

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

Fontane-Blätter

Kreis der Freunde Theodor Fontanes

Berlin, 1965

Heft 51 (1991)

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

1991

Fontane Blätter

Heft 51
der Gesamtreihe

ISSN 0015-6175

Inhaltsverzeichnis Heft 51

Seite

THEODOR FONTANE GESELLSCHAFT e. V.

- Charlotte Jolles, London
Festvortrag zur Gründung der Theodor Fontane Gesellschaft e. V.
am 15. Dezember 1990 in Potsdam 4

UNVERÖFFENTLICHTES / WENIG BEKANNTES

- Günter Effler, Weimar (Hrsg.)
Theodor Fontanes Briefwechsel mit Joseph Kürschner 16

LITERATURGESCHICHTE / INTERPRETATION

- Peter Wruck, Berlin
Die Marseillaise im Sonntagsverein. Europäische Nationallieder und
Nationalhymnen auf dem 13. Stiftungsfest des Berliner „Tunnel über
der Spree“ im Jahre 1840 28
- Marc Thuret, Paris
Patriotische und politische Dichtung im Tunnel um 1848 46
- Katrin Hannusch, Berlin
Zur Mitgliedersoziologie des Literarischen Sonntagsvereins „Tunnel
über der Spree“ 55
- Gerhard Friedrich, Heidelberg
Ellernklipp. Literarische Anlehnungen Fontanes 58
- Fritz Gebauer, Großenhain
Eine unbekannte Quelle. Die „Vaterländischen Reiterbilder“ und die
Bismarck-Biographie Fontanes 77

1

- **Zum 60. Geburtstag: Otfried Keiler, Berlin**
Vor dem Sturm. Das große Gefühl der Befreiung und die kleinen Zwecke der Opposition. 95
- **Helmuth Nürnberger, Hamburg**
„Sie kennen ja unsren berühmten Sänger.“ Künstler und ihre Welt als Thema Fontanescher Gedichte 115
- **Christian Grawe, Melbourne**
„Es schlug gerade . . .“: Zur Gestaltung eines Zeitelements in Fontanes Romanen 141
- **Andreas Graf, Köln**
Fontane, Möllhausen und Friedrich Karl in Dreilinden. Zu Entstehungshintergrund und Struktur des Romans „Quitt“ 156

SCHRIFTSTELLER DER GEGENWART ÜBER THEODOR FONTANE

- **Helga Schütz, Potsdam**
Dem Beschreibungsstoff zuliebe 176

REZENSIONEN 178

INFORMATIONEN 205

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE 207

ABBILDUNGSVERZEICHNIS 217

**GESAMTINHALTSVERZEICHNIS
DER FONTANE-BLÄTTER, HEFT 1 bis 50** 218

95
115
141
156
176
178
205
207
217
218

Lorenzen zu Melusine: „Wohl möglich, daß aristokratische Tage mal wiederkehren, vorläufig, wohin wir sehen, stehen wir im Zeichen einer demokratischen Weltanschauung. Eine neue Zeit bricht an. Ich glaube, eine bessere und eine glücklichere. Aber wenn auch nicht eine glücklichere, so doch mindestens eine Zeit mit mehr Sauerstoff in der Luft, eine Zeit, in der wir besser atmen können. Und je freier man atmet, je mehr lebt man.“

Theodor Fontane
aus: Der Stechlin, Kapitel 29
1898

THEODOR FONTANE GESELLSCHAFT e. V.

Charlotte Jolles, London

Festvortrag zur Gründung der Theodor Fontane Gesellschaft e. V.
am 15. Dezember 1990 in Potsdam*

Ich empfinde es als eine große Ehre, heute bei der Gründungsfeier einer Theodor Fontane Gesellschaft zu Ihnen sprechen zu dürfen. Wir sind zusammengekommen, um das zu bewerkstelligen, was schon längst fällig war. Wenn in der Fontane-Forschung immer wieder von der Verspätung des Romanschriftstellers Fontane die Rede ist, der mit fast 60 Jahren seinen ersten Roman veröffentlichte, so sind auch wir berechtigt, von einer Verspätung der Gründung einer Fontane Gesellschaft zu sprechen. Es gibt viele literarische Gesellschaften, die den Namen eines Dichters tragen, darunter auch Namen von Fontanes Zeitgenossen, wie Storm, Raabe, Keller, Klaus Groth, Wilhelm Busch, um nur einige zu nennen. Aber wir folgen Fontanes eigentümlich später Entwicklung und kommen gerade noch zurecht – wenige Jahre vor seinem 100. Todestag – ihn mit der Gründung einer seinen Namen tragenden Gesellschaft zu ehren. Wie Fontanes Weg zu seinem ‚Eigentlichen‘, wie es immer so schön heißt, ein langer Weg war, der über den Balladendichter, Journalisten und den Kriegsbuchschreiber zu *Vor dem Sturm* und 16 weiteren Romanen führte, so ist auch unser Weg zur Fontane Gesellschaft ein langer, aber immerhin doch ein kontinuierlicher Weg, wie ich aufzeigen werde. Und wie die politischen Ereignisse des 19. Jahrhunderts Fontanes eigentliche Bestimmung verzögert haben – die 3 Kriege 1864, 1866 und 1870 bedeuteten eine Unterbrechung an der Arbeit an seinem ersten Roman von 12 Jahren – so haben die Irrungen und Wirrungen der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert dazu beigetragen, daß wir erst heute an eine Gründung denken können.

Daß die Gründung in Potsdam, dem Sitz des Fontane-Archivs, stattfindet, ist eine natürliche Entwicklung, die eng mit der Geschichte des Archivs zusammenhängt. Es bildete sich ja schon bald nach der Errichtung des Archivs 1936 in den Räumen der Brandenburgischen Provinzialverwaltung in Berlin eine Gruppe von Fontane-Freunden um den damaligen Leiter, Hermann Fricke, die an gewissen Abenden im Archiv zusammenkamen und Vorträge über Fontane hielten. Es waren im wesentlichen, aber keineswegs ausschließlich, Schüler von Julius Petersen, die über Fontane promovierten oder schon promoviert hatten. Das wissenschaftliche Resultat dieser Abende wurde im 9. Band der „Branden-

* (Siehe auch: INFORMATIONEN, S. 205)

burgischen Jahrbücher“ niedergelegt, das dem Gedächtnis Fontanes gewidmet war. In seiner Vorbemerkung schrieb Hermann Fricke, daß aus dieser Arbeitsgemeinschaft auch eine Kameradschaft wurde. In der Tat spielte auch die Geselligkeit eine Rolle, und die Abende wurden oft in lustiger Weise in alten Berliner Kneipen beschlossen. Ich entsinne mich noch eines besonders vergnüglichen Abends, als wir mit einer Droschke (die gab es damals noch, für Touristen wahrscheinlich) die Linden entlang durchs Brandenburger Tor fuhren, genau wie in *L'Adultera* das Ehepaar Gryczinski mit den beiden Malern Gabler und Elimar nach dem Diner bei van der Straatens, am Opernplatz vorbei durch Linden und Tiergarten der Alsenstraße zufuhren. Sie kennen Fontanes topographische Genauigkeit. Wir kamen aus einem Lokal in der Altstadt Berlins, und die Droschke war, wie auch Bothos Droschke, als er zum Grab der alten Frau Nimptsch fuhr, ein „ziemlich klappriges Gefährt“, und der Gaul schlich ebenso langsam dahin wie der Schimmel damals, aber wir waren vergnügt. Doch hatte das bald ein Ende. Einer von uns, der die erste grundlegende Arbeit über die Balladendichtung im Berliner *Tunnel* geschrieben hatte, die erst während des Krieges erschien – das Vorwort schrieb er 1940 im Felde – fiel dem Krieg, wie andre auch, bald zum Opfer. Ich erwähne das, weil auch dieser Kreis schließlich durch die politischen Ereignisse sein Ende nahm. Und doch besteht eine Kontinuität. Denn zwei aus diesem Kreis, die an dem Aufbau des Archivs und der Katalogisierung seiner Bestände beteiligt waren, sind bis zum heutigen Tag der Fontane-Forschung treu geblieben: Frau Neuendorff-Fürstenau und ich selber. Es ist hier vielleicht auch der Ort, des Verleger-Sohnes Fontanes, Friedrich Fontanes, zu gedenken. Er hatte sich aus finanziellen Gründen von dem Nachlaß seines Vaters trennen müssen, den er lange wohl bewahrt und versorgt hatte. Er stand aber weiter allen Forschern, ob Professor oder Student, mit seinen Kenntnissen zur Verfügung und in enger Verbindung zu Hermann Fricke, zum Archiv und zu unserem Kreis. Wie manch anderer verdanke auch ich ihm eine Einladung in sein Haus nach Neuruppin. Wenn wir modernen Editoren jetzt seine oft fragwürdigen Editionsmethoden kritisieren, weil wir es nun einmal heute besser wissen, so tue ich es mit einem etwas schlechten Gewissen.

Es gab damals noch einen anderen Kreis, der sich um Fontane bemühte und auch im Besitz von Fontane-Handschriften war. Das war der *Verein für die Geschichte Berlins*, der gelegentlich Vorträge über Fontane veranstaltete, die im Deutschen Dom am damaligen Gendarmenmarkt stattfanden. Dies war kein rein wissenschaftlicher Kreis, sondern allen zugänglich, denen die Geschichte Berlins am Herzen lag.

Ein dritter Kreis, der 1927 in Berlin gegründet wurde, ist der *Fontane-Abend*, eine Vereinigung also, die direkt dem Dichter zugedacht war. Es war eine Vereinigung von Bibliophilen, zu denen unter anderen auch Paul Emden gehörte, dem wir eine große Sammlung von Fontane-Manuskripten verdanken. Sie kam schließlich in den Besitz der Berliner Universitätsbibliothek. Auch Hans Sternheim soll von den Mitgliedern besonders erwähnt werden, denn er war der Patensohn Fontanes, der Sohn Marie Sternheims, eine Frau, die der Dichter

verehrte. Wir verdanken Hans Sternheim neben vielen Gaben ein schönes Faksimile der Widmungsverse Fontanes zu seinem Patengeschenk, dem Neuen Testament. Er ließ sie für den *Fontane-Abend* zum 1. Stiftungsfest drucken. Der Verein löste sich im Herbst 1933 selber auf. Seine Geschichte ist 1988 und 1990 in den „Fontane-Blättern“ von Lothar Sommer dargestellt worden. Es hat sie wohl niemand ohne tiefe Erschütterung gelesen, denn das Schicksal so vieler seiner Mitglieder war ein unsagbar tragisches, auch das von Hans Sternheim. Einen von ihnen, Fritz Homeyer, damals eine in Universitätskreisen sehr bekannte Persönlichkeit, traf ich später oft in London, wo er in einer Buchhandlung in Oxford Street die deutsche Abteilung unter sich hatte. Und ein ganz merkwürdiger Zufall brachte mich erst vor wenigen Wochen mit dem Sohn eines anderen Mitglieds, Gotthard Laske, in Verbindung. Die Fontane-Freunde scheinen immer zusammenzufinden. Fontane ist das Zauberwort, das sie zusammenführt.

Es sei hier noch vermerkt, daß sich auch andere bibliophile Vereinigungen, die *Maximilian-Gesellschaft* und der *Berliner Bibliophilen-Abend*, um Fontane bemühten und noch bemühen. Der *Berliner Bibliophilen-Abend*, der in den 50er Jahren neu gegründet wurde, hat 1981 in einem schönen Druck eine Übersicht über „Bibliophile Bemühungen um Theodor Fontane“ herausgebracht. Fontanes unvergleichlich schöne Handschrift muß für alle Faksimile-Liebhaber besonders attraktiv sein. Ebenso seine schönen Sprüche, besonders die Alterssprüche. Mögen wir bald, da wir alle wieder zusammenarbeiten können, neue bibliophile Bemühungen um Fontane sehen.

Die bibliophilen Vereinigungen, die ich nannte, unternahmen auch Fahrten durch die Mark Brandenburg auf Fontanes Spuren. Max Liebermann schloß sich einer Exkursion an. Wir verdanken ihm die 21 herrlichen Steinzeichnungen zu *Effi Briest*, die er für die Jahressgabe der *Maximilian-Gesellschaft* 1926/27 geschaffen hat.

Nehmen Sie bitte diesen Rückblick in eine längst vergangene Zeit nicht als ein Schwelgen in Erinnerungen hin, typisch für einen alten Menschen, wie ich es bin. Von Schwelgen ist schon gar nicht die Rede, denn vieles von dem, was ich erzähle, fiel ja schon in schwere Zeiten. Wir, meine Generation, die sich in den dreißiger Jahren zu einem kleinen Fontane-Kreis zusammenfand, waren damals alle zwischen 20 und 30, und Sie wissen aus Fontanes Autobiographie, wie wichtig gerade dieses Jahrzehnt für den Menschen ist. Für Fontane waren es auch die Jahre der Vereine: der Lenau- und Platen-Verein, der Herwegh-Klub, der zwar ein verkappter Verein für Burschenschaftler war – seien Sie unbesorgt, unsere Fontane-Gesellschaft wird nichts Verkapptes sein: wir hoffen, daß diese Zeiten, wo so etwas nötig war, ein für allemal vorbei sind. Dann waren diese Jahre für Fontane die große Zeit des *Tunnels*, der *Ellora* und des *Rütli* mit all ihren geistigen Anregungen und den Freundschaften, die daraus erwuchsen. Möge unsere Gesellschaft viele Mitglieder gerade auch aus dieser Altersgruppe gewinnen.

Später hat Fontane dann sehr aktiv an der *Schiller-Stiftung* mitgearbeitet, die zur Unterstützung notleidender Schriftsteller gegründet worden war. Seine

Mitarbeit an dieser Institution ist bis zum Ende seines Lebens in seiner Korrespondenz belegt.

Ich habe Ihnen diesen Rückblick auf die Vergangenheit gegeben, um zu zeigen, daß schon früh alle Keime für eine Fontane Gesellschaft vorhanden waren, und zwar in der Verschiedenheit der Zusammensetzung, wie wir uns die zukünftige Gesellschaft vorstellen: die wissenschaftliche Gruppe, die Laien und Amateure und die Buchliebhaber, die Bibliophilen, die ihre Liebe zum Buch mit der zum Dichter verbinden. Weder Faschismus noch Krieg konnten diese Keime ganz abtöten. Nach dem Krieg begannen sie wieder zu wachsen. Ein neuer Anfang wurde gemacht, und das bereits 1939 nach Potsdam verlegte Archiv wurde in den 50er Jahren bald zum Zentrum der sich schnell entwickelnden Fontane-Forschung, die zur sogenannten Fontane-Renaissance führte. Darüber später noch ausführlicher. Aber die Spaltung Deutschlands hat auch für die Fontane-Liebhaber ihre Spuren hinterlassen. Den Wissenschaftlern stand zwar das Archiv offen, aber vielen anderen war es verschlossen oder nur mit Schwierigkeiten möglich, an die ganzen schönen Bestände heranzukommen. Doch das hat die wirklichen Fontane-Liebhaber nicht abgehalten, sich weiter seinem Werk zu widmen. Das sind vor allem die *Landesgeschichtliche Vereinigung für die Mark Brandenburg* und der *Verein für die Geschichte Berlins*. Sie haben entweder in Vorträgen oder in ihren Zeitschriften, auch durch Wanderungen in der Mark, soweit es gelegentlich möglich war, die Fahne Fontanes hochgehalten, wenn ich mich so ausdrücken darf. Sie werden, so hoffe ich, uns bei der Gründung der Fontane Gesellschaft unterstützen. Ihre Mitglieder mit ihren reichen Fontane-Kenntnissen und Vereinerfahrungen werden wichtig für uns sein; die Fontane Gesellschaft aber wird gerade ihnen gegenüber eine besondere Verpflichtung haben, denn erst jetzt steht auch ihnen das Archiv ganz zur Verfügung und die Mark Brandenburg für ihre Wanderungen ganz offen.

In den letzten Jahren haben die Germanisten der Humboldt-Universität durch jährliche Fontane-Tagungen das Interesse an Fontane gefördert und sich besonders mit der Erarbeitung des Tunnel-Archivs in der Universitätsbibliothek befaßt. Also eine ähnliche Gruppe wie die, die sich in den 30er Jahren zusammenfand.

Wichtig für die Entwicklung der zukünftigen Fontane-Gesellschaft ist ein Kreis von Laien, der in dem letzten Jahrzehnt regelmäßig zusammentraf, um sich mit Werk und Leben Fontanes zu beschäftigen. Diese Arbeitsgemeinschaft ist der *Theodor-Fontane-Kreis Zeuthen*: ihr Treffpunkt ist Hankels Ablage, wo Lene und Botho den Höhepunkt, aber auch das Ende ihres Liebesverhältnisses erlebten. Der Zeuthener Kreis ist zu Beginn der 80er Jahre geplant worden mit der Idee, Theodor Fontane 100 Jahre nach seinem Aufenthalt in Hankels Ablage in Zeuthen eine Gedenkstätte zu schaffen. Eine Vitrine mit Archivalien aus Fontanes Leben und Wirken wurde aufgestellt, und 1985 wurde der Fontane-Kreis gegründet. Ich habe das reiche Programm von Vorträgen, Ausstellungen und Geselligkeit der letzten Jahre gesehen und hatte selber die Freude, einmal dort

eingeladen zu werden. Dieser Zeuthener Kreis ist eine Fontane-Gesellschaft in nuce, und ich sehe in ihm das Vorbild für die Gestaltung von Ortsgruppen in allen deutschen Regionen. Dies scheint mir eine unserer größten Aufgaben zu sein. Wir wollen überall Ortsgruppen haben. Fontane ist nicht mehr nur der Berliner oder märkische Dichter, der er zum Teil noch in den dreißiger Jahren war. Er hat jetzt seine Leserschaft, seine Forscher, seine Herausgeber, seine Verleger überall in Deutschland. Und überall, wo es kleine Gruppen von Fontane-Interessenten gibt, sollten sich Sektionen bilden und ausweiten. München, Hamburg, Schleswig-Holstein, Rheinland-Westfalen – da sitzen sie ja alle, die Editoren, die Verleger, die Forscher, die Liebhaber – und noch in vielen anderen Gegenden. Mancher von ihnen wird heute unter uns sein, wir wollen nicht nur ihre Mitgliedschaft, wir wollen ihre aktive Hilfe bei der Errichtung von Sektionen.

Ich muß noch einmal auf die Rolle zurückkommen, die das Fontane-Archiv für die Entwicklung der Forschung gespielt hat. Wie ich schon sagte, ist das Archiv zum Mittelpunkt der Forschung geworden. Nach dem schwierigen Wiederaufbau, der vor allem dem langjährigen ersten Leiter, Joachim Schobefß, zu danken ist, kam zur Erhaltung und Erweiterung die Deutsche Staatsbibliothek zu Hilfe. Daß es aber einen so prominenten Platz in der Forschung einnimmt, deren Entwicklung mit der Entwicklung des Archivs Hand in Hand ging, ist vor allem dem persönlichen Einsatz aller Leiter des Archivs zu verdanken. Es ist hier nicht der Ort, eingehend über die vielfältigen Forschungsergebnisse zu sprechen. Das würde Stunden dauern. Aber zu erwähnen ist die riesige Editionsarbeit, die in den 60er Jahren begann und zu 3 großen Werkausgaben führte. Sie bildete die Grundlage für die vielen literatur-kritischen Arbeiten, die jetzt erschienen und die zahlreichen Monographien. Das wichtigste Ergebnis aber ist, daß Fontanes dichterische Bedeutung erst voll und ganz in den letzten Jahrzehnten erkannt wurde und daß er erst jetzt, in unserer Zeit, weltliterarische Bedeutung erlangt hat. Das bedeutete, daß sich Forscher aus vielen Ländern mit Fontane zu beschäftigen begannen und daß das Archiv auch eine Stätte internationaler Begegnung wurde. Ich denke an die verschiedenen Tagungen, die hier stattfanden, deren Teilnehmer aus vielen Ländern kamen, aus England, Irland, Frankreich, Holland, Italien, Polen, Schweiz, den USA und Australien. Möglich, daß ich einige vergessen habe. Es sind so viele hier gewesen. Dadurch ist eine weltweite Gemeinschaft entstanden – denn die Fontane-Forscher halten zusammen – und eine oft nicht leicht zu bewältigende Korrespondenz! Die künftige Fontane-Gesellschaft hat also überall ihre trading posts – ihre „Handelsstationen“ – wie früher das Britische Empire. Hoffen wir, daß sich diese outposts der Fontane-Forschung zu auswärtigen Sektionen ausweiten werden. Sie werden eine große Aufgabe haben. Denn wenn auch Fontanes Romankunst, als zur Weltliteratur gehörig, Anerkennung gefunden hat, so hat er doch keineswegs die weltweite Verbreitung erreicht wie viele seiner englischen, französischen oder russischen Zeitgenossen. Wir dürfen uns da keinen Illusionen hingeben. Die ausländischen Germanisten kennen ihn, vielleicht auch einige Literaten und Journalisten. Übersetzungen haben in den letzten Jahren zugenommen, aber

noch nicht in genügender Zahl. Wir müssen mehr Übersetzungen haben und für die Verbreitung seines Werkes durch die Medien, vor allem durch den Film, sorgen. Von Fontane-Filmen ist nur Fassbinders *Effi Briest* in England in öffentliche Kinos gekommen.

Zurück zum Archiv. Wir wissen alle, daß es nicht leicht war für die Leiter des Archivs, bürokratische und politische Hindernisse zu überwinden, die die Benutzung und Veranstaltung von Tagungen erschwerten; sie verdienen unseren Dank für das, was sie erreicht haben. Aber wir sollten auch einmal das Verdienst der Fontane-Freunde anerkennen, die trotz aller Schwierigkeiten durch ihre Mitarbeit das Archiv unterstützten. Der Weg von London nach Berlin erschien mir oft kürzer und war gewiß weniger mühsam als der durch Check-Point-Charlie. Mancher mag das ebenso empfunden haben. Viele haben teil an dem Gedeihen des Archivs. Ich brauche nur darauf hinzuweisen, wieviele Fontane-Freunde dem Archiv Handschriften geschenkt haben oder Kopien von Handschriften oder anderes Material. Einer von diesen Liebhabern hat in endloser Arbeit zur bibliographischen Erfassung von Manuskripten und vor allem von Briefen beigetragen. Alle diese Freunde werden sich freuen, ihren Enthusiasmus bald auch der Fontane Gesellschaft zugute kommen zu lassen. Wir werden sie sehr brauchen, denn unsere Aufgabe ist keine leichte.

Hat bisher das der Deutschen Staatsbibliothek unterstellte Fontane-Archiv mit deren finanzieller Unterstützung die Fontane-Blätter herausgegeben, so wird dies wohl eines Tages der Fontane Gesellschaft zufallen. Wir gehen da den umgekehrten Weg vieler anderer Gesellschaften. Die meisten konnten erst nach Jahren des Bestehens eine Zeitschrift gründen. Wir werden eine Zeitschrift übernehmen können, aber wir werden auch dafür verantwortlich sein müssen. Das heißt, wir werden viel Geld brauchen. Als sich Fontane 1856 gegenüber Vorwürfen seines Vorgesetzten Metzel, daß er seine Aufgabe in London nicht erfülle, verteidigte, schrieb er: *„Ich will den schönsten Plan auf der Welt auf der Stelle einreichen, aber ‚Geld, Geld, Geld!‘ sagte Montecuculi.“*

Die zukünftige Fontane Gesellschaft, meine Damen und Herren, braucht Geld, Geld, Geld! Dann wird auch ihr Vorstand den schönsten Plan für die Gestaltung der Gesellschaft entwerfen und durchführen können. Die ersten Jahre werden besonders schwer sein, und die Entwicklung und das Gedeihen wird davon abhängen, ob wir die Gesellschaft auf einer soliden finanziellen Grundlage aufbauen können.

Wir alle befinden uns in einer Zeit der Wandlung, besonders die Menschen aus der ehemaligen DDR. Der Übergang von einer Planwirtschaft zur Marktwirtschaft bringt viele Probleme mit sich. Das Geld hier ist knapp, und nun kommen wir und bitten um Geld. Fontane, wie Sie wissen, war immer knapp mit Geld:

„Es hilft uns kein Gedeutel,

So nimm es, wie es fällt,

Der eine hat den Beutel,

Der andre hat das Geld.“

Diesen schwachen Trost gab Fontane seiner Frau in einem Geburtstagsgedicht *Mit neuen Pfropfen*. Die zweite Strophe lautet:

*„Es läßt sich nichts erklopfen –
Der eine hat den Wein,
Der andre hat die Pfropfen,
Man muß zufrieden sein.“*

Aber Emilie, wie wir wissen, war nicht zufrieden, und wir können sie verstehen. Mit dieser passiven Haltung, lieber Fontane, können wir dir keine Gesellschaft gründen. Diese Haltung paßt nicht in unsere Zeit, wir müssen uns alles erklopfen können. Darum müssen wir die, die das Geld haben, dazu überreden, es in den bisher noch leeren Beutel unserer Gesellschaft fließen zu lassen. Ich muß Ihnen gestehen, daß ich selber wenig von Wirtschaftspolitik verstehe. Ich bin leider für unsere Zeit zu einseitig literarisch orientiert. Aber ich habe in dem letzten Jahrzehnt unter Mrs. Thatcher einiges gelernt. Manchmal etwas unwillig. Aber wir müssen jetzt auch in unseren englischen Universitäten Marktwirtschaft betreiben und verkaufen lernen. Goethe und Schiller oder Fontane, ja selbst Brecht und Kafka lassen sich nur schwer allein verkaufen. So müssen wir auch Wirtschaftsdeutsch lehren oder Literaturstudien mit Managementstudien verbinden. Wir leben in einer consumer society, und unsere Studenten, die consumers, verlangen jetzt das Deutsch der stärksten europäischen Wirtschaftsmacht zu lernen, nicht nur das Deutsch des Landes der Dichter und Denker.

Wir müssen mit den Zeiten gehen. Wie also stellen wir unsere Fontane Gesellschaft auf die Beine? Wir müssen investieren, heißt es immer. Ich bekomme fast täglich mit der Post Aufforderungen zu investieren. Früher bekam ich Bücherkataloge. So ist meine Losung also: Investieren wir in Fontane. Damit wir aber kein Risiko eingehen, brauchen wir einen Schutzpatron für die Fontane Gesellschaft. Ich will dem künftigen Vorstand nicht vorgreifen, der vielleicht einen leibhaftigen Schirmherrn oder eine Schirmherrin finden wird. Ich denke jetzt nur an einen fiktiven, eine Gestalt aus Fontanes Romanen. Natürlich kommt uns zuerst der alte Stechlin in den Sinn. Nicht nur, weil er einer der liebenswertesten Gestalten unserer Literatur überhaupt ist, sondern weil man in ihm schon früh ein Ebenbild des Dichters selbst gesehen hat. *„Sah man ihn“,* – so sprach Lorenzen am Grabe des alten Stechlin – *„so schien er ein Alter, auch in dem, wie er Zeit und Leben ansah; aber für die, die sein wahres Wesen kannten, war er kein Alter, freilich auch kein Neuer. Er hatte vielmehr das, was über alles Zeitliche hinaus liegt, was immer gilt und immer gelten wird: ein Herz. Er war kein Programmedelmann, kein Edelmann nach der Schablone, wohl aber ein Edelmann nach jenem alles Umschließenden Etwas, das Gesinnung heißt. Er war recht eigentlich frei.“* Auch wir sehen vor allem das überzeitlich Menschliche in Dubslav von Stechlin. Aber nach den fast hundert Jahren, die vergangen sind, sehen wir in ihm doch mehr einen Alten, der wohl nicht in

unsere Zeit paßt. Das heißt nicht, daß dieser Roman für unsere zu gründende Gesellschaft nicht von allergrößter Bedeutung ist. Wer in Deutschland kennt wohl diesen See, um den es selbst damals still war und um den es still geblieben ist: *Hier und da wächst ein wenig von Schilf und Binsen auf, aber kein Kahn zieht seine Furchen, kein Vogel singt, nur selten, daß ein Habicht drüber hinfliegt, seine Schatten auf die Spiegelfläche wirft. Alles still hier.*"

Und so ist es wohl geblieben, jedenfalls erschien es mir so, als ich vor einigen Jahren da war. Der Roman wird inzwischen, so glaube ich, in allen Regionen Deutschlands gelesen. Aber wer hat den Stechlin-See und die ihn umgebenden Buchenwälder je gesehen? Wenn wir unsere Fontane Gesellschaft haben und unsere Jahresversammlungen mit dem dazugehörigen geselligen Teil, den Exkursionen, so hoffe ich, daß eins unserer ersten Ziele der Stechlin-See sein wird. Er war uns zu lange verschlossen, und auch früher war er nicht leicht erreichbar. In meiner Jugend war es noch eine umständliche Fahrt in jene Gegend; sie brauchen bloß Tucholskys kleine Erzählung *Rheinsberg* zu lesen, um zu wissen, wie kompliziert das war. Und dann, die letzten Jahrzehnte, war er ganz abgeschlossen, der Stechlin. War der See still alle diese Jahre? Sprang nicht manchmal ein Wasserstrahl hoch, brodelte es wohl gelegentlich oder sprudelte es und stieg vielleicht im vorigen Herbst der rote Hahn auf und krächte?

Ich komme gleich auf das Thema des Schutzpatrons zurück, aber erlauben Sie mir bitte noch etwas weiter auf die Aufgaben der Fontane Gesellschaft einzugehen. Wie der Stechlin den meisten Deutschen unbekannt ist, so die ganze Mark Brandenburg. Das Paradoxe ist, daß, während vor dem 2. Weltkrieg Fontanes *Wanderungen* außerhalb Berlins und der Mark Brandenburg wenig bekannt waren, sie jetzt auch in anderen Teilen Deutschlands eine Leserschaft gefunden haben. Das lag an zweierlei: an der so regen Fontane-Forschung, vor allem an der Editionsarbeit. Die *Wanderungen* sind nicht nur in allen drei großen Werkausgaben erschienen, sondern in vielen, oft schön illustrierten Einzelausgaben. Und da wir uns immer nach dem Unerreichbaren sehnen, so las man nun auch im Westen und Süden Deutschlands die *Wanderungen*. Fontane schrieb sie, um die Prinzessin im Märchen zu erlösen. Auch zu seiner Zeit war die Mark eine terra incognita. Die Prinzessin ist jetzt ein zweites Mal erlöst worden. Die Fontane Gesellschaft wird die Aufgabe haben, sie allen wieder zu zeigen. Ich sprach vom Stechlin, den wenige kennen. Wer aber kennt das Oderland, in dem Fontanes *Vor dem Sturm* spielt. Mein Hauderer, der mich zum Stechlin führte, führte mich vor einigen Jahren auch dorthin. Fontanes Vater hatte dort in Letschin eine Apotheke, und Fontane lebte eine Zeitlang dort. Lesen Sie das schöne Kapitel über seine letzte Begegnung mit seinem Vater in *Meine Kinderjahre*. Sein Vater ist dort begraben:

„Und ein anderer Platz, dem verbunden ich bin:
Berglehnen, die Oder fließt dran hin,
Zieht vorüber in tragem Lauf,
Gelbe Mummeln schwimmen drauf,

*Am Ufer Werft und Schilf und Rohr,
Und am Abhange schimmern Kreuze hervor,
Auf eines fällt heller Sonnenschein, -
Da hat mein Vater seinen Stein."*

Die Fontane Gesellschaft wird sich um die Fontane-Stätten kümmern müssen. Ich las neulich, daß 200 000 Menschen jährlich in die kleine Stadt in den Yorkshire Moors pilgern, wo das Pfarrhaus steht, in dem die Brontë-Schwester gelebt haben. Mancher von Ihnen wird *Jane Eyre* und *Sturmhöhe* kennen. Gott bewahre uns vor so vielen, es verursacht viele Probleme, und was würden die Letschiner sagen? Aber ein paar hundert sollten es doch sein, die dorthin pilgern oder ein paar tausend.

Doch endlich zurück zum Schutzpatron. Der alte Stechlin kommt nicht in Frage. Und sein Pastor Lorenzen, der schon klarsichtiger ist und dem wir das schöne Zitat auf der Einladung verdanken, auch nicht, denn er will im Stillen walten, und wir wollen uns ausbreiten und ins Weite wirken.

Wie wäre es mit van der Straaten? Er paßt besser in unsere Zeit. Er war, wie Sie wissen, einer der vollgültigsten Finanziers der Hauptstadt Berlin. Inzwischen ist Frankfurt zur Börsenstadt Deutschlands geworden. Kennen Sie vielleicht einen van der Straaten an der Frankfurter Börse? Denn einen solchen Mäzen brauchten wir. Und doch zögere ich, ihn als unseren Patron vorzuschlagen. Er war zwar auch ein an Kunst interessierter Mensch, kaufte eine Kopie von Tintoretto und liebte Murillos Madonnen. Aber leider aus etwas taktlosen Gründen, und er genoß mehr ein geschäftliches Ansehen als ein persönliches. Obwohl er an der Börse bedingungslos galt, so in der Gesellschaft nur bedingungsweise. Das können wir uns natürlich nicht leisten, und so kommt auch er nicht in Frage.

Wie wäre es mit Kommerzienrat Treibel. Auch ein Industrieller, ein Geschäftsmann und wohl ganz integer; ein erfolgreicher Entrepreneur, wie unsere Zeit es erfordert. Er hätte vielleicht etwas für unser Unternehmen übrig, obwohl er sich kaum über Kunst und Literatur äußerte. Das überließ er seiner Frau. Das würde uns nichts ausmachen, denn er war sonst sympathisch und wohlwollend. Wäre er nur bei seiner Fabrik und der Herstellung von Blutlaugensalz und Berliner Blau geblieben, aber er hatte auch politischen Ehrgeiz, was ihn in eine falsche Gesellschaft führte. Mit dem Gespenst seines Agenten Vogelsang und den beiden alten Damen, der Ziegenhals und dem Fräulein von Bomst, können wir unmöglich unsere Gesellschaft gründen. Ich sehe mich weiter unter den männlichen Charakteren um. Die meisten von ihnen sind liebenswürdige Menschen, vielleicht mit Ausnahme von Innstetten, der jedoch sicherlich ein guter Administrator war und nicht unbedingt ein Ekel, wie Fontane uns versichert. Doch würden die weiblichen Mitglieder der Fontane Gesellschaft ihn völlig ablehnen, denn wir wissen es von Effi - „er war ohne rechte Liebe“. Aber wie wäre es mit dem alten Briest, höre ich Sie fragen. Auch er liebens-

würdig, ja auch ein Fontanesches Ebenbild, und das „weite Feld“ erinnert uns etwas an Fontanes ambivalente Aussprüche, die uns gelegentlich irritieren, weil wir ihn so gern in einer Kategorie unterbringen wollen: Vormärzler, 48er Revolutionär, Konservativer, ein in Wolle gefärbter Preuße und Kritiker des Preußentums und seiner Gesellschaft. Und alles das war er wirklich. – Aber auch der alte Briest paßt nicht in unsere Zeit und zwar wegen des „weiten Feldes“. Das geht nicht, wir leben in einer harten Zeit – aber welche Zeit wäre nicht hart – und man muß Stellung nehmen können und sich entscheiden. Hätte der alte Briest nicht immer nur vom „weiten Feld“ gesprochen, hätte Effi nicht zu sterben brauchen. Als er ihr endlich schrieb „Effi komm!“, war es schon zu spät.

Sie sehen, wir sind in Verlegenheit bei unserer Suche nach einem Schutzpatron unter den männlichen Protagonisten Fontanes. Wer von diesen käme für uns in Frage? Meine Herren, ich wende mich an Sie, denn wir Frauen mögen voreingenommen sein oder Feministinnen. Wer von den Männergestalten in Fontanes Romanen kommt denn nun in Frage? Keiner wirklich, Sie müssen es zugeben.

Da sind doch die Frauengestalten anders. Wir sehen natürlich ab von den unerfahrenen und verwundbaren, die der Gesellschaft zum Opfer fielen, wie Cecile, Effi oder Stine. Aber Melusine kommt uns in den Sinn, diese Frau, die die Brüchigkeit ihrer Zeit durchschaut und ein klares Bild von der Zukunft hat. Sie kennen ja alle ihre Worte: „Es ist nicht nötig, daß die Stechline weiterleben, aber es lebe der Stechlin.“ In der Forschung wird immer so sehr das Melusinenhafte bei ihr betont, ich sehe in ihr aber vor allem eine moderne Frau, die in unserer modernen Gesellschaft eine sehr wesentliche Rolle zu spielen hat. Doch zögere ich auch bei ihr. Sie will das Eis nicht aufbrechen, und wir brauchen Mut in unserer Zeit – zu allen Zeiten. – Wir wollen weitersehen, wer da noch ist: *Mathilde Möhring* ist nicht zu verachten, sie hat zwar nicht den Charme der anderen weiblichen Gestalten, aber sie hat den praktischen Sinn, den wir brauchen, und sie meistert das Leben, das auch für sie nicht leicht ist. – Dann sind da noch Sophie und Manon, die beiden jüngeren Poggenpuhl-Töchter, mit ihren Kenntnissen und Talenten. Es sind sympathische Gestalten. Manon ist überall beliebt, vor allem in Bankiershäusern, auch in jüdischen; es gelingt ihr, ihre Schwester Sophie dort einzuführen, um den jungen Nachwuchs dieser Bankiers mit den Anfängen irgendeiner Kunst oder Wissenschaft bekannt zu machen. Hier haben wir das Praktische und Pragmatische, verbunden mit Wissenschaft und Kunst, was wichtig ist. Sie passen sich hinein in die neue Zeit, weil sie common sense haben und die Vorurteile ihrer Klasse abgelegt haben. Aber sie sind zu jung für uns, ebenso wie die kluge, tapfere und selbständige *Lene Nimptsch*. Wir brauchen eine reifere, stattliche Gestalt.

Alle diese Menschen, die ich genannt habe, lebten in einer Übergangszeit. Fontane ist der Romancier einer Übergangszeit, in der die wirtschaftlichen wie die gesellschaftlichen Strukturen sich veränderten. Und seine Romane setzen sich mit den Problemen auseinander, die dem Individuum aus dem Übergang vom

Alten zum Neuen erwachsen. Wirtschaftlich, wie in den *Poggenpuhls* oder gesellschaftlich, wenn es um die dem Individuum zugeteilte Rolle in der Gesellschaft geht, vor allem um die der Frau. Und wie subtil ist seine Darstellung, seine Analyse der Zeit; in jedem Satz, in jedem kleinen Gespräch. Man muß seine Romane immer wieder lesen, jedesmal entdeckt man Neues. Es ist mir aufgefallen, daß fast alle unsere jetzigen Historiker, die das späte 19. Jahrhundert behandeln, sich auf Fontanes intuitive Erfassung seiner Zeit stützen. Was für eine wunderbare Bestätigung seines Dichtertums.

Man sollte vorsichtig sein, Vergleiche zwischen Perioden verschiedener Jahrhunderte herzustellen, aber da wir nun mal bei Fontane sind, so scheint mir sein Roman, der die Gründerjahre behandelt und die Polarisierung von Besitz und Bildung zum Thema hat, noch einen gewissen Bezug zu unserer Zeit zu haben. Mancher von uns empfindet eine Kluft zwischen dem Wohlstand, den unsere Entrepreneure uns geschaffen haben und unseren kulturellen Belangen. Ich spreche aus meiner Erfahrung in England, wo wir von einer enterprise culture sprechen. – Konflikte wie in *Irrungen, Wirrungen* sind überwunden: Lene Nimptsch würde heute ihren Botho heiraten können. Irgendwo steht uns aber der Roman der Gründerjahre, *Frau Jenny Treibel*, noch nahe. Und in diesem Teil Deutschlands kann man ja sogar von neuen Gründerjahren sprechen; allerdings erst in ihren Anfängen. Der Wohlstand muß noch kommen. Aber wir sind zur Stelle und gründen auch. Und so finde ich nun auch in diesem Roman die stattliche Gestalt, die unsere Schutzpatronin werden könnte: Frau Jenny selbst. Aber warum? werden Sie mit einigem Erstaunen fragen. Sie ist doch, wie Wilibald Schmidt sagt, ein Musterstück von einer Bourgeoise. Und das will doch keiner von uns sein! Aber ich sehe es anders.

Wir wollen einen literarischen Verein gründen. Dazu brauchen wir, wie ich schon gesagt habe, Geld. Das Literarische allein tut es nicht. Und Frau Jenny ist diejenige, die uns den Weg zeigt, denn sie hat es geschafft, Geld und Poesie zu verbinden. Früh hat sie in dem Materialwarenladen ihres Vaters gelernt, mit Geld umzugehen, aber sie hat sich gleichzeitig, wie sie sagt, an Gedichten herangebildet, denn der Himmel hat ihr das Herz für das Poetische gegeben. Sie hat einen reichen Industriellen geheiratet, aber ist der Poesie treu geblieben. Wenn sie nun aber sagt „*Gold ist nur Chimäre*“, so nehmen Sie das bitte nicht zu ernst. So was sagt man oder singt man: „*Was soll Gold, ich liebe Rosen*“. Aber man meint es nicht. Und wenn sie auch Poesie in etwas zu engem Sinne nimmt und auf das Gedicht und Lied einschränkt, so hat schließlich auch Fontane viele Gedichte geschrieben, die jetzt vollständig in drei großen Bänden vor uns liegen. Und seine Prosa hat Musikalität, wie Thomas Mann uns schon vor langem bezeugt hat. Und präsentieren kann Frau Jenny auch, und das ist wichtig. Wenn unsere Vereinigung bei den Jahresversammlungen ihre Festessen haben wird, so werden wir Frau Jenny in unserer Imagination in vollem Glanze bei uns präsentieren sehen – auf einem untergeschobenen Luftkissen in einer dominierenden Stellung zwischen uns sitzend – genau wie bei dem Diner, das sie in ihrer Villa in der Köpenicker Straße zu Ehren ihres englischen Gastes gab.

Geld und Poesie. Ich wiederhole meine Losung: seien wir Entrepreneurere und investieren wir in Theodor Fontane. Zur Geburt dieser Gesellschaft erhoffen wir aber auch großzügige Geburtstagsspenden, so daß unsere Gesellschaft auf einem festen Fundament aufbauen kann. Nur so kann ihr Erfolg und Gedeihen gesichert werden. Wir wollen alle die Gelegenheit haben, zu zeigen, daß auch wir – wie Frau Jenny – Geld und Poesie verbinden können.

Ich komme zum Schluß. Ich las vor wenigen Wochen in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung einen Artikel über die Bedeutung des ereignisreichen Jahres 1990 für die deutsche Literatur. Da fiel mir die Bemerkung ins Auge, daß es Menschen unter uns gebe, die schon lebten, als Fontanes *Stechlin* erschien, so daß der Zusammenhang noch so nah ist, wie er überhaupt sein kann, als Erinnerung mitlebender Menschen. Ich zitiere die Passage: Es gibt Menschen unter uns, die lebten schon, als Theodor Fontanes *Stechlin* erschien. Scheute man den Manierismus nicht, dann könnte man sagen, daß Menschen, die heute über den Fall der Mauer sprechen, bereits im *Stechlin* mitreden – hier als Greis und dort als plapperndes Kind.

Was für ein schöner Gedanke. Erlauben Sie mir, ihn noch etwas weiter zu spinnen. Die kleine Agnes, die dem toten Stechlin die ersten Blumen, Schneeglöckchen, auf den Schoß legte, sie könnte tatsächlich noch unter uns weilen. Und welche ungeheuren Umwälzungen und Erschütterungen hat dieses Enkelkind der alten Burschen miterlebt. In wenigen Jahren wird die Zeit vorbei sein, wo wir von Erinnerung mitlebender Menschen sprechen können. Wir aber, die neue Fontane Gesellschaft, kommen gerade noch zurecht, um den 100. Geburtstag des *Stechlin*-Romans und den 100. Todestag seines Autors vorzubereiten und dafür zu sorgen, daß, wie sehr sich auch unsere Welt verändert hat und noch verändern wird und wie sehr sie sich von der Fontanes unterscheiden wird, sein Werk und sein Name weiterleben.

UNVERÖFFENTLICHTES / WENIG BEKANNTES

Günter Effler, Weimar (Hrsg.)

Theodor Fontanes Briefwechsel mit Joseph Kürschner

Im zweiten Band der „Letzten Auslese“ publizierten Friedrich Fontane und Hermann Fricke 1943 zwei Briefe, die bislang die einzigen Zeugnisse für die Kontakte Fontanes zu Joseph Kürschner waren.¹ Aus dem Kürschner-Nachlaß im Goethe-und-Schiller-Archiv in Weimar können jetzt 9 weitere Schreiben Fontanes und 6 Briefe Kürschners² vorgelegt werden, die eine lückenlose Entstehungsgeschichte für die Novelle „Stine“ ermöglichen³ und darüber hinaus interessante Einblicke in die Beziehung von Autor und Herausgeber bieten. Vermutlich hat Fontane Kürschner in der 2. Hälfte der 70er Jahre in Berlin kennengelernt. Joseph Kürschner (1853–1902), der seit 1875 vor allem als Redakteur verschiedener Theaterzeitschriften und -periodika in Berlin tätig war, übersiedelte 1880 nach Stuttgart und wirkte hier als literarischer Berater des Verlages Wilhelm Spemann, als Herausgeber der „Collection Spemann“, einer Sammlung von Romanen und Erzählungen in preiswerten Einzelausgaben sowie als Redakteur der Monatszeitschrift „Vom Fels zum Meer“ (1881–1889). 1882 übernahm Kürschner von den Brüdern Hart den 1879 gegründeten „Literatur-Kalender“ und entwickelte ihn zu einem erstrangigen bibliographischen Nachschlagewerk für die deutsche Gegenwartsliteratur. 1885 begründete er den Deutschen Schriftstellerverband und gab 1885/86 die „Deutsche Schriftsteller-Zeitung“ heraus. Von 1882 bis 1899 wirkte Kürschner – in Zusammenarbeit mit zahlreichen Germanisten – als Herausgeber der „Deutschen Nationalliteratur“, einer umfassenden Textsammlung von den Anfängen der deutschen Literatur bis zur Goethe-Zeit; um die Popularisierung ausländischer Gegenwartsliteratur in deutscher Sprache machte sich seine Zeitschrift „Aus fremden Zungen“ (1891 bis 1896) besonders verdient. Seit 1892 lebte Kürschner in Eisenach und gab hier, neben vielfältigen anderen Projekten, seit 1897 die Romansammlung „Bücherschatz, Bibliothek fürs Haus“ heraus.⁴

Fontane hat in stärkerem Maße, als bisher bekannt war, an Kürschners Bestrebungen und Arbeiten teilgenommen. Für eine umfassende Darstellung ihrer Beziehungen geben die vorliegenden bekenntnisreichen Briefe vielfältige Hinweise.

Die Publikation des Briefwechsels erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Goethe-und-Schiller-Archivs in Weimar. Textverlust bzw. Textergänzungen werden durch [] gekennzeichnet.

Anme

1 Bri
H.

20

Die

(Da

2 Fün

von

folg

Ort

3 Vgl

„Sti

S. 5

4 Ein

fens

Sch

gray

Fonta

Berlin

Hochg

Anbei

nicht

schicht

In vor

Ich bi

schrie

Anmerkungen

- 1 Briefe an die Freunde, Letzte Auslese. 2 Bde. Hrsg. von F. Fontane und H. Fricke. Berlin 1943, Nr. 246 vom 26. September 1885 und Nr. 268 vom 20. Januar 1888.

Die Handschrift des ersteren Briefs befindet sich im Besitz der UB Berlin (Dauerleihgabe im FAP).

