch lebte, kam beim Jagen um.
Laßt stolz mich reden; sag dem Liepewinkler,
Wir sind nur Krieger für die Werkeltage,
All unsre Zier und Goldpracht ist beschmutzt,
Im Heer ist auch kein Stückchen einer Feder –
Beweis genug, daß wir ihm nicht entfliegen,
Doch unsre Knochen, wenn sie je ihm werden
Und überhaupt je seinen Zucker bleichen,
Soll er so sauer sich verdienen heut,
Daß, braut er je sich aus besagtem Zucker
Ein Säftchen – die Erinnerung noch an heute
Den Saft wie Essig schmecken lassen soll.
Sag das dem Liepewinkler!

Ein anderer Teil des Schlachtfeldes.

Falstaff: Ein Pferd, ein Königreich für ein Pferd!

Kent: Wozu? Wollt Ihr aufs neu in die Schlacht?

Falstaff: Nein, nur um schneller ausreißen zu können.

Kent: Racker, willst du denn ewig leben?

Zurück! Sieg oder Tod – so will's die Ehre.

Falstaff: Pah – was ist Ehre? Kann sie ein Bein ansetzen? nein; oder einen Arm? nein; oder den Schmerz einer Wunde stillen? nein; Ehre ist also kein Chirurgus, nicht mal zweiter Klasse. Was ist Ehre? ein *Wort*; unfühlbar für den Toten, und lebt sie mit dem Lebenden? nein, die Verleumdung duldet's nicht.

Kent: Höre, Falstaff, du bist ein niederträchtiger, frecher, fader, bettelhafter, abgelumpfter, sechzehnlötiger, schmutziger, flegelhafter Schuft, die Quintessenz von Bettler, Kanaille, Fratze, einer, den ich klopfen will, daß er

Zetermordio schreien soll, wenn du eine Silbe von diesen Ehrentiteln leugnen willst. Feigherziger Lump – die Natur verleugnet dich, dich hat ein Schneider gemacht.

Falstaff: Ein Schneider? soviel ich weiß –

Kent: Ja, ja ein Schneider; ein Steinhauer oder ein Maler hätte dich nicht so schlecht machen können, und hätt er sich nur zwei Stunden Zeit genommen.

Falstaff: Seid Ihr fertig?

Kent: Nein, noch nicht! du verwünschtes Ypsilon; du überflüß'ger Buchstab im Alphabet – man sollte dich in einem Mörser zu Brei stoßen und an die Wände schmieren.

Falstaff: Laßt das alles, Freund, und seht lieber zu, wie Ihr mit dem Prinzen fertig werdet, wie 'n Ungewitter naht er – ich bin vorläufig tot.

Prinz von Coserow tritt auf.

Coserow: Ich kenn dich, alter Schwede – du bist Kent;
Wie Leipz'ger Lerchen spießt ich eure Krieger,
Und Kerle drunter wie ein Hund vor 'n Groschen,
Nach beßrem Futter trägt mein Schwert Verlangen,
Wohlan, zieh deinen Krötenspieß von Leder.

Kent: Grünspecht, dein letztes Stündlein ist gekommen;
Doch will ich dich nach deiner Wahl tranchieren,
Liebst du das Köpfen oder Bauchaufschlitzen?

Coserow: Großmaul, nimm das.

Kent fällt.

Kent: Ich hab genug; er führt 'ne gute Klinge.

Coserow: Der Lümmel wäre zahm!

Nun schaff mir, Glück, den König noch vors Messer,
Und Land und Tochter nenn zugleich ich mein.
Coserow ab.

König Tier. *Auf der Flucht:* Der Adel meines Landes ist gefallen,
Die Heringspacker geben sämtlich Pech,
Hier ruht die Blum der Ritterschaft im Blute,
Hier ruht mein Kent, und Falstaff neben ihm –
Ihr Sarkophag – vielleicht ein Geiermagen,
Flich – Tier – flich schnell – dein Königreich ist futsch,
Und ach – dein Kind steigt in die Hochzeitskutsch.

Falstaff: In 'nen Geiermagen – ne, alter Sohn – so weit sind wir noch nicht – in 'nen Geiermagen? ne, da erlaub ich dir eher, mich einzupökeln und morgen mich zum Frühstück zu essen. Es bleibt dabei – Vorsicht ist der wahre Mut, Vorsicht *und* Ausreißen.