- 2 Fünf Briefe Kürschners blieben in Abklatschkopien erhalten: die Schreiben vom 21. Juni und 21. Juli 1883 sind in der Handschrift überliefert, die drei folgenden Briefe wurden von einem Schreiber verfaßt, der sie der offiziellen Orthographie anglich. Der letzte Brief ist Durchschlag eines Typoskripts.
- 3 Vgl. Jürgen Jahns instruktive Darstellung der Entstehungsgeschichte von „Stine“ in Band 5 der Romane und Erzählungen, Aufbau-Verlag 1969, S. 577 f. und S. 252 ff.
- 4 Eine ausführliche Darstellung der Biographie und des umfangreichen Schaffens von Joseph Kürschner als Redakteur und Herausgeber periodischer Schriften, Zeitschriften, Lexika und Sammlungen gibt die Neue Deutsche Biographie, Berlin 1982, Band 13.

Fontane an Kürschner

Berlin 28. Jun 80.

Hochgeehrter Herr.

Anbei die Notizen, von denen ich wünsche, daß sie genügen mögen; ich wollte nicht ins Breite gehn. Auf Kritiken hinzuweisen, ist zu mühsam und zu weit-schichtig, und gar als „Ritter“ mich auszuspielen, perhorrescire ich.

In vorzügl. Ergebenheit,

Th. Fontane.

Ich bin erst gestern von einer Reise zurückgekommen, sonst hätte ich eher ge-schrieben.

Notizen – Nicht ermittelt.

Reise – Fontane hatte Graf Eulenburg in Liebenberg besucht.

Fontane an Kürschner

Berlin 22. Mai 82.

Hochgeehrter Herr Professor.

Ergebensten Dank für Ihre freundlichen Zeilen vom 14. d. M., insonderheit auch für die mir schmeichelhafte Aufforderung zur Mitarbeiterschaft an Ihrer illustrierten Zeitschrift.

Dieser Aufforderung zu genügen, hab ich den besten Willen, aber kaum die Mittel. Es ist sehr selten, daß ich etwas Kurzes schreibe; längere Novellen und längere märkische Kapitel lösen sich untereinander ab und diese wie jene sind selten kürzer als 4 Druckbogen im Format von Nord und Süd. Es giebt nur wenige Blätter, die sich so lange Aufsätze gefallen lassen. Novellen von gleicher Länge gelten als acceptabel, aber da sind andre Schwierigkeiten; ich habe nicht gelernt mich dem Geschmack des Publikums accomodiren und will es auch nicht lernen. So mach' ich mich denn an Aufgaben, die von der „Million“ entweder nicht verstanden oder einfach langweilig gefunden werden.

Ein solcher Aufsatz über Berlin, wie sie andeuten, wäre etwas sehr Schönes und vielleicht *könnt'* ich ihn auch schreiben; aber ich würde ein halbes Jahr Zeit dazu gebrauchen und dabei würde die Elle länger als der Kram. In vorzüglicher Ergebenheit,

Th. Fontane

Das Honorar für meinen B. M. Aufsatz hab ich noch nicht erhalten. Vielleicht ein Versehen auf der Post, weshalb ich es hier hervorhebe.

Th. F.

illustrierte Zeitschrift – „Vom Fels zum Meer. Spemanns Illustrierte Zeitschrift für das deutsche Haus“ (1881–1905).

Nord und Süd – Eine deutsche Monatsschrift (1877–1930), gegründet von Paul Lindau. Fontane publizierte hier 1879 „Grete Minde“ und 1880 „L'Adultera“ im Vorabdruck.

B. M. Aufsatz – Fontanes „Artikel“ über Balduin Möllhausen (1825 bis 1905) erschien als Einleitung des Bandes „Der Leuchtturm am Michigan und andere Erzählungen“ (Collection Spemann, Nr. 35, Stuttgart 1883, S. 5–8).

Fontane an Kürschner

Berlin 2. Juli 82

Hochgeehrter Herr.

Empfangen Sie meinen ergebensten Dank für Ihre freundl. Zeilen aus Bad Nauheim. Sie erfreuten mich um so mehr, als ich durchaus nicht auf eine Nachbewilligung, am allerwenigsten aber auf einen so wohlwollend abgefaßten Brief gerechnet hatte. Denn ich bestreite keinen Augenblick, daß, wie so vieles im Leben, auch Honorarfragen fraglich bleiben. Es giebt unzweifelhaft ganz reputable Menschen, die solchen Artikel in einem einzigen Tage, vielleicht sogar in einem halben schreiben, und zufrieden sind und auch sein *müssen*, wenn sie 30 Mark dafür empfangen. An all dem ist nicht zu rütteln und ich hätt es Ihnen nicht verargt, wenn Sie, hochverehrter Herr, auch nachträglich noch ausschließlich mit dieser Thatsache gerechnet hätten. Ich gehe noch weiter und halt' es für keineswegs unmöglich, daß ein solcher in 3 Stunden hingeworfener oder vielleicht sogar in 1 $\frac{1}{2}$ Stunden diktirter Artikel, ebenso gut oder auch besser oder unter Umständen auch *viel* besser sein kann als der meinige. Trotz alledem muß ich bei Eintreffen der 30 Mark handeln wie ich gehandelt habe. Ich war aufgefordert worden den Artikel zu schreiben, that es ungerne, mußte die Sachen durchlesen, mich mit B. M. in briefliche Verbindung setzen, und habe schlecht gerechnet 5 Tage gebraucht um dies Artikelchen zu schreiben und zu recht zu putzen. Das Letztre dauert immer am längsten, und ist *das*, wodurch sich unsereins von Hinz und Kunz unterscheidet. Die Talente sind oft gar nicht so ungleich, im Fleiß und Charakter liegen die Unterschiede. Einzig und allein durch meinen Fleiß hab ich es erreicht, daß mir nur noch höchste Honorare gezahlt werden, die für den Nord u. Süd-Bogen 300 Mark und bei Novellen 400 Mark betragen. Und nur diese hohen Honorare setzen mich in den Stand, überhaupt von meiner Feder leben zu können. Verzeihen Sie diese lange Auseinandersetzung. Es lag mir daran, *unter voller Würdigung eines entgegengesetzten Standpunktes*, eine Art von Beweis zu führen, daß ich, für meine Person, nicht wohl anders verfahren konnte, als geschehn. Mit der Bitte, darin auch *mir* gerecht werden zu wollen, hochgeehrter Herr, in vorzüglicher Ergebenheit, [Ihr]

Th. Fontane

Zeilen aus Bad Nauheim – Kürschners Brief blieb nicht erhalten.

Nachbewilligung – Emile Fontanes Wirtschaftsbuch im FAP verzeichnet für Juli 1882 eine Einnahme von Spemann: 80 Mark.

Handeln wie ich gehandelt habe – Fontanes Brief, in dem er seinem Unmut über das karge Honorar Ausdruck gegeben hatte, ist nicht erhalten geblieben.

5 Tage – Fontanes Tagebuch verzeichnet am 7., 9., 14., 15. und 16. April die Arbeit am Möllhausen-Artikel, der am 1. Mai korrigiert wurde; am 11. Mai 1882 heißt es: „Gearbeitet: Balduin Möllhausen; den kl. Aufsatz eingepackt und an Spemann geschickt.“

B. M. . . . *briefliche Verbindung* – Ein Brief Fontanes an Balduin Möllhausen blieb nicht erhalten.

Die Talente . . . – Vgl. Fontanes Verse „Unter ein Bildnis Adolf Menzels“ (vermutlich 1883 entstanden): Gaben, wer hätte sie nicht? Talente – Spielzeug für Kinder. / Erst der Ernst macht den Mann, erst der Fleiß das Genie.

Fontane an Kürschner

Berlin 12. Juli 82.

Hochgeehrter Herr Professor.

Für zwei Briefe habe ich Ihnen zu danken.

Sehr erfreut, die fatale Sache so gut und glatt beigelegt zu sehn, beklag' ich es um so mehr, Ihnen in *dem*, was mir Ihre Freundlichkeit proponirt, nicht zu Diensten sein zu können. Ich schreibe dergleichen überhaupt nicht mehr; nachdem ich 30 Jahre lang alle möglichen Rücksichten genommen habe, habe nehmen *müssen*, will ich nun den Rest meiner Tage meiner Neigung und meinen eigentlichen Aufgaben leben. Ich werde nur noch Novellen und brandenburgisch Historisches und vielleicht dann und wann eine Ballade schreiben. Eigentlich Journalistisches nicht mehr. Der kleine Aufsatz über Möllhausen, eine Ausnahme, war durch Rücksichten diktirt, die ich nehmen *musste*. Sobald ich im Novellistischen wieder freie Hand habe (bis Ende 83 bin ich engagirt) erlaub ich mir, mich bei Ihnen zu melden.

In vorzüglicher Ergebenheit,

Th. Fontane.

zwei Briefe – Sie blieben nicht erhalten.

bis Ende 83 bin ich engagirt – Im Sommer 1882 vollendet Fontane „Schach von Wuthenow“ (Vorabdruck Juli/August 1882 in der „Vossischen Zeitung“), entwirft „Irrungen, Wirrungen“ (Dezember 1882) und überarbeitet seit Januar 1883 „Graf Petöfy“ (Vorabdruck 1884 in der Romanbibliothek von „Über Land und Meer“).

Fontane an Kürschner

Berlin 6. Juni 83.

Hochgeehrter Herr Professor.

Ergebensten Dank für Ihre gef. Zuschrift vom 29. v. M.

In der Voraussetzung, daß Sie's mit dem Worte Roman so streng nicht nehmen und nur etwas längres Erzählendes darunter verstehen werden, stehe ich jeden Augenblick zu Diensten, ein Wort das übrigens nur den hohen Grad meiner Bereitschaft ausdrücken soll. Denn in Wahrheit heißt „jeden Augenblick“ so viel wie „nach einem Jahr“ oder doch nicht viel weniger.

Ein kleiner Roman oder richtiger eine längere Novelle, drei bis vier Ihrer Bogen stark, liegt seit vorigem Jahr im Brouillon in meinem Kasten und ich würde diese Novelle während der Spätherbstmonate für Sie zurecht machen, wenn Sie mit dem Stoff einverstanden sind.

Titel: *Stine*. (Abkürzung von Justine.)

Stine ist die blonde jüngere Schwester einer brünetten Wittwe, typische Vorstadts-Berlinerin, die mit einem kleinen Mädchen, das zufällig legitim ist, als „Freundin“ eines gräflichen alten Garçons lebt, der nun seine Abende bei ihr zubringt. Er erscheint meist mit Freunden; allein ist es ihm zu langweilig. Unter diesen Freunden ist auch gelegentlich einmal (und damit beginnt die Novelle) sein Neffe, 27jährig, kränklich, Anno 70 schwer verwundet und bloß kümmerlich wieder zusammengeflickt. Höchst wohlwollender aber misanthropischer Gardeleutenant a.D. Er sieht Stine bei der „Reunion“, und den Rest brauch' ich Ihnen kaum noch zu erzählen. Er liebt Stine wirklich, will sie heirathen und in die weite Welt gehn, – frei sein, glücklich sein, und vor allem auch bessere Luft athmen, was seine schwachen und hart mitgenommenen Lungen durchaus erheischen. Der allgemeine Widerstand gegen seinen Plan aber, zuletzt auch Stinens selbst, läßt ihm das Leben werthlos erscheinen und er tritt vom Schauplatz ab. Den Schluß bildet sein Begräbniß in einer märkischen Dorfkirche, Stine zugegen, und danach die Rückkehr Stinens zu ihrer Schwester. Diese Schwester ist die Hauptperson, das Original.

C'est tout! Von Handlung, Ueberraschungen etc. keine Spur; nichts von Intrigue, Sensation, Tendenz. Etwas ganz Alltägliches. Das Neue liegt nur darin, wie speziell *mein* Auge dies Alltägliche sieht.

Wollen Sie's darauf hin wagen? Die schönrednerische Novelle stirbt aus, das „Mandelaugé“ thut über kurz oder lang seinen letzten Aufschlag; aber es ist möglich, ja gewiß, daß die Majorität der Leser vorläufig noch an der alten Form

hängt und die Rücksicht drauf gebietet Ihnen vielleicht ein „nein“. Ich habe mich, glaub ich, schon früher in diesem Sinne geäußert und so zu sagen vor mir gewarnt.

In vorzüglicher Ergebenheit,

Th. Fontane.

Ich reise morgen in den Harz. Adresse: „Thale a. H.; Hôtel Hubertusbad.“

Zuschrift vom 29. v. M. – Kürschners Brief vom 29. Mai 1883 blieb nicht erhalten.

seit vorigem Jahr – Fontanes Tagebuch verzeichnet vom 23. November bis 22. Dezember 1881 die Arbeit am „Stine“-Entwurf.

Kürschner an Fontane

Stuttg. 21/6 83.

Werter Herr!

Verzeihen Sie bitte dass meine antwort auf ihre liebenswürdigen zeilen so spät eintrifft. Es war meine absicht die antwort persönlich zu bringen, da ich schon vor 14 Tagen meine sommerreise antreten wollte; allein nun hat sich die geschichte wieder verzögert u. droht sich noch mehr zu verzögern.

Ich habe mit interesse von Ihrem „stoff“ vernommen u. bin nun doppelt auf die ausführung gespannt, um die ich Sie herzlich bitte. Wann etwa darf ich darauf rechnen? Ich wüsste gern einen annäherungsweise richtigen termin, da ich danach auch meine andern dispositionen treffen kann.

Ich verbinde mit obiger anfrage heute noch eine andere dahingehend ob Sie wohl geneigt sein würden, wenn wir unsre idee ausführend auch correspondenzen zu bringen, uns ab und zu nicht zu grosse stimmungsbilder aus dem berliner leben zu senden.

In vorzüglicher hochachtung

Ihr Joseph Kürschner

Fontane an Kürschner

Thale aH 27. Juni 83.

Hochgeehrter Herr Professor.

Empfangen Sie meinen ergebensten Dank für Ihre gef. Zuschrift vom 22. d. M. Ich hoffe Ihnen die Arbeit Ende Dezember oder Anfang Januar schicken zu

können; es früher zu versprechen, scheint mir gewagt. Das Honorar, das ich von „Über Land und Meer“, „Vossische Zeitung“ etc. erhalte, ist 400 Mark pro Bogen in Format und Druck von „Nord und Süd“, was beispielsweise auf Westermann berechnet für einen Bogen der „Monatshefte“ 450 Mark betragen würde. Der „Nord und Süd“-Bogen ist der kleinste, weshalb ich ihn mir klüglich zum Normal-Bogen erhoben habe.

Zu den „Correspondenzen“ bin ich nicht rührig und rüstig genug; ich habe dergleichen zu verschiedenen Zeiten angefangen, aber immer wieder abgebrochen, weil ich schlecht dabei fuhr. Man muß dergleichen rasch machen können; wer das nicht kann, bleibt am besten davon. Von Novellen, Essays etc. hat man doch immer eine Doppel-Einnahme, von Correspondenzen nie.

Wenn Sie nach Berlin kommen, darf ich also auf die Ehre Ihres Besuches rechnen.

In vorzüglicher Ergebenheit,

Th. Fontane.

Über Land und Meer – Von Wilhelm Hackländer und Eduard Hallberger gegründete illustrierte Wochenschrift in Stuttgart; vgl. die Anm. zum Brief vom 12. Juli 1882.

Vossische Zeitung – Fontane arbeitete seit 1856 an der „Königlich privilegierten Berlinischen Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen“ (1704 bis 1934) mit; vgl. die Anm. zum Brief vom 12. Juli 1882.

Westermann – In „Westermanns Monatsheften“ (1856 von Georg Westermann begründet) wurde 1881 „Ellernklipp“ vorabgedruckt.

Kürschner an Fontane

Thal b Eisenach 21/7. [188]3

Verehrter herr Dr. Fontane!

Auf einer stationenreichen reise, die endlich hier ihr ziel gefunden hat, ist meine correspondenz aber ins hintertreffen gekommen u. leider auch Ihre beantwortung. Haben Sie geduld u. nachsicht mit einem, der nach 3jähriger sklaveri endlich für einige wochen die redaktionsfesseln brach.

Wegen Ihrer honorarbedingungen habe ich mit Sp[emann], ehe ich von aller [sechs Worte nicht entziffert] correspondirt. Er ist damit einverstanden dass die honorirung nach dem von Ihnen vorgeschlagenen modus erfolgt. Somit fehlt also nichts mehr als – das wichtigste: Ihre novelle u. dieser sieht mit sehnsucht nach der vollendung entgegen

Ihr

hochachtungsvollst Joseph Kürschner

Fontane an Kürschner

Berlin 16. Okt. 83.

Hochgeehrter Herr Doktor.

Von Nordernei – wo ich das Vergnügen hatte, unter vollständiger Zustimmung, einen Artikel oder ein Gutachten von Ihnen über die Frage „Leihbibliotheken oder nicht“ zu lesen – bin ich, statt wiederhergestellt, kränker als ich abreiste zurückgekehrt, so daß ich mich nun schon runde 7 Wochen mit Nichtsthun und trüben Gedanken beschäftige. Bei der Gelegenheit ist denn auch „*Stine*“ in die Quist gegangen, da gerade diese 6 oder 7 Wochen, in denen ich sonst frischer und arbeitsfähiger als den Rest des Jahres über zu sein pflege, für die Korrektur der Novelle bestimmt waren. Es ist mir sehr schmerzlich, mein Debüt bei Ihnen auf diese Weise hinausgeschoben zu sehn. Sobald ich im Stande bin, die auf Monate reponirte Arbeit wieder aufzunehmen, melde ich mich bei Ihnen und frage an, [ob es] paßt.

In vorzüglicher Ergebenheit,

Th. Fontane.

Nordernei – Fontane war vom 19. Juli bis 30. August auf der Insel Norderney gewesen.

Quist – Nach dem Grimmschen Wörterbuch: in die Quiste gehen, verloren gehn.

reponirt – abgelegt.

Kürschner an Fontane

Stuttgart, den 20. October 1883

Verehrter Herr!

Lassen Sie mich vorerst dem Bedauern Ausdruck geben, daß Ihre Gesundheit nicht die beste ist und mich zugleich hoffen, daß Sie sich beim Empfange dieser Zeilen bereits wieder auf dem Wege der Besserung befinden. Es thut mir sehr leid, daß ich in Folge Ihres Leidens die Novelle nun nicht zu dem bestimmten Termin erhalten soll, allein eine Arbeit von Ihnen kommt ja immer zur rechten Zeit und so bitte ich Sie denn, wenn auch die Beendigung derselben erfolgt ist, sie mir zuzusenden. Für Ihre freundliche Zustimmung über meinen Artikel in der Frankfurter Zeitung noch besten Dank; ich denke ich kann Ihnen schon nächstens ein Project mittheilen, welches ich zur Aufbesserung unserer literarischen Verhältnisse auszuführen bestrebt bin.

Mit verehrungsvollem Gruß

Ihr ergebenster Kürschner

Kürschner an Fontane

5/10 [188]5.

Hochverehrter Herr!

Seien Sie auf das Beste bedankt für die gütige Mittheilung, die Sie mir in Betracht der Verbandsangelegenheit zukommen ließen und von denen ich mit dem größten Interesse Kenntniß genommen habe. Ich wünsche natürlich sehnlichst, daß aller Streit ein Ende habe und die feindlichen Häuser zum gedeihlichen Zusammenrücken sich verbinden im Interesse aller Collegen und der Litteratur selbst.

Was nun Ihre gütige Mittheilung in Betreff einer Novelle für „Vom Fels zum Meer“ anlangt, so würd es mich selbstverständlich außerordentlich freuen, dieselbe für „Vom Fels zum Meer“ acceptiren zu dürfen. Mit Ihren Bedingungen erkläre ich mich einverstanden. Ich brauche ja bei Ihnen in keiner Weise besorgt zu sein, daß etwa Dinge in der Novelle vorkommen, von denen das Publikum aus sittlichen Rücksichten Anstoß nehme.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr ergebenster
Kürschner

Verbandsangelegenheit – Fontane schrieb am 26. September 1885 an Kürschner: „Ihre Güte hat mir ein Blatt aus der letzten Nummer der Schriftsteller-Zeitung zugehn lassen . . . Ich danke Ihnen dafür darf auch sagen, daß ich die Fehde . . . mit einem gewissen sensationellen Interesse verfolge . . ., aber ich fechte nicht mit . . .“

Fontane war zwar auf Drängen von Eduard Engel Mitglied des Schriftstellerverbands geworden, sah seine Mitgliedschaft aber als „reinen Zufall“ an. Vgl. die Vorbemerkung.

in Betreff einer Novelle – Fontane hatte in seinem Brief vom 26. September „auf's Neu“ bei Kürschner „wegen einer Novelle (Titel: Stine)“ angefragt, da er trotz des „vor etwa drei Jahren getroffenen Abkommens“, nicht den Mut hatte, die Novelle „ohne Weiteres und wie selbstverständlich zuzustellen“.

Fontane an Kürschner

Berlin 29. Sept. 86.

Hochgeehrter Herr.

Ihre Güte hat mir die 86er Hefte von „Vom Fels zum Meer“ zugehen lassen. Ergebensten Dank dafür. Auch die Fortsetzung zu empfangen, wie Ihre Güte in Aussicht stellt, würde mich *sehr* erfreuen.

In vorzügl. Ergebenheit,

Th. Fontane.

30. V [188]8.

Sehr geehrter Herr!

Es ist sehr liebenswürdig von Ihnen, daß Sie nach so langer Zeit noch unsrer gedenken und in so ausführlicher Weise sich über Ihr neues Werk auslassen.

Leider vermag ich Ihnen in Ihrer Annahme, daß die Novelle für unsre Zeitschrift nicht passen würde, kaum zu widersprechen und deshalb möchte ich Sie mit der Zusendung des Manuskriptes nicht erst belästigen.

Glauben Sie mir, wenn ich lediglich von meinem eigenen literarischen Standpunkt aus zu entscheiden hätte, ich die Arbeit ohne Weiteres annehmen würde. Doch müssen wir gewisse Rücksichten, die Sie selbst in Ihrem Briefe bezeichnen, walten lassen. Ist es aber auch deshalb nicht möglich, diesmal Ihre Arbeit in „Vom Fels zum Meer“ abzdrukken, so hoffe ich doch zuversichtlich, daß Sie mir früher oder später irgendetwas andres für unsre Zeitschrift senden und bitte aufs herzlichste darum.

In ausgezeichnete Hochachtung begrüße ich Sie als

Ihr ergebenster [Kürschner]

in so ausführlicher Weise. ... – Fontane hatte Anfang 1887 das „Stine“-Brouillon überarbeitet, das im Januar 1888 von seiner Frau abgeschriebene Manuskript erneut korrigiert und die Novelle bereits am 3. Januar 1888 dem Verleger Dominik angeboten. Dominik lehnte die Veröffentlichung als „zu brenzlich“ ab (Tagebuchnotiz Fontanes). In seinem ausführlichen Brief an Kürschner vom 20. Januar 1888 bat Fontane, „von der Abmachung Abstand nehmen zu wollen“. Er wußte, „daß sich der Durchschnittsgeschmack und die Durchschnittskritik gegen ihn auflehnen“ und daß er „wenigstens mit Arbeiten wie Stine kein Schriftsteller für den Familientisch mit eben eingeseigneten Töchtern“ war.

„Wollen Sie's wagen, gut, wollen Sie's nicht wagen, auch gut, weil es mich aus einem Unsicherheitszustand befreit, aus dem Gefühl des Gebundenseins mit doch schließlicher Aussicht auf Ablehnung.“

Nach der erwartet-befürchteten Ablehnung Kürschners versuchte Paul Schlenther, „Stine“ an Stephany, den Chefredakteur der „Vossischen Zeitung“, zu vermitteln, aber auch dieser Versuch scheiterte. Stephany beugte sich dem Geschmack des Publikums, das den Abdruck von „Irrungen, Wirrungen“ als unzumutbaren Affront gegen Sitte und Anstand betrachtete. Erst Fritz Mauthner, einer der Wortführer des deutschen Naturalismus, besaß den Mut, „Stine“ in seiner Wochenschrift „Deutschland“ zu publizieren (Januar-März 1890).

Fontane an Kürschner

Berlin 1. Mai 89.

Hochgeehrter Herr Professor.

Eben lese ich eine kleine Zeitungsnotiz:

In Antwerpen will man Kl. Groth ein Fest geben und Bibliothekar Dr. Hansen und Prof. Pol de Mont, zwei Vlamländer, werden dabei die Hauptreden etc. halten.

Beide fehlen in Ihrem Literaturkalender und als *politisch* Außerdeutsche mit Recht. *Sprachlich* gehören sie aber uns zu und so entstünde die Frage – Pardon, wenn dieselbe längst durch Sie erwogen und vielleicht abgelehnt wurde – ob solche Herren nicht auch in den Kalender gehören und den Werth und die Bedeutung desselben (ich gehöre zu seinen lebhaftesten Verehrern, weil er mir täglich hilft) steigern würden. Natürlich auch die mundartlichen Dichter und Schriftsteller anderer Gegenden, so weit sie sich selbst, beispielsweise im Gegensatz zu den Dänen, zu Deutschland i[d] e[st] deutscher Sprache bekennen.

In vorzügl. Ergebenheit

Th. Fontane.

Kl. Groth ... Fest – Das Fest stand im Zusammenhang mit Klaus Groths 70. Geburtstag am 24. April 1889.

Pol de Mont – Eigtl. Polydor de Mont, Karel Maria (1857–1931), flämischer Dichter und Kunstkritiker.

Literaturkalender – Vgl. die Vorbemerkung.

Kürschner an Fontane

Stuttgart, 3/5, 1889.

Sehr geehrter Herr!

Verbindlichen Dank für Ihren freundl. Brief, der mir ein ebenso lebenswürdiges als schmeichelhaftes Interesse für den Litteratur-Kalender beweist. Wenn ich trotzdem nicht so ohne Weiteres auf Ihren Vorschlag eingehe, so geschieht es deshalb, weil der Litteratur-Kalender ohnehin eine Ueberfüllung zeigt, der ich nicht mehr Herr zu werden vermag und die das ganze Unternehmen zu verschlingen droht. Ich muss mir deshalb bestimmte Grenzen setzen, um auf die Weise zu sorgen dass er überhaupt noch lebensfähig bleibt.

Mit vollkommener Hochachtung

Ihr Kürschner

Peter Wruck, Berlin

Die Marseillaise im Sonntagsverein.

Europäische Nationallieder und Nationalhymnen auf dem 13. Stiftungsfest des Berliner „Tunnel über der Spree“ im Jahre 1840*

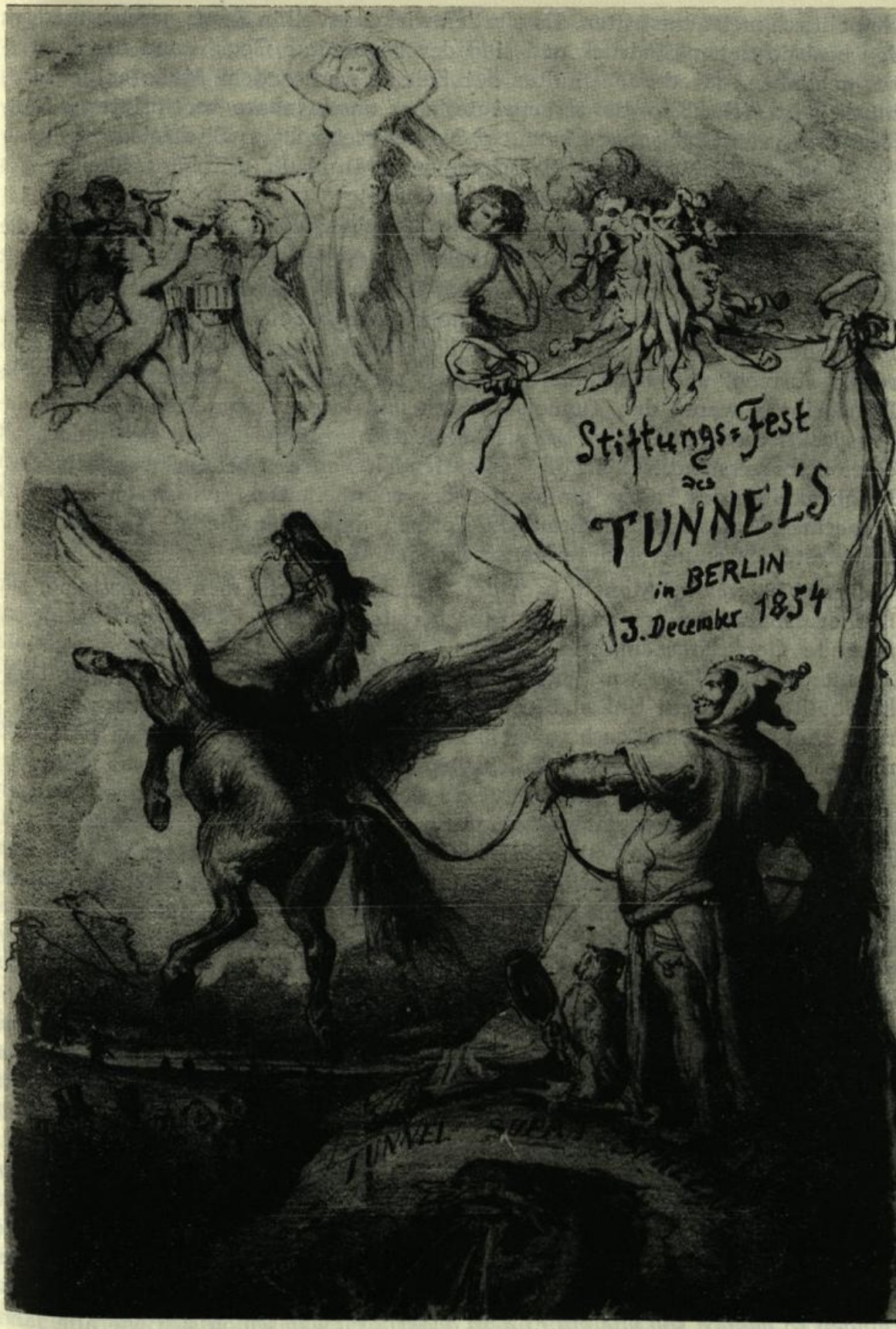
I

Im Tunnel-Kapitel seiner Memoiren vermerkte Fontane: „*Natürlich hatte der Tunnel auch seine Feste, die, gerade während der Zeit seiner Blüte, mit Regelmäßigkeit wiederkehrten. Faschingsfest, Stiftungsfest und ein Fest des Wettbewerbs oder der Preisdichtung. Letzteres eine Art Sängerkrieg.*“¹ Die Faschingsfeste liefen sonst – auch in den Statuten² – gewöhnlich unter der Bezeichnung Eulenspiegelfest, weil sie dem Schutzpatron des Vereins gewidmet waren. Beim Stiftungsfest feierte der Verein sozusagen Geburtstag. Es fand Jahr für Jahr am 3. Dezember statt, weil an diesem Tage 1827 der Tunnel ins Leben gerufen wurde. Die poetischen Konkurrenzen – die Fontane rückblickend noch über die Stiftungsfeste stellte, während er den närrischen Veranstaltungen nicht viel abgewann – wurden zeitweise sogar mehrmals, im Frühjahr und im Herbst, ausgetragen.

Fontane fand die Festfreudigkeit des Tunnels natürlich, weil das 19. Jahrhundert nicht nur das Jahrhundert der Vereine war, in denen sich die der Ständegesellschaft entwachsenden Individuen aus freien Stücken und in immenser Vielfalt untereinander assoziierten.³ Es war auch ein Jahrhundert der Feste, die mit dem Vereinswesen oft aufs engste zusammenhingen. Zu Beginn des Zeitraums das Wartburgfest oder an seinem Ende die großen Geburtstagskommerse und -aufzüge für Wilhelm I. und Bismarck waren das Werk studentischer Verbindungen. Die Kölner Dombaufeste, die unter dem Patronat Friedrich Wilhelm IV. zustande kamen, wurden von dem weitgespannten Netz der Dombauvereine getragen. Die Turner-, die Sänger- und Schützenvereine gingen von lokalen Veranstaltungen zu großen regionalen und überregionalen Zusammenkünften über und begründeten damit Traditionen, von denen sich manche bis heute fortsetzen. Zu den Gedenk-, insbesondere den Dichterfeiern und den Künstlerfesten gesellten sich die ersten Festspiele, und den kirchlichen Feiertagen des Jahreszyklus wurde der 1. Mai an die Seite gestellt.

Diese Feste waren auf die Herstellung von Öffentlichkeit gerichtet und vereinten große Gemeinschaften. Häufig dem nationalen Gedanken verpflichtet, waren

* Dieser Beitrag und die beiden folgenden gründen sich auf Vorträge, die während des 2. Fontanetages der Sektion Germanistik der Humboldt-Universität Berlin 1990 gehalten wurden.



t des

e der
Regel-
Wett-
hings-
nung
Beim
r am
rufen
er die
el ab-
aus-

ndert
esell-
elfalt
t dem
s das
-auf-
ngen.
7. zu-
e ge-
Ver-
über
etzen.
esell-
yklus

erein-
waren

anetages

sie politisch meist umstritten. Sie wurden wirkungsvoll in Szene gesetzt, machten den beabsichtigten Eindruck und sind der bevorzugte Gegenstand des Interesses geblieben, das der Festkultur der Zeit in wachsendem Maße entgegengebracht wird.⁴ Nicht so die ausgeprägte, aber unscheinbare vereinsinterne Festkultur, die von Glück sagen kann, wenn sie vereinzelt ins Blickfeld volkskundlicher oder lokalhistorischer Forschungen gerät. Auch die Festlichkeiten des Tunnel haben nicht viel Beachtung gefunden.⁵

„Zwei prinzipielle Möglichkeiten des Festes bestehen seit je nebeneinander: die Aufhebung des Alltags ins Überzeitliche, der Vergänglichkeit und Nichtigkeit des irdischen Lebens zumindest scheinbar Dauer Verleihende – oder die geradezu entgegengesetzte Wendung in den normsprengenden, karnevalesken Rausch. Für beides, für Ritus und Rausch, für hohes und niederes Fest, existieren zahlreiche Formen, und manchmal begegnen sie einander.“⁶ Diese existenziellen Dimensionen waren den Tunnelgefährten und ihren Festen fremd. In der lebenspraktischen Sphäre, wo sie sich bewegten, orientierten sie sich jedoch mit einer Selbstverständlichkeit, die verblüffend ist, an den beiden grundsätzlichen Möglichkeiten des Festes, die auch in den rudimentären, zivilisierten und auf Biedermeierliche herabgeschraubten Formen der Eulenspiegel- und der Stiftungsfeste des Tunnel noch wiederzuerkennen sind.

Gleich 1828, wenige Monate nach der Gründung, schritt man das erstmalig zur Karnevalsfeier, um im nächsten Jahr bereits „das am Faschingsdienstage zu feiernde Geburtsfest unseres Patrons“⁷ zu begehen. Und während sich die „Sonntagsgesellschaft“ von 1827/28, wo „sich Alles in ein Kleid fröhlicher Thorheit hüllte, ja bis zur Unkenntlichkeit verhüllte, und in luftigen Scherz verlor“⁸, rasch zum seriösen und nach außen hin leisetretenden „Sonntagsverein“ von 1835 mauserte, erhielten sich in den Eulenspiegelfesten Reste von dem, was ursprünglich einmal als burleske Alternative zu den philiströsen Zügen des sonstigen literarischen Vereinswesens gedacht war.

Bedeutungsvoller waren aber die Stiftungstage, die im Unterschied zu den hier beiseite bleibenden poetischen Konkurrenzen keine Spezialität des Tunnel darstellten. In den Berliner Blättern stößt man damals häufig auf Hinweise, aus denen hervorgeht, daß diese Veranstaltungen im Dasein der Vereine ihren festen Platz einnahmen. Das hatte seine funktionellen Gründe. Indem das Stiftungsfest die Teilnehmer über den Vereinsalltag erhob, der zugleich in den obligatorischen Jahresrückblicken sehr wohl zu seinem Recht kam, vermochte es die Mitglieder in ihrem Zusammenhalt und ihrer Aktivität zu bestärken und zur Sympathiewerbung im Umfeld beizutragen. Es vergegenwärtigte und erneuerte die Tradition des Vereins, dessen Gemeinschaft dadurch eine Art Wiedergeburt erfuhr.

Ob solche Konsolidierungs-, Aktivierungs- und Werbeeffekte wirklich eintraten, hing von den Umständen ab. Die Geschichte des Tunnels kennt ganz kümmerliche und höchst opulente Stiftungsfeste. 1850 beispielsweise, als der Verein noch in der Existenzkrise steckte, in die ihn die Revolution versetzt hatte, reichte es nur auf einen „Festtunnel, der den gewöhnlichen Tunnel-Versammlungen so ähnlich sah wie ein Ei dem andern.“⁹ Zwar schloß sich wie alle Jahre

das gemeinsame Mahl, der sogenannte Tafeltunnel an, aber kurz nach Mitternacht ging man schon auseinander. Im folgenden Jahr begann sich nicht ohne Zutun des Tunnel-Sekretärs Fontane das Blatt zu wenden, und 1852 konnte glanzvoll ein Jubiläum begangen werden, das von einer literarischen Vereinigung nur ausnahmsweise erreicht wird. Schon nachmittags fanden sich „49 Tunnelbrüder in denselben Räumen zusammen, wo 25 Jahre zuvor der Verein gegründet worden war“¹⁰, und vom frühen Abend an feierten dann im Saal der Gesellschaft Urania 120 Teilnehmer den großen Tag. Die letzten trennten sich erst sechs Uhr morgens, nachdem sie ein ausgedehntes Programm hinter sich gebracht hatten: Jahresbericht und Festrede, die Beurteilung der vorgelegten poetischen Beiträge, eine selbstironische Ordensverleihung, ein kleines Festspiel und ein großes Festessen. Entsprechend sind die elegischen Betrachtungen, die der Berichterstatter 1850 anstellte, 1852 den überschwenglichen gewichen.

Als regelmäßig wiederkehrende Höhepunkte des Vereinslebens bilden die Stiftungsfeste einen beachtlichen Bestandteil der Vereinsgeschichte, deren Chronik bei dieser Gelegenheit jedesmal ein Stück fortgeschrieben wurde. Der Sekretär, so bestimmten es die Statuten, mußte nämlich „dem Verein eine kurze Geschichte des Tunnels und eine Uebersicht der Thätigkeit desselben im verflossenen Jahre vorlegen.“¹¹ In den Jahresberichten und in den mehr oder weniger anspruchsvollen und erfolgreichen Festveranstaltungen, deren Ablauf das Statut ein für allemal regelte,¹² bekundeten sich das Selbstverständnis des Vereins und die Verfassung, in der er sich befand. Sie warten ebenso wie die vielen Gedichte, die – meist zu solchen festlichen Anlässen – auf den Tunnel geschrieben wurden, noch auf ihre Untersuchung.

II

Der Stiftungstag des Jahres 1840 verdient, daß man ihn aus der langen Reihe der Tunnelfeste hervorhebt. Die Gründe liegen in dem lange und sorgfältig vorbereiteten literarisch-musikalischen Programm, das zur Aufführung kam. Es berührte wie kein anderes die neuralgischen Punkte, auf die sich die Urteile über den Verein zu stützen pflegen: seinen Rückzug von der Öffentlichkeit, den er sich zur Richtschnur machte und 1835 definitiv verordnete, sowie sein Poesie- und Politikverständnis. Es war zudem der einzige Fall, in dessen Folge dieses kollektive Poesie- und Politikverständnis später außerhalb der Vereinsgrenzen einer öffentlichen Bewährungsprobe größeren Ausmaßes unterzogen wurde, die es, das sei vorweggenommen, letztendlich nicht bestand. Der Hergang war folgender.

Am 5. Dezember, auf den man die Zusammenkunft diesmal verlegt hatte, versammelten sich Mitglieder und Gäste im Englischen Haus, wo der Tunnel damals tagte. Nachdem man geselligen Kontakt aufgenommen und wie üblich seinen Tee getrunken hatte, wurde im ersten Teil des Abends das Programm aufgeführt, auf das der Verein seit fünf Monaten hingearbeitet hatte. Es bestand aus den Nationalliedern oder, wie sie an anderer Stelle bezeichnet werden, den politisch-historischen Volksliedern einer Reihe europäischer Völker. Vorange-

Festordnung

für den

Gasellunuel am 3. **December** 1852.

Erster Trinkspruch:

Seiner Majestät dem Könige!

ausgebracht vom Haupte Immermann (Kammergerichtsrath Wilhelm von Merkel).
Gesang des Liedes Nr. 1 im Lieberbuche.

Zweiter Trinkspruch:

Den Stiftern des Vereins!

ausgebracht vom Vicehaupte Lessing (Geh. Reg.-Rath und Professor Franz Kugler).
Gesang des Liedes Nr. 2 im Lieberbuche.

Dritter Trinkspruch:

Dem Tunnel über der Spree!

ausgebracht von Petrarca (Banquier Ludwig Lesser, Mitstifter des Vereins).
Gesang des Liedes Nr. 3 im Lieberbuche.

Vierter Trinkspruch:

Den verstorbenen Tunnelgenossen!

ausgebracht von Bürger (Bibliothekar im Kgl. Kriegsministerium Heinrich Schmidt).
Gesang des Liedes Nr. 4 im Lieberbuche.

Fünfter Trinkspruch:

Den Gästen des Vereins!

ausgebracht vom Kassirer E. Schulze (Nendant des Kgl. Maison de Charité Aug. Müller).
Gesang des Liedes Nr. 5 im Lieberbuche.

Erst nach diesen von der Fest-Commission angeordneten Trinksprüchen können andere ausgebracht werden, die sich dann genau in der Reihe folgen, in welcher sie bei dem Quästor des Vereins vor oder auch während des Tafelturnels angemeldet sind. Es kann durchaus nicht gestattet werden, einen Trinkspruch ohne vorherige Anmeldung beim Quästor und Genehmigung durch den Vorstand auszubringen.

Die Tischkarte,

gezeichnet von Canaletto (Maler Ewald), wird erklärt durch Campe (Kgl. Hofrath Louis Schneider).

Sammlung für den eisernen Fonds,

veranstaltet vom Secretair Lafontaine (Dr. Theodor Fontane).

Unter Mitwirkung Aller:

Ungeheure Heiterkeit

mit Grazie ad infinitum.

Druck von C. G. Brandis in Berlin, Defauerstraße Nr. 5.

stellt wurde ihnen das Volk Israel mit dem biblischen, aber neu übersetzten „Jubellied nach dem Durchzuge durch das Rothe Meer“.¹³ Jedem Volk war eine poetische Einleitung gewidmet, und Zwischentexte in Vers oder Prosa, alles aus der Feder von Tunnel-Poeten, stellten die Verbindungen her. Man legte Wert auf die Objektivität der Zusammensetzung. Und so ertönte denn im Reigen der Gesänge und der Rezitationen, von denen einige der Schauspieler Seydelmann übernahm, aus den Kehlen eines Männerquartetts der Königlichen Oper die Marseillaise¹⁴, gefolgt von der russischen Zarenhymne, an die sich wiederum das in Rußland natürlich verbotene, in Deutschland zum geflügelten Wort gewordene „Noch ist Polen nicht verloren“ anschloß. Mit einer Gruppe von sechs Beiträgen, die für das deutsche Nationallied standen, endete die Vortragsfolge. Sie hatte laut Protokoll „einen tiefen Eindruck auf die Gemüther der Anwesenden hervorgebracht“¹⁵, die sich danach zu Tisch setzten.

Das Programm, das sie vernommen hatten, will mit dem gewohnten Bild vom Tunnel nicht recht harmonieren. Die gesinnungstüchtigen preußischen Patrioten legten mit der Wahl der europäischen Nationallieder eine beträchtliche Weltoffenheit an den Tag. Gegenüber politischen Gegenständen von zum Teil erheblicher Brisanz verhielten sie sich ziemlich unbefangen, obwohl der Paragraph 2 des Statuts, der von der Tendenz des Vereins handelt, ausdrücklich besagte: „Religiöse und politische Beziehungen bleiben ihm fremd.“¹⁶ Einer Berücksichtigung aus Kunstgründen scheint das nicht im Wege gestanden zu haben. Denn an der Bereitschaft, die nationalen Gesänge als politische und die politischen als Kunstgebilde zu betrachten, lassen schon die ersten Protokollnotizen über das Vorhaben keinen Zweifel. Der Tunnel entschied sich am 2. Juli „nach interessanter und bewegter Debatte“, die vom Volkslied schlechthin ausgegangen war, für „1. das eigentliche Nationallied mit seiner zweiten Richtung zum politischen Gedicht aller Zeiten und Völker, 2. für das Kriegslied mit seiner untergeordneten Richtung des Soldatenliedes. Die fremdländischen sollen von Mitgliedern übersetzt, die deutschen im Original mit besonderer Rücksicht auf die Verschiedenheit der Nationalität durch eine mehr belletristische als wissenschaftliche poetische Verbindung zu einem großen und übersichtlichen Ganzen vereinigt werden.“¹⁷ Auch als die Vorbereitungen fortschritten, wurde wiederholt und ohne Problematisierung von politischen Liedern gesprochen.

Der Vorwurf, den Robert Prutz wenig später an die Politiker des Ancien régime und an die „Ästhetiker“ richtete, sie seien sich einig über die Unvereinbarkeit von Politik und Poesie, traf demnach auf den Tunnel des Jahres 1840 so nicht zu. „Die Einen wollten keine politische Poesie, die Andern keine politische Poesie“, bemerkte Prutz, um dann jedoch den Politikern ihre Heuchelei vorzuhalten. Sie hätten die politische Poesie da, wo sie ihnen Nutzen brachte, dennoch „sogar veranlaßt, aufgemuntert und belohnt, und ihr einen Platz in dem officiellen Kanon der Loyalität und des Patriotismus eingeräumt. Denn wem könnte es entgehen, daß die sogenannten patriotischen Lieder, die Nationalhymnen und Volksgesänge, mit denen wir bei festlichen Veranlassungen unsre gute Gesinnung an den Tag zu legen pflegen, eigentlich und in Wahrheit dem

arg verfeimten Gebiet der politischen Dichtung angehören?“¹⁸ Dem Tunnel konnte dies umso weniger entgehen, als sein Programm an den französischen Revolutionsliedern mit ihren politischen Inhalten und ihrem politischen Pathos nicht vorbeikam. Beim Stiftungsfest gelangte sogar die erste Strophe des aufreizenden, vielverhaßten „Ça ira!“ zum Vortrag, wenn auch in der gemilderten Fassung, unverdeutsch und ohne im Protokoll erwähnt zu werden.¹⁹ Doch vor allem hatte die Marseillaise in den Auseinandersetzungen um ihre Institutionalisierung und Wiederabschaffung eine andauernde Politisierung erfahren. Man wußte, daß sie unter Napoleon und den Bourbonen verboten gewesen war und seit der Julirevolution wieder in hohem Ansehen stand, und man wird im Tunnel auch gewußt haben, daß das alte und populäre „Vive Henri IV.“ während der Restaurationszeit die Marseillaise verdrängen sollte.²⁰ Es wurde im Festprogramm unter den französischen Nationalliedern deutlich hervorgehoben. Der französische Programmteil war der bei weitem am stärksten ausgearbeitete; die revolutionären Lieder wurden in einen die Jahrhunderte umspannenden historisch-allegorisierenden Bilderbogen eingebettet, der sie konterkarierte und dem richtigen, das heißt monarchistischen Glauben wieder voll zu seinem Recht verhalf. Denn der Tunnel ließ sich durch sein Eingehen auf das politische Moment der Nationallieder keineswegs in seinem Bekenntnis zu dem affirmativen Patriotismus beirren, den Prutz an den deutschen Hymnen ironisierte: „Die Ausdauer, mit welcher dieser offizielle und erlaubte Patriotismus in seinen poetischen Offenbarungen immer nur eine, und zwar eine bestimmte und höchst beschränkte Seite der politischen Existenz hervorkehrt, die Virtuosität, mit der er den Dingen, das heißt dem Staat, ausschließlich die Personen unterschiebt, die denselben bei uns bilden und vertreten, sowie die Unschädlichkeit, zu welcher er die energischen Potenzen des politischen Gedichts, die großen Ideen der Freiheit, des Vaterlandes und der Aufopferung für dasselbe, in abstracter Allgemeinheit homöopathisch verdünnt, erscheint auch uns bewundernswert und, mit Rücksicht auf die praktische Nutzbarkeit dieser Lieder, sogar achtbar.“²¹ Prutz spielt auf den Umstand an, daß in den Partikularstaaten des Deutschen Bundes, soweit sie über ein solches Lied verfügten, die Spezies der monarchischen, der Fürstenhymne gepflegt wurde, deren Verbreitung auf die gegenrevolutionären Bestrebungen nach 1789 zurückging.²² In diese Hymnen, die seit 1797 von dem österreichischen „Gott erhalte Franz den Kaiser“ angeführt wurden, konnte auch der königstreueste und gesinnungstüchtigste Tunnelgefährte einstimmen.

Schwer getan hat man sich bei der Zusammenstellung des Programms ausgerechnet mit Preußen. Daß der Verein damit besonders skrupulös verfuhr, ist begreiflich. Außerdem befand sich hierzulande der Prozeß der Institutionalisierung, der aus einem Nationallied erst die Nationalhymne machte, noch in einem früheren Stadium als bei den anderen europäischen Großmächten. In Preußen hatte sich – anders als in Österreich, wo Haydns an Franz II. adressierte Kaiserhymne konkurrenzlos war – der Wettbewerb um die öffentliche Akzeptanz, die stättliche Sanktionierung und die individuelle Identifizierung mit Text und Melodie noch nicht entschieden. Aber daß am Ende im Englischen

Haus weder Spontinis „Borussia“ erscholl noch das „Preußenlied“ oder „Heil dir im Siegerkranz“, die zur Wahl standen, sondern daß man stattdessen auf „Lützows wilde verwegene Jagd“ zurückgriff, läßt immerhin aufhorchen.

Den Ausschlag gaben kunstphilosophische Erwägungen, in denen vollkommen unhinterfragt Herders Ideen von einem Volksgeist wiederkehrten, der in der Poesie eines Volkes prägend zum Ausdruck komme.²³ Damit stellten sich an ein Nationallied Ansprüche, denen die drei Gesänge nicht gewachsen waren. Das „Wo ist das Volk, das kühn von Tat / der Tyrannei den Kopf zertrat“ der „Borussia“ wurde zwar seit 1820 zum Geburtstag Friedrich Wilhelm III. in den Schulen gesungen. Aber ihrem eigentlichen Titel, dem einer „Preußischen Volkshymne“, vermochte sie nicht gerecht zu werden; die Bevölkerung hat sie nie zur Kenntnis genommen. Bernhard Thierschs „Preußenlied“ – „Ich bin ein Preuße, / kennt ihr meine Farben?“ – 1831 verfaßt, hatte nach mehreren anderen Melodien 1833 eine bleibende Vertonung erhalten, bürgerte sich aber nur langsam ein; der Tunnel zog es bloß als „Lückenbüßer“ für den Notfall in Betracht.²⁴ „Heil dir im Siegerkranz“ endlich war am ältesten und populärsten, so daß es im Tunnel sogar schon parodiert worden war.²⁵ Dennoch verfiel es der Ablehnung, weil es ursprünglich nicht in deutscher Sprache und nicht auf einen preußischen, sondern auf einen dänischen König geschrieben war. Man konnte sich nicht damit befreunden, daß auch einmal ein Hymnentext von einem Land in ein anderes wanderte – eine Internationalisierung, die bei den einschlägigen Melodien gang und gäbe ist, aber auch bei den Texten keinen Einzelfall darstellt.

Statt den postulierten Volksgeist in Zweifel zu ziehen, nahm der Tunnel Abstand von „Heil dir im Siegerkranz“. Daraus und aus dem Verzicht auf das „Preußenlied“ ist aber eher auf die Ernsthaftigkeit seiner ästhetischen Prämissen zu schließen als auf ein gestörtes Verhältnis zu diesen Gesängen. Die Tunnelmitglieder und unter ihnen vor allem der geistige Vater des Nationallieder-Programms standen im Gegenteil bei ihrer Aneignung in vorderer Reihe. Es lag allerdings schon einige Jahre zurück, daß sich der „Königliche Schauspieler“ Louis Schneider, der auch an der Aufführung den größten Anteil hatte, um sie verdient gemacht hatte. Schneider gehörte zu den Gründern des Vereins und hatte während des schwierigen ersten Jahrzehnts unermüdlich als dessen Sekretär für ihn gewirkt. „Bis 48 war Schneider die Seele des Vereins.“²⁶ Er verschickte 1833 zusammen mit seinem Verleger Adolf Wilhelm Hayn auf eigene Rechnung und Gefahr 120 000 Exemplare eines Einblattdrucks in alle preußischen Garnisonen, der das Bildnis des Königs, den Text von „Heil dir im Siegerkranz“ und dazu einen panegyrischen Kommentar Schneiders enthielt. Auf diese Weise erreichte er, daß am Mittag des 3. August, dem Geburtstag des Königs, in der ganzen preußischen Armee das Lied gesungen und die zugehörige Erklärung verlesen wurde, was seinen Eindruck auf den Monarchen nicht verfehlte.²⁷ Es mag Schneider ermutigt haben, gleich darauf bei einer musikalischen Abendunterhaltung im Potsdamer Schauspielhaus, bei der die Kaiserin von Rußland zugegen war, das frisch vertonte „Preußenlied“ zur Aufführung zu bringen. Das geschah am 11. Oktober. Acht Wochen später trat der Sänger

Zschesche, der das Lied in Potsdam vorgetragen und es inzwischen auch bei anderen Gelegenheiten gesungen hatte, damit zum Stiftungstag des Tunnel vor die begeisterte Festgemeinde.²⁸ Seitdem wurde auf den Stiftungsfesten, nachdem der obligatorische Toast auf den König ausgebracht war, Jahr für Jahr das „Preußenlied“ gesungen.

1839 jedoch schlug der Verein an dieser exponierten Stelle mit Ernst Moritz Arndts „Was ist des Deutschen Vaterland?“ andere Töne an. Das partikularistische Bekenntnis wich einem Lied, dem bescheinigt wird, daß es die Funktion eines deutschen Nationallieds erfüllte, „in dem durch die starke Betonung der sprachlich-kulturellen Einheit der Deutschen und der Zusammengehörigkeit der deutschen Regionen und Länder zwangsläufig auch der Gedanke an die staatlich-politische Einheit der Nation geweckt wurde. Das Arndtsche Vaterlandslied wurde nach dem Wiener Kongreß, also nach der Schaffung eines restaurativ-staatenbündischen Systems in Deutschland, als eine – wenn auch etwas verblümt formulierte – politisch-oppositionelle Meinungskundgebung empfunden. Durch Arndts Lied, das so gut wie auf jedem vormärzlichen Turner- und Sängersfest intoniert wurde [...], ließen sich Turner, Sänger und nicht-organisierte Zuhörer regelmäßig in eine ausgesprochen patriotische Gefühlswelt versetzen.“²⁹

Deswegen geriet der Literarische Sonntagsverein zu Berlin gewiß nicht in die Nähe der nationalgesinnten Turner- und Sängervereine. Aber zumindest zeigte er sich am Vorabend der Rheinkrise und des preußischen Thronwechsels, die das Jahr 1840 zu einem Jahr der liberalen Erwartungen und patriotischen Hochgefühle machten, von der nationalen Bewegung nicht unberührt. Im Tunnel war der Nährboden vorhanden, aus dem bei der Verabschiedung des fertig vorliegenden Programms für das Stiftungsfest die ergänzende Auflage erwuchs, „daß es mit dem Liede von Becker: ‚Der freie deutsche Rhein‘ schließen solle.“³⁰ Daß der Verein den Überschwang teilte, nach dem jenes Lied „plötzlich, wie ein Pilz über Nacht, zur deutschen Nationalhymne, zur Marseillaise der Deutschen und Gott weiß, zu was noch, emporgeschossen sein sollte“,³¹ ist nicht gesagt und eher unwahrscheinlich. Aber als deutsches Nationallied anerkannt wurde der Beckersche Erfolgstitel durch seine Aufnahme ins Programm zweifellos. Wen störte es, daß auf das formelhaft wiederholte „Sie sollen ihn nicht haben, / den freien deutschen Rhein“, woraus das Lied einen Teil seiner Durchschlagskraft bezog, unter anderem die famosen Verse folgten „So lang die Flosse hebet / ein Fisch auf seinem Grund / So lang ein Lied noch lebet / in seiner Sängers Mund!“³² Mit dem Rheinlied als Höhe- und Schlußpunkt seiner Darbietungen schwamm – um in Beckers Bildlichkeit zu bleiben – der Verein im Strom der loyalen patriotischen Begeisterung mit, der die deutschen Lande überschwemmte und den Regierungen gerade recht kam.

III

So weit so gut, hätte nicht das Programm der europäischen Nationallieder eine Nachgeschichte erlebt. In den vierziger Jahren wuchs das Interesse an diesen

Lieder:
fentlic
Deuts
57 Ei
Rhein
Er ba
und f
dann
folg v
nunm
den s
haus
an de
Jedoch
lung,
Bühne
det, un
und v
dem e
tete,
Mißve
der T
ten la
König
Berech
lesen
meine
Wiede
Begrü
stalter
ebenso
nicht
St. Pet
gang
leistun
eigene
zum E
märz
Was w
gewes
Öffent
streich
zugute
stellun

Liedern und Hymnen. Der bekannte Berliner Musikverlag Schlesinger veröffentlichte seine Reihe „Nationallieder aller Völker“, die mit Arndts „Was ist des Deutschen Vaterland?“ als Nr. 1 begann und es im Lauf dreier Jahrzehnte auf 57 Einzeltitel brachte; der letzte war Max Schneckenburgers „Die Wacht am Rhein“.³³ Aber auch Louis Schneider entsann sich der Tunnel-Veranstaltung. Er baute die Nummernfolge aus und um, inszenierte das Ganze für die Bühne und führte es zunächst 1845 in der Berliner „Gesellschaft der Freunde“, 1846 dann im Potsdamer Kasino in Form geschlossener Vorstellungen auf. Der Erfolg war beide Male beträchtlich, so daß die Veranstaltung das Jahr darauf nunmehr in voller Öffentlichkeit dem Berliner Theaterpublikum gezeigt werden sollte. Alles war vorbereitet, der Konzertsaal im Königlichen Schauspielhaus bewilligt und ausverkauft, die Konzertzettel gedruckt; die Generalprobe, an der die ganze Sängerschaft der Oper mitwirkte, verlief vielversprechend. Jedoch, so erinnerte sich Schneider, „am Abende, während der Theater-Vorstellung, ließ mich plötzlich seine Königliche Hoheit der Prinz von Preußen von der Bühne in den Treppengang rufen, welcher diese mit dem Konzertsaal verbindet, und fragte mich, welche Bewandniß es mit der morgenden Aufführung habe, und wie ich dazu komme, revolutionäre Lieder singen lassen zu wollen. Aus dem ernstesten Tone, mit dem Seine Königliche Hoheit diese Frage an mich richtete, erkannte ich, daß der Inhalt der Konzertzettel und der Textbücher zu Mißverständnissen Veranlassung gegeben haben mußte, während die Erklärung der Tendenz des Ganzen gerade in den einleitenden und verbindenden Gedichten lag. Ich versuchte, das zu erklären, erreichte damit aber nur, daß seine Königliche Hoheit diese Gedichte, in denen nach meiner Ueberzeugung die Berechtigung zu der sonst ganz willkürlichen Zusammenstellung lag, Selbst lesen wollte. Nach Beendigung der Vorstellung holte ich die Manuskripte aus meiner Wohnung und brachte sie in das Palais Höchstdesselben.“³⁴

Wiedergesehen hat er sie nicht. Anderntags war die Aufführung verboten, eine Begründung wurde nicht gegeben. Ingeheim stellte man obendrein den Veranstalter unter Polizeiaufsicht. Es half Schneider nichts, daß sein Programm ebenso loyal, konservativ und royalistisch war wie er selber. Schließlich war er nicht umsonst *Persona gratissima* bei Friedrich Wilhelm IV. in Potsdam und in St. Petersburg bei Nikolaus I. Daran änderte sich übrigens durch den üblen Ausgang des Nationallieder-Projekts nichts, der ein Beispiel mehr ist für die Fehlleistungen, die in der Luft liegen, wenn hochgestellte Personen die Zensur in eigene Hände nehmen. Schneiders berufliche und gesellschaftliche Karriere, die zum Erstaunlichsten gehört, was die preußische Hauptstadt im Vor- und Nachmärz gesehen hat, blieb unbeeinträchtigt.

Was war mit dem Programm, das ja ursprünglich eine reine Tunnel-Produktion gewesen ist, unter Schneider geschehen? Er führte es etappenweise der großen Öffentlichkeit und der ökonomischen Verwertung zu. Davon ist nichts abzustreichen, wengleich der Reinerlös dem Unterstützungs- und Darlehensfonds zugute kam, den er bei den Königlichen Theatern gestiftet hatte. Um eine Vorstellung von der Größenordnung zu geben: der Konzertsaal im Schauspielhaus

verfügte über 725 Plätze, die zu den bei solchen Veranstaltungen üblichen Überpreisen 1200 Taler erbrachten.³⁵ Aus der Festgemeinde des Vereins wurde eine Veranstaltung mit zahlendem Publikum. Das ging mit einer vollständigen Professionalisierung einher. Schneider stand nicht bloß der künstlerische Apparat der Hoftheater zur Verfügung, mit dem er als singender Schauspieler und Regisseur umzugehen verstand; vollkommen professionell kalkulierte er, der sein Terrain auf jedem Fußbreit kannte, auch die Wirkungen.

Und doch hatte er schließlich über eine Fehlrechnung zu quittieren, bei der mehr zu Buche schlug als das abrupte Aufführungsverbot. Schneider war sich wohl bewußt, daß er die nationalen Lieder und vor allem Hymnen, obschon verkunstet und vermarktet, wieder zurückversetzen wollte in ihre wahre, die öffentliche Sphäre. Was wäre öffentlicher als eine Nationalhymne. Er traf auch entsprechende Vorkehrungen, strich „Ça ira!“ und „Noch ist Polen nicht verloren“ und beließ die Marseillaise in französischer Sprache. Beckers Rheinlied, dessen Konjunktur ohnehin vorüber war, scheint wieder entfallen zu sein; den krönenden Abschluß bildete jetzt die „Borussia“. Nur berücksichtigte er mit seinen Veränderungen lediglich jenes wohlmeinende Publikum, mit dem er sich im Kern, in der politisch-patriotischen Loyalität, einig wußte. Er war darauf gefaßt, daß diesem Publikum die Höhen einer Kunstauffassung unzugänglich waren, die den Tunnel seinerzeit in die Lage versetzte, auch dem zuwidersten Revolutionslied noch mit ästhetischem Genuß zuzuhören. Deshalb räumte er die Anstößigkeiten beiseite.

Wie sich aber dann herausstellte, gab es ein anderes Publikum, das andere Zwecke verfolgte. Polnische Studenten sollen sich verabredet haben, von den Sängern zu verlangen, daß auch das Lied ihres geteilten und unterdrückten Volkes gebracht wurde. Sie wollten es sonst selber anstimmen. Und es soll die Absicht bestanden haben, bei der Marseillaise da capo zu rufen. Ein Publikum meldete sich zu Wort, das in der Lage und gewillt war, die ursprünglichen politischen Gehalte der Revolutions- und Freiheitslieder wieder freizusetzen. Insofern – dies Schneiders selbstkritischer Schluß – war sein Unternehmen tatsächlich ein verfehltes und das Verbot am Ende doch ein Akt staaterhaltender Weisheit. An der Märzrevolution, die Schneider von der Bühne des Hoftheaters fegte, seinem weiteren Aufstieg in die Umgebung des Monarchen aber durchaus zustatten kam, hat sich dadurch freilich nichts geändert.

Anmerkungen

- 1 Theodor Fontane: Autobiographische Schriften. Hg. v. Gotthard Erler, Peter Goldammer und Joachim Krueger. Bd. 2. Von Zwanzig bis Dreißig. – Berlin u. Weimar 1982. S. 163.
- 2 Statuten des Sonntags-Vereins zu Berlin. Als Manuscript gedruckt. – (Berlin 1835). S. 32.
In den Statuten von 1828 spielen die Feste des Vereins noch keine Rolle. Die Fassung vom 26. Februar 1832 erwähnt sie lediglich im § 21: „Gäste“.

- der den Mitgliedern das Recht einräumt, zu den Sitzungen und Festen des Vereins soviel Gäste mitzubringen wie sie für zweckmäßig halten. 1835 erhält das Statut einen eigenen Abschnitt V „Von den Festen des Vereins“. Dort erscheinen die poetischen Konkurrenzen nicht, dafür aber der Sommer-Tunnel, der mit einer Landpartie verbunden wird. Die Kodifizierung hinkte der Praxis nach. Zur Entwicklungsgeschichte des Tunnels jetzt mit neuen Ergebnissen Roland Berbig: Der „Tunnel über der Spree“. Ein literarischer Verein in seinem Öffentlichkeitsverhalten. In: Fontane Blätter H. 50 (1990). S. 18–46.
- 3 Thomas Nipperdey: Verein als soziale Struktur in Deutschland im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Eine Fallstudie zur Modernisierung. In: Nipperdey: Gesellschaft, Kultur, Theorie. Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte. – Göttingen 1976.
 - 4 Vgl. Öffentliche Festkultur. Politische Feste in Deutschland von der Aufklärung bis zum Ersten Weltkrieg. Hg. Dieter Düding, Peter Friedemann, Paul Münch. – Reinbek bei Hamburg 1988 (rowohlts enzyklopädie / kulturen und ideen).
 - 5 Einige Details schon bei Fritz Behrend: Der Tunnel über der Spree. I. Kinder- und Flegeljahre 1827–1840. Hg. im Auftrage des Vereins für die Geschichte Berlins. – Berlin 1919. S. 27–28.
 - 6 Feiern und Feste. Ein Lesebuch. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Hans -Joachim Simm. – Frankfurt am Main 1988 (insel taschenbuch 738). S. 325.
 - 7 Protokolle Bd. 2. 1828/1829. S. 29. Tunnelarchiv der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität Berlin.
 - 8 Statuten (1835). S. 3.
 - 9 Theodor Fontane: Autobiographische Schriften. Bd. 3/1. Christian Friedrich Scherenberg. Tunnel-Protokolle und Jahresberichte. Autobiographische Aufzeichnungen und Dokumente. – S. 225.
 - 10 Ebd. S. 298.
 - 11 Statuten (1835). S. 32.
 - 12 „Das Stiftungsfest. Es wird jährlich am 3. Dezember im Beisein möglichst vieler Gäste gefeiert. Es beginnt mit einem ordentlichen Tunnel, in welchem nach Vorlesung des Protokolls die Vorträge der verschiedenen Beamten und demnächst der Späne folgen, die jedoch erst im nächsten Tunnel beurtheilt werden. Dann folgt wo möglich irgend eine sinnreiche Feier und das Ganze schließt mit einem Mahle, bei dem Toaste auf den König, den Verein und die Stifter auszubringen sind.“ Ebd.
 - 13 Zwischen dem Protokoll und der Abschrift der Späne, der Beiträge, die dem Tunnel vorgelegt wurden, kann es Differenzen geben. So bei dieser Übertragung, die im Resumee des Stiftungsfestes unter dem genannten Titel

steht (Protokolle Bd. 14. 1840/41. Stiftungsfest), in der Abschrift aber „Jubel-
gesang der Israeliten nach dem Durchzuge durch das Rothe Meer“ heißt.
(Späne Bd. 14., 1840/41. Nr. 2541/3). Das Nationallieder-Programm ist in
dem Späne-Band nur lückenhaft dokumentiert.

- 14 Die Übertragung stammt von dem Juristen Ferdinand Streber, Tunnelname
Feuerbach, der dem Verein seit 1834 angehörte.
Sie lautet:

Marseillaise (:)

I. Voran des Vaterlandes Kinder
Der Tag des Ruhmes er bricht an
Es schwingt die feile Schaar der Knechte
Der Tyranney blutrothe Fahn
Der Tyranney blutrothe Fahn
Hört ihr sie brüllen in den Feldern
Der Söldner losgelaßne Schaar.
Sie kommen um in euern(!) Arm
Zu würgen Weiber Kinder Eltern
Zu den Waffen Bürger auf!
Tretet an in hellem Lauf
Ins Feld, ins Feld ihr unrein Blut
Es tränke Frankreich's Flur.

II. Was will die feige Sklavenhorde
Umsonst verschworen gegen uns
Wem gilt der Ketten Schmach zum Morde
Die Schwerter lange schon gewetzt
Die Schwerter lange schon gewetzt
Franzosen uns! o Schimpf und Schande
Und zürnt ihr nicht in edler Gluth?
Uns trotz ihr frecher Uebermuth
Und droh'n die alten Sklavenbände
Zu den Waffen Bürger auf
Tretet an in hellem Lauf
Ins Feld, ins Feld ihr unrein Blut
Es tränke Frankreichs Flur.

III. Tyrannen bebt und ihr Verräther
Ihr Schandfleck jeglicher Partei
Denn endlich blut'ge Meuchelmörder
Wird euch der Lohn für eure Treu
Wird euch der Lohn für eure Treu
Naht ihr sind alle wir Soldaten
Und fällt der jungen Heldenschaar
Ersteht ein neu Geschlecht fürwahr

Sp
O
15 Pr
16 St
17 Pr
18 R
un
pe
19 „E
de

Jubel-
heißt.
ist in
name

Zu schlagen euch die uns verrathen
Zu den Waffen Bürger auf
Tretet an in hellem Lauf
Ins Feld, ins Feld ihr unrein Blut
Es tränke Frankreichs Flur.

IV. Des Vaterlandes heil'ge Liebe
Den Rächerarm uns führ und stärk
O Freiheit, süße Freiheit kämpfe
Beschützt von uns für unser Werk
Beschützt von uns für unser Werk
Dann über den geweihten Fahnen
Folgt deinem Feldgeschrei der Sieg
Wird dein Triumph und unser Ruhm
Den Feind im Sterben noch gemahnen.
Zu den Waffen Bürger auf!
Tretet an in hellem Lauf
In's Feld, ins Feld ihr unrein Blut
Es tränke Frankreichs Flur.

V. Es sei das Vaterland die Freiheit
Stets unsre Loosung unser Hort.
Es lodre angefacht von ihnen
Die Flamme im Busen fort und fort
Die Flamme im Busen fort und fort
Seid einig denn vereinten Kräften
Erliegt der Feinde elend Volk
Dann schweigt hierfür der Schreckensruf
Der jetzt durch [Lücke im Text P. W.]
Zu den Waffen Bürger auf!
Tretet an in hellem Lauf
In's Feld, ins Feld ihr unrein Blut
Es tränke Frankreichs Flur.

Späne Bd. 14. Nr. 2515/7. In dieser Übersetzung ist die dritte Strophe des Originals weggelassen.

15 Protokolle Bd. 14. Stiftungsfest.

16 Statuten (1835). S. 8.

17 Protokolle Bd. 13, 1839/40. 34. Tunnel.

18 Robert Prutz: Die politische Poesie der Deutschen. In: Prutz: Zur Theorie und Geschichte der Literatur. Bearbeitet und eingeleitet von Ingrid Pepperle. – Berlin 1981. (Deutsche Bibliothek 10). S. 67.

19 „Eine gemäßigte Fassung dieses volkstümlich-derben Liedes wurde durch den Straßensänger Ladré hergestellt, im Auftrage des Revolutionshelden

Lafayette, der das Wort ‚Ça ira!‘ angeblich aus dem Munde von Benjamin Franklin in Amerika hatte. In dieser Fassung nahm das Lied jahrelang die Stelle einer Nationalhymne ein.“ Ç*a* ira. 50 Chansons, Chants, Couplets und Vaudevilles aus der Französischen Revolution 1789–1795. Hg. und übertragen von Gerd Semmer. – Berlin 1958. S. 59.

- 20 Elisabeth Fehrenbach: Über die Bedeutung der politischen Symbole im Nationalstaat. In: Historische Zeitschrift 213 (1971). S. 305–306.
- 21 Prutz: Die politische Poesie der Deutschen. S. 67.
- 22 Elisabeth Fehrenbach: a. a. O., 317–320.
- 23 In der „Einleitung zur Feier des Stiftungsfestes“ hat Heinrich v. Mühler, Tunnelname Cocceji, diese Anschauungen niedergelegt:

„In Gottes weitem Baue stehn bereit
Der Hallen viel; doch nicht von gleicher Art,
So hat, in reichster Fülle ausgebreitet,
Die ew’ge Schöpferkraft sich offenbart.
Ein andres Land ist’s, wo der Tajo gleitet,
Ein andres, wo das Eis der Wolga starrt.
Um Welschlands Haupt die Feuerberge ragen
Und Nordenwellen Englands Ufer schlagen.

Und jedem Raume wies er an zu wohnen
Ein eigen Volk, ein eigenes Geschlecht.
Ein eigner Geist durchweht die Nationen,
Und eigner Brauch und Sprache, wie geschwächt,
Untilgbar lebt, in Hütten, auf den Thronen,
Des Selbstbewußtseins angebornes Recht,
Es lebt im Lied, es lebt im Volksgesange,
Es glüht und rauscht empor im Schwerterklange.

So stehn sie da, geharnischte Gestalten,
Die Völker, um des Herren Thron gesellt,
Der seine Arbeit jedem zu verwalten
Zu rechter Zeit befiehlt, wie’s ihm gefällt.
Laßt drum die Banner jeden frei entfalten,
Geladen sind sie alle in dies Feld,
Wie sie gezeugt in ihres Wesens Eigen
Mag jedes Volkes Hochgesang euch zeigen.“

Späne Bd. 14, Nr. 2540/2. Louis Schneider hat in seiner Wiedergabe des Textes Str. 1, Z. 8 *Nordmeers Wellen* statt *Nordenwellen* und Str. 2, Z. 4 *nie geschwächt* statt *wie geschwächt* verwendet. Schneider: Aus meinem Leben. Bd. 1. – Berlin 1879. S. 344–345.

- 24 „Daß unser deutsche (!) Kriegsknecht den ‚Prinzen Eugen‘ unser Soldat neuerer Zeit ‚Lützows Jagd‘ anstimmen müsse, daß endlich der Oesterreicher als Politisches Lied nur sein ‚Gott erhalte Franz den Kaiser‘ anstimmen dürfe, darüber waren Alle einig, durch welches Lied aber unser Vaterland zu repräsentieren sei, darüber erhoben sich mannichfache Zweifel. Das anscheinend zunächst liegende ‚Heil dir im Siegerkranz‘ ward verworfen, weil es als die Nachahmung eines Fremden nicht als Träger Preußischen Volksgesang (!) angesehen werden dürfe. Ob ‚Ich bin ein Preuße‘ ein schicklicherer Vertreter sei, wird von vielen angezweifelt, dasselbe jedoch als Lückenbüßer angenommen.“
Protokoll Bd. 13. 45. Tunnel.
- 25 Festlied zum vierten Stiftungstage des Tunnels über der Spree, den 3. December 1830., mitgetheilt von Bürger. (der nunmehrige Nautilus). Bürger war der Tunnelname von Heinrich Smidt.
- 26 Theodor Fontane: Autobiographische Schriften. Bd. 2. S. 243
Viel Sympathie bewahrt Fontane Schneider nicht, aber ungetheilten Respekt vor seinem Charakter und seinem gesunden Menschenverstand, der sich mit einer unerhört vielseitigen, behenden Begabung und Betriebsamkeit verband. Zu Schneider im Tunnel vgl. zuletzt: Aus dem „Tunnel“-Archiv: Louis Schneider: Geschichte des Sonntags-Vereins in den ersten 10 Jahren seines Bestehens. Hg. von Roland Berbig. In: Fontane Blätter H. 50 (1990). S. 7–17.
- 27 Schneider: Aus meinem Leben. Bd. 1. S. 158–160. Böhm lag der Einblattdruck noch vor, er zitiert daraus den Anfang des Kommentars: „Wir Preußen haben ein gar herrliches Volkslied! – Millionen und abermal Millionen treuer, guter Menschen haben das Lied schon aus voller Brust und recht im inneren Herzen mitgesungen. Es ist das Lied unseres Königs! – das Lied unseres Vaterlandes! – das Lied aller Lieder!“ Über die Identität von Schneider und Haym war Böhm sich nicht im klaren. O. Boehm: Die Volkshymnen aller Staaten des deutschen Reiches. Beiträge zu einer Geschichte über ihre Entstehung und Verbreitung. – Wismar 1901. S. 18. Vgl. zu den Vorgängen auch Schneiders Bericht: Feier des Geburtsfestes Sr. Majestät des Königs am 3. August 1833. Außerordentliche Beilage zum Soldatenfreund.
- 28 Protokolle Bd. 7. 1833/34. Stiftungsfest, 4. Dezember 1833. Damit ist ein festes Datum für die Aufführungsgeschichte gegeben, über die widersprüchliche Angaben gemacht werden. Vgl. z. B. einen Aufsatz, auf den neuere Veröffentlichungen indirekt zurückgehen: Wilhelm Tappert: Die preußischen Nationalhymnen. In: Die Musik 3 (1904/1905). S. 429–440.
- 29 Dieter Düding: Nationale Oppositionsfeste der Turner, Sänger und Schützen im 19. Jahrhundert. In: Öffentliche Festkultur. – Reinbek bei Hamburg 1988. S. 180.
- 30 Protokolle Bd. 13., 51. Tunnel.
- 31 Prutz: Die politische Poesie der Deutschen. S. 68.

- 32 Werner Deetjen: Sie sollen ihn nicht haben! Tatsachen und Stimmungen aus dem Jahre 1840. Eine Studie. – Weimar 1920. S. 14.
- 33 Verzeichnis des Musik-Verlags der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau) Berlin und des Carl Haslinger qdm. Tobias (Rob. Lienau) Wien. – 1890. T. 3. Für Gesang. S. 64–65.
- 34 Schneider: Aus meinem Leben. Bd. 1. S. 357. Schneider berichtet in dem Kapitel „Unter polizeilicher Aufsicht. 1847“ die Geschichte des Nationallieder-Projekts. Was die Veranstaltung des Tunnel betrifft, unterliegt er erheblichen Irrtümern. Sie beginnen damit, daß er sie auf das Jahr 1837 statt auf 1840 datiert. Auch für die von ihm veranstalteten Aufführungen der vierziger Jahre muß mit Ungenauigkeiten gerechnet werden, zumal sich eine Gegenüberlieferung bis jetzt nicht hat auffinden lassen. Man wird ihm dennoch im ganzen folgen können. Zum einen ist die verflossene Zeitspanne wesentlich kürzer – seine Aufzeichnungen stammen aus dem Jahre 1853 –, zum anderen hätte er sich in der heiklen Zensur-Affäre Unstimmigkeiten mit dem Prinzen von Preußen nicht erlauben können, der als König und Kaiser Wilhelm I. Schneider weiter beschäftigte und auszeichnete.
- 35 Wenige Wochen vor dem Ausbruch der Märzrevolution erlebte der Konzertsaal des Königlichen Schauspielhauses eine Aufführung ganz anderer Art, an der gleich mehrere Tunnel-Mitglieder maßgeblich beteiligt waren. Sie wurde vom Offizierskorps des Kaiser-Alexander-Grenadierregiments veranstaltet; federführend dürfte der Leutnant und Adjutant Botho von Hülsen gewesen sein, der öfters seine Neigung zum Liebhabertheater betätigte und damit bei Friedrich Wilhelm IV. so viel Eindruck hinterließ, daß er 1851 zum Generalintendanten der Hofbühnen ernannt wurde. Zum Komitee gehörten außerdem Fontanes Spezialfreund Bernhard von Lepel (Tunnelname Schenkendorf) vom Kaiser-Franz-Grenadierregiment, Hülsens Regimentskamerad Hermann von Etzel (Tunnelname Xenophon) sowie Woldemar von Loos (Tunnelname Platen) vom 2. Garderegiment zu Fuß. Gegeben wurden „Die Rückkehr des Großen Kurfürsten“ und „Mohr, Rekrut und Eremit“, letzteres eine Burleske. Der Verfasser kam ebenfalls von den Alexander-Grenadiern. Alle Rollen waren mit Offizieren besetzt; Lepel trug einen Prolog vor, den er geschrieben hatte, und spielte den Großen Kurfürsten. Der Erfolg war groß, so daß die Aufführung vom 29. Januar am 7. Februar wiederholt wurde – ein gesellschaftliches Ereignis, an dem auch die Königin teilnahm.
- Das Komitee veröffentlichte seine Abrechnungen in der Presse, da es sich um Wohltätigkeitsveranstaltungen handelte. Der erste Abend brachte 728 Tlr. aus dem Verkauf der Eintrittskarten, die 1 Tlr. kosteten. An Gaben und Gnadengeschenken gingen zusätzlich 557 Tlr. ein. Bei 435 Tlr. Unkosten blieben 850 Tlr. Reinertrag, die zur einen Hälfte an die Berliner Armen, zur anderen an die verheirateten Unteroffiziere des Regiments gingen. Am zweiten Abend deckte der König die Unkosten aus seiner Privatschatulle, so daß die ganze Einnahme von 726 + 449 Tlr. den hilfsbedürftigen Schle-

Festlied
zum
vierten Stiftungstage
des
Tunnels über der Spree,

den 3. December 1830.,

mitgetheilt von

Bürger.

(der nunmehrige Nautilus).

oooooooooooo

Heil Dir im Festestrang!
Stütze des Vaterlands!
Heil, Tunnel Dir!
London gab uns zum Lohn,
Dich den wir vor uns sch'n,
Durch den wir sind und geh'n;
Heil, Tunnel Dir!

Was haben wir geschafft!
Was nicht zusamm'n gerafft!
Sprich, Tunnel, sprich!
Trinklied und Elegie,
Unsinn und Harmonie;
Alles voll Ironie:
Sprich, Tunnel, sprich! —

Sonntäglich kamen wir,
Sangen gar viel in Dir;
Tunnel, wach auf! —
Noten, doch ohne Takt
Unsinn darauf gesackt,
Wortschwall herum gepackt,
Tunnel, wach auf!

Drei Jahre sind uns schon,
Lustig in Dir entflohn,
Tunnel, sei stolz!
Ehne der Musikta,
Auch Merkantilla,
Zählst Du zu Dienern ja,
Tunnel, sei stolz.

Folge dem innern Drang,
Spinne Dich weit entlang,
Tunnel der Spree! —
Daß sie Dich fernhin schau'n,
Daß sie mit süßem Graun
Auch einen Tunnel bau'n,
Wie auf der Spree.

Wird nicht von uns geschaut,
Was sich die Nachwelt baut;
Tunnel, horch auf!
Hängen zwei Nussen dran,
Krenkel feiern dann,
Diesen Tag, Mann an Mann,
Tunnel! Glück auf!

Heinrich Smidt

siern zugging, die in einigen Gebieten unter einer fürchterlichen Hungersnot litten.

Auch dies ein Stück Kulturgeschichte nicht zuletzt des preußischen Gardeoffiziers.

Vgl. Vossische Zeitung Nr. 24, 25, 29, 33, 34, 37 vom 29. Januar bis 14. Februar 1848 und Nr. 46 vom 24. Februar 1848. Lepels Prolog in Nr. 25.

Marc Thuret, Paris

Patriotische und politische Dichtung im Tunnel um 1848

Die namen- und brotlosen Dichter, die dichtenden Journalisten, die dilettierenden Beamten und Offiziere, die sich allsonntäglich im Berliner Tunnel über der Spree versammelten, bildeten vor der Revolution eine vom Zeitgeist seltsam unberührte Gesellschaft. In der Tunnelproduktion dieser Zeit sucht man vergeblich nach einem Echo der Freiheitsschwärmerei und des deutschen Nationalismus des Vormärz. Der Tunnel kapselt sich gegen Umwelt und Zeitgeist ab. Seine Statuten verbieten politische Themen. Sie werden in allen Besprechungen, Beurteilungen und Protokollen sorgfältig gemieden. Zeitkritik äußert sich, wenn überhaupt, in diskreten Anspielungen. Als reine Musendiener verabscheuen die Tunnelmitglieder jede Abhängigkeit von „der Partei“ – da stehen sie eindeutig auf einer „höheren Warte“. Sie lehnen außerdem jede Mode ab, worunter sie auch Abhängigkeit von Buchmarkt, Publikums- und Kritikergunst verstehen. Der Tunnel ist alles zugleich: Dichterkreis, Kritikerrunde und Publikumsersatz. Man genügt sich selbst. Was Wunder, wenn der Verein der Entwicklung der Geschichte und der Kunst ein wenig hinterherhinkt? Die Tunneldichter verfassen romantische Balladen, historische Gedichte und Dramen oder mythologische Allegorien im Geschmack des humanistisch gebildeten Bürgers. Der literarische Eifer verstellt den Blick auf das, was außerhalb des Kreises vorgeht. Die 48er Revolution überrascht seine Mitglieder vollkommen. Sie sind ahnungslos und unvorbereitet. Der Verein tritt bis zum Herbst nicht mehr zusammen. Als seine Mitglieder sich wieder versammeln, bemühen sie sich, den alten Faden fortzuspinnen und den alten Grundsätzen treu zu bleiben.

Inzwischen ist jedoch die politische Unschuld verloren, denn mancher Tunnelbruder ist 1848 in Geist und Schrift auf die Barrikade der *Gegenrevolution* gestiegen, für Königtum, für Preußentum und Reaktion – ein meist spontanes Engagement, das sich seines parteipolitischen Charakters kaum bewußt war, das jedoch unvermeidliche Spuren in den „Spänen“ hinterließ, die nun im Tunnel fielen. Hatte sich der Sonntagsverein von den revolutionären Ereignissen in einen Klub engagierter Parteidichter verwandeln lassen?

Nein, im Tunnel hat keine Revolution stattgefunden. Das Jahr 1848 hat nur eine politische Tendenz an die Oberfläche gebracht, die schon die Vorliebe für patriotische Themen im Vormärz erkennen ließ. Das Interesse für die berlinische und preußische Geschichte, der Kult der Hohenzollern-Tradition charakterisieren von Anfang an einen Teil der Tunnelproduktion. Louis Schneider, Tunnelmitglied seit 1827, im Hauptberuf Schauspieler im Königlichen Schauspielhaus, in vielen Nebenberufen (Dramaturg, Journalist, Soldatenschriftsteller, Russischlehrer), Diener und Förderer des Preußentums, zeichnet sich schon 1828 durch die Veröffentlichung von vaterländischen Chroniken in der *Spenerschen Zeitung* aus. Der *Soldatenfreund*, eine 1833 von Schneider gegründete und redigierte Zeitung zur Unterhaltung und Belehrung des einfachen Kasernenvolks, widmet einen guten Teil seiner Beiträge der Heroisierung der preußischen Geschichte. Historische Anekdoten, volkstümliche Darstellungen von Herrschergestalten und von soldatischen Heldentaten sollten Patriotismus und Königstreue stärken. Mit viel Konsequenz und wenig Kunst arbeitete Schneider an der Herausbildung einer preußischen Nationallegende zur Förderung des preußischen und zur Bekämpfung des deutschen Nationalgefühls.

Damit stiftete Schneider eine lokalgeschichtliche und vaterländische Tradition, mit der der Tunnel sich zahlreiche patriotische (und einige künstlerische) Orden verdienen sollte. Man denke nur an die volkstümliche *Geschichte Friedrichs des Großen* (1840–42) von den Tunnelianern Kugler und Menzel oder an *Louise, Königin von Preußen, dem deutschen Volke erzählt* (1849), einen Bestseller der fünfziger Jahre, von dem Berliner Journalisten Friedrich Adami, Schneiderfreund und Tunnelgast.

Der Erfolg der patriotischen Thematik in der Tunnelproduktion der vierziger Jahre gründet sich außerdem auf die Lyrik C. F. Scherenbergs und besonders auf seine epischen Schlachtenschilderungen der Jahre 1846 bis 1852. Die Rezeption dieser Dichtung war ein zentrales Erlebnis für viele Mitglieder des Vereins. Dafür sprechen nicht nur Fontanes Erinnerungen, sondern auch Tunnelprotokolle und die Korrespondenz der Tunnelmitglieder. Seit seinem Beitritt im Jahre 1840 weckte Scherenberg das allgemeine Interesse durch eine dichterische Produktion von auffallender Originalität. Seine Inspiration gebar merkwürdige, trotz unermüdlichen Feilens immer ungehobelt wirkende Gedichte, in denen sich Volkstümlichkeit und Verschrobenheit auf die seltsamste Weise verbanden.

In der Förderung dieses autodidaktischen und noch unfertigen Genies sahen einflußreiche, gutsituierte Tunnelmitglieder wie Friedberg, Mühler und Loos die vielversprechende Aufgabe, bei der Entstehung eines großartigen patriotischen Werkes und bei der Durchsetzung eines urpreußischen Nationaldichters mitzuwirken. So konnte eine erste Auswahl Scherenbergscher *Gedichte* 1845 veröffentlicht werden. Louis Schneider, der im August 1848 seine neue Stelle als königlicher Vorleser antritt, bemüht sich mit Erfolg, die Aufmerksamkeit des Hofes auf den Dichter zu lenken und erreicht die erste Veröffentlichung seines Epos *Waterloo* aus königlichen Mitteln.

Die Patriotische Thematik artikuliert sich bei Scherenberg in einigen Gedichten der Ausgaben von 1845 und 1850¹ und in Schlacht-Epen, die ab 1845 großen Anklang im Tunnel fanden. Die Lesung seines ersten epischen Versuches, einer Schilderung der Schlacht bei Ligny, am 16. Juni 1815, zwei Tage vor Waterloo, war ein denkwürdiges Ereignis, das Wilhelm von Merckel in einem nicht weniger denkwürdigen Protokoll festhielt:

„Der Referent erinnert sich lediglich einer erbitterten Fehde darüber, ob aus der Schlacht ein Gedicht oder aus dem Gedicht eine Schlacht geworden sei, eine Schlacht, zu deren Lieferung der Dichter alle Rüstungskammern und Zeughäuser der Sprache geplündert habe . . . Unser Campe, vulgo Schneider, der zu den wenigen unbedingten Enthusiasten des Abends gehörte, beantragte, das Gedicht noch einmal zu hören, ward aber mit seinem Verlangen kurz abgewiesen, da nicht jeder die primitive Kraft habe, dieselbe Schlacht an einem Tage zweimal zu schlagen.“²

Waterloo, die Fortsetzung von *Ligny*, an der Scherenberg unbeirrt und vom zeitgenössischen politischen Geschehen scheinbar unberührt 1847 und 1848 weiterarbeitete, wurde 1849 zu einem nationalen Ereignis.

„Alle Bataillen des Vaterlandes kamen eine Zeit lang in Gefahr, in fünffüßigen Jamben besungen zu werden“,³ lautet Fontanes Kommentar. Das Gedicht erlebte in schneller Reihenfolge mehrere Auflagen. „Rhetoren“ zogen durch die preußischen Provinzen und deklamierten das Epos vor Schüler- und Lehrerversammlungen. Der König öffnete zum Dank seine Schatulle. Von diesem Erfolg angespornt, plante Scherenberg eine großangelegte epische Darstellung der friderizianischen Feldzüge, brachte aber nur zwei Bruchstücke zustande, *Leuthen* 1852 und *Hohentriedberg* 1868.

Kaum ein Werk hat im Vor- und im unmittelbaren Nachmärz den „Tunnel“ so stark beschäftigt wie das Scherenbergsche. Es gefiel zwar nicht allen und weckte neben viel Begeisterung auch starke Widerstände, aber es ließ kein Mitglied gleichgültig, denn es berührte einen empfindlichen Punkt. Scherenbergs Dichtung war – im übertragenen wie im eigentlichen Sinn – ein „heißer Brei“, um den der Tunnel fasziniert und mißtrauisch herumstrich. Sie war von unverkennbar politischer Brisanz, aber auf konfuse, doppeldeutige und ziemlich suspekten Art. Sie war patriotisch in ihrer Thematik und pathetisch in ihrer Rhetorik, eignete sich daher gut zu heroischem und erbaulichem Vortrag. Einem aufmerksamen Zuhörer wären aber merkwürdige Mißtöne aufgefallen, ein sonderbares Interesse für Niederlagen, eine bedenkliche Sympathie für das Lager der Geschlagenen, ein unsoldatisches Mitleid für das geschundene, dahingeschlachtete Fußvolk, ob Sieger oder Besiegter. Die unklare Gesinnung hüllte sich in einen Ausdruck von wilder, verwirrender Gesuchtheit, die vielen Tunnelianern als eine aufregende Neuheit erschien. Die „poetische“ Rätselhaftigkeit der Scherenbergschen Sprache gestattete jede Fehlinterpretation und kam jedem Vorurteil entgegen. Der verkappte Demokrat blieb letztlich unentdeckt. Er hütete sich auch, ein Mißverständnis zu beseitigen, dem er Anerkennung und

einen bescheidenen, lange entbehrten Wohlstand verdankte. Er wettete zwar privatim gegen die „Dümmlinge“,⁴ die seine Poesie herausposaunten, als diene sie der preußisch-patriotischen Sache allein. Er verzichtete jedoch auf die Donquichotterie einer Berichtigung. Der arme Poet zeigte sich vernünftig und unterlag dem praktisch denkenden Bürger. Der idealistische Sonderling verkaufte seine Seele für einige Louisdors und die Aussicht auf eine Sinekure. Der Fall Scherenberg bot dem realistischen Dichter Fontane einen ausgezeichneten Romanstoff. Er begnügte sich aber schließlich damit, ihn als einen Beitrag zur *Geschichte des literarischen Berlin* zu behandeln. Diese Studie ermöglichte die Konfrontation eines romantischen Klischees mit der Wirklichkeit einer Dichters- existenz im Preußen des 19. Jahrhunderts. Mittelmäßigkeit, der große, unerschöpfliche Gegenstand des modernen Realismus, wird in Fontanes Scherenberg- Buch getreuer und zuverlässiger dokumentiert als in jedem realistischen Roman.

Scherenbergs Poesie war in jeder Hinsicht ein Sonderfall. Sie zeigte einerseits die Hauptmerkmale patriotischer Dichtung: vaterländisches Sujet und holprige Form; fremd und neu waren andererseits die epische Ambition, das Streben nach Erhabenheit und Pathos. In Scherenbergs Kielwasser entwickelte sich im Tunnel eine Dichtung, die eindeutig an die Tradition des „Preußenliedes“ anknüpfte, einer Gattung, deren Vaterschaft nicht nur auf die Berliner Dichter des 19. Jahrhunderts zurückzuführen ist, die Ernst Kohler in seiner Tunnel- studie anführt: August Kopisch, Willibald Alexis, Julius Minding. Das Preu- ßenlied entstammt älterer Volkstradition. Man findet es in den zahlreichen Eingaben, Gelegenheits- oder Huldigungsgedichten, die treuherzige Untertanen der Restaurationszeit aus allen Nestern der preußischen Provinz an ihre Herr- scher und an die Mitglieder des Königshauses schickten.⁶ Seit den Befreiungs- kriegern gehören auch naive, volksliedhafte Porträts preußischer Herrscher und Heerführer, Soldatanekdoten oder historische Miniaturen zu den Themen, die patriotische Dilettanten gerne behandeln. Die Neuruppiner Bilderbogen illustrie- ren ebenfalls diese Tradition in Schrift und Bild seit dem Anfang des Jahr- hunderts.