3. Akt

Wald. Sturm. Donner. Blitz.

König: Ich wähnte mich von meinem Volk vergöttert,
Dem ich seit Jahren nichts als Gnade war.
Und hab ich auch die Steuern stets erhöht,
Zur Wut der Neunundneunz'ger streng gesondert,
Das eine unaussprechliche Verdienst,
Daß ich das Salz vor kurzem bill'ger, wohlfeil machte,
War wohl geeignet, meinen Heringspackern
Verehrung, Liebe für mich einzuflößen.
Die Privilegien von den Kommissionen,
Des Oberbürgermeisters Schwatzen,
Das Vivatschrein der schmierigsten Krapüle
War wohl geeignet, diesen Wahn zu nähren.
Ich irrte mich! an welche Tür ich pochte
Und vor dem Sturm um Schutz und Obdach bat,
Man wies mich ab, sobald man mich erkannte.
« Ein ausgerißner Lumpenkönig », hieß es,
« Ein König, der den Heldentod verschmähte,
Verdient es, wie ein räud'ger Hund zu sterben. »
Sie haben recht, und darum will ich baumeln,
Wär's irgendwie ein bißchen besser Wetter
Und ständ mir Gicht und Schnupfen nicht in Aussicht,
So würd ich mir durch Braun- und Bickebeeren
Mein fürstlich Dasein noch zu fristen suchen,
Doch wie die Sachen stehen, bleibt's beim Baumeln.
Ich bin ein Fürst; Ast sei mein Kammerdiener,
Leg mir ein Halsband an – ha, geht's schon los,
Die Sinne schwinden mir – mein letzter Wunsch
Bleibt unerfüllt – er hieß: ein Gläschen – Punsch. *Stirbt.*

Eulalia: Hab in Büchern mal gelesen,
Daß, ich glaub in Engelland,
Mal ein alter Fürst gewesen,
Sehr verliebt, doch nicht galant.
Dieser ließ weither sich kommen
Seine vierte Ehefrau,
Hat sie in Empfang genommen
Und besichtigt sehr genau.
Ach, sie wollt ihm nicht behagen,
Hat ihn keineswegs entzückt,
In demselben Reisewagen

Ward sie wieder weggeschickt.
Ist es anders *mir* ergangen?
Als mein Leutnant mich erschaut,
Rief er mit entfärbten Wangen:
«Himmel, ist das meine Braut?
Kind, wie bist du alt geworden,
Seit ich dich als Backfisch sah,
Mäus und Ratten kann man morden
Ja mit dir, Eulalia.
Und ich sag dir, daß nichts bitter,
Ja, auf Ehre, mich verdrießt,
Daß die Liepewinkler Ritter
Deinethalb ich aufgespießt.
Altes Reff, um dich zu schmatzen,
Blas ich auf mein Ehrenwort
Keinen mausenkranken Spatzen
Von dem nächsten Dache fort.»
Ja, so sprach mein Leutnant – wütig
Lief ich weg von Hof und Haus;
Über blut'ger Rache brüt ich
Hier bei Blitz und Sturmesbraus.
Rache? ja! Hier will ich baumeln,
Und er krieg die Schwerenot,
Hört er in der Freude Taumeln,
Daß Eulalia mausetot.

Prinz von Coserow: Oh, meine Ahnung – dorten hängt die Holde!
Nur um zu prüfen, ob sie eitel sei,
Um ihre Seelengröße zu ermessen,
Hab ich die Venus unsrer Zeit geschmäht.
Sie ist nicht mehr! und ich allein'ger Herrscher
Der Liepewinkler und der Coserower
Seh itzt inmitten meiner Krösusschätze
Wie Salomo, daß alles eitel ist.
Verhaßt ist mir die Welt; hier will ich sterben,
An ihrer Seite, die ich heiß geliebt,
Du solltest eine Krone mit mir teilen,
Jetzt teil ich mit dir, ach, nur Strick und Ast.

Falstaff: Bin ich hier in 'nen Metzgerladen geraten? Gott, es ist ja seine Majestät, der Exkönig; ich war so unloyal, ihn für eine Braunschweiger Wurst zu halten. Ah! – noch mehr von der Sorte; da ist ja die ganze Familie beisammen. Vorerst werd ich die Taschen revidieren und dann mit einem Leichenbittergesicht, wie's guten Untertanen zukommt, den letzten Liepewinkler in den Paradesarg legen.