Das im Tunnel seit der Mitte der vierziger Jahre kultivierte Preußenlied bemüht sich, seinem volkstümlichen Modell in allen Punkten treu zu bleiben. Es ist betont einfach und mehr oder weniger gewollt ungeschickt und ungehobelt. Sein Gegenstand ist von eindringlicher Monotonie; es besingt preußisches Hel- dentum in Friedens- und Kriegszeiten beim Bauern, Bürger, Edelmann, im Volk und im Königshaus, bei gemeinen Soldaten und ruhmreichen Feldherrn. Seine Botschaft ist unüberhörbar: Ein organisches Band bindet Fürsten und Unter- tan, Fußvolk und General. Die Eintracht der Stände liegt in allgemeiner Aner- kennung derselben Tugenden: Glaube, Treue, Bescheidenheit, in der allgemeinen Einhaltung derselben Lebensregeln: jedem das Seine, mehr Sein als Schein, nicht faseln, sondern handeln. Die grundsätzliche Kunstlosigkeit des Preußen- liedes ist die erste sichtbare Frucht dieser Tugenden. Ein preußischer Dichter erhebt keinen Anspruch auf Schöngeistigkeit. Intellektuelle Genügsamkeit ist eine Haltung, die er nicht nur empfiehlt, sondern auch am eigenen Beispiel demonstriert.

Der Erfolg, dessen sich das Preußenlied im Tunnel erfreute, ist paradox. Vor-
nahme Dilettanten, die sich von ihrer Tunnelmitgliedschaft die Entfaltung mu-
sischer Neigungen versprochen, finden einen gemeinsamen Nenner in der Pflege
eines poetischen Genres, das Intellektualität und ästhetische Raffinesse ablehnt.
Preußenlieder bilden merkwürdigerweise den Kern der schmalen Auslese, die
der Tunnel der Nachwelt überliefert hat: Fontanes *Feldherrnballaden* gehören
eindeutig zu dieser Gattung, die sie jedoch durch Verfeinerung (Vergröberung
wäre ja kaum möglich) karikieren und verfremden.

Fontane teilte jedoch mit Scherenberg das zweifelhafte Glück, für Absichten
Applaus zu erhalten, die er nicht hatte artikulieren wollen. Die Tunnelkritik
scheint sein ironisches und kritisches Lob preußischer Tugenden für bare Münze
genommen zu haben. Louis Schneider veröffentlichte einige der *Feldherrnbal-
laden*⁷ unmittelbar nach den Lesungen im Tunnel 1846 und 1847 im *Soldaten-
freund*⁸ und nahm sie 1848 in eine Auswahl der seiner Meinung nach besten
und loyalsten patriotischen Gedichte mit dem Titel *Leier und Schwert*⁹ auf. Dort
figurierten sie unter Beiträgen zur Förderung der konterrevolutionären Stim-
mung. Die *Feldherrnballaden* wurden wie Scherenbergs Gedichte und Epen
am Hofe vorgelesen und begannen wie im Nachmärz eine erfolgreiche Lauf-
bahn als unbedenkliche patriotische Dichtung – ein Mißverständnis, das eben-
sowenig wie im Fall Scherenberg vom Autor selbst beseitigt wurde. Fontane
hatte am eigenen Leibe erfahren, was er im Scherenberg-Buch in der dritten
Person schildert.

Im *Soldatenfreund* wie im Programm der Vorlesungen, die Schneider bei Hofe
hielt, befand sich Fontanes Name neben dem seines künftigen Kreuz-Zeitungs-
Kollegen Georg Hesekei. Dieser klassische Repräsentant des volkstümlich-
reaktionären Preußenliedes war eine Entdeckung Schneiders, der ihm im Juni
1847 nach der Lektüre seiner 1846 erschienenen *Preußenlieder* einen enthusiasti-
schen Bericht im *Soldatenfreund* widmete.

„Manch tüchtiges Soldatenlied, manch ehrliches Kriegslied und was sonst aus
dem Soldatenstande und für den Soldatenstand gesungen worden, hat der
Soldatenfreund seit vierzehn Jahren gesammelt und getreulich mitgeteilt.
Viele hundert hat er aber auch gelesen und nicht mitgeteilt, weil es eben-
gar selten ist, ein gutes Soldatenlied und ein tüchtiges Kriegslied zu dichten.
Den guten Willen und die ehrliche Meinung dazu haben viele, aber wie es
wahr ist, daß die besten Soldatenlieder nur zur Zeit des Dranges, der Not,
der Begeisterung und des Sieges entstehen, so wahr ist es auch, daß selbst der
beste Wille und die anerkannteste poetische Befähigung nicht immer im Stande
ist, in dieser Richtung Tüchtiges zu schaffen – von Merckel, Scherenberg,
Fontane, die für den Soldatenfreund gedichtet, waren es im Stande, und
Georg Hesekei schließt sich diesen Namen würdig an. Das kleine, anspruchs-
lose Heftchen mit dem einfachen Titel ‚Preußenlieder‘ hat uns große Freude
gemacht, und wird es allen Kameraden machen, die ein Stündchen der Muße
dran setzen, um sich wieder einmal an tüchtiger Gesinnung und ehrlicher
Begeisterung für das Vaterland zu erquicken.“

Damals
Trivial
ab Sept
führte
stärkte
gegenü
ein erst

Die Pfl
Förder
Scheren
servativ
Preußen
größten
Preußen
als geg
sierung
Bezugst
drittem
v. Auer
Revolut
von Me
Eindruc
der Ber
besingt

Die his
dern zu
gemess

Damals lebte der „tüchtige Kriegsliehdichter“ als obskurer Feuilletonist und Trivialromancier in Altenburg. Kurz danach siedelte er nach Berlin über, wo er ab September 1848 der Kreuz-Zeitungs-Redaktion angehörte. Louis Schneider führte ihn gleich in den Tunnel ein, wo er den reaktionären Flügel merklich stärkte. Seine Aufnahme signalisierte eine größere Toleranz der Parteidichtung gegenüber, denn etwas anderes konnte Hesekiel gar nicht schreiben. Das war ein erster Schritt in die Richtung der Politisierung des Vereins.

Die Pflege der patriotischen Folklore tendiert im Nachmärz immer mehr zur Förderung der reaktionären Sache. Die volkstümliche Ballade à la Fontane oder Scherenberg wird von ihren Nachahmern unmißverständlich in den Dienst konservativer Parteipolitik gestellt. Die Entwicklung, die man durch Hesekiels Preußenlieder-Bändchen 1846, 1848 und 1849 verfolgen kann, kennzeichnet den größten Teil der dichterischen Tunnelproduktion dieser Zeit. Das patriotische Preußenlied kippt nach 1848 ins Politische um. Es ist weniger vergangenheits- als gegenwartsbezogen. Es dient kaum noch oder nur beiläufig der Popularisierung der preußischen Geschichte und der Konstituierung einer vaterländischen Bezugsthematik. Die Helden der Freiheitskämpfe 1813–15 weichen in Hesekiels drittem Preußenlieder-Bändchen den Märtyrern (Fürst Lichnowsky und Hans v. Auerswald) und Bezwingern (Prinz Wilhelm und General von Wrangel) der Revolution. Der Förderer und Freund des jungen Fontane, Kammergerichtsrat von Merckel, stellt in einem seiner *Gedichte*,¹⁰ die er 1848–1849 unter dem Eindruck der politischen Ereignisse schrieb, General von Wrangel als Aufräumer der Berliner Straßen und als die Reinkarnation des „General Vorwärts“ dar und besingt ihn in volkstümlichen, pseudo-naiven Strophen:

„Den roten Dänenröcken
Hast Du genug getan,
Jetzt sieh' Dir mal die Roten
In meinen Marken an!“

Juchheissassa! Die Preußen sind da!
Die Preußen sind lustig, sie rufen Hurra!

Herr Wrangel zog den Degen
Und steckt' ihn wieder ein:
„Den werden wir nicht brauchen,
Das wird kein Feldzug sein!
Ein erster Trommelwirbel
Macht mit dem Unfug Schicht
Und unterm Eisenhelme
Ein ruhig Angesicht!“¹¹

Die historischen Ereignisse und Gestalten der preußischen Vergangenheit fordern zum Vergleich mit der ruhmlosen Gegenwart auf. An vergangener Größe gemessen, erscheint die zeitgenössische Misere noch verwerflicher. Die klas-

sischen Helden der preußischen Legende – Friedrich II., Dessau, Zieten, Seydlitz, Friedrich Wilhelm III., Blücher usw. – erscheinen nun weniger als naive Devotionalien denn als Vorbilder, Wachrüttler und Ermahner. Sie mischen sich in die Tagespolitik ein und sind plötzlich mit ihren altpreußischen Tugenden und altbewährten Ansichten ganz die Männer der Stunde. Das Herzstück der preußischen Dynastie, eine loyale Armee von tüchtigen Soldaten, wird helfen, dem revolutionären „Schwindel“ ein rasches Ende zu bereiten, wie es der Geist von Friedrich II. in Merckels Gedicht *Die Ordonnanz* gleich erkennt:

„Es ist ein Faschingsschwindel,
Ich sehe nur Gesindel,
Das schlechte Streiche macht!
Noch steht der Thron wie immer
Als wie ein Fels im Meer
Und rings im Waffenschimmer
Mein treues Heer.“¹²

Der Parteigeist drückt sich aber nicht nur in den Formen der gereimten Preußenanekdote aus. Tunnelmitglieder schreiben unter dem Eindruck der politischen Ereignisse rabiante Parteigedichte. Die Devise der Reaktion zum Beispiel,

„Gegen Demokraten
Helfen nur Soldaten.“¹³

stammt aus der Feder des nach Fontanes Schilderung so moderaten Merckel. Es sind die Schlußzeilen eines Pamphlets, in dem die Demokraten, die „fünfte Zunft“,¹⁴ als teuflische Betrüger und Volksverderber denunziert werden.

Die militärische Thematik nimmt nach 1848 einen unverkennbar politischen Charakter an. In den Versuchen des Scherenberg-Epigonen Fedor von Köppen, eines jungen Offiziers, Jahrgang 1830, Tunnelmitglied seit 1852, dient das Schlachtepos der Schilderung der „jüngsten Taten preußischer Tapferkeit“,¹⁵ der Schlacht bei Schleswig am 23. April 1848. In den folgenden Jahren bemüht er sich, dem General von Wrangel ein dichterisches Denkmal zu setzen,¹⁶ und er unternimmt eine großangelegte, aber nur bruchstückhaft ausgeführte epische Darstellung der Freiheitskriege. Die drei Fragmente dieses Projekts¹⁷ nehmen wie zahlreiche der 1881 unter dem Titel *Männer und Taten* gesammelten Preußenlieder alte Themen und abgedroschene Formeln der vaterländischen Dichtung wieder auf. Der Bezug zur damaligen politischen Frontlage ist jedoch auffallend. Von Köppen schürt den Franzosenhaß, geißelt demokratische Bestrebungen als Äußerungen eines fremden Ungeistes, betont die Notwendigkeit einer starken Armee in einem stramm geführten Preußen. Er ebnet gleichsam mit poetischen Mitteln den Weg zur Annahme der nächsten Heeresvorlage.

Zur Gattung der patriotischen und politischen Poesie gehören auch Gelegenheitsgedichte, die Tunnelmitglieder zu öffentlichen Anlässen des Nachmärz verfaßten. Hesekei, Fontane, Bernhard von Lepel und Merckel schrieben *Fried-*

richslieder zur Enthüllungsfeier des Friedrichsdenkmals Unter den Linden (31. Mai 1851) bzw. zur Erinnerung an diesen Tag.¹⁸ Hesekiel schrieb im selben Jahr ein Festgedicht zur Enthüllung des Friedrich-Wilhelm-Denkmal in Königsberg am 3. August und Fontane zum Geburtstag der Königin Elisabeth am 13. November. Bernhard von Lepel, der im Porträt, das Fontane von ihm zeichnet, als vornehm zurückhaltender und ästhetenhaft unpolitischer Edelmann erscheint, zeigt eine erstaunliche Bereitschaft zur Rolle des patriotischen Gelegenheitsdichters. Er ist der Autor eines *Soldatenlieds zum Geburtstag des Königs* und eines *Landwehrliedes*, beides flache, hurrapatriotische Gedichte, die im April 1853 vom *Soldatentreund* veröffentlicht wurden. Ferner ist er der Verfasser eines Lobliedes auf die preußische Armee, *Ostern in Schleswig*, zum Festmahl nach dem Sieg Ende April 1848 und verschiedener Soldatenlieder, denen er ein Kapitel der 1866 veröffentlichten Auswahl seiner Gedichte widmet. Seine Korrespondenz mit Fontane zeigt, in welchem Maße die beiden *Oden an Friedrich Wilhelm IV.* Lepels Fleiß in Anspruch nahmen. Der Brief vom 6. Oktober 1851¹⁹ belegt, daß die zweite dieser Oden, *Zur Friedrichsfeier*, 1851 im Tunnel vorgelesen und diskutiert wurde, ein eindeutiger Bruch der unpolitischen Tradition.

Die Tunnelgesellschaft neigte dazu, allgemeinen Konsens als Tendenzlosigkeit mißzuverstehen. Neben den bemerkenswerten aber zweideutigen Ausnahmen Scherenberg und Fontane vertrat sie hauptsächlich Schattierungen des preußischen Konservatismus.²⁰ Zwischen den verbissenen Absolutisten und Rußlandfreunden Schneider und Köppen, den kriecherischen Reaktionären Hesekiel und Heinrich Smidt einerseits, den strammen Monarchisten Lepel und Merckel oder dem Anhänger und Theoretiker des Gottesgnadentums Adolf Widmann gab es andererseits eher stilistische und soziologische als rein ideologische Differenzen. Aber Bruderzwist ist der heftigste Streit um Nuancen, der verbissenste. Politische Themen bedrohten tatsächlich den Zusammenhalt des Vereins. Die nie offen in Frage gestellte Tunneltradition des reinen Musenkults hatte einen gesellschaftserhaltenden Charakter. Die Ausklammerung der politischen Diskussion führte zur Verlagerung der politischen Differenzen auf das ästhetische Gebiet. Form und Stilkritik fand an Stelle der Auseinandersetzung mit dem Inhalt statt, was in manchen Fällen, zum Beispiel in der Diskussion um Fontanes Balladen und Scherenbergs Epen, zu einem falschen Textverständnis führte – mit stillschweigender Einwilligung der Opfer (und Nutznießer) des literarischen Irrtums.

Die Auseinandersetzung mit der patriotischen und politischen Dichtung des Tunnels um 1848 belegt schließlich die Erkenntnis, daß Unpolitische eigentlich nur Menschen sind, die ihre Parteizugehörigkeit noch verkennen. Tunnelmitglieder wie Wilhelm von Merckel, der wütende Kampfgedichte gegen die Revolution, „den Satan unserer Zeit“, schreiben konnte, oder wie Bernhard von Lepel, der der preußischen Monarchie die Lauheit ihres konterrevolutionären Eifers vorwarf, hielten sich selbst für gemäßigte Vernunftmenschen und trieben den Kult der goldenen Mitte.²¹ Die Kultivierung der Tendenzlosigkeit führte

auch zur falschen Selbsteinschätzung des eigenen politischen Standpunktes, ohne das politische Interesse unterdrücken zu können. Die Strophen, zu denen das politische Geschehen Tunnelmitglieder inspirierte, sind der Ausdruck einer Leidenschaft, die ihren Gegenstand verkennt. Die Revolution weckte den Verein aus seinem patriotischen Schlaf, ohne ihn zu einer klaren Erkenntnis der Parteinahme zu führen, die in den vaterländischen Gefühlen seiner Mitglieder schlummerte.

Anmerkungen

- 1 Die Posten, Biwachtstrunk, Die Exekution, Der alte Blücher in England, in: Gedichte, Berlin 1850.
- 2 Protokoll der Lesung vom 9. September 1845, in: Fontane, C. F. Scherenberg und das literarische Berlin. – München: Nymphenburger 1962, Band XIV, S. 232 f.
- 3 Ebd. S. 303.
- 4 Ebd. S. 325.
- 5 Die Balladendichtung im Berliner „Tunnel über der Spree“, Berlin 1940.
- 6 Unzählige Beispiele dieser Eingaben liegen im DZA Merseburg, Geheimes Zivilkabinett 2.2.1.
- 7 Tunnel-Lesungen: Der alte Derfflinger, 25. Okt. 1846; Der alte Dessauer, 18. Febr. 1847; Keith, 15. Apr. 1847; Der alte Zieten, Seydlitz, Schwerin, 18. Apr. 1847; Schill, 16. Mai 1847; York, 1. Dez. 1850.
- 8 1846, Nr. 699; 1847; Nr. 727 und 729 (außer ‚Keith‘, ‚Schill‘ und ‚York‘).
- 9 Unter diesem Titel, erschienen drei „Militärische Gedichtsammlungen des Soldatenfreundes“, Okt. 1848, Juni 1851, Apr. 1856.
- 10 Wilhelm von Merckel: Zwanzig Gedichte, Berlin 1850.
- 11 Ebd. ‚Wrangel‘, S. 64.
- 12 Ebd. S. 57.
- 13 Mit dem Titel „Demokratenlied“ (Melodie: Mein Herr Maler, will es wohl) als Flugblatt Okt./Nov. 1848, mit dem Titel „Die fünfte Zunft“ in der Sammlung von 1850 „Zwanzig Gedichte“.
- 14 Die ersten vier sind die der Engel, Menschen, Affen und Teufel:
„Etwas haben sie (die Demokraten) an sich
Von jedweder Rasse:
Menschen sind sie äußerlich
Nach Gesicht und Masse, Affen je nach Tracht und Bart,
Innerlich ist's Teufelsart,
Und mit Engelzungen
Kommen sie gesungen!“

- 15 Die Schlacht bei Schleswig, am 1. Ostertage 1848, Gedicht, Breslau 1851, S. 65.
- 16 Wrangel, Gedicht, Berlin 1855.
- 17 Die Freiheitskriege, 1. Preußens Erhebung, Berlin 1855, 2. Groß-Görschen, Berlin 1856, 3. Kolberg 1807, Berlin 1857.
- 18 Fontane, Der alte Fritz, Werke XX, S. 260; Lepel, An König Friedrich Wilhelm IV. Zur Enthüllungsfeier des Friedrich-Denkmal 1851, Werke 1866; Heseke, Zum Friedrichstage 1851; Merckel, Loblied auf den alten Fritz, Der Soldatenfreund, Juni 1851.
- 19 Fontanes Briefwechsel mit Bernard von Lepel, hrsg. von J. Petersen. – München: 1940, Bd. 1, S. 382.
- 20 Fontanes Einstufung seiner ehemaligen Tunnel Freunde als Anhänger einer „auf das nationalliberale Programm hinauslaufenden Gesinnung“ (Von Zwanzig bis Dreißig, Der Tunnel über der Spree, Werke XV, S. 252) halte ich für anfechtbar.
- 21 Die Zauberin Kirke, heitere Reime, Berlin 1850, von Bernhard von Lepel, warnt vor der „Charybdis Revolution“ und der „Skylia Reaktion“; Der Frack des Herrn von Chergal, eine Novelle von W. von Merckel im ‚Argo‘ 1854, versteht sich als Satire der Ultras. (Anagramm von Gerlach).

Karin Hannusch, Berlin

**Zur Mitgliedersozilogie des Literarischen Sonntagsvereins
„Tunnel über der Spree“¹**

Der folgende Artikel bietet die Zusammenfassung einer Diplom-Arbeit, die die Mitgliedschaft des Tunnels einer soziologischen Untersuchung unterzieht.¹ Das Ergebnis dieser Arbeit bildet eine Übersicht soziologischer Daten, die erstmalig in dieser umfangreichen und nachprüfaren Form vorliegt. Die Datei berücksichtigt von den 214 zwischen 1827 und 1898 nachweisbaren Tunnelmitgliedern diejenigen, die bis zum Dezember 1877 mit einem Span (d. h. einem künstlerischen Beitrag) hervorgetreten waren.

Im einzelnen wurden folgende Daten, soweit rekonstruierbar, aufgenommen:

Name, Vorname, Tunnelname

1. Lebensdaten, Geburts- und Sterbeort
2. Konfession
3. Soziale Herkunft
4. Dauer der Mitgliedszeit, Gründe, die zum Verlassen des Vereins führten
5. Funktionen innerhalb des Vereins

6. Biographische Angaben (unter besonderer Berücksichtigung des meist akademischen Bildungsweges, der Berufe bzw. Ämter, der materiellen Lebensumstände, der Wohn- und Wirkungsstätten).

Als Quelle dienten neben dem Tunnelarchiv und den biographischen Standardwerken die unveröffentlichten Manuskripte Joachim Kruegers, die mit Hilfe der Dokumentenanalyse und des vergleichenden Literaturstudiums bearbeitet wurden.

Die Analyse dieses Datenmaterials ist die Voraussetzung zur genaueren Erforschung literarischer Vereinigungen. Hier sollen Überlegungen zu folgenden Fragen im Mittelpunkt der Betrachtung stehen:

– Verdient der Tunnel die Bezeichnung „Dichterverein“, und welches Etikett kommt ihm zu, wenn sich die Vermutung bestätigt, daß er kein Zusammenschluß von Literaten war?

– Innerhalb von mehr als siebenzig Jahren (1827–1898) tagte der Tunnel beinahe jeden Sonntag. Wie ist diese ungewöhnliche Langlebigkeit einer literarischen Vereinigung des 19. Jahrhunderts zu erklären?

Der Tunnel, ein „Dichterverein“?

Etwas mehr als zwanzig Jahre nach Gründung des Tunnels äußerte Fontane, der Verein habe sich inzwischen zu einem „Dichterverein“ entwickelt. Im Hinblick auf den soziologischen Hintergrund erscheint diese Einschätzung allerdings fragwürdig. Wertet man nur die Personen als Schriftsteller, die ihren Lebensunterhalt mit literarischer Tätigkeit bestritten, so ist ihr Anteil an der Tunnelmitgliedschaft vor 1837 nicht nennenswert. Während Fontanes Mitgliedschaft war etwa ein Fünftel der Tunnelmitglieder als Schriftsteller oder Journalisten tätig. Den Löwenanteil der Mitglieder stellten dagegen höhere Beamte bzw. Juristen und Offiziere, wobei auf Beamte und Juristen etwa 25⁰/₀, auf Offiziere etwa 15⁰/₀ entfielen. Das Sozialprofil blieb bis 1877 weitgehend unverändert.

Trotz dieser Zahlenverhältnisse finden sich unter den Tunnelmitgliedern Künstler, die dem zeitgenössischen Leser des 19. Jahrhunderts durchaus als namhafte Autoren bekannt waren: heute jedoch werden lediglich Fontane und vielleicht Heyse von einem breiteren Publikum rezipiert.

Als „Dichterverein“ im Sinne eines Anziehungspunktes für Poeten kann der Tunnel zu keiner Zeit betrachtet werden, wenn man bedenkt, daß sich nur fünf Mitglieder bei ihrer Aufnahme als Schriftsteller bezeichneten. Statt etablierter Dichter zog der Verein vielmehr literarisch Interessierte und Ambitionierte an. So trat über die Hälfte aller Mitglieder im jugendlichen Alter zwischen 19 und 25 bei. Unter ihnen fanden sich sowohl jene, die auf eine literarische Karriere hofften, als auch literarische Dilettanten, die sich der Literatur zum Zeitvertreib widmeten.

Fontanes Bezeichnung „Dichterverein“ wird dem Wesen des Tunnels also zweifellos nicht gerecht. Treffender ließe sich die Literarische Sonntagsgesellschaft als allgemein künstlerischer Verein mit literarischem Schwerpunkt charakterisieren. Dieses Bild ergibt sich, wenn man sich der Aktivitäten des Tunnels er-

innert: neben den im Vordergrund stehenden literarischen Veranstaltungen gab es auch musikalische Darbietungen, zudem legte man eine Bildersammlung an. So findet sich etwa Adolph Menzel unter den prominenteren bildenden Künstlern des Tunnels.

Eine literarische Vereinigung war der Tunnel vor allem, weil er seinen Mitgliedern Gelegenheit bot, literarische Interessen zu kultivieren. So entwickelten sich u. a. Fontane, Heyse, Seidel, Kahlert und Hahn während Ihrer Mitgliedschaft oder gar durch sie zu Schriftstellern. Die Atmosphäre des Vereins regte aber auch Vertreter nichtpublizistischer Berufe zu den verschiedenartigsten Veröffentlichungen an. Wer nicht veröffentlichte, betätigte sich literarisch, indem er die Früchte seiner schriftstellerischen Neigungen im Rahmen der sonntäglichen Tunnelsitzungen vortrug oder Kritik an den Spänen anderer übte.

Der Tunnel, eine langlebige literarische Vereinigung

Mit seiner über siebenzigjährigen Geschichte ist der Tunnel eine der langlebigsten literarischen Vereinigungen Deutschlands. Im Vergleich zur wechselvollen historischen Entwicklung Deutschlands im 19. Jahrhundert ist seine Geschichte von einer bemerkenswerten Stabilität gekennzeichnet. Auch einschneidende politische Umwälzungen führten nicht zu Veränderungen des Sozialprofils, so daß sich über fünfzig Jahre die Mitgliedschaft überwiegend aus Beamten, Juristen und Offizieren zusammensetzte. Der Anteil der Schriftsteller und Journalisten überschritt kaum 20%. Daneben fanden sich auch Studenten, Ärzte, Lehrer, Pfarrer und Professoren sowie bildende Künstler.

Die soziale Kluft zwischen Studenten und Professoren, mittellosen Literaten und wohlhabenden Staatsdienern galt es zu verwischen. So gab man sich die sogenannten Tunnelnamen, die in Titeln und Würden der Mitglieder wurzelnde Beklommenheit überwinden helfen sollten. Man denke sich nur einen Studenten, der den Offizier mit der in den Statuten vorgeschriebenen „langen Nase“ begrüßt.

Durch die Tunnelnamen allein wären die Gegensätze unter den Mitgliedern wohl kaum zu überbrücken gewesen. Die Langlebigkeit der Vereinigung ist auf eine Reihe von stabilisierenden Faktoren zurückzuführen, die bei der Analyse der soziologischen Daten der Mitglieder offenkundig werden. Obwohl die Statuten jedem „unbescholtenen, gebildeten Mann“ Zutritt zum Verein gewährten, verlangten die Ziele der Vereinigung ein hohes Bildungsniveau der Mitglieder, das den Tunnel doch zum exklusiven Club machte. Mitglieder ohne Gymnasial- oder Hochschulbildung blieben die Ausnahme.

Neben dieser Homogenität auf dem Gebiet der Bildung glichen sich die Mitglieder des Tunnels auch im Hinblick auf ihre soziale Herkunft: Sie entstammten zum überwiegenden Teil dem bürgerlichen Mittelstand.

Darüber hinaus kann man insofern von personeller Kontinuität sprechen, als viele Mitglieder dem Tunnel als Studenten beitraten und erst durch ihren Tod ausschieden. Im Jahre 1877 waren unter den Vereinsmitgliedern noch sechs, die bereits vor 1830 beigetreten waren: W. Bernhardt 1827, E. Jacobi 1828,

W. Jonas 1827, C. Löwe 1828, L. Schneider 1827 und Wollheim da Fonseca 1828. Zwei Drittel der Mitglieder von 1877 gehörten dem Tunnel seit mehr als zwei Jahrzehnten an. Kurzzeitige Mitgliedschaften im Tunnel waren selten. Verstöße gegen die großzügigen Statuten wurden zudem nur in krassen Fällen, etwa bei Diebstahl geistigen Eigentums (L. Bamberg), mit Exklusion geahndet. Religiösen und politischen Animositäten wurde durch die ausdrückliche Abstinenz des Tunnels von solchen Fragen der Boden entzogen.

Bei der solchermaßen geringen personellen Fluktuation alterte ein kaum veränderter Kreis von Mitgliedern gemeinsam.

Das Durchschnittsalter betrug 1837 32 Jahre, 1877 lag es bei 55 Jahren. Mit dem Studienabschluß der Stammitglieder scheint auch der Kontakt zu Studenten seltener geworden zu sein, darauf weist der sinkende Anteil studentischer Mitglieder von 12⁰/₀ 1837 auf 2⁰/₀ 1857 und 0⁰/₀ 1877 hin. Auch eine nachlassende Attraktivität des Tunnels für junge Menschen könnte diese Veränderung des Sozialprofils erklären. Die jahrzehntelange Mitgliedschaft einiger Mitglieder wurde nicht durch den Eintritt Jüngerer ergänzt, so daß die Auflösung der Vereinigung aus Mitgliedermangel absehbar wurde.

Abschließend bleibt festzustellen, daß die bisherigen Überlegungen nur einen Ausschnitt der soziologischen Fragen an den Tunnel berühren. Ein Vergleich des Tunnels mit anderen künstlerischen Vereinigungen sowohl unter der hier besprochenen als auch unter anderen Gesichtspunkten wäre ein wünschenswerter Beitrag zur Erforschung dieser literarisch-künstlerischen Vereinigung Berlins im 19. Jahrhundert.

Anmerkung

- 1 Katrin Hannusch: Zur Mitgliedersozio­logie des Literarischen Sonntagsvereins „Tunnel über der Spree“. Humboldt-Universität Berlin, Sektion Germanistik. Diplomarbeit. 1990.

Gerhard Friedrich, Heidelberg

Ellernklipp.

Literarische Anlehnungen Fontanes

Unter den Erzählwerken Fontanes ist „Ellernklipp“ eines der unbedeutendsten. Gleichwohl hat die Erzählung ihre Reize, denen nachzugehen sich schon deshalb lohnt, weil (selbstverständlich) die Handschrift Fontanes, sein Denken wie sein künstlerisches Wollen, überall erkennbar ist. Dem Leser bleibt immer bewußt, daß es sich nicht um eine bloße Fingerübung handelt, sondern daß der Dichter hier mit der gleichen Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit gearbeitet hat, wie man

sie an allen seinen Arbeiten bewundert. Es ist mehr als ein Zufall, daß er gerade bei diesem Werk den unverschämten Eigenmächtigkeiten des Korrektors sein Bekenntnis entgegenstellt, er halte sich für einen Stilisten:

„Ich schreibe heut, um einen Seufzer auszustofen über die ‚Verbesserungen‘, denen ich ausgesetzt gewesen bin. Ich hoffe, daß wir für die Zukunft zunächst also für die 2. Hälfte der Novelle, den berühmten *modus vivendi* finden werden. Ich opfre Ihnen meine ‚Punctum’s‘, aber meine ‚und’s‘, wo sie massenhaft auftreten, müssen Sie mir lassen. Ich begreife, daß einem himmelangst dabei werden kann, und doch müssen sie bleiben, nach dem alten Satze: von zwei Uebeln wähle das kleinere.

Warum müssen sie bleiben? Es stört, es verdrießt etc. Und doch! Ich bilde mir nämlich ein, unter uns gesagt, ein Stilist zu sein, nicht einer von den unerträglichen Glattschreibern, die für alles nur *einen* Ton und *eine* Form haben, sondern ein wirklicher. Das heißt also ein Schriftsteller, der den Dingen nicht seinen alt-überkommenen Marlitt- oder Gartenlauben-Stil aufzwängt, sondern umgekehrt einer, der immer wechselnd, seinen Stil aus der Sache nimmt, die er behandelt. Und so kommt es denn, daß ich Sätze schreibe, die 14 Zeilen lang sind und dann wieder andre, die noch nicht 14 Sylben, oft nur 14 Buchstaben aufweisen. Und so ist es auch mit den ‚und’s‘. Wollt’ ich alles auf den Und-Stil stellen, so müßt’ ich als gemeingefährlich eingesperrt werden, ich schreibe aber Mit-und-Novellen und Ohne-und-Novellen, immer in Anbequemung und Rücksicht auf den Stoff. Je moderner, desto und-loser, je schlichter, je mehr *sancta simplicitas*, desto mehr ‚und‘. ‚Und‘ ist biblisch-patriarchalisch und überall da, wo nach dieser Seite hin liegende Wirkungen erzielt werden sollen, gar nicht zu entbehren.“ (Ha Br III/120)

Wenngleich bis heute der geschulte Leser geneigt ist, den häufigen Gebrauch der Konjunktion zu tadeln, so wird doch jeder Unbefangene dem Dichter darin recht geben, daß die Struktur des Romans wie sein Inhalt das wiederholte ‚und‘ nicht als störendes Element empfinden lassen. Die dörfliche Welt des Heide Reiters und der in ihr lebenden und handelnden Menschen sind von jener Schlichtheit, die sich der Welt nur im Nacheinander zu bemächtigen vermag, so daß die Reihung mit ‚und‘ das Natürliche und Angemessene ist. Dieser inneren Unkompliziertheit entzieht sich nur eine Figur: Hilde. Die Antriebskräfte aller anderen Menschen jener Novelle lassen sich zurückverfolgen bis an ihren Ursprung, und Fontane tut auch nichts Bemerkenswertes, um ihre Motive im Dämmer und Zwielflicht zu halten. Ihr Handeln ist berechenbar und nachvollziehbar, und von ihnen geht keine Wirkung aus, die einen Schimmer von Unbegreiflichkeit an sich trüge. Nur Hilde ist anders.

Damit soll nicht angedeutet sein, daß in dieser Erzählung ein einziger lebendiger Charakter in eine Umgebung statuarischer Gestalten versetzt wäre, von denen keine die Fähigkeit zur Veränderung oder zur inneren Wandlung besäße.

Vielmehr läßt sich zeigen, wie die Figuren gerade in ihrem Verhältnis zu Hilde sich verändern. Ihre Beziehung zu Hilde ist so sehr Gegenstand der Novelle, daß sie ihr Leben aus gerade dieser Beziehung erst gewinnen. Für sich genommen sind sie alle nichts. Hilde ist für Fontane die Hauptgestalt des Romans:

„Hauptfigur: ein angenommenes Kind, schön, liebenswürdig, poetisch-apathisch, an dem ich beflissen gewesen bin, die dämonisch-unwiderstehliche Macht des Illegitimen und Languissanten zu zeigen. Sie thut nichts, am wenigsten etwas Böses, und doch verwirrt sie regelrechte Verhältnisse. Sie selbst, ohne den Grundton ihres Wesens zu ändern, verklärt sich und überlebt das Wirrsal, das sie gestiftet.“ (Ha Br III/66)

Fontane betritt damit zweifellos Neuland. Er war auf der Suche nach seinem Platz in der Literatur. Als er „Vor dem Sturm“ aus der Hand legte, war ihm bewußt, ein Buch geschrieben zu haben, das keine Fortsetzung vertrug. Die Wunden, die ihm in den 70er Jahren geschlagen worden waren, waren noch zu frisch, als daß er konservativ, patriotisch und fromm den von ihm selbst angelegten Wegen hätte folgen können. Mit „Allerlei Glück“ wollte er einen heiteren und zeitkritischen Roman schreiben, der das Leben im Berlin seiner Zeit behandeln sollte. Die Verwirklichung dieses Planes hätte vermutlich einen durchschlagenden Erfolg von „Vor dem Sturm“ und damit finanzielle Sicherheit für einige Jahre zur Voraussetzung gehabt. Wenn man bedenkt, daß sich Fontane mit den „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ ein Publikum geschaffen hatte, von dessen Treue er eigentlich hätte überzeugt sein können, so waren seine Erwartungen nicht unrealistisch. Daß sie nicht erfüllt wurden, mag ebenso an der Unreife der konservativen Leser wie an den vorsichtigen Ansätzen einer Preußen- und Adelskritik im Roman gelegen haben. Der Mißerfolg enthüllte jedenfalls, daß kein Verleger geneigt sein würde, das Risiko der Finanzierung eines neuen großen Romans zu übernehmen. Was, alles in allem, für Fontane doch wohl ein Glück war, denn so sicher dürfte er sich seiner Darstellungsmittel nicht gewesen sein, daß er sich hätte zutrauen können, das zeitgenössische Berlin humoristisch und zugleich kritisch darzustellen. Es galt also, nach neuen Feldern Ausschau zu halten. Fontanes Blick mußte sich mit Notwendigkeit der Novelle zuwenden. Daß er keine Begabung für das Drama besaß, das hatten ihn die Jahre nach der 48er Revolution gelehrt. Für das Lied besaß er, wie er sich selbst früh eingestand, kein Talent, und daß sich auch für seine Balladen wenig Käufer fanden (trotz aller im „Tunnel“ errungenen Erfolge), zeigte der 1861 bei Hertz herausgegebene Band, der erst anderthalb Jahrzehnte später eine neue erweiterte Auflage erfuhr, die sich wiederum schlecht verkaufte. Die beiden bedeutendsten literarischen Freunde Fontanes aber (wobei man das Wort „Freunde“ getrost in Anführungszeichen setzen kann), nämlich Storm und Heyse, feierten auf dem Gebiete der Novelle Erfolge. Und je kritischer Fontane ihren Hervorbringungen gegenüberstand, um so mehr durfte er hoffen, hier für sich selbst eine Nische zu finden. Die ersten Novellen Fontanes zeigen, wie er nach vielen Seiten tastete. „Grete Minde“, „L'Adultera“, „Ellernklipp“, „Schach von Wuthenow“: jedes dieser Werke deutete in eine neue

Richtung. Erst dem heutigen Betrachter mag klar sein, daß mit „L'Adultera“ der verheißungsvollste Schritt gelungen war. Verglichen damit weist „Ellernklipp“ ins Abseits. Nirgends stärker als hier hat Fontane versucht, sich Storm zu nähern und doch auch ein eigenes Terrain zu erschließen. Die Nähe zu dem Husumer ist offensichtlich.

Mit aller Deutlichkeit hat das schon Conrad Wandrey in seinem Fontane-Buch (München 1919) gesehen, das ein großer Wurf war, so veraltet es heute scheinen und so sehr es nur noch dazu dienen mag, den Widerspruch der Interpreten zu entzünden. Fontane ist seinerseits nicht ganz unbeteiligt daran gewesen, daß man seine Leistungen mit denen Storms verglichen hat, denn er hat seine Leser selbst auf diesen Aspekt hingewiesen. In einem Dankesbrief an Alfred Friedmann, der „Ellernklipp“ besprochen hatte (in „Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes“, Nr. 8, 18. Februar 1882), grenzt sich Fontane, um Markierungspunkte für die Bewertung seiner Novelle zu haben, folgendermaßen von Storm ab:

„Dies Balladeske herrscht auch in ‚Ellernklipp‘ vor; aber das Balladeske, das hintergründlich-verschwommen, ossianisch-nebelhaft sein *kann*, braucht es nicht zu sein und ist es nicht immer. Auf Storm (den ich übrigens *sehr* hoch stelle) würde, meiner Meinung nach, Ihre Charakteristik meiner Figuren passen; Storm deutet in ‚Eekenhof‘, ‚Renate‘, ‚Aquis submersus‘ nur an, und *will* nur andeuten, mein Haidereiter aber erhebt die Präension, ein so faßbarer Kerl zu sein, wie nur je einer über die Haide gegangen ist.“ (Ha Br III/181).

Es kann nicht verwundern, daß Fontane hier einen Hinweis unterläßt auf eine Storm-Novelle, die es an Faßbarkeit und Abrundung der Figuren durchaus aufnehmen kann mit seinen „frühen“ Novellen-Schöpfungen, nämlich „Draußen im Heidedorf“. Diese, bei aller wiederholt ausgesprochenen Wertschätzung, relativ unbeachtet gebliebene Novelle Storms ist eine Erzählung, in der nach Heyse „ein ganz neuer Storm“ erscheint. (vgl. Georg Bollenbeck, Theodor Storm, Frankfurt, 1988, S. 303) Es läßt sich zwar nicht beweisen, daß Fontane bei der Konzeption von „Ellernklipp“ diese Novelle Storms im Auge hatte, aber es berührt doch eigenartig, daß er die (neben Hilde) wichtigste Figur seiner Erzählung, Baltzer Bocholt, den Titel eines „Heidereiters“ führen läßt und damit eine – freilich schwache – Brücke zu Storms Erzählung schlägt. Die Quelle Fontanes sagt nämlich nichts von einem „Heidereiter“, dort ist nur der dem Vater zum Opfer fallende Sohn als „Jägerbursche“ bezeichnet. Der „Heidereiter“ würde sich also als Anklang an Storms Titel „Draußen im Heidedorf“ einleuchtend erklären. Damit wäre ein sichtbarer Zusammenhang zwischen den beiden Werken hergestellt. Und dies wäre um so verständlicher, als die Erzählungen vom zentralen Motiv her nahe beieinanderstehen. Verwendet man Fontanes Terminologie, so handelt es sich bei Storm um eine Geschichte, die die dämonisch-unwiderstehliche Macht der außergewöhnlichen Schönheit einer jungen Frau in einer ihrem Wesen fremden, doch homogenen Umwelt demonstriert.

Für den heutigen Leser stellt diese Novelle einen Höhepunkt Stormscher Dichtkunst dar, denn nichts in ihr läßt einen jener Vorwürfe zu, die kritische Leser in den letzten Jahrzehnten Storm meinten machen zu müssen. Hier findet sich keine Spur von Sentimentalität und kein Hauch einer absichtsvoll über das Ganze ausgegossenen Stimmung oder von Stormschem „Bibber“, um eine Formulierung Fontanes zu verwenden. Diese Erzählung verrät eine hohe künstlerische Gestaltungskraft, die ganz auf Knappheit und unerbittliche Konsequenz aus ist. Die Heldin, Margarethe Glansky, ist die Tochter einer Hebamme und eines „Slovaken“, der zufällig im Norden hängengeblieben ist. Wie von Hilde in „Ellernklipp“ kann man von ihr sagen, daß sie „regelrechte Verhältnisse verwirre“; aber anders als Hilde ist sie nur zufrieden, wenn sie einen Schwarm von Verehrern um sich hat. Doch gemeinsam ist beiden Erzählungen das Motiv des merkwürdigen Mädchens, das die Herzen der Männer in ihren Bann schlägt. Sie verstört die Herzen und bringt ihrer Umgebung Ruin und Untergang. In „Ellernklipp“ wie „Draußen im Heidedorf“ also spielt die Verstörung der Herzen durch ein ebenso bezaubernd wie fremdartig erscheinendes Mädchen die entscheidende Rolle.

Storm siedelt seine Erzählung (der Herkunft des Stoffes entsprechend) in der Gegenwart seiner friesischen Heimat an, Fontane wählt den Harz und das 18. Jahrhundert. Dabei entfaltet Fontane in seiner Novelle eine viel breitere Lebenswelt als Storm in der seinen. Mit rigoroser Strenge gibt Storm dem Leser nur, was die Handlung fördert, während Fontane seine Stärken voll ausspielt, indem er in wahren Kabinettstücken von Dialogen menschliche Denk- und Verhaltensweisen darstellt, die die gezeichnete Lebenswelt verdichten helfen. Als Figur ist Margarethe Glansky Fontanes Hilde fraglos überlegen. Sie ist viel wirklicher als Hilde Rochussen, denn diese hat doch, und das ist angesichts der Intentionen des Erzählers begreiflich, etwas von einer mehr oder weniger geglückten Konstruktion an sich. Jedenfalls tut Fontane alles, um seine Heldin allen Aktivitäten zu entrücken, während Storm alles unternimmt, um seine Margarethe in einem zweifelhaft Menschlichen so fest wie möglich zu verankern. Und das zweifelhaft Menschliche (und niemand wußte das besser als Fontane) ist nun einmal die eigentlich realistische Erscheinungsform des Menschen. Bei Fontane lassen zwar viele Einzelzüge ein auffälliges Charakterbild entstehen, aber über den vielen interessanten Zügen geht die Nähe zur Realität und zur Wahrscheinlichkeit verloren. Ganz anders Margarethe Glansky. Gleich am Anfang der Erzählung steht eine Szene von höchster Eindringlichkeit. Der Leser erhält einen ersten, für den ganzen Fortgang der Erzählung aufschlußreichen Eindruck von dem Verhältnis des Paares Hinrich Fehse und Margarethe Glansky. Fehse hat Mutter und Tochter zur Stadt gefahren und ist nun bemüht, für die Rückfahrt zum Dorf das Mädchen an seine Seite zu bringen, während sie neben der Mutter sitzen will, um vor seinen Zudringlichkeiten gesichert zu sein. Er tut alles, um seinen Willen durchzusetzen, doch sie wird fast mühelos mit ihm fertig: nicht dadurch, daß sie ihn brüsk zurückweist, sondern indem sie mit ihm spielt und ihm zugleich so viel zu versprechen scheint, wie sie ihm entzieht. Während sie sich von ihm auf einem Holzstuhl, der als Tritt dient,

wie zur Hilfeleistung umfassen läßt, lehnt sie ihre Wange an die seine und verharrt so einige Sekunden, durch dieses Zeichen der Vertrautheit seine Hoffnung und seine Begierde anstachelnd, ein Gefühl glücklichen Erhörtseins in ihm aufkeimen lassend. Aber während er ihr Entgegenkommen auszunutzen trachtet und sie auf den Platz neben sich drängen will, entzieht sie sich ihm mit Geschick und sitzt, ehe er sich versieht, neben der Mutter, die auf Abfahrt drängt. Als er enttäuscht an ihren Kleidern zerrt, um ihre Entscheidung rückgängig zu machen, beugt sie sich

„über den Rand des Sitzes zu ihm herab; ich sah ein Paar dunkle Augen in dem blassen Antlitz blitzen, und die weißen Zähne wurden wieder sichtbar zwischen den üppigen Lippen. ‚Willst du dich schicken, Hinrich!‘ sprach sie leise, fast wie mit verheißender Zärtlichkeit; ‚oder sollen wir ein ander Mal mit Hans Ottsen zur Stadt fahren? Er hat mich oft genug darum geplagt.‘“ (S. 71)

Zuckerbrot und Peitsche, Verheißung und Drohung wechseln. Sie weiß den jungen Menschen in überlegener Manier zu behandeln, läßt ihn schwanken zwischen Hoffnung und Ernüchterung. Er kennt schließlich keinen anderen Ausweg, als ungestüm auf den Bock des Fuhrwerks zu springen und auf die Pferde einzupeitschen, so daß die beiden Frauen aufkreischen und der Hausknecht mit einem ‚Gott bewahr uns in Gnaden‘ zurücktaumelt. Eine symbolische Szene im Hinblick auf den Ausgang: auf der einen Seite das listenreiche, gefühlserfahrene Mädchen, das mit Liebesverheißung und Liebesentzug den Mann zugleich in Glut und Distanz zu halten vermag, auf der anderen Seite der schlichte, zur Gewalttätigkeit neigende, den raffiniert angelegten Gefühlsspielen gegenüber bedrückend unterlegene Bauernjunge. Beinahe seit Kindertagen in das Mädchen vernarrt, bleiben ihm nur immer wildere, immer leidenschaftlichere Ausbrüche, die sie nicht beeindruckt, ihr vielmehr das Gefühl völliger Superiorität geben. Den vollen Ernst seiner Liebesraserei begreift sie wohl erst, als der junge Bauer in den Tod gegangen ist. Zuvor beschränkt sie sich darauf, ihn am Narrenseil zu führen. Dies alles wird angereichert durch eine Fülle naturalistischer Details, vor allem dort, wo das Wesen des Mädchens zum Animalischen hin verschoben wird, aber auch der junge Bauer den Ansturm seines Trieblebens nicht anders begreifen und beschreiben kann als mit den Worten: *„Nein, nein, Mutter, Ihr haltet den Bullen nicht!“* (S. 98 f) Fontane wäre von dem Satz, zu dem es in seinem Werk kein Pendant gibt, sicher nur peinlich berührt gewesen: Eine Art Umkehr seines Verhältnisses zu Storm, der ihm ja in jungen Tagen vorgeworfen hatte, in seinen Formulierungen zur Sexualität zu geschmacklos zu sein.

Hinrich Fehse wird zum Opfer seiner Leidenschaft. Er hat vergeblich versucht, den bäuerlichen Traditionen gerecht zu werden und durch seine Heirat mit einer wohlhabenden Bauerntochter den eigenen Hof zu retten. Daß ihm seine Frau einen Sohn schenkt, das vermag zwar seinen Sturz in den Abgrund zu verzögern, aber nicht aufzuhalten. Ein Ausweg scheint sich ihm zu bieten, als seine Frau

schwer erkrankt und er die Hoffnung haben darf, nach ihrem Tode Margarethe Glansky zu heiraten. In dieser Lage besitzt er sogar Übersicht und Urteilskraft genug, das volle Ausmaß seiner Schuld zu erkennen; denn als er, durch ein primitives Orakel getäuscht, den Tod seiner Frau für gewiß hält, bittet er die Kranke um Verzeihung für sein rücksichtsloses Verhalten: er streichelt ihre Hand und sagt: *„du bist nicht schuld daran; verklag' mich nicht zu hart da oben; du wirst's da besser haben als bei mir.“* (S. 96) Dieses Eingeständnis seines Versagens hat seine eigene Mutter so gerührt, daß sie dem Amtsvogt, tief in Gedanken, von jenem weit zurückliegenden Abend zu erzählen beginnt, als dieser vom Aktuellsten, nämlich vom Abend des Verschwindens des jungen Bauern hören will. Dessen Worte beweisen, daß er voll guten Willens war und sein Gelübde halten wollte, aber seine Leidenschaft, seine Triebgebundenheit verwehrte ihm, einen ehrenhaften Weg zu gehen. Er ist nicht länger Herr seines Willens. So verzweifelt er sich auflehnt gegen das, was ihm seine freie Entscheidung nimmt, ihn auf einen Weg drängt, den er nicht gehen will, weil er ihn, wie er weiß, nicht gehen darf, sein Widerstand erlahmt:

„in der Irre bin ich fünf Stunden lang für wild herumgeritten; Ihr habt selbst dem Braunen den Schaum von den Flanken gestrichen, als ich heimgekommen; – ich hab' nur nicht zu i h r hinüber wollen; aber es hat mich doch wie bei den Haaren dahin zurückgezogen: – es kriegt' mich unter; ich kann's nicht helfen, Mutter!“ (S. 89)

Und genau dies, dieses hilflose Ausgeliefertsein an eine Leidenschaft, gegen die der Mensch nicht aufkommen kann, obwohl er sich mit allen Kräften des Bewußtseins dagegen wehrt, wiederholt sich in Fontanes „Ellernklipp“. Hinrich Fehse ist nur insofern in einer anderen Situation, als er seinen Kampf nur gegen sich selber führt. Wenn ihm Margarethe auch gelegentlich mit einem anderen Manne droht, er weiß, daß auch dieser andere keinen Eingang in ihr Herz gefunden hat. Nicht so Baltzer Bocholt. Er kennt seinen Nebenbuhler und weiß, wen er vernichten muß, wenn er Hilde für sich gewinnen will. Aber die Tat geschieht nicht mit Vorsatz und nach überlegtem Plan. In langen Selbstgesprächen sucht Bocholt sich Rechenschaft zu geben von seiner Lage, ringt mit seinem Gewissen. Doch es hat den Anschein, daß er sich bewußt ist, vor einem unentrinnbaren Schicksal zu stehen. Er begreift zwar, was alles gegen seine Tat spricht, und daß er sich anschickt, *„ein langes und ehrliches Leben um einer Narretei willen in die Schanze zu schlagen“* (S. 235), aber seine Leidenschaft ist stärker als seine Vernunft. Wie klar auch seine Argumentation sein mag, es ist nur ein Scheingefecht, das er durchkämpft. Er schwankt zwischen richtiger Einsicht, Selbstmitleid und dem Bewußtsein, dem Kommenden unausweichlich ausgeliefert zu sein:

„Was hab ich getan? Nichts, nichts! M i r ist viel angetan, viel Weh und Leid, und wenn ich's in Eitelkeit heraufbeschworen und in Schwäche großgezogen hab, so bleibt es doch wahr: du mein Herr und Gott, deine Hand

liegt schwer auf mir . . . Es wird nichts Gutes. Ich fühl es . . . Es kann nicht. Ich habe wohl das Einsehen und das Auge, daß es besser wär, es wäre anders; aber weiter hab ich nichts. Und ob die Schuld mein ist oder nicht, und ob ich's verfahren hab oder nicht, es muß bleiben wie's ist, und es muß gehen, wie's will." (S. 235)

Die Liebe zu Hilde und die Eifersucht auf Martin lassen ihn nicht zu sich selber finden. Selbst der Gang an das Grab der verstorbenen Frau bleibt nutzlos. Zu tief hat sich Hildes Bild in sein Innerstes gegraben, als daß die Erinnerung an die Tote ihn auf den Weg der Vernunft zurückbringen könnte. Hatte er schon am Abend seines Geburtstages, da seine Gedanken in die Zukunft schweiften, zum ersten Male vergessen, den Blick auf das „*Pastellbild seiner Seligen*“ (221) zu richten, so erweist sich nun die Tote als wahrhaft tot. Er rüttelt verzweifelt an dem Gitter, das ihre Grabstelle umschließt: „*mir ist viel angetan*“ (235); aber man spürt, daß sein Kampf längst vergeblich geworden ist: „*es muß gehen, wie's will.*“ (235) Das ist die Kapitulation vor der eigenen Leidenschaft. Wenn er sich auch noch einmal ermannt und sich selbst versichert, daß er einzustehen habe für „*Recht und Ordnung*“, „*für Gebot und gute Sitte*“ (235), so sind das doch nur Lippenbekenntnisse, denn er weiß:

„Ordnung und gute Sitte! Hab ich sie denn gehalten? Aus aller Zucht des Leibes und der Seele bin ich heraus, und die gute Sitte, von der ich sprech, ist Neid. Ich neid es dem Jungen. Das ist alles. Ich neid ihm das schöne, müde Geschöpf, das müd ist, ich weiß nicht um was. Aber um was auch immer, es hat mich behext, die Grissel hat recht, und ich komme nicht los davon!“ (235 f).

„*es hat mich behext*“ – die letzte Ausflucht des sich verloren gebenden Mannes. Er glaubt sich in den Händen höherer Mächte, denen Widerstand zu leisten er nicht die Kraft in sich fühlt. So geht er in die letzte Begegnung mit dem eigenen Sohn. Als er ihn sieht, schwindet alles hin, „*was er an guten Vorsätzen in seiner Seele gefaßt haben mochte.*“ (236) Der Leser weiß, daß es ohnehin nur Reste von guten Vorsätzen sind, die in ihm leben. Es bedarf im Grunde des Zwiesgesprächs kaum noch, das in den letzten Augenblicken zwischen Vater und Sohn abläuft. Zu entschieden ist in dem Alten der Wille am Werk, den Sohn aus dem Wege zu räumen, um sich des Mädchens versichern zu können. Mag sein, daß ihn die Lüge des Sohnes, der nichts von Hilde zu wissen behauptet, zusätzlich erregt, mag sein, daß er die Aussage Martins, er sei nicht zum Vormund oder Hüter seiner ‚Schwester‘ bestimmt, als Hohn mißversteht, denn seine Sache wäre es gewesen, sie zu hüten: aber in Wahrheit könnte der Sohn doch wohl sagen, was er wollte. Was den Alten beseelt, ist brennende Eifersucht und, daraus entspringend, die unbedingte Entschlossenheit, den Nebenbuhler zu vernichten. Daß er während des Ringkampfes mit dem Sohn stürzt und sich in einer „*demütigenden Lage*“ (237) findet, mag sein Handeln mitbestimmen, ausschlaggebend ist das nicht. Wie sehr das Böse von ihm Besitz genommen hat,

zeigt seine Reaktion, als er den Sohn in den Tod gestürzt hat: „Baltzer starrte kalt und mitleidslos ihm nach und horchte, wie die Kusseln knackten und brachen.“ (237) Dabei ist der Satz „Der Teufel ist dein Vater!“ (237) von unheimlicher Doppeldeutigkeit. Bocholt will den Sohn damit treffen. Er glaubt, ihm seine Verworfenheit, sein Dem-Bösen-Verfallen-Sein ins Gesicht schreien zu können – und enthüllt doch nur sein eigenes Sein. In ihm wird der Teufel wahrhaftig zu Martins Vater. Das Böse in Baltzer Bocholt triumphiert.

So führt die Verwirrung regelrechter Verhältnisse bei Hinrich Fehse wie bei Baltzer Bocholt hin zum Verlust der Willensfreiheit. Sie sind Getriebene, die in äußerster Not die Achtung vor dem Leben verlieren, so daß sie in teils rasender, teils verzweifelter Leidenschaft der eine im Mord, der andere im Selbstmord die Erlösung suchen. Der differenziertere Charakter ist Baltzer Bocholt. Er ist auch derjenige, der sich zu artikulieren vermag, während Storm seinen Hinrich Fehse in den engen Grenzen einer Natur hält, die sich weniger in Worten als in Gesten äußert. Gesten, die zumeist etwas Gewalttames an sich haben. Und das Zurücktreten der Intelligenz hinter den Willen zeigt sich schon in seiner Physiognomie: „Es lag etwas Brütendes in dem Gesicht des jungen Menschen; der breite Stirnknochen trat so weit vor, daß er die Augen fast verdeckte.“ (S. 70) Dies ist ein Zug, der sich im Laufe der Erzählung verstärkt und um so mehr hervortritt, je auswegloser sich sein Leben gestaltet: „Das Gesicht war scharf und mager geworden und die ohnehin kleinen Augen waren unter der vortretenden Stirn fast verschwunden . . .“ (76) Aber wie auch immer: daß der junge Bauer seinem Leben ein Ende setzt, nachdem sich ihm die Frau, die er liebt, verweigert, ist begreiflich. Daß ein Mädchen, beinahe noch ein Kind, einen reifen Mann so verwirrt, daß er den Sohn ermordet, das bedarf anderer Erklärungen.

Daß Fontane, um seiner Erzählung den Hauch des Besonderen zu verleihen, seine Heldin mit den Reizen des Languissanten und Illegitimen auszeichnet, gibt seinem Werk, wenn man die strenge Linienführung bei Storm vergleicht, fast etwas Erkünsteltes. Es verrät sich darin sein Wille, die Schranken der herkömmlichen Novelle (er selber hätte wahrscheinlich gesagt: des herkömmlichen Novellenblechs) zu durchbrechen und eine kompliziertere Psychologie durchzusetzen. Ob die Belastung mit einer so ungewöhnlichen Begrifflichkeit zu einer Überfrachtung der Novelle geführt hat oder ob es Fontane gelungen ist, seine Vorstellungen künstlerisch zu integrieren, das muß einer umfangreicheren Interpretation vorbehalten bleiben. Hier soll der Frage weiter nachgegangen werden, ob Fontane in dieser frühen Phase seines Schaffens nur Anlehnung bei Storm gesucht hat oder ob er sich darüberhinaus in Zustimmung oder Widerspruch auch an anderen Dichtungen orientierte. Daß er Storm mit seinen Mitteln übertreffen zu können meinte, darf man annehmen. Er hat den Lyriker Storm immer über den Novellisten gestellt, und wenn er auch nicht deutlich ausgesprochen hat, was ihn an Storms Prosa störte, so ist doch zu vermuten, daß es die schönrednerische Übermalung jener Sätze gewesen ist, an denen Storms Herz hing. Man wird sich mit einiger Neugier fragen dürfen, ob sich Fontanes Tränen mit

denen seiner Familie mischten, als die Lektüre von „Grieshuus“ die ganze „unter Thränenwasser gesetzte(n) Familie F.“ vereinigte. (Ha Br. III/359)

Hat sich Fontane mit seiner Erzählung also nur an Storm orientiert oder werden noch weitere literarische Anspielungen erkennbar?

Als Baltzer Bocholt seinen Sohn tötet, steht er im 50. Lebensjahr, als er Hilde heiratet, ist er 50. Ein Mann von fünfzig Jahren also. Ist es ein Zufall, daß Fontane so deutlich auf das genaue Alter des Heidereiters hinweist, oder verbirgt sich eine Absicht dahinter? Man erinnert sich der Novelle „Der Mann von fünfzig Jahren“ aus Goethes „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ und stellt mit Erstaunen fest, daß, vom Stoff her, bei aller Verschiedenheit im einzelnen, die beiden Erzählungen Gemeinsamkeiten haben: vor allem die junge Frau, die sich zu entscheiden hat zwischen Vater und Sohn. Sie war erst für den Sohn bestimmt und entschloß sich freien Herzens für den Vater. Die Umstände aber fügen es, daß sie sich vom Vater wieder abkehrt und sich dem Sohn zuwendet. In einer Mondnacht entdeckt der Vater, wie regelrechte Verhältnisse verwirrt werden und die Jungen nun selbständig der ehemals von der Familie gewollten Vereinigung zustreben. Sie haben sich, gegen ihren Willen, ineinander verliebt, und dem Vater bleibt nur die Demütigung:

„Nun aber, da er in klarster Nacht ein vereintes junges Paar vor sich gesehen, die Liebenswürdige zusammenstürzend, in dem Schoße des Jünglings, beide seiner verheißenen hilfreichen Wiederkunft nicht achtend, ihn an dem genau bezeichneten Orte nicht erwartend, verschwunden in die Nacht, und er sich selbst im düstersten Zustande überlassen: wer fühlte das mit und verzweifelte nicht in seine Seele?“ (HA, 8, S. 216)

Wir wissen, daß Fontane sich mit dem „Wilhelm Meister“ beschäftigt hat, wenn gleich schriftliche Äußerungen nur für die „Lehrjahre“ vorliegen. Er gesteht dort, daß er „im Anblick dieser wunderbaren Schönheit Tränen des Entzückens vergossen, höchste Freude und tiefsten Schmerz im selben Moment empfunden habe“. (NFA 21/2, S. 109) Aber neben dem Ausdruck hoher Begeisterung finden sich doch auch die gewohnten Einwände. Wer je Fontanes Kritik an Goethes „Hermann und Dorothea“ gelesen hat, dem wird sich der apodiktische Satz: „So spricht kein pfälzisches Mädchen“ (NFA 21/2, S. 105) ins Gedächtnis gegraben haben. Es ist eine ebenso richtige wie verständnislose Feststellung. Ähnliches wiederholt sich bei der Kritik am „Wilhelm Meister“. Nachdem beinahe alle männlichen Figuren des Romans abgeurteilt sind, heißt es schließlich:

„der Harfenspieler hält sich, mit Hilfe seiner Lieder, gerade über Wasser. Man streiche die Lieder, so sinkt er klanglos auf den Grund.“

Im ganzen genommen wirken mir alle die männlichen Gestalten nicht plastisch genug; ich kann sie mir nicht deutlich vorstellen; sie haben etwas Schemenhaftes, sind Begriffe, die Rock und Hose tragen. Das Interesse leidet darunter. Gewiß hätte Goethe die realistischen Details, die

eine Gestalt beleben und ihr Rundung geben, auch herbeischaffen können; er hat es nicht gewollt und wird seine guten Gründe dafür gehabt haben. Ich bekenne aber doch, daß mir Gestalten, von denen ich glaube, die Knöpfe des Rockes und die Venen der Hand zählen zu können, lieber sind als diese Richtungen und Prinzipien vertretenden Schatten." (NFA 21/2, S. 110 f)

Wenn ihm Gelegenheit geworden wäre, hätte Fontane vermutlich den „Mann von fünfzig Jahren“ in etwa so charakterisiert wie „Die natürliche Tochter“ und „Die Wahlverwandschaften“:

„In diesen Nöthen flieh ich zum alten Göthen und lese die ‚natürliche Tochter‘ und die ‚Wahlverwandschaften‘; ich bewundere es und finde es tief-langweilig. Als Beobachtung des Lebens und Weisheits-Ansammlung klassisch, aber kalt und farblos. Es muß doch wirklich irgendwo fehlen, wenn ein 50jähriger Mann, der sein Leben an diese Dinge gesetzt hat, dazu den *besten Willen* mitbringt, und durch Schiller, Scott, ja selbst durch Storm, Heyse, Wilbrandt, in ihren besten Hervorbringungen *vollständig* befriedigt werden kann, wenn *der* die ‚natürliche Tochter‘ mit den Worten zuklappt: Form klassisch, Inhalt Misère, Grundanschauung weise aber klein.“ (Ha Br II/325)

Daß Fontane von den Gestalten der Dichtung erwartet, „*die Knöpfe des Rockes und die Venen der Hand*“ zählen zu können, deckt sich mit seiner Einschätzung des Heidereiters, der die „Prätension“ erhebt, „*ein so faßbarer Kerl zu sein, wie nur je einer über die Heide gegangen ist.*“ (Ha Br III/181) Die Anschaulichkeit, die Faßbarkeit, das nachprüfbare Verankertsein der Figuren in einer realen Umwelt, das sind Grundforderungen Fontanes an die Erzählkunst. Man kann sich vorstellen, daß seine Abneigung gegen Goethes Alterskunst bereits bei der Namensgebung begonnen hat. Was sollen ihm Namen wie Hilarie, Hersilie, Makarie, Eugenie und Natalie? Er, der so viel Mühe darauf verwandt hat, Namen zu erfinden, die die Vorstellung des Lesers in eine bestimmte Richtung lenkten, wie hätte er nicht den Gedanken fassen sollen, dem Kunstnamen Hilarie den vertrauten, alltäglichen Namen Hilde fast programmatisch entgegenzustellen? Einer realitätsfernen, beinahe elitären Gesellschaftswelt wird eine ländlich-irdische entgegengesetzt, die sehr viel bewußtseins- und geistferner, aber auch erdschwerer ist. Wie Hilarie, so hat sich auch Hilde zwischen Vater und Sohn zu entscheiden. Aber der (zunächst) selbstsicheren und in voller Freiheit getroffenen Entscheidung Hilariens für den Vater steht die aus tiefer innerer Unsicherheit hervorgehende und nur dem unduldsamen Drängen Martins nachgebende Entscheidung Hildes für den Sohn gegenüber. Die Gleichheit liegt darin, daß beide ihre Wahl revidieren müssen. Aber der Weg zu dieser Revision, wie unterschiedlich ist er! Die Ähnlichkeit besteht nur darin, daß der geistig-seelische Prozeß, der Hilarie schließlich zu Flavio und Hilde zu Baltzer Bocholt führt, weithin im Dunkel gelassen wird. Aber Goethe deutet wenigstens

an, daß ein solcher Prozeß in Gang gesetzt und dann – irgendwie – zu Ende geführt wird, während Fontane seinen Lesern erheblich mehr zumutet, denn wenn Hilde am Ende Baltzer Bocholt heiratet, so bleibt selbst die Wahrscheinlichkeit ihrer Entscheidung fragwürdig. So viel ist indessen gewiß: Fontane erzählt nicht, ohne das Gegenbild Goethes im Auge zu behalten. Seine Absicht ist aber nicht, als einer aus der Nachfolge Goethes zu gelten wie Stifter, sondern er will Goethes Welt, die ihm auf dem Kopf zu stehen scheint, wieder auf die Füße stellen.

Was beide Erzählungen geheimnisvoll miteinander verknüpft und doch den tiefen Unterschied zwischen ihnen zutage treten läßt, ist die Tatsache, daß hier wie dort das erotische Angebot von der Frau auszugehen scheint. Die Schwester des Majors erklärt diesem, daß ihre Tochter Hilarie ihn, den Onkel, liebe. Er, eben noch eifersüchtig auf einen vermeintlichen Geliebten, ist von der überraschenden Mitteilung so angetan und geschmeichelt, daß er in einer Mischung von Eigenliebe, Noblesse, Takt und Schicklichkeit das Mädchen seinerseits zu lieben glaubt: ein Gefühlsirrtum, wie sich zeigen wird. Hilarie hat sich in ein Gefühl hineingesteigert, das sie nicht festzuhalten vermag, als die Umstände ihr einen jüngeren und schon dadurch natürlicheren Partner zuführen. Der Major scheint zu verzweifeln, aber reflexionsgeübt und selbstdiszipliniert findet er sich in seine wahren Verhältnisse zurück. Er vermag zu entsagen und dem Sohn den Weg freizugeben, wofür er, um das leicht Märchenhafte der Begebenheit zu betonen, mit der Hand der schönen Witwe belohnt wird. Alle tragischen Verstrickungen werden vermieden: Gefühlsirrtümer sind korrigierbar und verzeihbar, und dies um so mehr, wenn das Natürliche an die Stelle eines mehr oder weniger Unnatürlichen treten kann.

Fontane geht, was die Begründung der Leidenschaft Baltzer Bocholts durch das Verhalten Hildes anbelangt, sehr viel behutsamer zu Werke als Goethe. Während die Liebeserklärung des Majors die fast selbstverständliche und von den Betroffenen allseits begrüßte Folge der Enthüllung der Baronin ist und selbst Hilarie ohne falsche Scham und ohne den leisesten Anschein von Bitternis die offenkundige Indiskretion der Mutter akzeptiert, ohne daß darüber ein Wort verloren würde, weil der beste Wille aller im Verhältnis zueinander vorausgesetzt werden kann und niemand etwas anderes will als das Glück des anderen, ist die erste und entscheidende Ursache für die Leidenschaft Baltzer Bocholts von Fontane viel intrikater angelegt. So oft in seinen Werken der Altersunterschied der Eheleute Ausgangspunkt der Verwicklungen war, nirgends läßt er die Initiative zu einer solchen Ehe von der Frau ausgehen. Wenn in „Ellernklipp“ die Handlung das auch zu widerlegen scheint, es scheint eben nur so. Die immer wiederkehrende Konstellation in Fontanes Romanen: alter Mann und junge Frau (die ja auch in Goethes Novelle vorhanden ist) barg für ihn doch wohl zu viel an Unnatürlichem, als daß er der Frau einen solchen Irrtum des Herzens hätte aufbürden wollen. Was Goethe mit spielerischer Leichtigkeit im Rahmen einer stabilen Gesellschaftsordnung beginnen und mit Ernst und Würde im Unbestimmten enden läßt, das nimmt bei Fontane seinen Anfang in einer dramati-

schen Schlüsselszene, deren Bedeutung für das Geschehen in „Ellernklipp“ bisher kaum gesehen worden ist.

Ohne daß der Leser über die genaueren Umstände unterrichtet würde, wird erzählt, daß Baltzer Bocholt einen Wilddieb erschöß, der ihm seinerseits den Tod angedroht hatte. Eine Tat, die ganz im Einklang mit seinem Charakter steht und beim Leser keine Verwunderung auslöst. Bocholt steht fest auf dem Boden des Gesetzes und ist streng nicht nur zu sich, sondern auch zu anderen. In seiner Umgebung aber hält man dafür, daß der Todesschuß unnötig gewesen sei. Selbst die Gräfin auf dem Schloß zweifelt an der Richtigkeit seines Tuns. Fontane aber fügt seine Erzählung so, daß es gerade diese der Rechtsordnung dienende Tat ist, die den Heidereiter schließlich auf den Weg des Verbrechens bringt. Im Dorf nämlich, wo man die Wilderei sehr nachsichtig und milde beurteilt, „weil ihnen allen der Wilddieb im Leibe steckt“ (199), stößt Bocholts rigorose Anwendung des Gesetzes auf einhellige Ablehnung. Er steht nach der Tat der Dorfgemeinschaft isoliert gegenüber und bekommt ihren Haß und ihre Verachtung zu spüren. Bei der Einsegnung seiner Kinder wird das vor aller Augen offenbar. Verlassen sitzt er hinter den Kindern in der Kirchenbank; die Plätze neben ihm sind unbesetzt geblieben, und der „in seiner Ehre gekränkte Mann“ (201) versinkt in Erbitterung. Es ist Hilde, die den Ausgestoßenen erlöst: „ein ungeheures Mitleid erliefte sie . . . und sie vergaß ihrer Angst und lief auf ihn zu und küßte ihn.“ (201) Dieser spontane Kuß in einem Augenblick, da sich alle von ihm abkehren, übt auf ihn eine verwandelnde Wirkung aus. Er hat Hilde schon immer gemocht, aber ihr freies Bekenntnis zu ihm gerade jetzt, wo ihn die Allgemeinheit ächtet, weckt in ihm eine tiefe Leidenschaft für sie, die noch ein Kind ist: „Von Stund' an aber wär er jeden Augenblick für sie gestorben. Denn er war ein stolzer Mann, und es fraß ihn an der Seele, daß man ihn sitzen ließ, als säß er auf der Armensünderbank.“ (201) Hildes Gefühlsaufwallung bringt ihm seine Kraft und seine Selbstsicherheit zurück: „Und indem er sich höher aufrichtete, nahm er jetzt Hildens Arm und ging festen Schrittes auf den Ausgang zu, zwischen den verdutzt dastehenden Bauern und ihren Frauen mitten hindurch.“ (201) Hilde hat sich nicht nur ein „ein Herz genommen“, sie hat auch ein Herz gewonnen. Es ist die selbstvergessene, durch ihre Unbedingtheit überzeugende Hinwendung zum Vater, die diesem seine Würde zurückgibt und in den Dörflern den Respekt und die Ehrerbietung wiedererweckt. Dieses schier unbegreifliche Eintreten für ihn, dieses Tun, das die Grenzen, die Alter und Charakter ihr setzen, mit einem Schlage sprengt, erhöht Hilde in den Augen Bocholts zu einem Wesen, für das er nur noch grenzenlose Zuneigung empfindet. Vom Tage ihrer Einsegnung an ist sie für den Heidereiter gleichsam über das Alltagsmaß hinausgewachsen.

Diese Szene ist der erzählerische Höhepunkt des Werks. Mag der dramatische Höhepunkt auch die Eifersuchtstat des sich betrogen fühlenden Vaters sein, erzählerisch eindrucksvoller ist diese befreiende Tat Hildes. Ihr Eingreifen führt zu einem tiefen Einschnitt in Baltzer Bocholts Lebensgefühl. Er hat bisher gemeint, er könne sich allein auf seine Rechtlichkeit und Redlichkeit, seine Charakterfestigkeit und Frömmigkeit verlassen, und er erfährt nun, daß er

völlig ungesichert in der Welt steht. Einen Rückhalt hat er weder an der Gräfin (obwohl er doch allein in Verteidigung ihrer Interessen gehandelt hat) noch an den Dörflern, noch an der eigenen Familie (mit Ausnahme Grissels), denn Martin ist wie vom Erdboden verschwunden, als der Vater seines Beistands oder doch wenigstens seines Zuspruchs am dringendsten bedürfte. Jetzt triumphieren allein Hilde Herzensmut und ihr Mitleid. In einem spontanen Ausbruch ihres Inneren bekennt sie sich mit aller Entschlossenheit und in aller Öffentlichkeit zu ihrem Pflegevater. Wohl ist sie sich der Kühnheit ihres Tuns kaum bewußt, aber sie beweist damit, daß unter der Decke von Müdigkeit und Laschheit eine Herzenskraft lebt, die diejenige ihrer Umwelt weit übertrifft. Hilde hat bewiesen, daß Sörgel recht hatte mit dem Hinweis auf das Geheimnis ihres Blutes, das es nicht erlaube, sie mit anderen Kindern zu vergleichen. An die Stelle einer fast väterlichen Zuneigung tritt beim Heidereiter ein tief wurzelndes Gefühl, das sich keinen Bedingungen mehr unterwirft: *„Von Stund' an aber wäre er jeden Augenblick für sie gestorben.“* Das Verhältnis zwischen ihm und Hilde hat durch deren überraschendes Hervortreten eine neue Qualität gewonnen. Es handelt sich nicht länger mehr um Autorität und Gehorsam, um erzieherische Macht einerseits und kindliche Unterwerfung andererseits, sondern um das gleichberechtigte Nebeneinander zweier Menschen.

In der verklärten Gesellschaftswelt von Goethes Novelle steht am Anfang die freimütige und heiter-unverkrampte Erklärung von Hilariens Liebe durch ihre Mutter. Eine solche Erklärung gibt es bei Fontane nicht. Und zwar nicht nur deshalb nicht, weil Hilde noch ein Kind ist, sondern weil der Dichter überhaupt Bedenken trägt, das Mädchen mit einer solchen Gefühlsäußerung zu belasten. Wenn bei ihm die Initiative einmal von der Frau ausgeht wie in „Frau Jenny Treibel“ von Corinna Schmidt, die den hilflosen Leopold Treibel zum Spielball ihres listenreichen Werbens macht, so ist das eine Grenzüberschreitung, fast ein Frevel, der nicht von Erfolg gekrönt werden darf. Wenn Hilde den Heidereiter küßt, weil sie mit ihm leidet, so tut sie das in der Unschuld ihres kindlichen Herzens, und sie ahnt dabei nicht, welche Leidenschaft sie auslöst.

Man sieht, es liegen Welten zwischen dem (letztlich durch Hilarie veranlaßten) Liebesgeständnis des Majors und dem durch Hilde verursachten Durchbruch einer leidenschaftlichen Zuneigung bei Baltzer Bocholt. Aber während Goethe an den möglichen Ausgleich glaubt oder aber in jedem Fall diesen Ausgleich will, weil er an die heilende Kraft der Zeit und an die Kraft von Vernunft und Einsicht glaubt und den tragischen Untergang (wie er noch in den „Wahlverwandtschaften“ gestaltet ist) vermeiden will, sieht Fontane den Menschen ohne die schöne Freiheit des Geistes und ohne die Möglichkeit der Selbstbefreiung aus der selbstverschuldeten Verstrickung.

Daß Hilde sich für Martin entscheidet wie Hilarie für Flavio, schafft Raum für natürliche Verhältnisse. Goethe läßt den Major die Kraft finden zu entsagen, und Hilarie lernt, sich zu ihrer neuen Neigung zu bekennen. Ganz anders Fontane. Er treibt den Heidereiter mit unerbittlicher Konsequenz in Verbrechen und Tod. Man darf dabei nicht übersehen, daß Baltzer Bocholt nicht unfähig ist zur

Reflexion. Es ist also nicht der Unterschied zwischen heller Geistigkeit und primitiver Dumpfheit, der hier erkennbar wird. Der Heidereiter bleibt sich seiner unheilvollen Lage durchaus bewußt und vermag sich auch noch in den Augenblicken größter innerer Not zu artikulieren. Gestaltet wird, wie der Mensch als Opfer höherer Mächte, deren Wirken er ahnt („es hat mich behext“), fällt. Hilarie und Hilde freilich überleben. Von Hilaries Schicksal erfahren wir wenig, und Hilde ist kein Mensch, der zu Glück und Liebe bestimmt wäre. Nach einer kurzen Zeit hingebungsvollen Lebens für andere stirbt sie. Wie sie stirbt und daß sie gern stirbt, offenbart, daß sie zwar mit ihrem Schicksal versöhnt ist, ihren frühen Tod aber doch als folgerichtigen Abschluß eines ebenso schweren wie verfehlten Lebens ansieht.

Ein letzter Blick auf Goethe sei gestattet. So wie Baltzer Bocholt ein Mann von fünfzig Jahren ist, so ist Hilde eine „natürliche Tochter“.

Gibt es Zusammenhänge? Man mag auch hier geneigt sein anzunehmen, daß Fontane das Unnatürliche an der natürlichen Tochter richtigstellen wollte. Es wird ihm schon schwergefallen sein, die (von Goethe der Quelle entnommene) Elternschaft zweier Aristokraten als Ausgangspunkt des Stückes hinzunehmen. Seiner Erfahrung nach stammten natürliche Töchter meist aus Verbindungen gesellschaftlich ungleicher Partner, und ihr Schicksal gestaltete sich viel eher nach dem Muster Hildes als dem Eugeniens. Die hochgestellten Familien verleugneten (wie die Gräfin in ‚Ellernklipp‘) ihre natürlichen Kinder und zogen sich mit Abfindungen aus der Affäre. Aber noch in einem anderen Punkt dürfte Fontane Goethe einen zu unrealistischen Ansatz unterstellt haben. Eugenie, am Ende überzeugt, daß ihr Vaterland ihrer noch bedürfen werde, reicht dem Gerichtsrat ihre Hand, um der Verbannung zu entgehen. Aber sie stellt eine Bedingung: der sie Liebende darf ihr nur begegnen wie ein Bruder seiner Schwester:

„Vermagst du zu versprechen, mich als Bruder
Mit reiner Neigung zu empfangen? mir,
Der liebevollen Schwester, Schutz und Rat
Und stille Lebensfreude zu gewähren?“

In seiner ebenso gründlichen wie umsichtigen Studie „Das ‚Menschliche‘ im ‚Alltäglichen‘“ (Theodor Fontanes Literaturtheorie in ihrer Beziehung zur klassischen Ästhetik und seine Rezeption der Dichtungen Goethes und Schillers. – Frankfurt, Bern, New York, 1985) hat Wolfgang Jung untersucht, inwieweit die Marginalien, mit denen Fontane seine Goethe-Ausgabe versah, Aufschluß geben über das Zustandekommen seines Urteils über „Die natürliche Tochter“. Es zeigt sich dabei selbstverständlich, daß Fontane einzelne Schönheiten des Goetheschen Textes (vor allem hinsichtlich der sprachlichen Gestaltung) durchaus zu würdigen wußte: „Im Detail ist es wunderschön. Die ganze Fülle Goethe'scher Weisheit erschließt sich einem in einer klassischen Sprache.“ (a. a. O. S. 210) Fontanes Haupteinwände gelten dem Schluß des Dramas, was Jung gebührend hervorhebt (wobei dies alles im Zeichen des Eingeständnisses Fontanes gesehen

werden muß, daß er von Goethewissenschaftlichkeit keine Ahnung hatte, wie denn nichts darauf hindeutet, daß er gewußt hat, daß es sich bei dem Drama um den Anfang einer Trilogie handelte, die die Französische Revolution zum Thema haben sollte). Daß es auf Seiten Fontanes Mißverständnisse gab, kann unerörtert bleiben. Wenn er aber den Gerichtsrat, der bereit ist, Eugenie unter den von ihr gestellten Bedingungen zu heiraten (Bruder-Schwester), „eine Art Ehren-Schafskopf“ nennt, der „eine unglaublich traurige Rolle“ spielt (a. a. O., S. 211), so spürt man seine persönliche Erbitterung darüber durch, daß dieser Mann sich den Bedingungen der Prinzessin fügt, die ihn (wie Fontane vermutet) nur als Mittel zu ihren Zwecken mißbrauchen will. Wahrhaft erheiternd ist zu sehen, wie persönlich sich Fontane durch diesen Schluß betroffen fühlte, so daß er schließlich in einem Ausruf am Schluß des Dramas, die ästhetische Ebene aller seiner Marginalien verlassend, seiner Empörung Luft macht: „Ich hätte sie nicht genommen.“ (a. a. O., S. 210) Nun, er hatte Glück, das Problem stellte sich ihm nicht. Aber dieser Betroffenheitsausbruch offenbart doch, wie ganz und gar unnatürlich sich ihm das Ende des Dramas darstellte, wenn er sich als Person in die vermeintlich dürftige Schlußlösung einbringt. Diese Unnatur verstellte ihm den Blick auf das von Goethe Gemeinte und Gewollte. Aber es reizt ihn auch zum produktiven Widerspruch. Was Eugenie hier verlangt, entspricht der Vorstellung, die Baltzer Bocholt vom Zusammenleben von Hilde und Martin hat. Daß sie als Geschwister einander lieben sollten, geht als Motiv durch die ganze Erzählung. Fontane konnte diesem Gedanken nichts abgewinnen. Ihm ist zu vertraut, was bei räumlicher Nähe (die Eugenie freilich zu hintertreiben sucht) und den dort wachsenden starken Gefühlen sich normalerweise ergibt. Aus scheinbarer Geschwisterschaft entsteht Liebe, und Liebe drängt zur Vereinigung, sei es auf Kunerts-Kamp oder wo auch immer. Sie ist die natürliche Konsequenz, und es ist sehr wahrscheinlich, daß Fontane mit einem sardonischen Lächeln auf Eugeniens Forderung geblickt hat. Ein Gewinn an Verständnis für „Die natürliche Tochter“ ist aus Fontanes Äußerungen nicht zu erwarten. Er war kein Goethe-Philologe, und unmittelbar anrührende Kraft besaß das Stück für ihn nicht. Es war ihm ganz einfach langweilig. Und damit stand er nicht allein. Er schloß sich einer Meinung an, der schon Madame de Staël Ausdruck verliehen hatte. Sie charakterisierte das Drama mit den Worten: „un noble ennui.“

Eine bedenkliche Feststellung. Zudem erinnert sie daran, daß Fontane seine Erzählung ja offensichtlich geschrieben hat, um Goethe zu übertreffen. Man wird die Frage stellen müssen, ob er sein Ziel erreicht hat; was in diesem Falle nur heißen kann, ob es ihm gelungen ist, jene Langeweile zu vermeiden, die ihn bei der Lektüre von Goethes Drama (und auch sonst bei der Beschäftigung mit Goethe) befiel. Die Antwort der Leser Fontanes ist eindeutig. Es gibt kein anderes Prosawerk Fontanes, das von 1878 bis heute auf so wenig Resonanz gestoßen ist. Soweit Fontanes Werke in Auswahl herausgegeben worden sind, fehlt „Ellernklipp“. Das Urteil der Leser scheint einhellig zu sein. Ganz sicher hat Fontane die Absicht verfolgt, eine psychologisch interessante und spannende Mordgeschichte zu schreiben. Er hat sein Ziel nicht erreicht. Wo liegen die

Gründe für diesen Mißerfolg? Da selbst kluge Fontane-Kenner die Erzählung nicht zu verteidigen wagen, wird man sich kaum auf den schönen Satz berufen können: Wenn man mit einem Buch auf einen Kopf schlägt und es klingt hohl, dann muß es nicht immer das Buch sein. Überdies sind die Elemente für eine spannende Erzählung allesamt gegeben: ein verführerisches Mädchen, das von Vater und Sohn umworben wird, ein Vater, der aus Eifersucht den eigenen Sohn tötet und schließlich, weil sein Gewissen mit der Tat nicht fertig wird, seinem Leben ein Ende setzt. Diese Fakten müßten zureichen für eine Erzählung, die den Leser von Anfang bis Ende in Atem hält.

Es mag jedoch sein, daß es dem Dichter nicht gelungen ist, die Geschichte straff genug zusammenzuhalten. Das zeigt sich, wenn sich Dialoge finden wie etwa die zwischen Joost und Grissel oder die zwischen den Offizieren auf dem Schloß der Gräfin, auf die kein Fontanekenner verzichten möchte, weil sich Fontanes zukünftige Meisterschaft darin ankündigt, in denen aber doch nicht erreicht ist, was Fontane später vollendet zu leisten vermag, daß nämlich der Dialog immer auch handlungsfördernd wirkt, ja Handlung ist. Dem aufmerksamen Leser wird es zwar in den meisten Fällen möglich sein, die Verknüpfung des Dialogs mit der Handlung wahrzunehmen, aber er wird sich doch nicht immer überzeugen können, daß dieser Dialog seinen Platz mit Notwendigkeit einnimmt. Was einer Erzählung dienstbar ist, muß ihr nicht auch notwendig sein.

Aus dem eben Erläuterten läßt sich aber noch ein anderer Gesichtspunkt ableiten, der einsehbar macht, weshalb Fontane die ungeteilte Aufmerksamkeit des Lesers nicht festzuhalten vermag. Seine Absicht geht dahin, einen Stoff zu gestalten, der zu einer klar erkennbaren Zeit und an einem klar erkennbaren Ort spielt. Schon sein Satz, daß nur derjenige seine Erzählung wirklich verstehen könne, der „selber nach Wernigerode“ gehe und „auf einem Waldhügel oder einer Graswalze sitzend, die Geschichte von dem rotblonden, nicht zum Glücke geborenen Kinde“ lese (Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859–1898, Stuttgart, 1972, S. 260), spricht die Überzeugung aus, daß diese Geschichte gleichsam aus der Landschaft herauswachse, gerade dieser Landschaft als eines notwendigen Hintergrunds bedürfe. Und ein ähnliches Gewicht sollte für die Erzählung wohl auch das Gebundensein an eine bestimmte Zeit besitzen, wenn Fontane das auch nicht ausdrücklich bestätigt. Er hat jedenfalls die größte Sorgfalt walten lassen, um Zeit und Ort rund und anschaulich werden zu lassen. Allerdings bleibt die Frage: hat sich der Aufwand gelohnt? Braucht das, was sich zwischen dem Heidereiter, seinem Sohn und Hilde abspielt, um es dem Leser verständlich zu machen, wirklich diesen lokalen und zeitgeschichtlichen Hintergrund? Doch wohl nicht. Der Satz, in dem Fontane seine Intentionen zusammenfaßt und in dem vom Zauber der Illegitimität und des Languissanten die Rede ist, er deutet weder auf die Landschaft noch auf die Zeit als notwendigen Hintergrund. Was zwischen den drei Hauptgestalten der Erzählung geschieht, hat allgemein-menschliche Züge und erwächst nicht aus den spezifischen Umständen von Raum und Zeit, ist also, um verständlich zu werden, auch nicht an Raum und Zeit gebunden. Die Eifersucht ist eine Erscheinung, die zum

Menschen schlechthin gehört; sie ist jedenfalls ein Gegenstand der Dichtung durch die Jahrhunderte. Und zur Eifersucht gehört, als unerbittlichste Konsequenz, der Mord an dem Nebenbuhler oder dem Beargwohnten. Der Leser entwickelt zwar ein Gefühl der Befriedigung, wenn er sich zu sagen vermag, daß die Erzählung zugleich ein kulturgeschichtliches Zeitbild vermittelt, wenn er sich sagen darf: „Ja, so können die Umstände beschaffen gewesen sein“, aber ihm bleibt doch bei einigem Nachdenken die Einsicht, daß die Tat auch unter ganz anderen Verhältnissen hätte vollbracht werden können. Mit anderen Worten: das dramatische Geschehen und die epische Einkleidung haben nichts miteinander zu tun. Während man in „Unterm Birnbaum“ zeigen kann, wie sehr die Zeitlage dazu beiträgt, in Abel Hratschecks Kopf den Gedanken an einen Mord als denkbar erscheinen zu lassen, bedarf man, um die Tat des Heidereiters zu verstehen, weder spezieller Lokal- noch Geschichtskennntnisse. Die breite Entfaltung beider ist also eigentlich für die Erzählung überflüssig. Auch wenn dem Leser dieser Umstand nicht bewußt ist, so wird ihm doch der fehlende Zusammenhang der Tat mit der breit entfalteten Landschafts- und Geschichtswelt zunehmend Unbehagen bereiten. Dies gilt z. B. von der Darstellung der religiösen Strömungen des 18. Jahrhunderts. Natürlich läßt sich begründen, warum Fontane bei der kulturhistorischen Ausmalung seines Romans die religiöse Frage nicht aussparen will. Dem aufklärerischen Pfarrer soll der „erweckte“ Kamm-Melcher gegenüberstehen, und durch Grissel soll dieser Gegensatz bis in das unmittelbare Umfeld Baltzer Bocholt reichen. Ja, man könnte so weit gehen zu sagen, daß es gerade diese religiöse Spaltung ist, die den gesetzestreuen und glaubensstarken Heidereiter in seinen moralischen Grundsätzen so erschüttert und verunsichert, daß das Böse in ihm Raum gewinnen kann. Aber dem steht doch entgegen, daß Baltzer Bocholt von dieser Krise unangefochten bleibt und schlechterdings nirgends erkennbar ist, daß dieser Glaubensstreit eine notwendige Voraussetzung für die Mordgeschichte wird. Hat sich Fontane aber in der Tat verleiten lassen, die kulturgeschichtliche Umrahmung zu gestalten, ohne daß eine erzählerische Notwendigkeit dazu bestand, so erklärt dieser Verfahrensfehler seinen Mißerfolg. Wenn Erzählstränge sich verselbständigen, wenn das Verknüpfte sich auflösen läßt, ohne daß dem Werk damit geschadet wird, machen sich Unmut und Langeweile breit.

Ob sich schließlich der Leser mit dem Ende der Erzählung widerspruchslos abfinden wird, darf bezweifelt werden. Schon bald nach dem Erscheinen der Erzählung hat Zolling darauf hingewiesen (vgl. Theodor Fontane / Romane und Erzählungen in acht Bänden, Berlin, 1969, S. 591), daß es doch höchst fragwürdig sei, daß Hilde am Ende den Heidereiter heirate und damit ihre Willenlosigkeit und Beeinflußbarkeit einräume, während Fontane doch ein ganzes Kapitel darüber eingeschoben habe, daß sie einen Willen besitze. Hätte diese Wandlung dem Leser nicht einsichtig gemacht werden müssen? Was Fontane darauf zu erwidern hat, ist dünn und fadenscheinig:

„Ich glaube, daß die Frage, die Sie stellen, durchaus berechtigt ist, und glaube zweitens, daß es Talente gibt, die diesen Fehler ... vermieden

hätten. Aber das eine fühl ich sicher, daß *ich*, wenn ich den Fehler hätte vermeiden wollen, einen größeren begangen hätte . . . Ich war, von meinem 16. Lebensjahre an, Balladenschreiber, habe mich später daraufhin einexerziert und kann deshalb, meiner Natur und Angewöhnung nach, von der Ballade nicht los. Die Ballade liebt Sprünge; ja diese Sprünge sind ihr Gesetz, ihre Lebensbedingung. Sie geht davon aus: Lücken und Unbestimmtheiten, selbst wenn sie sich bis zum Fehler steigern, sind immer noch besser als Plattheiten und Alltäglichkeiten, die viel mehr als Nacht und Dunkel der Tod der Poesie sind. Dies balladeske Gefühl leitet mich bei allem, was ich schreibe, und ich fühle deutlich, daß ich mich, trotz der Salto mortales, die diese Führung mit sich bringt, doch keiner anderen anvertrauen darf. Aber freilich an dem für die Erzählliteratur geltenden Gesetz, das mir sehr wahrscheinlich entgegensteht, wird dadurch nichts geändert . . ." (a. a. O., S. 591 f)

Natürlich ist verständlich, daß Fontane zeitlebens stolz auf seine Balladen war. Daß er sich indessen freute, wenn man ihm nachwies, daß seine Erzählungen seinen Balladen verpflichtet seien, ist zweischneidig. Und er hat das, wie der letzte der zitierten Sätze zeigt, auch gewußt. Die Berufung auf die Ballade wirkt angesichts einer ganz auf die Psychologie ausgerichteten Novelle unstimmtig.

Im übrigen nimmt am Ende das psychologisch Inkonsequente vollends überhand, und dichterische Willkür macht sich breit. Fontane will seine Geschichte, ihrer dramatischen Zuspitzung zum Trotz, harmonisch enden lassen. Er hat sich zu oft gegen Dichtungen ausgesprochen, die dem Leser am Ende nur Betrübnis und Verzweiflung lassen. Da wird dann Hilde von der Gräfin in ihr Herz geschlossen, und diese findet eine späte Freude an dem Kind, das doch schon apart genug war, als es noch klein war; und zu guter Letzt wird Hilde von ihrem eigentlichen Charakter ganz erlöst, denn alles Apathische und Languissante, das Fontane doch als Zentrum der Erzählung angesehen haben wollte, fällt schlagartig von ihr ab, und sie findet ihre Lebensaufgabe in den Werken der Nächstenliebe. Auch der Religionsstreit wird beigelegt. Ein neuer Pfarrer tritt an Sörgels Stelle, und rasch vollzieht sich die Versöhnung der Amtskirche mit der pietistischen Bewegung. Die Welt wird bedeckt mit einem Tuch aus Harmonie und Langeweile. Für Hilde aber wird dieses Tuch zu einem Leichentuch, und es schadet wenig, daß der Dichter bei diesem Ende kaum an eine fröhliche Auferstehung geglaubt haben dürfte.