Aus: Theodor Fontane, Aufzeichnungen zur Literatur.
Ungedrucktes und Unbekanntes. Hrsg. von Hans-Heinrich Reuter

Die gesellschaftliche Stellung des Schriftstellers in Deutschland
(Auszug)

Exemplifizieren wir – selbstverständlich nur aus der Reihe solcher, die auch Jahre haben und vollkommen etwas sind –, und nehmen wir eine allerbeste Nummer. Vielleicht *die* beste: *Paul Heyse*.

Heyse ist jetzt einundfünfzig Jahre, er hat auch einen Orden (von dem er keinen Gebrauch macht), der ihm den persönlichen Adel verleiht. Also, wenn man so will: *v. Heyse*.

Er wurde viel als eine Art Wunderkind angesehen und darf mit Platen sagen: «Und schon als Jüngling hab ich Ruhm genossen.» Mit dreiundzwanzig wurde er nach München berufen und gehörte dem illustren Kreise an – Emanuel Geibel, Heinrich v. Sybel, Justus v. Liebig, Moritz Carrière, Wilhelm Heinrich Riehl –, den König Max um sich versammelte. Seine Werke sind bekannt. Er hat ungefähr hundert Novellen geschrieben, darunter Perlen unserer Literatur. In den «Erzählungen in Versen» steht er unübertroffen da. Die Zahl seiner Dramen beläuft sich auf beinahe zwanzig, einige darunter haben große Bühnenerfolge erzielt. Im Lyrischen hat er Entzückendes geleistet. Weniger die Romane. Jede Form der Dichtung hat er erfolgreich kultiviert, nicht jede mit gleich mächtigem Erfolg, aber jede mit Meisterschaft. Er steht in meinen Augen an Wissen, Talent, Erscheinung und Haltung unübertroffen da.

So viel ist tatsächlich gegeben. Und nun sei damit seine gesellschaftliche Stellung verglichen. Sie ist gewiß eine sehr gute, aber ich wage den Anspruch, daß diese gesellschaftliche Stellung dieselbe wäre, wenn er gar kein Schriftsteller wäre; ja, es existieren Kreise, in denen er als Nicht-Schriftsteller günstiger stände. Heyse ist vermögend, er hat ein Haus und macht ein Haus, dazu seine eminenten gesellschaftlichen Gaben: all das sichert ihm eine gesellschaftliche Stellung; aber ich behaupte, daß diese gesellschaftliche Stellung dieselbe wäre, wenn er nie ein Sonett, ein Drama, eine Novelle geschrieben hätte. Es wird ihm auf all das hin nichts zugute getan.

Ein Beweis dafür ist nicht ganz leicht zu führen, aber er ist doch schließlich zu führen. Man denke sich eine Gesellschaft, in der sich ein gleichalteriger Durchschnitts-Unterstaatssekretär, zwei Durchschnitts-Ministerialdirektoren, fünf Obersten von der Garde, Geheimrat Friedrich Theodor v. Frerichs, Generalsuperintendent Rudolf Kögel, Geheimrat Ernst v. Leyden, Geheimrat Maximilian Wolfgang Duncker, ein paar Parlamentarier, ein Durchschnittsoberst oder auch -generalmajor und ein Professor – der entweder ein stoffliches Buch über Staatsrecht oder über Leberkrankheiten geschrieben hat – befinden: ich sage, man denke sich eine solche Gesellschaft. Und nun

wird zum Souper gegangen. Es handelt sich darum, wer die Dame vom Hause zu Tisch führen und ihr später zur Rechten und Linken sitzen wird. Ich glaube, der Unterstaatssekretär oder der Generalsuperintendent wird die Dame führen und an ihrer rechten Seite sitzen, der älteste Ministerialdirektor zur Linken, ein anderer vis-à-vis: in einiger Entfernung würde Heyse kommen. Warum? Soweit ich die Personen kenne, ist ihnen Heyse sämtlich überlegen, sogar sehr bedeutend; er gehört der Literaturgeschichte an, seine Werke sind in ein halb Dutzend Sprachen übersetzt, er ist um die ganze Erde herum bekannt – dennoch rückt er in die zweite Linie. Woran liegt das? Ich will nicht behaupten, daß es nicht einen Unterstaatssekretär oder Ministerialdirektor gäbe, der einem Dichter überlegen wäre oder wenigstens überlegen sein könnte, bis zu diesem Tag aber ist mir ein solcher noch nicht vorgestellt worden oder ich ihm. Es gibt keine andere Erklärung, als man hat keine rechte Achtung vor dem, was ein Dichter vertritt. Kunst ist Spielerei, ist Seiltanzen.