Anmerkung

Zitiert wird nach der Fontane-Ausgabe der Nymphenburger Verlagshandlung München (NFA), soweit nicht ausdrücklich anderes festgestellt wird. Die Seitenzahlen zu „Ellernklipp“-Zitaten beziehen sich auf Band II dieser Ausgabe. Briefe, soweit nicht anders vermerkt, werden wiedergegeben nach der umfangreichsten Auswahl von Fontane-Briefen im Hanser-Verlag München. (Ha Br I-IV) Storm

wird zitiert nach der Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlags (Frankfurt, 1987, Bd. 2). Goethes „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ werden zitiert nach der Hamburger Ausgabe (HA) Bd. 8.

Es sollte hinzugefügt werden, daß es bei Fontane, soweit ich sehe, nur eine Briefstelle gibt, die bezeugt, daß Fontane Goethes „Wanderjahre“ gekannt hat. (Vgl. Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn, hrsg. von Christa Schultze. Berlin und Weimar 1988, S. 314)

Fritz Gebauer, Großenhain

Eine unbekannte Quelle. Die „Vaterländischen Reiterbilder“ und die Bismarck-Biographie Fontanes

Jeder Fontane-Kenner weiß, daß die Figur des Fürsten Bismarck aus dem Werk des Chronisten und Schriftstellers Fontane nicht weggedacht werden kann. Hatte doch der Dichter der Persönlichkeit des Kanzlers ein niemals erlahmendes, leidenschaftliches Interesse entgegengebracht, auch oder gerade weil sich schließlich langjährige Bewunderung mit immer stärker werdender Ablehnung mischte. In jener Ambivalenz erkennen wir heute die Quelle der Faszination, die von der gewaltigen Erscheinung des Kanzlers ausging und eben jene fruchtbare Spannung erzeugte, die Fontane zu nimmermüder Beschäftigung mit dessen Person antrieb, ohne daß er sie doch jemals zu einem abschließenden Urteil geführt hätte, hätte führen können oder wollen. Wenn es erlaubt sei, den Widerspruch auf eine kurze Formel zu bringen, so müßte man sagen, dieser lag gewiß in der Unterscheidung zwischen historischer Größe, zu messen an Leistung, an Vollbrachtem und menschlicher Größe, die Fontane dem Kanzler, bei allen Zugeständnissen im einzelnen, nicht zubilligte. Das Werk des Dichters wie auch seine nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Äußerungen, vor allem in den Briefen, liefern eine nur schwer zu überschauende Zahl von Belegen dafür.

Es mag deshalb auf den ersten Blick unverständlich erscheinen, warum ausgerechnet die relativ umfangreiche und obendrein einzig geschlossene Äußerung Fontanes über Bismarck – eben jene kleine Bismarck-Biographie von 1879¹ – von der Forschung kaum zur Kenntnis genommen wurde und wird. Aber eben nur auf den ersten Blick. Denn Fontane selbst hat sie bereits 1894 mit den Worten, auch einmal eine Bismarck-Biographie „verbrochen“² zu haben, entscheidend abgewertet. Außerdem wußte man, daß sie als Auftragswerk entstanden war und wohl deshalb bei aller Qualität und Differenziertheit ein bemerkenswert einseitiges Bild des Fürsten lieferte, das seinerseits den Zugang zu der Problemwelt des Dichters mehr verbaute als öffnete.

Nun ist die Fontane-Forschung natürlich keine abgeschlossene Sache. Ganz im Gegenteil, da ja noch nicht einmal der Nachlaß vollständig erfaßt, geschweige denn erschlossen werden konnte. Ein Umstand wie die Entdeckung der Quelle, aus der Fontane geschöpft hatte, als er das zur Debatte stehende kleine Werk verfaßte, bietet willkommene Gelegenheit, sich seiner mit Aufmerksamkeit anzunehmen, um es in neuem Lichte auf seine Aussagekraft hin zu befragen.

Der Berliner Verleger Rudolf Schuster brachte zu Weihnachten 1879 die „Vaterländischen Reiterbilder aus drei Jahrhunderten“³ auf den Markt. Es handelte sich dabei um ein großformatiges Prachtexemplar, wie es einem damals weit verbreiteten Geschmack entsprach. Auf der Welle patriotischer Konjunktur reitend, konnte sich der Verleger damit ein einträgliches Geschäft ausrechnen. Bei der Vorbereitung seines Projektes hatte er deshalb zwei Männer zusammengeführt, die über einen bestimmten Bekanntheitsgrad bzw. eine gewisse Popularität verfügten. Beide nämlich waren von derselben Welle vaterländischer Begeisterung gehoben worden, der Schwung zu geben sie sich ihrerseits nach Kräften bemüht hatten: der Historienmaler Wilhelm Camphausen und der Schriftsteller Adolf Brachvogel. Doch Brachvogel starb bereits im November 1878 während der Arbeit und hinterließ lediglich einige Entwürfe. Um sein Vorhaben zu retten, mußte der Verleger einen anderen Autor gewinnen, und er entschied sich für Fontane.

Das Angebot Schusters erreichte Fontane allerdings zu einem Zeitpunkt, der einen tiefen Einschnitt in seinem Schaffen markiert. Fast alle seine wesentlichen historischen Arbeiten lagen nämlich abgeschlossen hinter ihm, namentlich die „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ und die sogenannten Kriegsbücher. Letztere hatte er noch als Auftragswerke entgegengenommen, sie aber gewissermaßen nicht mehr als solche behandelt, indem er sich nämlich über den vordergründigen Zweck dieser Arbeit hinaus ein weit höheres Ziel gestellt hatte. „Ich sehe klar“, so beurteilte er seine Arbeit selbst im Nachhinein, „daß ich eigentlich erst beim 70er Kriegsbuche und dann beim Schreiben meines Romans („Vor dem Sturm“, F. G.) ein Schriftsteller geworden bin.“⁴ Sein Selbstwertgefühl erlaubte es ihm fortan nicht mehr, sich „an eine vorgeschriebene Aufgabe festnageln zu lassen“.⁵ So lehnte er auch die ihm eben damals angebotene Redaktion der Zeitschrift „Der Bär“ ab. „Ich will nur noch Romane und Novellen schreiben und mich auf diesem Gebiete legitimieren“⁶, so lautete die Begründung. „Man muß“, so heißt es an anderer Stelle, „entweder, wie Thiemus, für einen Menschen schreiben, oder wie Sir John Redcliffe oder Samarow gleich ‚for the million‘. Ein Mittelkurs ist eigentlich Unsinn, denn die Wissenden zählen wirklich nur nach Einern.“⁷

Je fester Fontane aber Rang und Würde des Künstlers zu verteidigen entschlossen war, desto tiefer mußte er die Demütigungen empfinden, die sich in der Ignoranz gegenüber echtem Künstlertum seitens breiter Kreise der Öffentlichkeit und auch der Verleger selbst zu erkennen gab. Erste Anerkennung für „Grete Minde“ kommentierte er bitter: „So erfreulich dies nun alles ist, so traurig ist es doch auch. Vor allem aber ist es nicht im Geringsten schmeichelhaft. Denn man bilde sich doch nicht ein, daß die Huldigungen dem

Talente gölten, daß dahinter die klare und freudige Erkenntnis steckte: „dies ist wirklich ein Poet“. Gott bewahre. Die Huldigung gilt nur dem kleinen Erfolg, und um allerhand dumme Weiber, die mit Hilfe von Keil, Dummheit und Compagnie ganz andre Erfolge haben wie ich, reißt man sich auch noch ganz anders. Es ist alles allergrößtes Geschäft.“ Deswegen wird man es ihm auch nicht verübeln dürfen, wenn er nicht nur unter künstlerischer Unterbewertung, sondern auch unter materieller Zurücksetzung litt. Er er-tappe sich selbst, wie er seiner Frau gestand, „beständig auf großen und kleinen Verbittertheiten, mindestens auf innerlichen Kopfschüttelungen. Ich habe nun mit zwei großen und ernsten Arbeiten Glück gehabt und doch auch wieder gar kein Glück.“ Denn obwohl die dann folgende, von ihm selbst gezogene knappe Bilanz seines Schaffens zwar eine mehr oder weniger *stillschweigende* Bestätigung seines Künstlertums ausweist, blieb doch die wenig ermutigende Feststellung: „Und nun vergleiche damit, was ich davon gehabt habe. Ich meine nicht an Geld, nein auch an Ehre, Namen, Anerkennung. Die wenigsten wissen, daß ich diese Sachen geschrieben habe. Dies Schicksal begleitet mich nun durch dreißig Jahre. Die Sachen von der Marlitt, von Max Ring, von Brachvogel, Personen, die ich gar nicht als Schriftsteller gelten lasse, erleben nicht nur zahlreiche Auflagen, sondern werden auch wo möglich ins Vorder- und Hinter-Indische übersetzt; um mich kümmert sich keine Katze. Es ist so stark, daß es zuletzt wieder ins Lächerliche umschlägt. Und das rettet mich, sonst würd' ich leberkrank.“⁹

Es ist allerdings nur scheinbar ein Widerspruch, wenn Fontane trotzdem im März 1879 in das Angebot Schusters einwilligte. Diese Aufgabe stellte nämlich eine erhebliche finanzielle Verlockung dar, ohne dabei eine echte künstlerische Herausforderung zu sein. Seinem Verleger Hertz gegenüber gab der Dichter sein Motiv unumwunden preis: „Ich habe mich beschwatzen lassen 17 preußische Prinzen- und Generals-Texte für die Lüderitz'sche Kunsthandlung (*Rudolf Schuster*) zu schreiben. Das Geld lockte mich ein wenig, trotzdem ich dieses traurige Artikel-Fabrikieren – eine Theaterrezension ist ‚hohe Kunst‘ daneben – ein für allemal abgeschworen habe. – Nun kommt mir aber die Sorge: Ist R. Schuster auch ein sicherer Mann? Oder heißt es nicht vielleicht auch in *diesem* Falle:

Vor Köckeritz und Itzenplitz,
Vor Quitzow, Kracht und *Lüderitz*
Behüt' uns lieber Herregott!

Ich habe von R. Schuster persönlich einen guten Eindruck gehabt, aber ob seine Börse mit seiner Person gleich rangiert, ist am Ende die Frage.“¹⁰

Hertz muß die Sorgen des Dichters offensichtlich zerstreut haben.¹¹ Schuster erwies sich dann auch nicht nur als ein sicherer, sondern auch als ein großzügiger Mann. Darf man davon ausgehen, daß der Verleger, der den Dichter „seines Namens wegen“¹² gewinnen wollte, eine Ahnung von der Ehre hatte, einen Autor vom Range Fontanes verpflichtet zu können, oder war ihm der Name nur ein zugkräftiges Spekulationsobjekt? Vielleicht beides. Denn er überließ es dem Dichter selbst, die Höhe des Honorars festzusetzen, Fontane erkannte

seine Chance und bestimmte, seinerseits nicht eben kleinlich, eine Summe von 400 Talern als Erlös. Der Handel schloß zu beider Zufriedenheit. Schuster bezahlte nach Abschluß der Arbeit die umgerechnet 1200 Reichsmark, und Fontane vermeldete die Summe nicht ohne Genugtuung seiner Frau: „Ich gebe die Zahl ihrer Stattlichkeit halber absichtlich in Mark.“¹³

Warum eigentlich sollte Fontane nicht kräftig zulangen, da man sich doch endlich auch einmal um seinen Namen riß – wenn man ihm schon zumutete, in die Rolle eines Brachvogel zu schlüpfen? Die ernster zu nehmende Seite dieses Abstechers in eine Welt, in der „alles allergrößtstes Geschäft“ war, liegt freilich in der Frage, wie er diese Rolle auszufüllen gedachte.

Es liegt im Wesen eines Auftragswerkes, daß sich der Künstler einem vorgegebenen Zwecke oder doch zumindest einer bestimmten Begrenzung unterwerfen muß, die sich aus dem Auftrag selbst ergibt. Wie weit er der künstlerischen Entfaltung dienen und wie weit er sie einschränken kann, läßt sich immer nur am konkreten Fall beurteilen. Die „Vaterländischen Reiterbilder“ waren allerdings ein Projekt, das von seinem Anliegen und seiner Konzeption her nur geringe Anforderungen stellte. Die einzige künstlerische Herausforderung, der sich der Dichter im Zusammenhang mit dieser Aufgabe gegenüber sah, lag in der formalen Beschränkung, nämlich auf knappem Raume viel zu geben. Er hatte keinen Einfluß auf die Auswahl der Persönlichkeiten, war gehalten, eine positive Würdigung vorzunehmen und bekam schließlich, da das Bild eindeutig im Vordergrund stand, die nachgeordnete Rolle ihm gegenüber zugewiesen. Bild und Wort können an und für sich eine äußerst produktive künstlerische Ehe eingehen, unter der Bedingung allerdings, daß sie sich ergänzen können bzw. daß die inspirierende Kraft des Bildes der poetischen Phantasie genügt. Aber gerade diese Voraussetzung brachten die Bilder des Historienmalers Camphausen kaum mit.

Fontane verteidigte stets mit Nachdruck den ästhetischen Charakter aller Kunst und betonte deshalb, daß es „kein Kunstwerk ohne Poesie“ geben könne. „In meinem Gemüte steht es felsenfest“, so begründete er diesen Standpunkt, „daß es in aller Kunst, wenn sie mehr sein will als Dekoration ... auf etwas Seelisches, zu Herzen Gehendes ankommt, und daß alles, was nicht erhebt oder erschütteret oder erheitert oder gar gedanklich beschäftigt ... keinen Schuß Pulver wert ist.“¹⁴ Vom Historienmaler durfte er deshalb verlangen, daß er den „Kern der Handlung, das Wesen des großen geschichtlichen Momentes“, erfasse „und in seinem ganzen Zauber dem Beschauer“ vermittelt. Aber gerade diesem Maßstabe konnten die genannten Bilder am wenigsten gerecht werden. Denn „die einzige Kunst“, so ergänzte Fontane, „die unsere Historienmaler in nur allzu vielen Fällen üben, besteht darin, daß sie die Tat gleichsam entnerven und das natürlich Gegebene in seinem Zauber zu entzaubern verstehen. Gibt es etwas Ergreifenderes als Konradins Tod? Gibt es etwas Langweiligeres als die Bilder, die ihn darstellen?“¹⁵

Mit dieser letzten Bemerkung zielte Fontane vermutlich direkt auf Camphausen, der zusammen mit Ludwig Burger und etwa noch Anton von Werner –

von Adolf Menzel darf hier die Rede nicht sein – zur Phalanx der zeitgenössischen Historienmaler gehörte. Fontane unterhielt zu ihm keine direkten Beziehungen. Der Illustrator seiner Werke historischen Charakters war Ludwig Burger, ein Mann also, der sein Können u. a. in den Dienst des Fontaneschen Schaffens gestellt hatte, sich aber durch die Vignetten allerdings auch an den „Reiterbildern“ beteiligte. Eine recht ansehnliche Zahl von Briefen an den Maler zeugen von enger und gedeihlicher Zusammenarbeit.¹⁶

Camphausen war zu seiner Zeit möglicherweise der Bekanntere von beiden. Auch ihm hat Fontane eine etwas bemüht-freundliche Würdigung zuteil werden lassen, ohne die Grenzen seines Könnens zu übersehen oder zu verschweigen.¹⁷ In einer Zeit, in der die Publizistik noch ohne die Photographie auskommen mußte, hatte der Maler, dem Bedürfnis der Öffentlichkeit vielleicht gar zu willig folgend, die besonders erhebenden Augenblicke in der dichten Folge patriotischer Großtaten im Bilde festgehalten, darunter auch solche wie „Die Eroberung einer österreichischen Standarte durch das schlesische Dragonerregiment Nr. 8 bei Nachod“ oder „Die Begegnung des Kronprinzen mit dem Prinzen Friedrich Karl bei Chlum“ und schließlich gar „König Wilhelm verleiht bei Königgrätz dem Kronprinzen den Orden pour le mérite“. Der Maler, so schrieb Fontane, erfasse „in echt realistischer Weise die Erscheinungen der Wirklichkeit“ (Hervorhebung F. G.)¹⁸, er vermisse aber die Fähigkeit, „abstrakte Gedanken . . . versinnlichen“ zu können, weswegen sich der Künstler „an Originalität, Tiefe, Studium und kühn erfinderischer Kraft“ mit seinem „Rivalen“ Menzel nicht messen könne, ein Einwand, den der Dichter bei der Besprechung einzelner Werke des Malers immer wieder geltend zu machen hatte.

Beide, Burger und Camphausen, wären heute als Künstler vergessen – die einschlägigen Lexika kennen ihre Namen kaum noch –, lebten sie nicht durch die Geschichte selbst und mit ihr durch Fontane fort.

Durch das Projekt Schusters sah sich der Dichter zum ersten Male mit Camphausen direkt zusammengeführt und dabei einem Genre verpflichtet – falls Reiterbilder als ein selbständiges Genre gelte dürfen – das, aus der Hand Camphausens, schwerlich mehr hergab als den bloßen Anlaß, sich über den jeweiligen Reiter zu äußern. Fontane durfte also „for the million“ schreiben, wo „for the million“ gemalt worden war – es sei denn, er verbot es sich selbst.

Die Hinterlassenschaft Brachvogels war dabei offensichtlich wenig hilfreich. Die Gegenwart kennt ihn noch als den Verfasser des Romans über Friedemann Bach. Die Zeitgenossen kannten ihn eher als Dramatiker, der durch seinen 1856 in Berlin erstmals aufgeführten „Narciß“ eine Zeitlang von einem gewissen Ruhm zehrte, ohne diesen Erfolg jemals wiederholen zu können. Eine Gelegenheit, „Anlauf zur längst verscherzten Beliebtheit zu wagen“²⁰, bot sich ihm, als der bayrische Staatsrat August von Eisenhart in München die „Biographien deutscher Fürsten, Staatsmänner und Helden“²¹ herauszugeben beabsichtigte. Brachvogel bot ihm im Oktober 1871 seine Mitarbeit an, indem er seine „ernste und innige Loyalität und einen redlich treuen Sinn für geschichtliche Schilderung“ geltend machte und seinen „ehrlichen Namen als deutscher Mann und Christ

... für die idealste Absicht dieses Denkmals verbürgen“ zu können glaubte. Man kann Brachvogel nicht nachsagen, daß er sich der großen „Schwierigkeiten und Bedenken“²² seiner Aufgabe nicht bewußt gewesen wäre, die nicht zuletzt darin bestanden, die fast durchweg noch in Amt und Würden befindlichen Zeitgenossen hohen und allerhöchsten Standes zu portraituren. Ein Panegyriker wollte er zwar nicht sein. Aber wie sollte er in einer „von fast religiöser Begeisterung, von inniger Vaterlandsliebe durchglühten Stimmung“ gleichzeitig nüchterner Biograph und also „ganz wahr“²³ sein? Dieser Zwiespältigkeit ist es wohl geschuldet, wenn die Zielstellung schließlich einigermaßen kühn, ja geradezu verwegen ausfiel, nämlich in der Form „des Plutarch“²⁴ ein „Volksbuch im edelsten Sinne“ zu schreiben, das „ein Freund jedes braven deutschen Herzens“²⁵ werden konnte, damit „das deutsche Volk ... seine Heroen ... menschlich“ verstünde und sie „nun um so inniger, bewußter lieben lernen“²⁶ könnte.

Das Ergebnis, die Biographiensammlung „Die Männer der neuen deutschen Zeit“, erschien zwischen 1873 und 1875 in vier Bänden in Hannover. Ein ins Auge gefaßter fünfter Band kam nicht mehr zustande, weil eine ganze Reihe der Personen, die dazu bestimmt worden waren, in den Kreis der Heroen aufgenommen zu werden, liebenswürdig oder entschieden die Zusammenarbeit mit Brachvogel ablehnten.²⁷

Das Werk stellt auf 1800 Seiten 21 Persönlichkeiten vor, darunter auch solche, die heute keiner mehr kennt. Der erste Band ist den erlauchtesten Fürstlichkeiten und den führenden Militärs vorbehalten. Bismarck findet erst im zweiten Band seinen Platz, allerdings noch vor König Johann von Sachsen und in der mit immerhin 230 Seiten bei weitem umfassendsten Würdigung.

Wie weit Brachvogel den Ansprüchen Schusters, Textbegleiter der Camphausenschen Reiterbilder zu sein, genügen konnte, muß letztlich offenbleiben. Ein Mann des literarischen Holzschnittes, der Präzision und Verdichtung scheint er jedenfalls nicht gewesen zu sein. Wir wissen, daß der Verleger die Vorarbeiten bzw. Entwürfe Brachvogels Fontane aushändigte, als er ihn für die Mitarbeit an den „Reiterbildern“ gewinnen konnte, aber es wird nach den „Männern der neuen deutschen Zeit“ kaum schwerfallen zu begreifen, daß Fontane dieses Material als weitgehend unbrauchbar verworfen hat und also nur wenig davon in die vorliegende Fassung, für die Fontane verantwortlich zeichnet, eingegangen ist.²⁸ Als er z. B. über Moltke arbeitete, schrieb er an seine Frau: „... Brachvogel hat mich wieder geradezu zur Verzweiflung gebracht. Es liegt d a r a n, daß das, was er sagen will, an und für sich nicht schlecht, mitunter sogar ganz gut ist. Es ist also zum einfachen Wegwerfen sozusagen zu schade, und doch ist es in der furchtbaren Wuschelform, die er der Sache gegeben hat, gar nicht zu brauchen. Einem anderen Menschen aber seine schiefen und verwachsenen Gedanken orthopädisch gerade zu rücken, ist eine wahre Hundearbeit.“²⁹ Noch rücksichtsloser war offensichtlich sein Umgang mit der Zieten-Vorlage, bei der „nicht zwei Zeilen unverändert stehen geblieben“ seien. „O Stil des deutschen Doktors und Professors. Oder gar Brachvogels!“³⁰ So der Stoßseufzer seiner Frau gegenüber, kurz vor Abschluß der Arbeit.

laubte.
keiten
zuletzt
Zeit-
yriker
er Be-
hzeitig
ist es
ja ge-
ksbuch
n Her-
ensch-
nte.

tschen
Ein ins
Reihe
n auf-
eit mit

solche,
erstlich-
weiten
in der

ausen-
n. Ein
eint er
beiten
arbeit
rn der
dieses
davon
gegan-

Brach-
r a n ,
r ganz
d doch
r nicht
hsenen
9 Noch
ei der
tschen
seiner

Fontane beschließt sich vom 27. Mai bis zum 2. Juni 1870 mit den Preuss
bildern. Vielleicht hängt es mit einer Teilnahme an der Zusammenkunft zusammen, daß er sich
nicht mehr als 14 Tage für diese kleinen Bilder und noch eheher konnte sich



er was wissen, nicht viel anders liegen die Dinge, wann man umschicht
sie etwa über Fontane erzählen wollten, aber er ist doch immerhin ein
unwichtiges Teilchen, das den Dichter nicht und geradezu durch
jede Genüßigung einer spezifischen literarischen Milieu, das
den Grund der Parteilichkeit vertritt und die Unmöglichkeit ist, nicht
Menschliche anzusehen hat, sei es, daß er die gewisse Sympathie gleich
in besonderer Weise gezeichnet, Altonaer wie Christian und Wilhelm
in dieser Haltung sich immer auch Gestalt und Aussehen, daß er

Fontane beschäftigte sich vom 27. Mai bis zum 9. Juni 1879 mit den „Reiterbildern“. Vielleicht hängt es mit einer Terminabsprache zusammen, daß er sich nicht mehr als 14 Tage für die 17 kleinen Bilder gab oder geben konnte, vielleicht wollte er auch dieser Aufgabe nicht mehr Zeit opfern. Selbstverständlich war sie auch nur dadurch zu bewältigen, daß der Dichter, ganz unabhängig von Brachvogels Vorleistungen, über umfassende materielle Voraussetzungen verfügte als einer der besten, mit ungewöhnlichen Detailkenntnissen ausgerüsteten Kenner der preußisch-deutschen Geschichte, die er ja bereits vielfältiger künstlerischer Gestaltung unterworfen hatte. Viele Helden der Vergangenheit waren dem Dichter deshalb wohlvertraut, und man kann ihnen schon in den frühen Balladen oder in den späteren „Wanderungen“ begegnen. Dennoch war nichts davon einfach zu übernehmen. Das Schustersche Projekt verlangte wegen seiner Grenzen, daß der Dichter neue Formen suchen mußte, wenn er jeder dieser Persönlichkeiten Leben einhauchen, Farbe geben wollte.

Er setzte sehr unterschiedliche Mittel ein: den Bericht, die Episode, die Anekdote, er zitierte aus historischen Quellen wie Memoiren oder Briefen, er gab Selbstzitate, führte aber auch polemische Auseinandersetzungen mit den Quellen, er meldete Zweifel an, äußerte Vermutungen, wendete sich gegen historisch ungerechtfertigte Urteile, verschwieg nicht Bedenkliches, vermied aber natürlich jede Anklage. Er improvisierte, und man spürt häufig, daß er mit seinem Helden selbst keineswegs fertig ist oder daß er, wie im Falle Friedrichs II., in anderen Lebensbildern nachholt, was er vorher einer Gestalt schuldig geblieben zu sein meinte. Insofern stellen diese Lebensbilder sogar eine nicht zu trennende Einheit dar.

Die Zeitgenossen mußte Fontane natürlich anders behandeln, vorsichtiger und deshalb auch unbeteiligter. Hier überwiegt bei weitem der bloße Lebensbericht von lexikalischer Nüchternheit, insbesondere bei solchen blassen Randfiguren wie Werder und Goeben, deren Bilder er schon einmal im „Biographischen Lexikon“³¹ gegeben und für den vorliegenden Zweck einfach übernommen hatte.

Es kann also gar nicht davon die Rede sein, daß Fontane hier ein bestimmtes literarisches Genre hätte pflegen wollen oder können. Keines dieser Lebensbilder ist ein abgerundetes literarisches Portrait, allenfalls eine Skizze. Sie erlauben keine klare Einordnung, erheben kaum oder nur sehr bedingt auf künstlerischen Rang Anspruch und entziehen sich damit auch jedem entsprechenden Vergleich. Es wäre kein großer substantieller Verlust, auf die „Reiterbilder“ zu verzichten, wollte man über die Männer der Geschichte aus der Sicht Fontanes etwas wissen. Nicht viel anders liegen die Dinge, wenn man umgekehrt durch sie etwas über Fontane erfahren wollte. Aber es ist doch immerhin nicht ganz unwichtig festzustellen, daß der Dichter auch und gerade in dieser Ausgabe jede Glorifizierung eines spezifischen Preußentums, des Militärischen, des vordergründig Patriotischen vermieden und die Aufmerksamkeit vielmehr auf das Menschliche gelenkt hat, sei es, daß er, der seine Sympathie ungleich verteilte, sie besonders einfach gebliebenen Männern wie Gneisenau und Blücher schenkte, in deren Haltung sich immer auch Gesinnung ausdrückte, sei es, daß er sie mit

ihren Widersprüchen und Schwächen vorstellte wie im Falle des Generals von Seydlitz, sei es schließlich, daß er auch Problematisches und sogar Tiefproblematisches wenigstens andeutete wie im Falle Friedrichs II. und seines Bruders, des Prinzen Heinrich und seines eigenen Zeitgenossen, des Prinzen Friedrich Karl.

Fontane selbst hat die „Reiterbilder“ als geschlossenes Werk nie wieder erwähnt und sein Sohn sie nicht in die „Gesammelten Werke“ aufgenommen. Erst in der Nymphenburger Fontane-Ausgabe sind die Texte wieder zu finden. Die Mitherausgeberin Charlotte Jolles sah sich aber doch veranlaßt, ihre Übernahme mit künstlerisch-formellen wie informellen Argumenten ausdrücklich zu verteidigen.³²

Mit der Gestalt Bismarcks sah sich Fontane gewiß vor die schwierigste Aufgabe gestellt. Wie sollte er sich auch äußern? „Tadel ist Blasphemie, Lob ist Impertinenz“. Der Dichter gab diese „wundervolle Wendung“³³ eines Herrn v. Blowitz, um sein eigenes Dilemma dem Gegenstand gegenüber auszudrücken. Wie weit Brachvogel eine Vorarbeit geleistet haben mochte, entzieht sich unserer Kenntnis. Sollte etwas vorhanden gewesen sein, so ist es vom Dichter jedenfalls restlos verworfen worden, da er sich auf eine andere, durchaus geeignete Vorlage besann. Die Zeitschrift „Die Gegenwart“ hatte nämlich in ihrem Augustheft von 1878 unter dem Titel „Fürst Bismarck in der englischen Presse“³⁴ einen Aufsatz übersetzt und abgedruckt, den sie in einem sehr namhaften englischen Magazin gefunden hatte. Nachdem ihn Fontane gelesen hatte, schrieb er an seine Frau: „Der längere, aus ‚Blackwoods Magazine‘ genommene Artikel über Bismarck ist so gut, wie ich auf diesem Gebiete lange nichts gelesen habe. . . . Ich denke mir, daß inhaltlich das meiste von Bucher herrührt und daß Herr v. Blowitz ihn geschrieben hat. Dieser Herr v. B., ein ganz eminenter Kerl, ist Times-Korrespondent in Paris, war aber während des Kongresses von der Times h i e r h e r geschickt worden und hatte bei dieser Gelegenheit mehrfach Gespräche mit Bismarck . . .“³⁵

Fontane gab sich allerdings mit dieser Vorlage nicht zufrieden, sondern zog auch noch das englische Original aus „Blackwoods Magazine“³⁶ heran, kam aber gerade durch die intensivere Beschäftigung mit dem Text zu einem anderen Urteil über dessen Verfasserschaft. So lesen wir in einem der Forschung bisher unbekanntem Briefe an eine ebenfalls unbekanntete Dame: „Im Beifolgenden, mein gnädiges Fräulein, erlaub ich mir Ihnen auszugsweise den Essay über Fürst Bismarck zuzustellen. Die vielen Blau- und Rotstiftstriche, überhaupt das schlechte Exterieur der ganzen Nummer, wollen Sie gütigst entschuldigen. Es ist wenigstens handlich und liest sich immer noch um vieles besser als die Bismarck-Biographie, die ich, unter Zugrundelegung dieses englischen Aufsatzes, zusammengestoppelt habe. So viel ich damals hörte, galt Herr v. Blowitz . . . als der Verfasser: in diesem Augenblick hege ich aber starke Zweifel, daß diese Annahme richtig ist. Blowitz ist eben Times-Correspondent, und es scheint mir gewagt zu glauben, daß er auch noch Zeit gefunden habe, einen 36 Spalten langen Artikel für Blackwoods-Magazine zu schreiben. Ist es Blowitz n i c h t, so würd' ich, alles erwogen, auf Beecher rathen; er schreibt gut englisch,

unterhält Beziehungen zur englischen Journalistik aus alter Zeit her und bringt die Kenntnisse und die Liebe mit, die beide nötig sind, um solchen Aufsatz zu schreiben . . ."³⁷

So liest man jedenfalls in der uns zugänglichen Quelle, die aber leider nicht das Original selbst ist. Geht man jedoch davon aus, daß hier ein Lese- bzw. Schreibfehler vorliegt, und liest man, was ja schon die frühere Äußerung Fontanes nahelegt, statt Beecher Bucher, also -u- statt -ee-, so eröffnet sich damit ein sehr weiter Zusammenhang, dessen Produktivität das überzeugendste Argument bei der Beantwortung der Fragen: Beecher oder Bucher, Bucher oder v. Blowitz? darstellt. Was die erste der beiden Fragen angeht, so erledigt sie sich im Grunde schon dadurch, daß sich weder in der näheren noch weiteren Umgebung des Fürsten ein Beecher ausmachen läßt, der als der Verfasser des Aufsatzes in Betracht kommen könnte, umgekehrt aber alle schon von Fontane angeführten Indizien darauf verweisen, daß nur von Bucher die Rede sein kann.

Ungleich gewichtiger ist die zweite Frage: Bucher oder v. Blowitz?, wenn da schon von anderen möglichen Autoren die Rede nicht sein soll. Den Argumenten Fontanes für Bucher kann schwerlich etwas entgegengehalten werden, und sie lassen sich sehr wohl durch weitere Recherchen, Indizien und Überlegungen stützen. Das entscheidende und eben auch schon von Fontane ins Feld geführte Argument besteht in den außerordentlichen Detailkenntnissen und der Tiefe der Erkenntnisse, zu denen man nur in einem langjährigen und überdies recht intimen Umgang mit dem Fürsten im Amte und im Familienkreise gelangen konnte, Kenntnisse und Erkenntnisse, die der Fürst selbst keinesfalls vermittelt haben würde, auch wenn er dem Times-Korrespondenten v. Blowitz – übrigens auf den persönlichen Wunsch D'Israelis hin – schließlich mehrere Interviews von insgesamt etwa zwei Stunden Dauer gewährte und v. Blowitz, wie Bucher mit leicht indigniertem Unterton berichtete, „aufzuschnappen versucht“ habe, „was irgend ging“. Über eigene Gespräche mit v. Blowitz machte Bucher dagegen keinerlei Angaben, wußte ihn aber durch eine Anekdote als einen Mann zu charakterisieren, der seine exponierte Stellung in erster Linie den Leistungen seines Gedächtnisses zu verdanken hatte, wobei man sich aber auch daran erinnern sollte, daß Bucher seit seinem Englandaufenthalt der „Times“ und natürlich auch ihren Mitarbeitern nicht eben wohlwollend gegenüberstand.³⁸

Ein zweites Argument besteht in der Anonymität der Verfasserschaft selbst. Welchen Grund gäbe es für einen v. Blowitz – und welches Recht – sich hinter der Bezeichnung eines „Landsmannes“ des Fürsten zu verstecken und damit obendrein auf einen Platz innerhalb des wahrhaft erlauchten Kreises jener Verfasser zu verzichten, der sich mit der Zeitschrift „Blackwood's Magazine“ verbindet? Saß der Verfasser dagegen im Auswärtigen Amte, so hatte er in der Tat einen sehr plausiblen Grund, anonym zu bleiben und etwa auf die Bezeichnung „Mitarbeiter“ des Fürsten zu verzichten. Bedeutete es nicht eine Aufwertung von geradezu nationaler Dimension, wenn hier nicht ein Angestellter von seinem Chef, sondern ein Deutscher von einem Deutschen sprach? Man muß schließlich auch etwas über Buchers Tätigkeit im Amt, in Varzin oder

Friedrichsruh wissen, um feststellen zu können, daß einige Informationen aus dem spezifischen Aufgaben- bzw. Interessenbereich Buchers auftauchen, denen man auch in den Darstellungen bzw. Erinnerungen der Poschinger oder Gittermann von bzw. an Bucher wiederbegegnen kann, z. B. Betrachtungen phrenologischen Charakters³⁹, bemerkenswerte Details, selbst gewisse sprachliche Anlehnungen⁴⁰, die für seine Verfasserschaft sprechen und sogar die Vermutung nahelegen, daß sich der Autor in einer der winzigen Randfiguren selbst eingebracht haben könnte.⁴¹

Die Veranlassung, den Essay, denn um nichts Geringeres handelt es sich, in England zu publizieren, lag offensichtlich im Stattfinden des Berliner Kongresses und in dem damit verbundenen erhöhten Interesse an der Persönlichkeit des Fürsten auch und gerade dort, wo, wie es in der „Gegenwart“ heißt, „die sehr vornehmen englischen ‚Reviews‘ und ‚Magazines‘ . . . sich bis zur Stunde mit der gewaltigen Erscheinung des Gründers der deutschen Einheit entweder gar nicht oder nur in kühl abwägender und von Mißgunst nicht ganz freier Weise beschäftigt“⁴² hatten. Von dem Bestreben erfüllt, für den „ehrlichen Makler“ zu werben, empfahl sich der Essay dem englischen Publikum noch besonders dadurch, daß er in der „älteste(n) und vielleicht angesehenste(n) der englischen Monatsschriften“⁴³ erschien.

Wenn man der Auffassung der „Gegenwart“ folgen darf, daß mit diesem Essay eine Wende in der Beurteilung des deutschen Reichsgründers durch die englische Presse eingeleitet worden ist, dann gewiß auch deshalb, weil er, wie man unterstellen darf, speziell für Engländer verfaßt wurde. Anders: Der deutsche „Landsmann“ wußte offensichtlich sehr wohl, wie man am ehesten die Sympathie eines Engländers gewinnen könne. Er gab keine „politische Biographie“. Der Politiker wird wo möglich von der Persönlichkeit getrennt. Der politische Werdegang und die politische Leistung des Kanzlers werden, wie auch die Mitglieder seiner Familie, in einem besonderen Abschnitt kurz vorgestellt, ohne den Zeitzeugen auf der Insel zu überfordern. Er bildet den Rahmen, innerhalb dessen die Persönlichkeit des Fürsten in einer „gedrungenen, energischen Charakteristik“⁴⁴ vorgestellt und die politische Ebene nur noch dort betreten wird, wo sie sich als Feld der Bewährung für einen großen Charakter erweist. Und hier tritt uns ein Landedelmann in der besten Bedeutung dieses Wortes entgegen, ein Mann, der sich im Grunde nur dort, auf seinen Besitzungen, zu Hause fühlt: Der mustergültige Ehemann, der treusorgende Familienvater, der Beschützer aller seiner Anvertrauten, der von Gottesfurcht erfüllte, tief empfindende Natur-, Tier- und insbesondere Hunde-Freund. Als Politiker ist er dagegen der seinem König und Kaiser unbedingt ergebene und opferbereit dienende Junker, der Meister der schriftlichen und mündlichen Rede, der gefürchtete Parlamentarier und gesuchte Gesprächspartner, vor allem aber der mit eingeborenem Mute, Optimismus und tiefem Selbstvertrauen ausgestattete, die öffentliche Meinung gering schätzende Staatsmann, der seine großartigen Leistungen seiner Entschlossenheit zu verdanken hat, notfalls auch die eigene Person bzw. das eigene Glück auf eine Karte zu setzen. Also beileibe kein Biedermann! Im Gegenteil: Seine Größe liege in seiner, wie es dort heißt,

„historischen Kühnheit“, einem „beinahe an Wahnsinn streifenden Optimismus“, der „die Kühnheit begünstigt“, ohne den gleichwohl „große Taten nie vollbracht worden sind“⁴⁵ und der den Vergleich mit Alexander, Caesar und Napoleon herausfordert. Dem Kampf gegen den Sozialismus wird schließlich ein Zug von antiker Großartigkeit verliehen, wenn es dort heißt: „Bismarck mag dann von neuem zu kämpfen haben. Und wer kann sagen, daß er wieder siegreich sein wird? Aber wenn er seiner Vergangenheit treu bleibt – und es ist kein Zweifel, daß er es wird – kann er niemals nachgeben; er wird bis auf das Äußerste kämpfen für das, was er als recht erkennt, und wenn er fällt, bevor der Tag gewonnen ist, wird es nur nach einem furchtbaren Kampfe gewesen sein, nachdem er seinen Feinden schwere Wunden beigebracht, und mit dem Gesicht seinen Widersachern zugekehrt.“⁴⁶

Historische Größe dieser Art ist auch ohne tragische Konsequenzen nicht denkbar: Hier also eine von tiefem Haß erfüllte, an Zahl wachsende Gegnerschaft, dort Unterwürfigkeit und Bettelei, die ihrerseits Skepsis und Misanthropie hervorrufen und in die Einsamkeit führen.

Als die Zeitschrift „Die Gegenwart“ den Essay 1878 auch dem deutschen Publikum zugänglich machte, lag das sehr wahrscheinlich nicht nur an seiner Qualität sui generis. Man darf der Zeitschrift unterstellen, daß sie dem Kanzler in einer schwierigen Situation beispringen wollte, als er nämlich nicht nur als Gastgeber und Leiter des Kongresses gefeiert, sondern auch als Einpeitscher des Sozialistengesetzes angefeindet wurde. Sie strich etwa 20 der 36 Spalten des englischen Originals, und zwar alles das, was der deutschen Leserschaft bekannt gewesen sein dürfte, z. B. den politischen Werdegang des Fürsten, die Vorstellung seiner Familie, seinen Tagesablauf in Varzin oder Friedrichsruh. Aber sie unterdrückte auch das, was dem Fürsten in den Augen mancher deutscher Leser schaden konnte bzw. als nicht opportun angesehen werden mußte, z. B. alle jene Textpassagen, die an die entschiedene Parteinahme des Junkers Otto v. Bismarck in der Revolution von 1848/49 erinnerten. Auch folgender kleiner Abschnitt wurde dem deutschen Leser vorenthalten:

„Wenn ein Mann früh morgens auf die Jagd geht“, sagte er [der Fürst] einst auf einem seiner parlamentarischen Empfänge, „fängt er damit an, auf alle Sorten Wild zu schießen und ist gewillt, meilenweit zu laufen und durch Sümpfe zu stapfen in der Absicht, Geflügel vor die Flinte zu bekommen. Aber wenn er den ganzen Tag herumgelaufen, seine Jagdtasche gefüllt und er beinahe wieder zu Hause ist, hungrig und durstig, staubbedeckt, todmüde, will er nur noch Ruhe. Er schüttelt den Kopf, wenn der Diener ihm sagt, daß er nur wenige Schritte zu machen brauche, um im nahen Felde, gleich neben dem Haus, einige Vögel schießen zu können. ‚Ich habe genug davon‘, sagt er dann. Aber laß jemanden kommen und ihm sagen: ‚Dort drüben, im tiefsten Dickicht des Waldes, kannst du einen Keiler schießen‘, und du wirst sehen, daß der erschöpfte Mann, sofern Jägerblut in seinen Adern fließt, alle Strapazen vergißt, sich zusammenreißt, und, davonstampfend, in den Forst eindringt und nicht ruht, bis er das

Tier gefunden und erlegt hat. Ich bin ein Jäger. Ich bin seit dem Sonnenaufgang unterwegs. Es ist nun spät geworden. Ich habe ein gutes Tagewerk vollbracht und ich bin müde. Andere Leute mögen auf Hasen und Rebhühner schießen; ich bin dessen überdrüssig, habe genug davon. Aber, meine Herren, wenn ein Keiler zu schießen ist, dann lassen sie es mich wissen. Ich werde mich in das Dickicht des Waldes wagen und ihn zu erlegen versuchen." Der Verfasser des Artikels ergänzte: „Er hat sein Wort gehalten. Er lebt seit langem zurückgezogen in Varzin und Friedrichsruh, solange eben nur Geflügelwild am politischen Horizont auftaucht; aber als der Kongreß zusammentrat, übernahm Bismarck das Präsidium. Und wir sind sicher, daß er das Feld so lange nicht räumen wird, wie der Kampf gegen den Sozialismus in Deutschland tobt.“⁴⁷

Man weiß, daß der Fürst, Jäger, der er war, seine Politik gern in entsprechenden Metaphern beschrieb. Der Zusammenhang, der hier zwischen Jagd und Politik hergestellt wurde, mochte einem Engländer zuzumuten sein, ja, es mochte ihn mit Sympathie erfüllen, wenn er im Politiker den leidenschaftlichen Jäger – oder Sportsmann – wiedererkannte. Aber für einen deutschen Leser verbot sich das, vor allem dann, wenn er beispielsweise der Sozialdemokratie oder dem Zentrum angehörte oder ihnen nahestand und unwillkürlich assoziieren mußte, dieser Keiler höre womöglich auf den Namen August Bebel oder Ludwig Windhorst, und seine Hauer seien dazu bestimmt, einst die Trophäensammlung des Fürsten zu vermehren.

Soweit überschaubar, hat der Essay aus Blackwood's Magazine über die Zeitschrift „Die Gegenwart“ hinaus keine weitere Kolportage erfahren, mit Ausnahme freilich der bis in die Gegenwart hinein völlig unerkannt bzw. unbekannt gebliebenen Verwertung, d. i. die über ganze Passagen hinweg fast wörtliche Übernahme durch Theodor Fontane in die „Reiterbilder“.

Man weiß, daß Fontane, als er nämlich noch Korrespondent in London war, mitunter ähnlich verfuhr⁴⁸, eine Gepflogenheit, die also in diesem Zusammenhang wenig besagen will, es sei denn, daß man sie als ein sicheres Indiz für des Dichters Einstellung zum gesamten Projekt nimmt. Darüber hinaus wäre hier der höhere Gesichtspunkt der Quellenbenutzung überhaupt, besonders jedoch im Zusammenhang mit den „Reiterbildern“⁴⁹, geltend zu machen, ein noch offener Untersuchungsgegenstand, sofern das Werk auch die Mühe rechtfertigte.

Freilich mußte der Dichter aus Platzgründen die ohnehin gekürzte Übersetzung nochmals halbieren und kontrollierte den verbliebenen Rest anhand des Originals. Er übernahm nichts, was nicht auch die „Gegenwart“ übernommen hatte, griff aber in die Übersetzung korrigierend ein. Sein Hauptanliegen dabei bestand offensichtlich darin, den Pateimann noch stärker hinter den Staatsmann zurückzunehmen, wie sich das für das deutsche Publikum empfahl, so etwa, wenn er aus Bismarcks „Feinden“ seine „Gegner“ machte und mit den Gegenspielern auch den Fürsten selbst hob. Bismarck hat keinen „großen runden“, sondern einen „mächtigen Kopf“ (the large round head) und vermag selbst auf die herabzublicken, die nicht einfach „so groß“, sondern „physisch so groß“ sind

wie er (looking down, even, on those, who are as tall as himself), der nicht etwa „unachtsam“, sondern höchstens von „halber Aufmerksamkeit“ ist (listlessly to a conversation). In seinen Privatbriefen „ist“ er nicht, sondern „gibt“ er sich witzig (In his private letters Bismarck is witty . . .), und seine Schrift ist nicht „groß, energisch und klar“, sondern „groß, energisch und bestimmt“ (large, bold, and distinct). Ihm dient nicht der „präziseste Ausdruck“, sondern das „präziseste Wort“ für die Wiedergabe seiner Ideen (the exact translation into words of his ideas). Bismarck ist nicht voller Verachtung „des“ Niedrigen, sondern „alles“ Niedrigen (had a contemptuous judge in respect of all that is mean). Und es kann auch nicht darum gehen, daß man ihn in einer besonders angespannten Situation malen „könne“, sondern ob es „statthaft“ wäre, dies zu tun (If he could be painted at such a time . . .). Bismarck erlebt man, im Verhalten zu seinen Bauern, nicht nur als einen „gütigen“, sondern als einen „gütigen und leutseligen Herrn“ (which would show him in any other light than that of a kind master), und diese werden ihm auch, wenn sie ihm in einer schwierigen Situation helfen wollen, nicht sagen: „Steigen Sie auf meinen Rücken, gnädiger Herr“, sondern „Steigen's man auf meinen Rücken, gnädiger Herr“ (“Get on my back”, he said to young Bismarck . . .), als es darum ging, ihm an einer nicht „möglichst wasserfreien“, sondern „leicht passierbaren“ (suitable passage) Stelle weiterzuhelfen.

Darin besteht Fontanes wesentlicher eigener Anteil an der Bismarck-Biographie, die letztlich auch nicht mehr sein konnte als eine von allerhand Rücksichten gekennzeichnete Portrait-Skizze.

Da man also von einer Bismarck-Biographie Fontanes eigentlich gar nicht sprechen kann, bleibt die Frage, welche Bedeutung diesem kleinen Werke – im Rahmen der Fontane-Forschung – zugemessen werden kann. Fontane selbst hat später nicht mehr als die schon erwähnten abfälligen Bemerkungen für dieses Stückchen Prosa gefunden, was man nur zu gut begreift, wenn man an die Umstände seiner Entstehung denkt. Aber das bedeutet natürlich nicht, daß der Dichter *gegen* seine Überzeugung geschrieben hätte. Indem er die genannte Quelle bemühte, identifizierte er sich natürlich auch mit ihren Aussagen, weswegen man das Recht hat, in seiner Skizze auch *einen* Aspekt seiner Sicht auf den Kanzler zu erblicken. Man täte freilich besser, sich in dieser Frage gleich an das Original zu halten, dem Fontane selbst ja auch den Vorrang einräumte. Aber das bedeutet natürlich auch nicht, diese Skizze als *das* Bismarck-Bild Fontanes ausgeben zu dürfen.

Die Biographie hat ihren Charakter, für die beschränkten Zwecke des Schusterschen Projektes geschrieben worden zu sein, niemals verleugnen können und hat in der Forschung deshalb mit Recht eine ganz und gar marginale Rolle gespielt, ist also in der seriösen Forschung niemals oder doch nur sehr bedingt aus dem Projekt herausgelöst und damit zu allgemeiner bzw. umfassenderen Bedeutung aufgewertet worden – mit einer sehr bezeichnenden und wenig rühmlichen Ausnahme. Das Schustersche Projekt geriet nämlich in Vergessenheit, weil das Reich verschwand, von dessen Ruhme es gelebt hatte. Erst während des zweiten Weltkrieges entdeckte man es wieder und wischte den Staub von dem

dicken Folianten, weil es nämlich gewissen Kreisen darum ging, möglichst alles an sogenanntem Heldentum aus der preußisch-deutschen Vergangenheit im Interesse einer Durchhaltepropaganda zusammenzukratzen und eben dieses Projekt sich aus seiner Eigentümlichkeit heraus diesem Zwecke bestens zu empfehlen schien. Der Historiker und Bismarck-Biograph Hanns Martin Elster unternahm es, die Reiterbilder 1943 unter dem Titel „Preußische Generäle“⁵¹ neu herauszugeben. Er fügte allerdings dem Text alle jene frühen Gedichte und Balladen des Dichters hinzu, die sich dem Personenkreis zuordnen ließen, um das Werk nicht unter Camphausens, sondern unter Fontanes Namen veröffentlichen und damit auch den Dichter selbst in den Dienst seiner Absichten stellen zu können.

Das eigentliche Kunststück dabei bestand jedoch darin, daß der Herausgeber im Vorwort, das mit den entsprechenden Stichwörtern wie Führer und Rasse, Blut und Boden, Heimat und Scholle, Krieg und Heldentum gespickt ist, einen dem Ästhetischen übergeordneten Gedanken konstruierte, nämlich ein „nationales Bewußtsein im Kunstwerk schlechthin“⁵² – was immer das auch sein mag –, und damit den Punkt gefunden zu haben glaubte, um nicht nur Fontane mit Camphausen gleichsetzen, sondern auch das künstlerische Gefälle im Beitrag Fontanes – hier die Balladen der Frühzeit, dort die „Reiterbilder“ – eliminieren zu können. Es ist dann natürlich nur folgerichtig, das eine sozusagen aus dem Geiste des anderen zu interpretieren. Damit konnte er auch, dem Sachverhalt entgegen, die kleine Bismarck-Biographie in den Rang *des* Bismarckbildes des Dichters erheben und Widersprechendes in den Bereich bloßer „Stimmungsäußerungen“⁵³ verweisen, dem Dichter den eigenen Helden-Mythos unterlegen und ihn damit in eine vorgeblich faschistisch-nationalsozialistische Traditionslinie einordnen.

Doch unabhängig von Fontane selbst bleibt diese kleine Biographie bzw. die Quelle, aus der sie hervorging, ein noch nicht einmal unwichtiger Baustein im Prozeß der Herausbildung eines Bismarck-Bildes, das Anspruch darauf machen kann, dem Reichsgründer gerecht zu werden, ganz abgesehen davon, daß sie, obwohl mit Sicherheit aus der unmittelbaren Umgebung des Fürsten gespeist, sich wohlthuend abhebt von so manchem Elaborat der Götzenanbeter von Varzin und Friedrichsruh, der Poschinger, Kohl oder auch Busch. Um aus der Vielzahl der Skizzen oder Abhandlungen biographischen Inhalts populärer oder wissenschaftlicher, bewundernder oder ablehnender Natur⁵⁴ nur *eine* ganz andere Stimme herauszuheben: Im Jahre zuvor, nämlich Weihnachten 1878, entfachte Moritz Busch mit seinem Tagebuch von 1870/71 „Graf Bismarck und seine Leute“⁵⁵ einen Sturm im deutschen Blätterwald, weil man dort mit einem brutalen und rohen Bismarck konfrontiert wurde. Fontane, der „solche Horcher- und Detektive-Literatur“ zwar bedenklich fand, akzeptierte dennoch auch dieses Bismarck-Bild. Er freute sich, so schrieb er, dieses Buch zu besitzen, und „fühle bei seiner Lektüre, daß jeder, der noch nolens volens in der Welt lebt, den Inhalt des Buches kennen muß“. Es dürfe „einen bleibenden Werth beanspruchen, dafür hat B i s m a r c k gesorgt“⁵⁶. Insofern repräsentieren solche Äußerungen wie die von Moritz Busch und die – wie zu formulieren erlaubt sei –

von Bucher/Fontane gewissermaßen zwei Pole innerhalb des unerhört vielschichtigen Charakterbildes des Fürsten oder, wenn man so will, eben jene Ambivalenz, von der am Anfang die Rede war und in der wir wohl einen Grund zu sehen haben dafür, daß Fontane noch 1895 der Aufforderung der „Gegenwart“, zum 80. Geburtstag des Fürsten einen Beitrag beizusteuern, aus prinzipiellen Gründen ablehnte.

Er wußte, daß die Objektivität des Urteils immer, im Falle Bismarcks aber in ganz besonderem Maße, auch des zeitlichen Abstandes bedurfte. Der aber hat den „Dualismus der Werte“⁵⁷ in der Person des Kanzlers nicht aufgehoben und nicht aufheben können. Er hat ihn ganz im Gegenteil noch stärker hervortreten lassen. „Ein befriedigendes Portrait Bismarcks“, so stellte z. B. Golo Mann fest, „von dem man sagen könne, so war er“, ließe sich weder in einer Stunde noch in hundert geben. „Bismarck, das ist der Mensch mit seinem Widerspruch, und jene, die meinen, diesen Widerspruch zur Einheit auflösen zu können, werden sich immer über ihn streiten.“⁵⁸ An dieser Auseinandersetzung wird Fontane als einer der kompetentesten Zeitzeugen immer beteiligt sein, aber nicht, weil er ein fertiges Urteil zur Verfügung hatte, sondern weil gerade umgekehrt seine „Urteilslosigkeit“ sich nachträglich als die geniale Vorwegnahme eines nicht aufzulösenden Prozesses erweist.

Anmerkungen

- 1 Theodor Fontane, *Sämtliche Werke*, 24 Bde. Hrsg. v. Edgar Gross, Kurt Schreinert u. a., München 1959 ff. (Nymphenburger Fontane-Ausgabe, NFA), Bd. XIX, S. 719 ff.
- 2 Fontane an Maximilian Harden, 4. 3. 1894. In: Theodor Fontane, *Werke, Schriften, Briefe*, Hrsg. v. Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, München 1970 ff. (Hanser Fontane-Ausgabe, HFA), Abt. IV, Briefe, Bd. IV, S. 336.
- 3 *Vaterländische Reiterbilder aus drei Jahrhunderten*. Von Wilhelm Camphausen, Text von Theodor Fontane, Illustrationen des Textes gezeichnet von Ludwig Burger, Berlin 1880.
- 4 Fontane an Emilie Fontane, 17. 8. 1882. In: HFA, Abt. IV, Briefe. Bd. III, S. 201.
- 5 Fontane an Emilie Fontane 11. 6. 1879. In: Theodor Fontane, *Briefe I. Briefe an den Vater, die Mutter und die Frau*. Hrsg. v. Kurt Schreinert. Zu Ende geführt und mit einem Nachwort versehen von Charlotte Jolles, Berlin 1968. S. 92.
- 6 Fontane an Emilie Fontane, 11. 6. 1879. In: ebd. S. 92.
- 7 Fontane an Emilie Fontane, 8./9. 6. 1879. In: ebd. S. 89.
- 8 Fontane an Emilie Fontane, 6. 5. 1879. In: ebd. S. 86.
- 9 Fontane an Emilie Fontane, 15. 6. 1879. In: ebd. S. 93 f.

- 10 Fontane an Wilhelm Hertz, 16. 3. 1879. In: HFA, Abt. IV. Briefe. Bd. III, S. 17.
- 11 Vgl. Fontane an Wilhelm Hertz, 18. 3. 1879. In: ebd., S. 18.
- 12 Zit. nach NFA, Bd. XIX, S. 881, Anm. zu S. 617.
- 13 Fontane an Emilie Fontane, 20. 6. 1879. In: Theodor Fontane, Briefe I, S. 99.
- 14 Zit. nach Wilhelm Vogt, Fontane und Bildende Kunst, In: NFA, Bd. XXIII/2, S. 185.
- 15 Fontane an Emilie Fontane, 7. 8. 1875, Zit. ebd., S. 189.
- 16 Vgl. NFA, Bd. XXIII/1, S. 515 f. vgl. auch: Theodor Fontane, Briefe an den Verleger Rudolf von Decker. Mit sämtlichen Briefen an den Illustrator Ludwig Burger u. zahlreichen weiteren Dokumenten. Herausgegeben von Walter Hettche. – Heidelberg: R. von Decker's Verlag G. Schenck 1988.
- 17 Vgl. ebd., S. 481 ff.
- 18 Vgl. ebd., S. 482.
- 19 Vgl. ebd., S. 482.
- 20 Zit. nach ADB, Bd. 47, S. 168.
- 21 Die Männer der neuen deutschen Zeit. Biographien deutscher Fürsten, Staatsmänner und Helden, 4 Bde., Hannover 1872–75.
- 22 Emil Brachvogel, Vorbericht zu „Die Männer der neuen deutschen Zeit“, ebd., Bd. I, S. I.
- 23 Ebd.
- 24 Zit. nach ADB, Bd. 47, S. 168.
- 25 Emil Brachvogel, „Vorbericht“ zu „Die Männer der neuen deutschen Zeit“, Bd. I, S. II.
- 26 Zit. nach ADB, Bd. 47, S. 168.
- 27 Vgl. „Die Männer der neuen deutschen Zeit“, Bd. IV, S. 337.
- 28 Vgl. NFA, Bd. 19, S. 881, Anm. zu S. 617.
- 29 Fontane an Emilie Fontane, 28. 5. 1879. In: Briefe I, S. 78 f.
- 30 Fontane an Emilie Fontane, 8. 6. 1879. In: ebd. S. 89.
- 31 Männer der Zeit. Biographisches Lexikon. Mit Supplement: Frauen der Zeit. Leipzig, 1862. Vgl. auch NFA, Bd. XIX, S. 854.
- 32 Vgl. NFA, Bd. XIX, S. 812 f.
- 33 Fontane an Paul Lindau, 15. 9. 1878. In: „Deutsche Rundschau“, Bd. 210, 1927, S. 244 (Sonderdruck).
- 34 „Die Gegenwart“, Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben, Bd. 14, Nr. 32, 1878, S. 91 ff.

- 35 Fontane an Emilie Fontane, 13. 8. 1878. In: Theodor Fontanes Briefe an seine Familie, Bd. 1, Berlin 1905, S. 16.
- 36 „Blackwood's Edinburgh Magazine“, vol. CXXIV., July-December 1878, p. 131–148.
- 37 Fontane an eine Dame, 28. 12. 1879. In: Stargardt-Katalog der Auktion Nr. 634 von 1985, Nr. 81, S. 26.
- 38 Heinrich v. Poschinger, Ein Achtundvierziger. Lothar Buchers Leben und Werke. 3 Bde., Berlin 1890–1894, Bd. 3, S. 345.
- 39 Vgl. Wilhelm Gittermann, Lothar Bucher. In: „Die Grenzboten“, 52. Jg., Nr. 4, 1893, S. 180. – „Die Gegenwart“, S. 92.
- 40 Vgl. Wilhelm Gittermann, Erinnerungen an Lothar Bucher. In: „Deutsche Revue“, 20. Jg. 1895, Bd. 2, S. 262. – „Die Gegenwart“, S. 92.
- 41 Heinrich v. Poschinger, Lothar Bucher. In: „Deutsche Revue“, 18. Jg., 1893, Bd. 3, S. 304. – „Die Gegenwart“, S. 94.
- 42 „Die Gegenwart“, S. 91.
- 43 Ebd., S. 91.
- 44 Ebd., S. 92.
- 45 Ebd., S. 94.
- 46 Ebd., S. 95.
- 47 „Blackwood's Edinburgh Magazine“, p. 135–136 (Übersetzung durch den Verfasser).
- 48 Vgl. Charlotte Jolles, Theodor Fontane als Essayist und Journalist. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 1969, H. 13, S. 99.
- 49 Vgl. NFA, Bd. XIX, S. 881, Anm. zu S. 617; S. 886, Anm. zu S. 679.
- 50 Vgl. Fontane, Bismarck, NFA, Bd. XIX, S. 723. – „Die Gegenwart“, S. 92.
- 51 Theodor Fontane, Preußische Generäle. Mit 17 Bildern von Wilhelm Camphausen, Berlin 1943.
- 52 Hanns Martin Elster. Der Historiker Theodor Fontane und der Schlachtenmaler Wilhelm Camphausen. In: Edb., S. 21.
- 53 Ebd., S. 18.
- 54 Vgl. Hans Rothfels, Probleme einer Bismarck-Biographie. In: Das Bismarck-Problem in der Geschichtsschreibung nach 1945. Hrsg. von Lothar Gall, Köln-Berlin 1971, S. 66.
- 55 Moritz Busch, Graf Bismarck und seine Leute während des Krieges in Frankreich. Nach Tagebuchblättern von Moritz Busch. 2 Bde., Leipzig 1878.
- 56 Fontane an Clara Stockhausen, 27. 12. 1878. In: HFA, Abt. IV, Briefe Bd. II, S. 644.

57 Hans Rothfels, Probleme einer Bismarck-Biographie, S. 70.

58 Golo Mann, Bismarck. In: Das Bismarck-Problem in der Geschichtsschreibung nach 1945. S. 329.

Otfried Keiler zum 60. Geburtstag

Die neuere Geschichte des Theodor-Fontane-Archivs ist – besonders in den letzten 10 Jahren – mit dem Jubilar aufs engste verbunden. In den Jahren 1980–87 gelang es Dr. Keiler als damaligem Leiter des Archivs, die Kontakte dieser Fontane-Stätte zu Wissenschaftlern und Herausgebern, zu Bibliotheken und anderen Archiven, aber auch zu Fontane-Freundeskreisen in Ost und West zu vertiefen und zu erweitern. Stets war er um die Ergänzung der Bestände bemüht, ohne die so verdienstvolle Gemeinschaftsarbeiten wie das Hanser-Briefverzeichnis oder die dreibändige Gedichtausgabe des Aufbau-Verlages schwer denkbar sind. Welche Früchte seine Arbeit trug, kann man heute in den Bänden 1, 3 und 6 der „Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek“ nachlesen.

Anerkennung verdient auch sein Bemühen um die weitere Profilierung der „Fontane-Blätter“ zu einem international anerkannten Kommunikationsorgan der Fontane-Forscher und Liebhaber des Dichters. Seine Liebe zu Theodor Fontane äußert sich u. a. in dem Band „Musen und Grazien in der Mark“, den er in Zusammenarbeit mit dem Maler Harald Metzkes 1990 beim Verlag der Nation herausbrachte.

Verbunden mit einem herzlichen Glückwunsch veröffentlichen wir die nachfolgende Studie über den Roman „Vor dem Sturm“, die 1991 im Verlag Philipp Reclam jun. (Stuttgart) erscheint.

(Red.)

Otfried Keiler, Berlin

Vor dem Sturm.

Das große Gefühl der Befreiung und die kleinen Zwecke der Opposition

Vorüberlegungen

Die Haupthandlung des umfangreichen Romans in vier Büchern „aus dem Winter 1812 auf 13“ ist schnell erzählt. Die Nachricht vom Untergang der napoleonischen Armee vor Moskau gibt den Anstoß zu Überlegungen im besetzten Preußen, das mit dem Eroberer verbündet ist, wie dieses Joch abzuschütteln sei, was getan werden könne und müsse, um die patriotisch gesinnten

Kräfte zu wecken und zu vereinen. Als die partikuläre militärische Aktion der im Raum Lebus (Oderbruch) vereinigten Kräfte aus dem Adel und der Bauernschaft, unter tatkräftiger Mithilfe junger Intellektueller, losbricht und (im 4. Buch) scheitert, sind mehr als dreiviertel des Erzählvorganges bewältigt. *Vor dem Sturm* ist nicht der Sturm der tatsächlichen Befreiungstat des Jahres 1813, die widersprüchlich genug verlief. Gesamtnationale oder gar soziale Aspekte der Befreiung deutscher Territorien bilden nicht das Thema dieses Romans. Seine Spezifik erwächst zwar aus dem historischen Handlungsrahmen von „1812 auf 13“, benutzt aber diesen und die Figuren des Königs, Hardenbergs oder der Brüder von der Marwitz wie ein Zitat, dessen Inhalt jedermann kennt. „Der König rief und alle kamen“ (Clausen) – *diese Version* wird *nicht* bedient. Fontane baut insofern an einem Gegenbild zur vorherrschenden Geschichtsschreibung. Aber er dokumentiert dies nicht, er verlagert die geschichtlichen Aktionen „vor dem Sturm“ ins Innere der Figuren, er zielt auf Besinnung und Analogie. „Arbeit und Inhalt meines Lebens“¹ wird er seine Roman-Konfession schließlich nennen, sein „Schmerzenskind“, von dem er zwei Jahre zuvor schrieb: „Er ist in dieser für mich trostlosen Zeit mein einziges Glück, meine einzige Erholung“.² Denkt man die für den Schriftsteller Fontane besonders ereignisreichen, aber auch produktiven Erfahrungen der siebziger Jahre hinzu, die ihn schließlich zur Aufgabe seines Konzepts vom „vaterländischen Dichter“ bewegen, so rücken Gestalt und Gestaltung eines preußisch-patriotischen Mythos in den Vordergrund, auf den er selbst sich innerhalb weniger Wochen und gegenüber unterschiedlichen Partnern durchaus unterschiedlich bezog; heißt es einmal, der Roman „ist ganz unmodern, etwas fromm, und etwas kirchlich, immer wird gepredigt [. . .]. Dazu literarische Gespräche und dann und wann eine Eruption im Stil von ‚Mit Gott für König und Vaerland‘“³, so beharrte er gleichzeitig darauf, daß das Buch zwar *für* „Religion, Sitte, Vaterland“ einträte, aber daß es „voll Haß“ *gegen* die „blaue Kornblume“ (eine unkritische Hohenzollernverehrung) sei; „‚Mit Gott für König und Vaterland‘, will sagen *gegen* die Phrasenhaftigkeit und die Carikatur jener Dreiheit“.⁴ So ergibt sich ein Widerspruch: Für und gegen die Losung des reaktionären Junkerparlaments,⁵ für und gegen die Stiftungslegende des neuen Reiches will er eintreten. Mehr als hundert Jahre trennen uns von den Umständen, die solche Ansichten hervorbrachten; „Preußen“ ist mit seinen Trägern untergegangen, nachdem es seine Mythen bis zur faschistischen Demagogie pervertierte.⁶ Kann uns Theodor Fontane, 45 Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg, bei der kritischen Besinnung auf unsere Vorgeschichte anregen? Ein historisch entstandener Beitrag erzählender Art gerät in die Diskussion. Zeitgenössische Breitenwirkung war ihm *nicht* beschieden (was noch belegt wird). Kann er uns *mehr* bedeuten?

Wer mit Fontanes Helden Berlin verläßt und über die Bollersdorfer Höhe ins Oderbruch fährt, wird von einer doppelten Faszination berührt. Man fährt heute durch einen fruchtbaren Landstrich und begegnet zugleich unübersehbaren Zeugen der Vergangenheit, die für Zerstörung stehen. In das fruchtbare Land der „Patriarchen“ glaubte auch der märkische Wanderer des Jahres 1860 schauen zu können, wenn er von den Seelower Höhen hinab in das unter den preußischen

König
dorf, u
und G
einand
er kau
15 Jah
ziehen
(1876-
auf de
in Sch
Tüchtig
sujet „

Wer h
geträn
hier an
den To
heute
mehr a
Ort de

l
S
e
l
t
n
v
c
H
c
b
l
r
a
e

Als Fo
öffentl
schen 2
Höhepu
Berlin
bürgerl
Abdan
Wand,

Königen eingedeichte Oderbruch reiste, das er um Gusow, Seelow und Friedersdorf, um Frankfurt, Lebus und Küstrin mit *seinen* Figuren bevölkerte. Geschichte und Gegenwart drängten sich beim Anblick dieses Landes so bewegend und einander bedrängend ins Bild, daß er diesen Roman schreiben *mußte*; auch, als er kaum noch an dessen Erfolg zu glauben wagte,⁷ auch, als er in einem über 15 Jahre andauernden Gestaltungsprozeß immer wieder andere Projekte vorziehen mußte, *und* auch dann noch – in der Endphase der Arbeit am Roman (1876–78) – als er so sehr ein anderer geworden war, daß dem Ruhmeslied auf deutsche Treue und preußische Tugenden fast gleichzeitig mit dem Erstling in *Schach von Wuthenow* das Menetekel vom Untergang preußisch-deutscher Tüchtigkeit in den Tagen von Jena und Auerstedt (1806) folgte. Das Befreiungssujet „aus dem Winter 1812 auf 13“ ist davon nicht unberührt geblieben.

Wer heute von den Seelower Höhen zur Oder hinabblickt, steht auf blutgetränktem Boden. Mehr als 30 000 sowjetische und deutsche Soldaten fanden hier am Beginn der letzten großen Schlacht vor den Toren Berlins im April 1945 den Tod. Darf der Fontane-Interpret vergessen, wie Geschichte und Gegenwart heute einander bedrängen? Faschismus und Preußenlegende gingen zusammen; mehr als 60 Jahre nach Fontanes Überlegungen. Beginnen wir am historischen Ort der Dichtung.

Eine Nachtfahrt hat uns an Rüdersdorf und Müncheberg vorbei bis in das Städtchen Seelow geführt [. . .] Der Gottessegen berührt hier das Herz mit einem ganz eigentümlichen Zauber, mit einer fromm gestimmten Freude, wie sie die Patriarchen empfinden mochten, wenn sie inmitten menschenleerer Gegenden den gottgeschenkten Segen ihres Hauses und den Reichtum ihrer Herden zählten. Wo die Hand des Menschen in harter, nie rastender Arbeit der ärmlichen Scholle ein paar ärmliche Halme abgewinnt, da kann die Vorstellung in ihm Platz greifen, als sei *er* es, der diesen armen Segen geschaffen habe; wo aber die Erde hundertfältige Frucht trägt und aus jedem eingestreuten Korne einen Reichtum schafft, da fühlt sich das Menschenherz der Gnade Gottes direkt gegenüber und begibt sich aller Selbstgenügsamkeit. Ein Blick von den Seelower Höhen läßt uns solchen Gottessegen schauen. Die ohnehin dicht gelegenen Dörfer rücken in dem endlosen Coulissenbilde immer dichter zusammen, und alles verschmilzt zu einer weitläufig gebauten Riesenstadt, zwischen deren einzelnen Quartieren die Fruchtfelder wie üppige Gärten blühen.⁸

Als Fontane 1863 seine Reisen nach Gusow und Friedersdorf in Buchform veröffentlicht, die als Feuilletons schon zwei Jahre zuvor in der *Neuen Preussischen Zeitung (Kreuzzeitung)* erschienen waren, befand sich Preußen auf dem Höhepunkt einer Verfassungskrise. Bismarck war von der Hofkamarilla nach Berlin gerufen worden, um als Ministerpräsident die in den Maiwahlen erstarkte bürgerliche Opposition in die Schranken zu weisen. Der König trug sich mit Abdankungsplänen, viele malten das Gespenst einer zweiten Revolution an die Wand, als die Heereskrise in eine umfassende Vertrauenskrise übering.⁹

Die Reisen Fontanes, die ihn in Friedersdorf mit der Gestalt und wenig später mit den von Marc Niebuhr edierten Memoiren des August Ludwig von der Marwitz bekanntmachten, fielen in diese Zeit. Der Kreuzzeitungsmitarbeiter Fontane, der im Jahre 1862 als Kandidat der Konservativen fungierte, schrieb am 31. Oktober 1860 seinem Verleger, der Inhalt dieser *Märkischen Bilder* sei „entschieden konservativ (nicht in dem häßlichen Sinne von ‚reaktionär‘)“.¹⁰ Das Marwitz-Porträt geriet bei aller Kritik zum Muster eines selbstlosen Patrioten. Auf die eigenartige Abgrenzung des Konservativen vom Reaktionären ist zurückzukommen.

Von einem Bewunderer seiner Kunst aus späteren Jahren, Professor Adolf Stahr, der dem Nationalverein nahestand, hat Fontane sich den Vorwurf zugezogen, Haß und Standesdünkel „jenes Junkertums und Junkerbewußtseins, das ein für allemal in *jedem* Bürgerlichen ohne Ausnahme einen moralisch niedrigeren Stehenden erblickte“, verklärt zu haben. Am Schluß seiner durchaus anerkennenden Rezension, in der Stahr die Marwitz-Kapitel als besonders interessanten Stoff lobt, greift er Fontane direkt an: „Ein Edelmann, wie dieser Marwitz war, würde in seiner Geringschätzung des ‚Bürgerthums‘ und der ‚Bildung‘ nur bestärkt werden, wenn er sähe, wie ein Mitglied dieses gebildeten Bürgerstandes sich dazu herbeiließe, seine Maxime, seinen verklärenden Haß und seine Verachtung des Bürgerthums und der Gebildeten zu entschuldigen und zu beschönigen.“¹¹ Trotz der Tatsache, daß Fontane für die *Kreuzzeitung* arbeitete und dieses Jahrzehnt als ein glückliches bezeichnet hat, wollte der Roman ein parteipolitisches Engagement vermeiden.¹² Berndt von Vitzewitz, der Held des Romans, ist in der Endfassung nicht mehr der patriotisch gesinnte, reaktionäre Junker von der Marwitz, dessen Memoiren Fontane las. Der Umbau der Figur beginnt im Wanderungsaufsatz, der jenes kritische Echo in der *Nationalzeitung* hervorbrachte. Daher glaubte Fontane, ausgewogen verfahren zu sein. „In Standesvorurteilen, wie sie das Urteil über Goethe zeigt, war und bleibt Marwitz befangen“, aber: „Er glaubte an die Wiederherstellung Preußens und arbeitete daran.“ Das ist ihm wichtig. Fontane bettet die konservative Kritik seines Helden an den bürgerlichen Reformern nach 1806 in die Vorgänge zwischen König und bürgerlicher Opposition Mitte der sechziger Jahre ein, wie er sie nach seiner Rückkehr aus England vorfand. Das politische Prinzip des Konservatismus „ist von jedem“ anerkannt, meinte er und sah voraus: „Die Tage des Kampfes sind nicht vorbei“.¹³

Der Marwitz-Aufsatz von 1861 aber ist nur *eine* Keimzelle zum Roman. Die Notizbücher Fontanes, die Recherchen über den Landstrich Lebus zwischen Frankfurt und Küstrin an der Oder aus den Jahren 1860 bis 1876 enthalten immer neue Entwürfe, darunter die Exzerpte von der Hand seiner Frau aus den gedruckten Memoiren jenes Friedrich August Ludwig von der Marwitz. Sie gewähren Einblick in einen mehr als zehn Jahre währenden Prozeß der Gestaltung. Nimmt man hinzu, daß die Spuren dieses Arbeitsprozesses im handschriftlichen Manuskript (heute im Märkischen Museum Berlin) erst auszugsweise ausgewertet und aufbereitet sind,¹⁴ dann kann Annäherung auf mehreren Ebenen betrieben werden: vom Endprodukt des Jahres 1878 her, mit Betonung

der Eigenarten und Widersprüche, vom Prozeß der Aufnahme durch die Zeitgenossen her, der unsere Ansichten nicht bestätigen muß, aber bereichern kann, und (alle Seiten durchdringend) vom Prozeß der Arbeit am Text her, der die Biographie des Dichters und die Umstände seiner Entwicklung (ein nicht zu bewältigendes Thema) einschließt.

Geschichte und Dichtung. Vorversuche

Wenn wir Weihnachten 1812 mit dem jungen Lewin von Vitzewitz und dem alten Kutscher Krist nahe der Berliner Parochialkirche in der Klosterstraße den Schlitten besteigen, um in nächtlicher Fahrt über die Bollersdorfer Höhe dem heimatlich-familiären Schloß- und Gutsbesitz an der Oder zuzufahren, betreten wir abermals eine verwandelte Landschaft. Nicht nur die Brüder Marwitz, die Schloßherren, haben sich in Vater und Sohn verwandelt. Die Härte der gutsherrlichen Kämpfe um Privilegien für die Stände im Raum Lebus, die konservative Kritik am zaudernden König Friedrich Wilhelm III., die mit Festungshaft verbunden war, hat sich verflüchtigt, ohne je ganz verschwunden zu sein. Der Erzählton dieser ältesten Passagen des Manuskripts (mit Bleistift auf festem Papier) sucht Landschaft und Stimmungen einzufangen, ist beschaulich angelegt, und gelegentlich (wie in den harmonisierenden Passagen am Schluß) kommt sogar eine „Prinzessin ins Haus“. Ganz anders, dramatisch zugespitzt, mit der funkelnden Schärfe des Dialogs geschrieben, sind jene von Fontane im Brief an Hertz vom 1. Dezember 1878¹⁵ selbst hervorgehobenen Gesprächspassagen, die die pointierten Weltanschauungsgespräche der späteren Romane vorwegnehmen (I, 4; II, 13 f.; III, 1; IV, 24–27). „Es ist ein königliches Land, dieses Preußen, und königlich, so Gott will, soll es bleiben. Es haben es große Fürsten aufgebaut, und der Treue der Fürsten hat die Treue des Volkes entsprochen. Ein Volk folgt immer, wo zu folgen ist; es hat dem unseren an freudigem Gehorsam nie gefehlt. Aber es ist fluchwürdig, den toten Gehorsam zu eines Volkes höchster Tugend stempeln zu wollen. Unser Höchstes ist Freiheit und Liebe.“ (II, 96) Das ist brillante Polemik mit zeitgeschichtlichem Bezug.

Es sind dies also mehr als zwei Romane in einem, und die tagebuchartigen Schlußbetrachtungen der Renate von Vitzewitz bilden eine betrachtende Klammer für die vielfach veränderten und gestaffelten Sujetlinien, kennzeichnen die beabsichtigte Grundhaltung. „Erzählungen schließen mit Verlobung oder Hochzeit. Aber ein Tagebuch, das sich bis auf diesen Tag im Hohen-Vietzer Herrenhaus vorfindet [...], gönnt uns noch einen Blick in die weitere Zukunft.“ (IV, 223) Fiktion und Realität bedienen einander, der Erzähler bietet eine Parabel. Vordergründig ein „Sittenbild“, nur im Schlußteil aktionsbetonter „Durchschläger“ (wie Redakteur König aus Leipzig betont)¹⁶, politischer Dialog mit unverkennbar neuen, nach 1874 geschriebenen „Machthaber“-Passagen, die den Tagebuch-Eintragungen des Jahres 1876 entsprechen, wo von „total konfuser Staatsmaschinerie“ die Rede ist.¹⁷ Dorfkultur (bei Pastoren und Altertumsforschern) und die brodelnde Unruhe der Berliner Salons und Hörsäle, freilich in beschaulicher Kastalia-Retrospektive, die dem „Rütli“ nachempfunden ist, mit Studen-

ten, national-bewußten Adligen, andererseits den Viertel- und Ganzbauern im Dorfkrug, bürgerlicher Gesinnung, aber nicht eigentlich bürgerlichen Figuren, die noch bis in die Entwürfe von 1866 im Hause Chrysander und einer fiktiven Kleinstadt zu finden waren. Bis heute nicht eindeutig lassen sich die Stufen der Veränderung in alle Verästelungen hinein säuberlich scheiden. Was kann als gesichert gelten?

Zunächst, daß der Familienroman mit Mesalliance am Schluß die Folge der grundlegend veränderten Anlage vom Roman zweier Freunde ist, von denen Lewin, Held und Namensgeber für den Romanentwurf 1866, bei der Insurrektion sterben sollte. Und es ist sehr wahrscheinlich, daß mit der dann veränderten Grundkonstellation (Lewin und Marie überleben und heiraten), die Figur Othegravens, des besonders standhaft sterbenden Helden von Frankfurt, hinzuerfunden wurde. Der Entwurf zum Lewin-Roman, der auf einen Schillroman aus den fünfziger Jahren zurückdeutet, läßt sich einer Art Exposé (auf großformatigen alten Kuverts mit Bleistift und Blaustift) entnehmen, die als lose Blätter im Roman-Manuskript liegen (bis heute unveröffentlicht): „Lewin (zum Vater): Du stellst dich außer dem Gesetz? Du tust, was Schill tat; nur ist es weniger großherzig; du handelst gegen den Willen des Königs; du übst Hochverrat [...] du willst den König drängen; er läßt sich aber nicht drängen.“ Dieser später so *nicht* beibehaltene Entwurf (vor 1866) trägt am Rande den mit Blaustift hervorgehobenen Vermerk: „Othegraven“. Damit könnten die im Notizbuch A 12 festgehaltenen Veränderungen des Figurenensembles¹⁸ ihren Abschluß gefunden haben. Fontanes Lokalstudien, seine erzählerischen Absichten und politischen Gesinnungen kristallisierten am Marwitz-Stoff.¹⁹ Indem Fontane einen konservativen Charakter wählte (nicht Schill) und ihn umschuf, nämlich der Kritik unterwarf (vgl. IV, Kap. 20), traten andere Motive in den Vordergrund. Hinzuzudenken sind Fontanes Frankreich-Reisen und seine Gefangenschaft mit daraus sich ergebenden veränderten Passagen über Napoleon, „Westwind“, Mesalliance und Standesprofile. Das Ebenbürtigkeitsmotiv wird in das Entscheidungsmotiv integriert und vom Treue-Motiv überformt: „Wer nicht Treue hält, ist des Todes“. Das gilt für Preußen und Polen, für Pertubal, später Tubal Ladalinski. Diese im Zusammenhang mit der Othegravenfigur umgeformten Figuren wurden aus älteren Teilen der Handschrift übernommen; ihre Entwürfe finden sich in den Notizbüchern E 2 und E 3.²⁰ Als Lewin und Marie aufeinander zugehen, wird Else Chrysander fallengelassen, und die gesamte Bürgerwelt Berlins wird damit reduziert. Wir halten dies für eine der bezeichnendsten Konsequenzen, keineswegs nur für einen philologischen Befund. Am Beispiel einer entworfenen und verworfenen Faucher-Figur wird darauf Bezug genommen.

Als das Motiv der Doppelhochzeit probiert und verworfen wurde, wurden Passagen über Nationalstolz gewonnen (man denke an II, Kap. 14). Die Handlung kann nun jene Teile anlagern, die mit der Krankheit Lewins und seiner Besinnung verbunden sind. Die Konzeption des gesamten Erzählwerkes gilt als kompliziert.²¹ Aber zieht man allein die hier skizzierten Veränderungen in Betracht, so müßte man eigentlich die Verschmelzung der Figuren und Motive als nicht

ungeschickt bezeichnen. Die Ausfüllung des neuen Rahmens konnte schwerlich gleichwertig gelingen, da die Einführung immer neuer Figuren wie die Veränderung der vorhandenen verrät, daß sie selbst nicht den Ausgangspunkt bildeten, mithin nur bedingt für sich stehen durften. Erinnern wir uns: Der Stoff, ob Schill oder Marwitz, enthielt das Sujet eines Ungehorsams aus übergeordneten Motiven („sich entscheiden ist schwerer als gehorchen“; II, 96). Die Entscheidung für Marwitz war freilich eine zweiseitige. Sie wurde in einer späteren Phase kompensiert durch jene Vater-Sohn-Konstellation, die auch die Kritik an der Vaterfigur ermöglichte (vgl. I, Kap. 4 und IV, Kap. 20). Zugleich wurde der zweite potentielle Held, die Lewin-Figur, zurückgenommen, als die bürgerlich-idealische Othegraven-Figur hinzutrat, die den Horizont der junkerlichen Vaterfigur stützte und argumentativ erweiterte. Darf man unterstellen, Fontane habe darin dem „Zeitgeist“, der bürgerlichen Entwicklung, Tribut gezollt?

Die Gleichsetzung der Othegraven-Figur (des tapfer sterbenden Helden der lokalen Insurrektion) mit einer Zurückdrängung des adligen Helden oder anders: die stärkere Gewichtung des Ebenbürtigkeitsmotivs mit bürgerlichen Perspektiven überhaupt trifft den Kern der Gestaltung nicht. Die zeitgeschichtlichen Aussagen werden vor allem über den Inhalt des Treuemotivs, der Bewährung für das Vaterland im Großen wie im Kleinen transportiert. Naiver Monarchismus und Warnung der Krone vor einer Staatskrise, wenn dieses Gebot der Stunde nicht erkannt werde, bilden dabei die Leitlinien (vgl. bes. III, Kap. 1 – das Gespräch beim alten Prinzen Ferdinand). Wie die Vorarbeiten Fontanes zeigen, die datierbar sind, sind die Entscheidungen für eine Eingrenzung des historischen Konflikts zwischen König und Volk im Frühjahr 1866 gefallen – wenige Jahre nach dem Verfassungskonflikt und in zeitlicher Nähe zur Indemnitätsklärung der bürgerlichen Opposition; in historischer Sicht: ihrer Abdankung.

Wie stark und voneinander abhängig sich Entscheidungsmotiv und Treuemotiv wechselseitig aufbauen, sei noch einmal an bisher unveröffentlichtem Material demonstriert. In der *Kreuzzeitung*²² findet Fontane einen mit L. G. bezeichneten Aufsatz aus Koblenz über Georg Baersch, dessen Kernstück er ausschneidet und in sein Notizbuch E 3 einklebt. Was er ausschneidet und wie er dies unterstreicht und mit Tinte kommentiert, spricht für seine Pläne; unmittelbarer als die späteren Kommentare der Jahre 1878 und 1879.

Am 17. Februar 1813 hatten Französische Nachzügler (400 Mann des 124. Regiments, meist Holländer) aus den Dörfern bei Pyritz in Pommern Vieh mit Gewalt weggetrieben. Baersch, der eben mit zwei Ordonanz-Husaren den Ort passierte, beschloß sofort, ihnen die Beute zu entreißen. [... So hatte er, wie er mit Stolz sagen durfte, der erste Preuße, 1813 den Säbel wider den Unterdrücker gebraucht.

Betrachten wir das gesamte großformatige Zeitungsblatt: *Nicht* übernommen (ausgeschnitten) ist die Fortführung der Geschichte bis zum Aufruf des Königs am 17. März 1813, der Baersch nahe Lauenburg unter dem Oberbefehl des Kronprinzen von Schweden sieht. Mehr noch, Fontane hebt dick unterstrichen

„Februar 1813“ hervor und verweist uns erneut auf seine zentrale Konflikt-Struktur, die er zwischen Vater und Sohn, Othegraven und Kniehase, aber auch in den Debatten zwischen von Meerheimb und von Hirschfeldt („spanische Kriegführung“) ausgeführt hat. Es geht auf allen Ebenen der Gesamterzählung um Rechte und Pflichten, um Treue und Untreue zwischen König und Volk, zwischen Gutsherr und Dorfschulzen, um Schein und Lüge zwischen Tubal und Renate, zwischen Marie und Lewin, um öffentliche Verantwortung und private Entscheidungsrechte. Diese Debatte beherrscht die Gespräche auf dem Land und in der Stadt. Was den Zeitgenossen als Mangel an Geschlossenheit und als zu große Breite erschien, erlaubt in beiden Bereichen, der erzählten Geschichte und der Geschichtlichkeit des Erzählten, bis heute Entdeckungen, die Heinrich Mann in die Worte kleidete:

Der moderne Roman wurde für Deutschland erfunden, verwirklicht, auch gleich vollendet von einem Preußen, Mitglied der französischen Kolonie, 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, wo, sagen wir, das Berlin von einst nicht mehr besteht. [...] Den Befreiungskrieg hat man gesehen, wenn man *Vor dem Sturm* las. Von innen gesehen hat man ihn nur dann.²³

Man muß dem nicht unbesehen folgen, und insgesamt zielt Mann stärker auf die Berliner Romane als auf *Vor dem Sturm*. Dennoch ist seine Wertschätzung der Menschengestaltung und des Lokalkolorits unübersehbar. Ehe wir uns diesem Aspekt zuwenden, soll festgehalten sein, daß schon im historischen *Vorfeld* des vollständigen Sieges der Bismarck-Politik über das Gros der bürgerlich-liberalen Opposition Fontane die endgültige Konflikthanlage seines Romans zum Stoff der Befreiungskriege auf die Zeit *Vor dem Sturm* festlegt. Wenn die Kommentatoren der Hanser-Ausgabe meinen, Fontane habe den Aufruf des Königs vom März 1813 offenbar vorverlegt (wörtlich: „verwechselt“), erliegen sie nicht allein einem philologischen Irrtum.²⁴ Nicht Schill, aber ein Schillianer, nicht Marwitz, sondern Georg Baersch bewirkte eine Art zweiter Initialzündung, die das Thema der Befreiung von unten einengte (insofern die Volkskräfte nur zeitweilig ohne König handelten), aber auch ausweitete (insofern der Herr von Vitzewitz im Selbstgespräch in die Kritik seines Verhaltens einbezogen werden konnte). Der ihn motivierende Franzosenhaß (Napoleon als „Regicide“ in I, Kap. 4) wurde zum Baustein unter anderen, blieb bestimmend für die Anlage dieser Figur, nicht aber ausschlaggebend für das Ganze. Mochte Fontane das Ganze noch mehrfach straffen (selbst in I, Kap. 4 die Feile der Differenzierung zwischen Volk und Kaiser ansetzen, wie dies die Handschrift zeigt), als er das französische Volk näher kennengelernt hatte – der „Vielheitsroman“ wurde zur unterschiedlich bewältigten Lösung für seinen Umgang mit der Geschichte. Geschichtsroman und Familienroman bilden eine für ihren Verfasser kennzeichnende Einheit, ohne daß die geschichtlichen Motive der Erhebung erzählerisch einheitlich verankert sind.

Es lohnt sich, ein Kapitel wie „Hohenvietz“ (I, Kap. 2) besonders aufmerksam zu lesen. Wie am Schluß des Romans lädt uns der allwissende Erzähler ein, die Geschichte eines Askanier-Schlusses anzuhören, aus der erst allmählich das Profil des in der Gegenwart agierenden Helden erwächst. Mit Sicherheit beginnt so auch der wandernde Berichterstatter, und trotz aller später stärker aufeinander bezogenen Figurenprofile wird der Bericht noch nicht durchgängig zur Erzählung, hinter die der Autor vollständig zurückträte.²⁵ Der Schloßherr wie die nicht ebenbürtige Marie Kniehase sind in diesem Sinne „gesetzte Figuren“, durch eine bestimmende Eigenschaft determiniert. Sie wandeln sich nicht, obwohl sie Bewährungen ausgesetzt werden. Ihre „Rollen“ sind festgeschrieben. Trotz heftiger innerer Bewegung der Figuren bewegen diese nicht eigentlich die Geschichte. Marie Kniehase wird es im Bilde vom Lübecker Totentanz erläutern (vgl. I, Kap. 10), worauf zurückzukommen ist.

Erzählhaltung und Konfliktstruktur im Wandel

Im Sinne seiner vielgestaltigen Einheit ist Fontanes Roman selbst ein Diskussionsbeitrag; die Geschichte wird eher besichtigt, das Verhalten der Protagonisten eher erörtert, als daß sie das Geschehen bestimmen. Selbst die zweifellos aktivste Figur, Schloßherr Berndt von Vitzewitz (*darin* seinem Urbild von der Marwitz ebenso verwandt wie Schill oder Baersch), muß sich gefallen lassen, daß die Motive und damit sein Eingreifen in den großen Gang der Dinge in Frage gestellt werden. Im Blick auf die glückliche Lösung des Familienromans (anlässlich des Verlöbnisses von Lewin und Marie) läßt uns der Erzähler wissen: „Denn es war nur gekommen, was kommen sollte; das Natürliche, das von Uranfang an Bestimmte hatte sich vollzogen“ (IV, 193).

Der soziale Kontext, der später Fontanes Berliner Frauenschicksale auf so lebendige Weise anreichert, ist hier in die Debatte verwiesen (etwa in IV, Kap. 27), wenn zwischen Berndt und Bamme über die Ahnenreihe und das Gesinnungsprofil reflektiert wird. Auf den Gang der Ereignisse hat dies keinen Einfluß.

Nun war aber Fontane um möglichst viel historischen Kontext bemüht, um „das große Fühlen“ verständlich zu machen, das ihm so wichtig war. Mit dem Einblick in die Grobstruktur des Werkes ist nur der Rahmen, schließlich aber doch zu wenig gewonnen, um das schillernde Panorama der Figuren, das „Sittenbildliche“, die gesamte Aura der Gesinnungen zu erfassen, um die es geht. Von Anfang an ist es eine historische Landschaft, die da bevölkert wird. Wir hören von einer bis zuletzt nicht endenden Bemühung Fontanes, dem großen Thema und seinen Protagonisten die Welt der kleinen Leute an die Seite zu stellen. Noch wenige Wochen vor dem Abschluß der Riesenarbeit bittet er Holtze, ihm „H. Bauer's Denkschrift über die Erschießung des Kämmerers Schulz in Kyritz“ zur Verfügung zu stellen.²⁶ So ging es mit Anekdoten und Memoiren, und die Briefe von Zeitgenossen standen obenan. Vater Henry Louis in Letschin muß hinzugedacht werden; die Gräfin Schwerin und Mathilde von Rohr, ein Buch von George, die *Spenersche Zeitung* und, nicht zuletzt, die eigenen Recherchen für die Wanderungsaufsätze.²⁷ Die Bezüge sind gesucht: das Glockenspiel der

Parochialkirche („Üb immer Treu und Redlichkeit“) und die Knobelsdorffdrago-
ner, die zu Friedrich II. hinleiten, die Geschichte des Askanier-Schlusses nach
der Auswahl Marc Niebuhrs, Lektüre über „Spanische Kriegsführung“ (im
3. Buch); in Anlehnung an den Namen Hirschfeldt für das Profil Lewins und
seiner Freunde den „Lübecker Totentanz“, den er später auch in *Grete Minde*
verwendete, oder die Gestalt W. A. Schmidts von Werneuchen, Pfarrer am
Invalidenkrankenhaus in Berlin, für die Exkurse über poetische Wahrheit. Schloß
Gusow (im 2. Buch) verwob er mit Rheinsberg und seiner spätbarocken Tradi-
tion, um das Thema der höfischen Verantwortung zu gewinnen, und über die
Figur der Tante Amelie wurde auch das Thema der Fronde eingebracht. Erörte-
rungen über Fehrbellin, den Großen Kurfürsten und den alten Derfflinger füh-
ren zum Spanischen Erbfolgekrieg. Die „Weiberherrschaft“ Friedrich Wil-
helms II. führt mit der Gräfin Lichtenau, der Musikertochter Enke und Julie von
Voss über deren Gut bei Werneuchen zur sparsamen Lebensweise des alten
Prinzen Ferdinand, der die Furcht vor dem Volke, die sein Neffe auf dem Thron
empfindet, erklären kann (vgl. III, Kap. 1), auch wenn er sie nicht teilt. Bücher
wie *Das Oderbruch* von Walter Christonius (1855) wurden ebenso ausgeschlach-
tet wie die Kartenzeichnungen aus dem Raum Lebus (in den Notizbüchern).
Fontane war und blieb ein Mann der genau beobachteten Details, ob es sich
um den Schwielow- oder Schermützelsee, Weihnachtsbräuche in der Grafschaft
Ruppin, die Schlacht von Borodino (im 3. Buch) oder das Redernsche Palais am
Pariser Platz (später Hotel Adlon) handelte. Verse von John Chrintchley Prince
aus seiner Leipziger Zeit²⁸ und Kompositionen von Carl Friedrich Zelter (1758
bis 1832) werden ebenso einbezogen wie Altäre aus Zisterzienserklöstern in
Lehlin (3. Buch) und Chorin (4. Buch), Bilder von Schinkel (für die Gropiusschen
Weihnachtsausstellungen) oder Sagen über die weiße Frau (d. i. Wangeline von
Burgsdorff), die er auch in Gedichten gestaltete. Mit Kunersdorf rückt auch
räumlich die heroische militärische Tradition Preußens näher, die mit Zieten
und Seydlitz, den einfachen Grenadieren oder eben jenem Kämmerer Schulz
in Kyritz bis in die Gegenwart der napoleonischen Besetzung geführt wird.
Choräle, Lieder, Volksweisheit im Dialekt – nichts fehlt, um die Gegenwart des
beschworenen Zeitalters als eines goldenen der Vergangenheit in der Gegen-
wart vorzuführen.