Man werfe mir nicht vor, daß ich aus persönlichem Engagiertsein, aus Fachgenossenschaft heraus dem Dichter- und Künstlertum eine besonders erhabene, eine exzeptionelle Stellung anweisen möchte; nur eine gerechte möchte ich ihm anweisen. Wer sich im staatlichen und bürgerlichen Leben wirklich auszeichnet, wer seinem Volk in Wahrheit ein Retter und Rater ist, wer es durch Entdeckungen und Erfindungen beglückt, dem weis ich einen höchsten Rang an, und die Dichter und Künstler – nur die über alle Völker hin verteilten etwa sechs, höchstens zehn Namen machen eine Ausnahme (bekannte große Männer von Dante bis Goethe ausgenommen) – haben hinter diese praktischen Förderer des Generis humani zurückzutreten. Es kann einer so herrlich dichten, wie er will: er wird klein neben denen, die den großen Gedanken der Glaubens- und Gewissensfreiheit durchfechten. Er verschwindet vor allem auch neben denen, die durch Dampf, Lichtbild und elektrische Leitung die Welt umgestaltet haben, ebenso hinter jenen, die dem Gesetz ein neues Leben einhauchen, die Staaten aufbauen und Sedanschlachten schlagen. Ja, ich gehe weiter und räume selbst allen denen einen Vorrang ein, auf die nur ein Abglanz jener Herrlichkeit gefallen ist. Es ist nicht nötig, Moltke zu sein, es genügt, Goeben zu sein, und es ist nicht nötig, Goeben zu sein, es genügt, als einfacher Batteriechef die Batterie kommandiert zu haben, die bei Vionville in Erkenntnis der Situation und voll Todesverachtung in die Front fuhr und der fast schon durchbrochenen Linie neuen Halt und neue Widerstandskraft gab. Auch das bloße Glück (denn was glückte ohne Glück?) soll dabei angerechnet und nicht lange gefeilscht werden: Verdienst oder Glück? Aber wenigstens dies Glück muß ich fordern. Fehlt das, tritt der Durchschnitt, das Landläufige an die Stelle, so weiß ich nicht, worauf sich die Bevorzugung einer in Diensten stehenden oder einer vorgeschriebenen oder einer unfreien Tätigkeit vor einer freien stützen, wodurch sie sich rechtfertigen will.

Es sind zwei junge Männer, Assessoren oder Premierleutnants. Einer bleibt im Dienst und in seinen Akten, avanciert bis zum Chefpräsidenten. Der andere scheidet aus und erhebt sich zum Range eines gefeierten Dramatikers oder Romanschriftstellers. Ist es anzunehmen, daß die Beschäftigung mit der Literatur und das Selbsttätigsein auf diesem Gebiet Geist und Charakter mehr lähmt und hindert als Aktendurchsicht und Entscheidung aus den Akten? Grillparzer, Hebbel, Wilbrandt waren Juristen, Mediziner, Philologen, und jeder hatte Freunde. Die Freunde neben ihnen hielten aus und stiegen von Stufe zu Stufe, während Grillparzer die «Medea», Hebbel die «Judith» und Wilbrandt die «Messalina» schrieb. Bis zum Regierungsrat hin blieb eine Gleichberechtigung, mit einem Male aber begann ein Abgrund zwischen ihnen zu gähnen, und diesseits stand der Ministerialrat und jenseits der Dichter von «Medea» oder «Judith» oder «Messalina». Die Kunst ist Spielerei, sie stört und ist eigentlich ridikul. Die Beschäftigung wenn nicht mit dem Höchsten, so doch mit dem Feinsten ist lächerlich, in vieler Augen auch verächtlich. Sie hat nicht einmal Hausrecht, sie zählt gar nicht mit. Ein junger Chamisso, Sohn Adelberts, trat beim zweiten Garderegiment ein, das damals der alte Möllendorf kommandierte, ein trefflicher alter Herr – derselbe, der am 18. März das Malheur hatte, von einem Volkshaufen gefangengenommen zu werden. Es entspann sich zwischen dem Obersten und dem Avantageur folgendes Gespräch:

v. M.: «Also Chamisso! Was war Ihr Herr Vater?»

v. Ch.: «Dichter.»

v. M.: «Was?»

v. Ch.: «Dichter.»

v. M. (halb wohlwollend, halb aigriert): «Dichter? Na gut, gut. Er muß doch aber auch was *Wirkliches* gewesen sein.»

v. Ch. (verlegen): «Mein Vater war auch Landwehroffizier.»

v. M. (beruhigt und beruhigend): «Na sehn Sie!»