Das geschieht, wenn die vielerart verweilenden und horizonterweiternden sitten-
bildlichen Schilderungen als Roman-Welten vom Leser angenommen werden,
möchte man hinzufügen; und die spätere, auf den Punkt gebrachte Debatte zwi-
schen Heyse-Hertz-Rodenberg und Fontane (die im nächsten Abschnitt behan-
delt wird), scheint vorweggenommen, wenn Fontane an Ludovica Hesekei an-
läßlich des Vorabdruckes in *Daheim* schreibt: „... im Ganzen aber ist es gerade-
zu tragikomisch, mit welcher äußersten Nüchternheit solche Lebensarbeit hingen-
ommen wird, am meisten natürlich von den Freunden“²⁹. Hatte er, dieser
hervorragende Kenner der literarischen Szene, die Wirkungen so wenig be-
dacht?

Ob ich es, da das Ganze fertig in mir lebt, hier und da noch ändern kann,
ist freilich eine andre Frage. [...] Ich habe mir nie die Frage vorgelegt:

soll dies ein Roman werden? und wenn es ein Roman werden soll, welche Regeln und Gesetze sind inne zu halten? [. . .] Es war mir nicht um Konflikte zu thun, sondern um Schilderung davon, wie daß große Fühlen das damals geboren wurde, die verschiedenartigsten Menschen vorfand und wie es auf sie wirkte. Es ist das Eintreten einer großen Idee, eines großen Moments in an und für sich einfache Lebenskreise. Ich beabsichtige nicht zu erschüttern, kaum stark zu fesseln [. . .].³⁰

Vor allem täuschte sich Fontane in seinem Publikum, von dem er noch 1882 annahm, er erreiche es mit einem „Vaterländischen Roman“ jederzeit:

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 drei oder vier 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 Thatsachen schliesslich nicht Lügen strafen.³¹

Sie haben ihn Lügen gestraft. Aber der Tatbestand wurzelt tiefer.

Die Forschung³² hat jetzt aufgearbeitet, wie Fontane in den siebziger Jahren noch an älteren Vorstellungen vom kaiserlichen Mäzenat hängt (man denke an die Widmung seiner Kriegsbücher, aber auch an Pensionen und Dotationen für seine Bemühungen). Mit seinem Übergang zur *Vossischen Zeitung* (1870) wurde eine Entwicklung angebahnt, die ihn nach schmachvollen Erfahrungen „mit der total konfusen Staatsmaschinerie“ (1876) an die Seite neuer Verleger und Kritiker (die „Zwanglosen“), eines neu sich konstituierenden Literaturbetriebes bringt.³³ Über den Umschichtungsprozeß hat er nachgedacht und geschrieben, als er seine Scherenberg-Biographie erarbeitete, die er 1884 veröffentlichte, aber auch Jahre später noch, als er mit Julius Rodenberg von der *Deutschen Rundschau* über ältere Formen des Mäzenatentums korrespondierte.³⁴

Man kann und muß diese Wegstrecke mit *Vor dem Sturm* in Verbindung bringen, weil Fontane geradezu beschwörend auf „das große Fühlen“ Bezug nimmt, als er sich auf neue Weise entwurzelt sieht. Politisch-historische und literarisch-soziale Momente durchdringen sich dabei, und es zeigt sich, daß ältere Erfahrungen und neue (nach 1870) zusammenwirken. Mitte der fünfziger Jahre, als er über Freytags *Soll und Haben* nachdenkt, schreibt er: „Unsere Mitbeteiligung am Regiment ist gering oder ist null, wir regieren nicht mehr, wir werden regiert. Daraus entsteht eine Beschränktheit in den großen Dingen des Lebens, ein Angewiesensein auf den engsten Beruf, das durch diletantische Versuche auf allen Gebieten sich rächt.“³⁵

Die „Beschränktheit in den großen Dingen des Lebens“ korrespondiert offensichtlich mit dem „Eintreten einer großen Idee in an und für sich einfache Lebenskreise“. Mehr noch: Freytags Roman ist für Fontane ein „Labsal für ein deutsches und preußisches Herz“; zugleich aber müsse er „mit dem Verfasser rechten“, weil sich dieser „bis zur Ungerechtigkeit“ gegen den Adel habe hineinreißten lassen. Dem *echten* Bürgertum müsse der *echte* Adel gegenüberstehen,

auch wenn dies „mehr in eine politische als ästhetische Kontroverse“ führe. Noch ist auch ihm „unbestritten“ das Bürgertum „die sicherste Stütze des Staates“ (1855), freilich folgen Einwände, die in der zitierten „Begrenztheit“ des Bürgertums ihren markantesten Ausdruck finden. Die Frage gewinnt für *Vor dem Sturm* generelle Bedeutung: Der Bürger des ausgehenden Mittelalters als Gegenbild zum Bourgeois der Gegenwart?³⁶ Enden hier die Analogien der Diskussion über 1813, oder gewinnt Fontane durch den bereits skizzierten Zuschnitt des Entscheidungsmotivs eine Basis, die die liberale Opposition in die Kritik einschließt? Mit Blick auf den Roman sei noch einmal auf die Streichung der Chrysander-Passagen verwiesen – zum anderen soll eine Episode um den Volkswirt und Politiker Julius Faucher herangezogen werden, die nicht nur in die Entstehungszeit des Romans fällt (1861, 1866 notiert) und mit politischer Amnestie, Parlamentsreden und Bismarcks Kanzlerschaft korrespondiert, sondern dazu geführt hat, daß Fontane in einem frühen, „Material“ genannten Entwurf, die Figure Fauchers zum Typus erhob, wie er das dann später, in *Vor Zwanzig bis Dreißig* näher ausführte. „In der Stadt (Berlin) ein Bürgerhaus in der Brüderstraße ... Die eingeführten Gäste: der blasse, hagere, häßliche Comptoirist (der Begeisterungsmensch), andere Figuren à la Faucher, Maron etc. Schill, Erzherzog Karl, Fichte, Schleiermacher – die Helden des Tages.“ „Figuren à la Faucher“ – das ist nicht der Faucher seiner jugendlichen Revolutionsbegeisterung. Im selben (noch unveröffentlichten) Notizbuch A 12 ist zu lesen, er habe Faucher 1845 bei Maron kennengelernt. In England hatten sie sich wiedergesehen, nach der Amnestie habe Faucher in Delitzsch (1862) für die Fortschrittspartei kandidiert und sei gewählt worden. (Daß Fontane selbst in Berlin 1862 für die Konservativen kandidierte, hat er verschwiegen.)

Hier geht es um mehr als Zeitgeschichte und Literatur, um einen in den Augen Fontanes bürgerlichen Typus, die er, wie andere Passagen auch, schließlich nicht verwendet, sondern fallen läßt. Fontane notiert 1862, Faucher habe von seinen „Triumphen“ erzählt, und (wie später im *Memoirenbuch* erneut hervorgehoben wird) als Charakteristikum prägt sich ihm ein Satz Fauchers ein: „Jetzt muß Geld und Geschichte gemacht werden.“ Fontane kommentiert: „In dem Satz stecken seine zwei Hauptfehler drin: Eitelkeit und Gelddurst.“ Im gleichen Notizbuch – A 12 – findet sich ein Zeitungsausschnitt mit der Passage: „Das Haus der Abgeordneten verscherzt durch seine unpraktische Politik die Freundschaft des Publikums. Die Kreuzzeitung führte neulich einen Ausspruch ... über unser Abgeordnetenhaus an, der unsere Volksvertreter mit dem Namen petty foggers beehrt hatte.“ Das englische Wort „to fog“ wird mit „fauchen“ übersetzt, und beziehungsreich sind demnach parlamentarische Faucher Leute, „die knallen, nachdem Kanonen bereits das letzte Urteil gesprochen“ haben.

Das Bürgertum als gesellschaftliche Größe, als „unbestritten sicherste Stütze des Staates“ und als „Träger aller Kultur und allen Fortschritts“ geriet so sehr in den Hintergrund, daß darin ein wesentlicher Grund gesehen werden darf, warum der Roman zwar nicht in den Augen der *Kreuzzeitung*, aber wohl der Mehrzahl der Rezensenten schon damals als Anachronismus empfunden werden konnte. Fontane wehrte sich auch dagegen, daß er die *Wanderungen vom Stand-*

punkt
Verdill
gedach

Wirku

Die z
maßen
beacht
zensio
1878 a
dete e
stens
den F
Wort“
Ludwi
sind v
mit W
Maße
zu bec
Im De
die D
noncie

Am 9.
Liebes
dende

Fontan
kung;
dirung
schein
gesagi
richtig
hier a

punkt der Kreuzzeitungspartei geschrieben habe. Wieviel mehr mußte ihn das Verdikt seines Romans treffen, in dem er „ächten Conservatismus“, der kritisch gedacht war, gestalten wollte?³⁷

Wirkung und Ausblick; Krise und Neubeginn

Die zeitgenössische Debatte um den Roman ist nicht in allen Teilen gleichermaßen interessant. Fontane findet sich (wie bereits zitiert) nicht angemessen beachtet. Die *Gegenwart* und die *Kreuzzeitung* hält er für die wichtigsten Rezensionsorgane. „Mißglückt es, so bin ich verloren“,³⁸ hatte er schon am 28. Mai 1878 an Ludovica Heseckel geschrieben, und seiner Schwester gegenüber kleidete er seine Erwartungen in die Worte, er sei zufrieden, „wenn ich [...] wenigstens ein ‚Etabliertsein‘ auf diesem Gebiet erreichte“.³⁹ Im November bittet er den Freund Paul Heyse, „lies nachsichtig und schreibe mir ein freundliches Wort“,⁴⁰ und mit werbenden Worten wendet er sich auch an Hermann Kletke, Ludwig Pietsch, Eduard Hallberger, Julian Schmidt (über Hertz) u. a. Damit sind wichtige Presseorgane angezielt, wie denn überhaupt die Korrespondenz mit Wilhelm Hertz für 1878 und 1879 belegt, daß die Wirkung in besonderem Maße gesteuert werden sollte. Wenn das mißlang, so sind inhaltliche Gründe zu bedenken.

Im Dezember 1878 und in den ersten Monaten des folgenden Jahres spitzt sich die Debatte unter Freunden zu. Heyse hat den Haupteinwand über Hertz annonciert, Fontane antwortet (ebenfalls an Hertz am 1. Dezember):

Nur in Einem – und zwar in einem Hauptpunkt – hat er entschieden Unrecht. Der Schwerpunkt des Buches liegt nicht im „Landschaftlichen“ wenn er diesem Worte auch die allergrößte Ausdehnung geben und *alles* Deskriptive darunter verstehen will; der Schwerpunkt liegt vielmehr in der *Gesinnung*, aus der das Buch erwuchs [...]. Morgen abend schreibe ich an Paul [...].⁴¹

Am 9. Dezember 1878 schreibt er dann verbindlich, dankt für Kritik (z. B. der Liebesverhältnisse, „meine Schwäche“), und bringt die Einwände im entscheidenden Punkt auf die Frage:

Nur Eines laß mich fragen. Meinst Du nicht auch, daß neben Romanen, wie beispielsweise *Copperfield*, in denen wir ein Menschenleben von seinem Anbeginn an betrachten, auch solche berechtigt sind, die statt des Individuums einen vielgestaltigen Zeitabschnitt unter die Lupe nehmen? Kann in solchem Falle nicht auch eine Vielheit zur Einheit werden?

Fontane zielt auf einen besonderen Zusammenhang von Gestaltung und Wirkung; wenn man „nicht willkürlich verfährt, vielmehr nur immer solche Retardierungen bringt, die während sie momentan den Gesamtzweck zu vergessen scheinen, diesem recht eigentlich dienen. Nicht Du, sondern andre haben mir gesagt, daß der Roman schwach in der Komposition sei; ich glaube ganz aufrichtig, daß umgekehrt seine Stärke nach dieser Seite hin liegt.“⁴² Was sich hier als Debatte über die Komposition gibt, hat mit Wirkung und Nachfolge

zu tun, in letzter Konsequenz mit „Sozialer Romankunst in Deutschland“.⁴³ Fontane faßt (an Rodenberg, 31. November 1878) die ersten Reaktionen in der Bemerkung zusammen, daß andere Schriftsteller ihm die Hand schütteln, „die *Fremden* (das große Publikum), einen Mittelkurs haltend, halb flau-, halb wohlgesinnt bleiben, die *Freunde* aber allemal durch Ignorierung, Nüchternheit und Nörgelei glänzen. [. . .] Nichts wird so niedrig taxiert wie Bücher.“⁴⁴

Hier wird untertrieben und weitergesucht, und als der bereits mächtige, Zeitschriften beherrschende Redakteur Julius Rodenberg, mit der offiziellen Literaturgeschichtsschreibung um Wilhelm Scherer eng verbunden,⁴⁵ eine sehr verbindliche Kritik des kompositorischen Hauptpunktes in der *Deutschen Rundschau* folgen läßt, lenkt Fontane ein und gewinnt dabei neue Aspekte für seine Etablierung auf dem Markt, die freilich noch Jahre auf sich warten läßt. Sein Versuch, die Fronten zu wechseln, war – nicht zuletzt – mit der Aufgabe seines in *Vor dem Sturm* noch behaupteten Wirkungskonzepts, der Gewinnung neuer Helden und Stoffe, verbunden. Der Absprung in die Gegenwart und die Verlagerung der Szenerie vom Lande aus in die Stadt Berlin war unübersehbar mit einem Zurückdrängen der großen Geschichte verbunden. Noch folgte (nach den Chroniknovellen) *Schach von Wuthenow* mit der Zeitebene von vorgestern (vor 1806) – schon aber drängte sich die preußische Gegenwart der Nachgründerjahre (mit ihren Verflachungen auf der „Station ‚Äußerlichkeit‘“⁴⁶, wie er es nannte) in seine Texte. Am 29. Januar 1879, als die Entwürfe zu einem Berlin-Roman mit dem Thema *Allerlei Glück – Allerlei Moral* schon weit gediehen sind, aber aus Absatzgründen zurückgestellt werden, schreibt er zum zweiten Male an Rodenberg:

Sie lösen die Gentleman-Aufgabe, *wohltuend* zu loben und zu tadeln (jenes ebenso schwer wie dieses) [. . .]. Wie fein die Bemerkung, daß das, was ein Epos sein solle, hier im wesentlichen eine Aneinanderreihung von Balladen sei. Es trifft nicht nur den schwachen Punkt, es *erklärt* ihn auch, ja, glorifiziert ihn halb. „Wir vermissen nicht den äußeren Zusammenhang, wohl aber fehlt zuweilen der organische, der künstlerische“ – durch diese wenigen Worte haben Sie mich in meinem bisherigen Widerstande besiegt. [. . .] selbst Heyse, auf den ich begreiflicherweise viel gebe, hatte mich nicht belehren können. [. . .] Es kann nicht ausbleiben: eine bessere, wahrere Zeit bricht auch in literarischen Dingen an. Viel werd ich davon nicht mehr sehn; aber es ist schon ein Vorzug, in dem Glauben an sie sein Tagewerk beschließen zu können.⁴⁷

Diese Äußerungen lassen ahnen, daß Fontane mehr als Gattungsfragen angesprochen sieht. Vordergründig lobt er die Methode der Kritik, die Einheit von Lob und Tadel, die es gestattete weiterzuarbeiten. Schon am Tage nach seinem Antwortschreiben wiederholt er an Hertz: „Das Feinste und Zutreffendste ist aber der Tadel, den er [Rodenberg] ausspricht; *das* laß ich mir gefallen; die Schwächen liegen genau da, wo die Vorzüge liegen, und wenn einerseits das Balladen- und Wanderungskapitel-hafte dem Buche Frische, Fleisch und Leben leiht, so hebt es doch partiell die Kunstform des Ganzen auf.“⁴⁸

Man kann die Zäsur, die nach *Vor dem Sturm* liegt, nicht umfassend genug untersuchen. Alle Bereiche seiner Existenz waren betroffen, Fontane selbst ist verunsichert: „Ich schriebe gern einen *zweiten* [Roman], der, in Bücher und Kapitel eingetheilt, und in seinen Szenen und Personen skizzirt, längst vor mir liegt. Aber unsre deutschen Buchhändler-, Verkaufs- und Lese-Zustände lassen es mir leider fraglich erscheinen, ob ich je zur Ausarbeitung kommen werde.“⁴⁹ Das Wort „Krise“ ist angemessen: „Meine Situation ist in der That eine kritische.“⁵⁰ Immer öfter betont er seine Differenz zur Erwartung des großen Publikums.⁵¹ Von hier aus führt der Weg zu umfassender Neuorientierung. Vom „ächten Conservatismus“ ist (schon in *Schach von Wuthenow*) nur noch wenig zu spüren. Das Dilemma einer Positionssuche zwischen den Klassen freilich war nicht beendet, ist allerdings weit mehr der preußisch-deutschen Geschichte im 19. Jahrhundert als der Unentschiedenheit Fontanes geschuldet. Noch im *Stechlin*, allerdings von neuer demokratischer Position aus, bleibt „ächter“ Adel der Gesinnung an einen Schloßherren gebunden. Freilich hat sich dann die historische Aktion von 1813 vollständig ins Gespräch verflüchtigt.^{51a}

Die Kritik der Verhältnisse im Entwurf einer preußisch-brandenburgischen Insurrektion „der Gesinnung“ hat ihre Tücken bis heute. Auch für uns sind die hier behandelten Seiten der Romankonzeption in das generelle kunststiftende Verhältnis von Gegenwart und Vergangenheit verwoben. Die Othegraven-Figur, Resultante so vielfältiger Veränderungen des Marwitz-Stoffes, war im Grunde schon vorgedacht, als er die noch im hohen Alter (1893) weiterempfohlene Biographie Droysens las: 1813 sei die nationale Chance (beinahe wie 1806) von den Hohenzollern verspielt worden. Daß *Preußens Beruf* verfehlt werde, wenn die Krone nicht gesamtstaatliche Belange wahrnehme, konnte zeitweilig liberale und konservative Illusionen befördern – zumal Droysen in seiner Darstellung Yorks nicht nur das königliche Mißtrauen gegenüber dem Volke, sondern auch schon das Bewußtsein einer „höheren Treue“, das den Ungehorsam gegenüber der Krone verantworten zu können glaubt, hervorhebt.⁵²

Nimmt man die Doppelmotivierung der Figuren, ihre Anlage als Standesvertreter, ihre Bestimmung aus nobler Gesinnung (Lukács spricht von „gebrochenen“ Charakteren⁵³), so möchte man vor dem Hintergrund des realen Geschichtsablaufs im imperialistischen Deutschland, des Sturzes der Monarchie (1919) und des Überganges in die Barbarei des Zweiten Weltkrieges auch die Fontanesche Wunsch-Wirklichkeit, jenen Mythos vom besseren Deutschland, unter Berufung auf preußische Tugend und Tradition, zu den Akten legen.

Aber erstens haben noch im Zweiten Weltkrieg deutsche Offiziere mit dem Konflikt gerungen, den ihnen der Fahneneid auferlegte, und zweitens ist noch jüngst die Frage gestellt worden, ob die preußisch-deutsche Tugend der Einordnung nicht eine positive Funktion beim Aufbau sozialer Gemeinwesen ausüben könnte.⁵⁴

Fontanes Beitrag zu dieser Debatte ist sehr viel spezieller, begrenzter und doch entscheidendes Experiment für die Gestaltung des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft. Marie Kniehase, die zweite „Lichtgestalt“ (Reuter) dieses Ro-

mans, ist es, die Fontanes Meßlatte für Schuld und Bewährung so bezeichnend vordergründig ausspricht, daß wir dabei tiefer in das Geflecht von sozialer und individueller Freiheit eindringen können. „Sie sah in die Welt wie in einen Traum und schritt selber traumhaft darin umher. Ohne sich Rechenschaft davon zu geben, stellten sich ihr die hohen und niederen Gesellschaftsgrade als bloße Rollen dar, die wohl dem Namen nach verschieden, ihrem Wesen nach aber gleichwertig waren.“ (I,82) Das Bild vom Lübecker Totentanz im Hause des Schloßherren verkörpert ihr die „Predigt von einer letzten Gleichheit aller irdischen Dinge“: „anspruchslos aber treu“, fern aller „Lüge und Scheinwelt“ bewegt Fontane diese Traumgestalt durch den Roman, ist er bemüht, den märkisch-preußischen Loyalitätskonflikt, die politische Komponente des vaterländischen Sujets darin aufzuheben. Aber es gibt auch tiefere Beziehungen zwischen dieser Abstraktion und der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Dem Rollenspiel als Bewährungsfeld menschlicher Größe blieb er auch dann treu, als seine Heldinnen später neue soziale Charaktere hinzugewonnen hatten, die Witwe Pittelkow nicht weniger als Effi Briest und Mathilde Möhring.

Der flehentliche Anruf des Königshauses in gefährdeter Zeit ist sicher mit dem preußischen Staat untergegangen, zumal er auch geeignet war, eine der Stiftungslegenden der Hohenzollern zu bedienen. Mit seiner beschwörenden Geste zur öffentlichen Verantwortung, in der Erinnerung an das „große Fühlen“ des Jahres 1813 streift er eine Sentenz seines späteren Bewunderers Heinrich Mann, wenn dessen Zeitalterbesichtigung zu der Einsicht führt: „Wäre es schmerzlich bis nahe der Selbstvernichtung, das Leben stark fühlen ist alles“.⁵⁵ Heinrich Manns Blick freilich ruht auf dem französischen (1789) und russischen (1917) Revolutionen. Das Ende der Weimarer Republik und die Pervertierung preußisch-deutscher Tradition durch Hitler bilden den Anstoß (1943 folgte die Wende des Krieges: Stalingrad). Die Spaltung in öffentliches Denken und private Innerlichkeit, die Georg Lukács dem deutschen Romancier Fontane (1950) mit Blick auf die Figur des Berndt von Vitzewitz vorwirft (als „Halbheit“ auch ihres Schöpfers), sie bildet ein Generalthema deutscher Geschichte, das bei Fontane so spezifisch innerlich und als Folge eng-national („Deutschsein heißt Treusein“), aber nicht ohne gesellschaftliche Relevanz abgehandelt wird. „Fest sein im Guten.“ Das kann mit den Ladalinski-Passagen sogar auf die Frage des Nationenwechsels bezogen werden, eine sicher überholte Frage. Aber wenn auch der zeitweilig „untreue“ Tubal Ladalinski „ohne Selbstsucht“ stirbt, dann ist eines der Schlüsselworte gefallen: Selbstsuchtlosigkeit in geschichtlicher Bewährung.

Dennoch kann der Roman die „große Idee“⁵⁶ nicht annähernd so tiefgründig wie Tolstoi in *Krieg und Frieden* (entstanden 1864–69) gestalten. Die heroische Attitüde der „mittleren Helden“ aus dem russischen Adel erwächst aus einer nicht vergleichbaren Verwurzelung im Volke. Kutusow und sein Verhältnis zu Napoleon offenbaren ein vollkommen anders gelagertes Verständnis der Geschichte. Solange der Kaiser der Franzosen bei Fontane nur Bösewicht ist (Regicide), so lange können Bammes Ansichten über bürgerliche Helden und ihre Ebenbürtigkeit nicht den Horizont moralischer Bewährung (Treue) überwinden.

Weil Napoleon ohne die Französische Revolution gesehen wird (diametral anders nennt Pierre Besuchow bei Tolstoi die Revolution eine „große Tat“), verengt sich der geschichtliche Blick bei Fontane auf einen aufhebbaren Loyalitätskonflikt, ohne daß die geschichtliche Bewegung vollständig aus dem poetischen Bild gedrängt wäre. Öffentliches Fühlen und private Bewährung bilden eine nur mühsam aufgelöste Spannung, und hierin (vor allem) findet Fontanes „ächter Conservatismus“⁵⁷ seine Erklärung. „Geld und Geschichte“ (Faucher) gingen nicht mehr zusammen. Das „große Fühlen“ und die kleinen Zwecke der liberalen Bourgeoisie bildeten für Fontane keine Einheit.

Ganz unverzichtbar bleibt die Kenntnis des Romans für Fontaneliebhaber. Vor den Berliner Romanen gearbeitet, mitten in umfassender Neubesinnung vollendet (wirtschaftliche Krisen der siebziger Jahre weisen auf die große Krise des bonapartistischen Systems im Deutschland der neunziger Jahre voraus), noch gebunden an die Literaturvorstellungen der sechziger Jahre auf Seiten Fontanes über vaterländische Dichtung, schon konfrontiert mit den nivellierenden Wirkungen eines veränderten Marktes, mithin auch wirkungsästhetisch (kompositorisch) eine ebenso lockere wie gewaltsame Fügung – bildet der Roman die entscheidende Drehscheibe vom mittleren zum alten Fontane, eröffnet er den Durchbruch zum kritischen Erzähler der Gegenwart, der seine Stoffe und Figuren stärker durchdringt, Zeiterfahrung anders einbringt.

Thomas Mann hat diesen Zug nachempfunden, und Pierre Bange hat den Widerspruch zwischen Wunsch und Wirklichkeit als konstitutiv daran nachzuweisen versucht: „Der Dichter ist konservativ als Schützer des Mythos. Psychologie aber ist das schärfste Minierwerkzeug demokratischer Aufklärung.“⁵⁸ Und das trifft nicht nur auf Fontane und Mann zu, das ist keine erledigte Fragestellung. Fontane stand damals am Anfang eines neuen Weges, ohne Anfänger zu sein.

Der Beitrag erscheint in: Interpretationen: Fontanes Novellen und Romane. Herausgegeben von Christian Grawe. Stuttgart: Reclam 1991. (Universal-Bibliothek Nr. 8416 [4]). Wir danken dem Verlag Philipp Reclam für die freundliche Genehmigung zur Veröffentlichung.

Anmerkungen

- 1 Hanser Briefe, II, S. 626 (an Paul Lindau, 23. Oktober 1878).
- 2 Ebd., S. 547 (an Mathilde von Rohr, 1. November 1876).
- 3 Dichter, II, S. 220 (an Hermann Kletke, 6. November 1878). Vgl. Helmuth Nürnberger, „Fontanes Briefe an H. Kletke“, in: *Fontanes Realismus. Wissenschaftliche Konferenz zum 150. Geburtstag Theodor Fontanes in Potsdam. Vorträge und Berichte*, hrsg. von Hans-Erich Teitge und Joachim Schobef, Berlin [Ost] 1972, S. 169–183.
- 4 Hanser Briefe, II, S. 637 (an Wilhelm Hertz, 24. November 1878).

- 5 Vgl. Hubertus Fischer, *Gegenwanderungen. Streifzüge durch die Landschaft Fontanes*, Frankfurt a. M. / Berlin / Wien 1986, S. 15, 20 f. Die in diesem Buch fortgeführte Aufarbeitung konservativer Züge im Schaffen Fontanes aus neuer Sicht wurde Mitte der sechziger Jahre begründet. Vgl. Peter Wruck, *Preußentum und Nationalschicksal bei Theodor Fontane*, Diss. Berlin [Ost] 1967.
- 6 Vgl. Georg Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft*, Berlin [Ost] 1954, und „Der alte Fontane“, in: G. L., *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts*, Berlin [Ost] 1953. Zu unerledigten Fragen bei Lukács vgl. Peter Wruck (s. Anm. 5) S. 648; Otfried Keiler, „Fontane-Biographie im Lichte der Literaturgeschichtsschreibung“, in: *Potsdamer Forschungen* (1982) Reihe A, H. 49, S. 59–69; und Manfred Hellge, „Der Verleger Wilhelm Friedrich und das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes“, in: *Archiv für die Geschichte des Buchwesens* 16 (1967) Sp. 988.
- 7 Über die zeitgenössische Wirkung informiert ausführlich Frederick Betz, *The Contemporary Critical Reception of Theodor Fontane's Novels „Vor dem Sturm“ and „Der Stechlin“*, Diss. Indiana University 1973. H und A geben umfangreiche Materialsammlungen im Anhang zum Text. Unveröffentlichtes Material wird als solches hervorgehoben.
- 8 *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, hrsg. von Walter Keitel, Bd. 2: *Das Oderland*, Berlin 1974, S. 193.
- 9 Vgl. Peter Wruck, „Zum Zeitgeschichtsverständnis in Theodor Fontanes Roman *Vor dem Sturm*“, in: *Fontane-Blätter*, Bd. 1, H. 1 (1965) S. 1–9; *Der liberale Roman und der preußische Verfassungskonflikt. Analyseskizzen und Materialien*, hrsg. von Bernd Peschken und Claus-Dieter Krohn, Stuttgart 1976, bes. S. 54–56; und Gustav Seeber / Karl-Heinz Noack, *Preußen in der deutschen Geschichte nach 1789*, Berlin [Ost] 1983 (zur Krise der preußischen Monarchie 1858–62, bes. S. 178–184).
- 10 *Theodor Fontane. Briefe an Wilhelm und Hans Hertz*, hrsg. von Kurt Schreiner, vollendet und mit einer Einl. vers. von Gerhard Hay, Stuttgart 1972, S. 21 (an Wilhelm Hertz, 31. Oktober 1860). Dazu aus *Das Oderland* (s. Anm. 8) die Anfangspassagen des Marwitzporträts, die m. E. auf die politischen Kämpfe der Gegenwart Bezug nehmen (S. 225, 233).
- 11 *National Zeitung* Nr. 572, Morgenausgabe, 8. Dezember 1863.
- 12 Vgl. Wruck (s. Anm. 5) S. 652 f.
- 13 *Das Oderland* (s. Anm. 8) S. 226.
- 14 Wichtige Aufschlüsse wird Walter Hettches systematische Darstellung der Handschrift des Romans bringen. Zum methodischen Ansatz: W. H., „Über Nutzen, Notwendigkeit und Möglichkeit einer kritischen Edition der Werke Fontanes“, in: *Fontane-Blätter*, Bd. 6, H. 5 (1987) S. 527–534.
- 15 *Hanser Briefe*, II, S. 637

- 16 Laut Brief an Ludovica Hesekei, 28. Mai 1878 (Hanser Briefe, II, S. 572).
- 17 Reuter, II, S. 522, 524, 527. Vgl. Wruck (s. Anm. 9) S. 5 und Helmuth Nürnberger, *Theodor Fontane in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg¹³ 1984, S. 128 f.
- 18 Vgl. A I, S. 341 ff.
- 19 Wruck (s. Anm. 9) S. 6.
- 20 Die z. T. wörtliche Übereinstimmung der Notate in Handschrift und Notizbuch bleibt näher zu untersuchen.
- 21 Vgl. Demetz, S. 45, 65; Reuter, II, S. 534; Müller-Seidel, S. 111–113; Hugo Aust, Nachwort zu *Vor dem Sturm*, Frankfurt a. M. 1981, S. 755–757; Nürnberger (s. Anm. 17) S. 128 f.
- 22 Nr. 63, Beilage von Freitag, 16. März 1866.
- 23 Heinrich Mann, „Der wahre Romancier“ (1948), zit. nach: *Theodor Fontane. Dichtung und Wirklichkeit*, Katalog der Fontane-Ausstellung im Rahmen der Preußenausstellung, Berlin 1981, S. 243 f. Der Band bringt auch einen bemerkenswerten *Stechlin*-Aufsatz von Klaus R. Scherpe, der auf die Schlüsselstellung des Romanerstlings verweist (S. 145–75); vgl. auch K. R. Sch., *Poesie der Demokratie*, Köln 1980.
- 24 H. I, S. 565.
- 25 A. I, S. 325 ff. (Gotthard Eplers Kommentar); I, S. 143 ff. (Kommentar der Ullstein-Ausgabe von Andreas Catsch und Helmuth Nürnberger); Hansfriedrich Rosenfeld, *Zur Entstehung Fontanescher Romane*, Groningen / Den Haag 1926, S. 6–14. Rosenfeld sah als erster die Bedeutung der Baersch-Passagen, hat also die Spuren in den Notizbüchern verfolgt (vgl. S. 11 f.).
- 26 Dichter, II, S. 208 (an Friedrich Wilhelm Holtze, 12. Januar 1878).
- 27 Vorarbeiten enthalten besonders folgende Notizbücher: A 2, A 4, A 8, A 16, A 12, A 21, E 2, E 3; vgl. die Übersicht über Fontanes Notizbücher in Sonderh. 4 (1976) S. 64–66, die aber nicht verlässlich ist.
- 28 In: *Die Eisenbahn*, Jg. 1841.
- 29 Hanser Briefe, II, S. 565 (19. Februar 1878).
- 30 Dichter, II, S. 189 (an Wilhelm Hertz, 17. Juni 1866).
- 31 Hanser Briefe, III, S. 217 (an Wilhelm Friedrich, 5. November 1882).
- 32 Vgl. Peter Wruck, „Theodor Fontane in der Rolle des vaterländischen Schriftstellers. Bemerkungen zum schriftstellerischen Sozialverhalten“, in: *Fontane-Blätter*, Bd. 6, H. 6 (1987) S. 672–701, hier S. 661 f.
- 33 Vgl. Frederick Betz, „Fontanes Irrungen, Wirrungen. Eine Analyse der zeitgenössischen Rezeption des Romans“, in: Aust, S. 258–281.
- 34 Vgl. die Briefe der Jahre 1886–91.

- 35 H (Abt. 3) I, S. 306.
- 36 H (Abt. 3) I, S. 293–308. Demetz (S. 63) sah das Problem, als er fragte, ob die Othegravenfigur einen bürgerlichen Horizont besitze. Reuter diskutiert das Problem in *Theodor Fontane, Grundzüge und Materialien einer historischen Biographie*, Leipzig 1969, S. 43. Der Versuch, die Biographie und das Werk als „historische Autobiographie“ (S. 45) zu erfassen, setzt Grenzen und Möglichkeiten. Einerseits wird die Othegravenfigur zwischen Revolutionsideal und märkischem Ackerbürgertum eines Michel Protzen angesiedelt, andererseits heißt es: „Der Held muß innerhalb der Grenzen bleiben, weil sein Dichter darin verharret. Es ist der Teufelskreis.“ (S. 45).
- 37 Vgl. die Wirkungsgeschichte nach Betz (s. Anm. 7).
- 38 Hanser Briefe, II, S. 572.
- 39 Dichter, II, S. 211.
- 40 *Der Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Paul Heyse*, Berlin / Weimar 1972, S. 131 (an Heyse, 4. November 1878).
- 41 Hanser Briefe, II, S. 637.
- 42 Ebd., S. 639.
- 43 Vgl. Müller-Seidels Darstellung unter demselben Titel; von anderer Position aus hat Dietrich Sommer den Zusammenhang von Gestaltung und Wirkung zu erfassen gesucht: D. S., *Ideologischer Gehalt und Struktur der Romane und Erzählungen Theodor Fontanes*, Diss. Halle 1972.
- 44 Hanser Briefe, II, S. 647 (an Julius Rodenberg, 31. Dezember 1878).
- 45 Vgl. Wolfgang Höppner, „Universitätsgermanistik und zeitgenössische Literatur“, in: *Literarisches Leben in Berlin, 1871–1933*, hrsg. von Peter Wruck, 2 Bde., Berlin [Ost] 1987, Bd. 1, S. 157–203.
- 46 Hanser Briefe, IV, S. 121 (an Georg Friedländer, 27. Mai 1891).
- 47 Ebd., III, S. 9 f.
- 48 Dichter, II, S. 234 (an Wilhelm Hertz, 30. Januar 1879).
- 49 Hanser Briefe, III, S. 23 (an Mathilde von Rohr, 3. Juni 1879).
- 50 Ebd., II, S. 572 (an Ludovica Hesekei, 28. Mai 1878).
- 51 Vgl. ebd., S. 562 f. (an Mathilde von Rohr, 29. Januar 1878).
- 51a Vgl. d. 19. und 29. Kap. im „Stechlin“
- 52 Vgl. Brief an Hermann Patenius, 14. August 1893 (Hanser Briefe, IV, S. 274). Dazu Wruck (s. Anm. 9) S. 8 f. und Reuter, II, S. 574. – Das Dilemma einer oft vergeblichen Positionssuche ist mehrfach, von Mehring schon 1903, für einen großen Kreis ehemaliger „Achtundvierziger“ beschrieben worden (vgl. Helmut Richter, „Theodor Fontane und Guido Weiß. Bericht und Dokumentation“, in: *Fontane Blätter*, Bd. 6/4.6, 1987).

- 53 Lukács, 1953 (s. Anm. 6) S. 292: „Der äußerlich vollkommene Junker oder Bourgeois [...] wird menschlich gebrochen, um ein wirklicher Vertreter seiner Klasse sein oder bleiben zu können.“
- 54 Müller-Seidel, S. 124: „Noch die Erhebung gegen Hitler im Jahre 1944 wurde durch Traditionen wie diese erschwert [...]. Fontanes historischer Roman wird diesen Tatsachen deutscher Geschichte in jeder Hinsicht gerecht.“ Ganz anders Ingrid Mittenzwei und Erika Herzfeld (*Brandenburg-Preußen 1648–1789*, Berlin [Ost] 1987), die die Frage der Nachwirkungen breiter historisch anlegen und offenlassen. Die Widersprüchlichkeit sogenannter preußischer Tugenden betont Ingrid Mittenzwei in ihrer Sammelrezension „Preußens neue Legenden“, in: *Sinn und Form* 34 (1982) S. 437–443.
- 55 *Ein Zeitalter wird besichtigt*. Berlin / Weimar 1973, S. 6.
- 56 An Wilhelm Hertz, 17. Juni 1866 (Hanser Briefe, II, S. 163)
- 57 An Ernst Ludwig Kossak, 16. Februar 1864 (Dichter, I, S. 574).
- 58 Thomas Mann, *Aufsätze, Reden, Essays*, Bd. 1: 1893–1913, Berlin/Weimar 1983, S. 209. Dazu Pierre Bange, „Zwischen Mythos und Kritik. Eine Skizze über Fontanes Entwicklung bis zu den Romanen“, in: *Aust*, S. 17–55.

Helmuth Nürnberger, Hamburg

„Sie kennen ja unsren berühmten Sänger“
Künstler und ihre Welt als Thema Fontanescher Gedichte¹

„Gaben, wer hätte sie nicht? Talente – Spielzeug für Kinder.
 Erst der Ernst macht den Mann, erst der Fleiß das Genie.“
 (Unter ein Bildnis Adolf Menzels²)

Künstler kennen einander gut – das merkt man an der Weise, wie sie übereinander schreiben. Selten darf man, was ein Künstler über die Kunst des andern sagt, wörtlich nehmen – mindestens zur Hälfte redet er doch nur von den eigenen Problemen. Besonders den Klagen der Künstler darf man nicht trauen – sie unternehmen wenig gegen die Ursachen ihrer Leiden. Gelten solche skeptischen Unterstellungen auch für den nachsichtigen, klugen Fontane? Wie dachte er über sein Handwerk und über die, die es betrieben?

An Quellen, auch wenn wir die im engeren Sinn poetischen Texte zunächst zurückstellen, fehlt es nicht. Über Kunst und ihre Gesetze, über Künstler und ihre Welt hat Fontane sich in ganz unterschiedlichem Zusammenhang und in vielfältiger Weise geäußert. Am ausführlichsten vielleicht in den autobiogra-

phischen Schriften, die ihm zwanglos Gelegenheit boten, von seinen zahlreichen literarischen Freunden und Weggefährten zu berichten. Dabei nahm er vielerlei Rücksichten, schrieb aber auch zuweilen erstaunlich direkt und polemisch, wie etwa seine doppelbödige Würdigung Storms zeigt. Eine zweite Quelle von nicht geringerer Bedeutung bildet die Korrespondenz. Auch die literaturkritischen Arbeiten, die von einer Biographie (*Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860*) über umfängliche Essays (*Walter Scott, Willibald Alexis*) bis hin zu kleinen Gefälligkeitsrezensionen oder nicht zur Veröffentlichung bestimmten Lektürenotizen reichen, enthalten naturgemäß Auseinandersetzungen mit Künstlerpersönlichkeiten und artistischen Problemen allgemeiner Art, denen Fontane sich nicht entziehen konnte oder wollte. Auch die Theaterkritiken und Tagebücher, nicht zuletzt die Reisebücher sind zu nennen, sogar das in der Nähe der Kriegsbücher angesiedelte *Aus den Tagen der Okkupation*, das eine aufschlußreiche Passage über den jüngeren Dumas enthält.³

Aber nicht nur berichtend und kritisch reflektierend hat Fontane über Kunst und Künstler geschrieben. Sie bildeten für ihn auch ein dichterisches Thema. Eindeutige Abgrenzungen lassen sich allerdings nicht treffen, denn auch wenn er anscheinend sachlich und faktenbezogen berichtet, wird die Grenze zum Fiktiven nicht selten überschritten. *Meine Kinderjahre* bezeichnet er im Untertitel als „autobiographischen Roman“. In dem Reisebericht aus Schottland *Jenseit des Tweed* fügt Fontane im Kapitel *Von Edinburg bis Stirling* seinen Beobachtungen eine offenbar erfundene Begebenheit hinzu, in der ein blinder Fiedler die Hauptrolle spielt. Es handelt sich um eine Szene, mit der eine Fontanesche Erzählung beginnen könnte – aber die Stunde des Romanciers war noch nicht gekommen.⁴

Die künstlerische Existenz und den Arbeitsprozeß im Werk selbst zu spiegeln, ist für Fontane jedoch schon früh verlockend gewesen. Ein wenig bekanntes Beispiel dafür bietet das im Revolutionsjahr 1848 entstandene, Fragment gebliebene Drama *Karl Stuart*, in dem gleich in der Eingangsszene Van Dyck auftritt und sich anlässlich der Ablieferung des von ihm gemalten Bildes der Königin mit dem König über Kunstprobleme unterhält:

„[. . .] Und was so leicht sich und natürlich gibt, / Als wär' das Werk uns in den Schoß gefallen, / Das rang in uns oft jahrelang nach Form [. . .]“⁵ An Fontanes Romanen und Gedichten läßt sich ablesen, daß der Reiz des Themas für ihn sich niemals erschöpft, im Laufe der Jahre vielmehr an Bedeutung noch zugenommen hat. Dabei wird Narzißmus nicht spürbar, und auch der Gefahr der Formauflösung wußte der Autor zu begegnen. Die retardierenden Momente werden vielmehr folgerichtig in das Werk integriert. Ein höherer Grad von Bewußtsein scheint erreicht, die Kunst denkt über sich selber nach, sie wird sich selbst zum Gegenstand – wie in vergleichbarer Weise in den vielgerühmten Roman-dialogen des alten Dichters die Sprache, in Briefen die Briefschreibekunst zum Thema geworden ist.

Sehr persönliche Überzeugungen, Erfahrungen, Emotionen kommen dabei zu Wort. Die nicht selten ironische Behandlung solcher Zusammenhänge durch den

selbstkritischen Autor, besonders wenn die eigene Person dabei ins Spiel kommt, bildet dazu keinen Widerspruch, eher eine Bestätigung. Fontane war als gestaltender Künstler zurückhaltend in der Verwendung autobiographischer Elemente, aber die Frage nach dem Selbstverständnis des Künstlers betraf wie keine andere die eigene Identität. Gemessen an anderen Autoren – etwa an Thomas Mann – hat er das Thema in eher unauffälliger Weise umkreist. Gleichwohl handelt es sich um einen ebenso ernsten wie eigenständigen Beitrag, der im folgenden am Beispiel einiger Gedichte – mehr ist aus Raumgründen nicht möglich und vielleicht auch nicht zu wünschen – in seinen wichtigsten Zügen besprochen werden soll.

Der Kontext der Romane und Erzählungen bleibt dabei stets zu berücksichtigen. Sie führen breiter aus, was in den Versen verdichtet sich darstellt, und sie bevorzugen im allgemeinen eine mehr objektivierende Perspektive. Eine ganze Auswahl fiktiver Künstler, Dilettanten, Viertelkünstler und mit Kunst befaßter Kritiker tritt in diesen Prosawerken auf. Wie sie vom Erzähler beschrieben werden, ist aufschlußreich genug, zumal sie zuweilen damit beschäftigt sind, eigene Werke, meist Gedichte, vorzutragen – und dabei handelt es sich dann, wie der Leser erkennt oder vermutet, in Wahrheit um Gedichte Fontanes. Während in den frühen Novellen *Geschwisterliebe* und *James Monmouth* lyrische Einsprengsel – romantisches Erbe – sich ganz unreflektiert finden, kommt in der Zeit seiner reifen Prosakunst eingeschobenen Gedichten meist eine andere Funktion zu: in ihren Stärken und Schwächen kritisch erörtert, dienen sie der Objektivierung der Personen und des Milieus, von denen und in dem sie vorgetragen werden. Fontane verwendet dafür Gedichte aus seiner Jugend, zu denen er nun vermehrt Abstand gewonnen hat oder (dies läßt sich nur vermuten, vielleicht handelt es sich auch um geschickte *Funde*) in ironischer Absicht neu erdachte Verse wie das bekannte „Glück von allen deinen Losen“ in *Frau Jenny Treibel*. Er erfindet – oder zitiert – also Verse, mit denen er sich nicht (mehr) identifiziert, bis hin zu raffiniert komponiertem Kitsch. Man kann auch sagen: er bringt wahre Emotionen in einen falschen Kontext, um umzulängliches oder obsolet gewordenes Künstlertum zu desavouieren, wobei er sich selbst am wenigsten schont. Das „Herzenslied“ der sentimental-aggressiven Kommerzienrätin ist „ein wirkliches Lied“, und sein Verfasser, der so deutlich Züge Fontanes trägt, der Professor und einstige Student Schmidt, den die von ihm einst umworbene Jenny klüglich *nicht* geheiratet hatte, weint vor sich hin, als er es am Schluß des Romans ein weiteres Mal zu hören bekommt. „Alle echte Lyrik hat was Geheimnisvolles. Ich hätte doch am Ende dabei bleiben sollen.“⁶

Mit kaum geringerer Ironie behandelt Fontane im Kapitel „Kastalia“ seines ersten Romans *Vor dem Sturm* das literarische Debut des Kandidaten der Theologie Himmerlich, der seine Übersetzung eines englischen Gedichts *Der Sabbat* vorträgt. Autor dieses Gedichts ist angeblich ein junger Fabrikarbeiter Wilberforce – der Name stammt von einem philanthropisch gesinnten britischen Politiker, der maßgeblich an der Abschaffung des Sklavenhandels beteiligt war –, in Wahrheit aber der englische Arbeiterdichter John Critchley Prince, den Fon-

tane als junger Literat in