So wurde mir seinerzeit im Kuglerschen Hause, das dem Chamissoschen nahestand, erzählt, und wenn es nichtsdestoweniger erfunden sein sollte, so behaupte ich, daß es sich damals jeden Tag ereignen konnte und vielleicht auch heute noch.

Mir selber erging es vor einigen Jahren nicht besser, ja sogar noch schlimmer, weil es mich persönlich traf. Ich saß im Vorzimmer des Kultusministers und wartete. Mit mir ein Professor der Theologie. Der Bote ging hin und her und tat endlich die unvorsichtige, blamable Frage: «Gehören die Herren zusammen?» «Nein», sagte der Professor indigniert und mit einem Ton, mit einem Ton . . . O daß ich diesen Ton vor Gericht stellen könnte! Hätt ich Zeit gehabt, ich hätt in den Werken des Herrn die Stellen über Demut und Liebe nachgeschlagen.

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	3
Zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte Fontanescher Romane	
Zur Ausgabe der Romane und Erzählungen in acht Bänden (Peter Goldammer)	5
« L'Adultera »: Die Handschrift, erste Entwürfe (Anita Golz)	15
« Schach von Wuthenow »: Erste Drucke (Gotthard Erler)	24
« Graf Petöfy »: Zeitgeschichtliche Anregung (Gotthard Erler)	29
« Irrungen, Wirrungen »: Wirkung (Jürgen Jahn)	33
« Stine »: Erste Drucke (Jürgen Jahn)	47
« Quitt »: Frühe Niederschriften (Peter Goldammer)	54
« Unwiederbringlich »: Der Stoff (Peter Goldammer)	57
« Frau Jenny Treibel »: Erste Konzeptionen (Gotthard Erler)	60
« Effi Briest »: Die Ardenne-Affäre bei Fontane und Spielhagen (Gotthard Erler)	64
« Die Poggenpuhls »: Autobiographische Reflexe (Gotthard Erler)	69
« Mathilde Möhring »: Textbefund (Gotthard Erler)	73
« Der Stechlin »: Entstehung (Gotthard Erler)	79
Anhang: Neue Fontane-Texte im Aufbau-Verlag 1969	83
Aus: Theodor Fontane, Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation. Hrsg. von Hans-Heinrich Reuter. Fünf unveröffentlichte Briefe über den Scott- und den Alexis-Essay	83
Aus: Der junge Fontane. Dichtung, Briefe, Publizistik. Hrsg. von Helmut Richter. « Der letzte Liepewinkler », parodistisches Trauerspiel aus der Mitte der vierziger Jahre	85
Aus: Theodor Fontane, Aufzeichnungen zur Literatur. Ungedrucktes und Unbekanntes. Hrsg. von Hans-Heinrich Reuter. Die gesellschaftliche Stellung des Schriftstellers in Deutschland (Auszug)	92

Weitere Fontane-Literatur im Aufbau-Verlag

In der «Bibliothek deutscher Klassiker» liegen vor:

Fontanes Werke in fünf Bänden. Ausgewählt und eingeleitet von Hans-Heinrich Reuter (2. Auflage 1969).

Inhalt: Gedichte · Meine Kinderjahre · Erinnerungen · Aufsätze und Theaterkritiken · Schach von Wuthenow · L'Adultera · Stine · Irrungen, Wirrungen · Frau Jenny Treibel · Effi Briest · Der Stechlin

Fontanes Briefe in zwei Bänden. Ausgewählt und erläutert von Gotthard Erler (1968).

In dieser Edition sind 450 Briefe vereinigt, die zu den wichtigsten epistolographischen Zeugnissen des Dichters zählen. Soweit irgend erreichbar, wurden dem Abdruck die Handschriften bzw. die weitgehend zuverlässigen Abschriften des Theodor-Fontane-Archivs zugrunde gelegt. Auf diese Weise konnten beträchtliche Textteile, die in den älteren Briefausgaben eliminiert worden waren, erstmals dargeboten werden.

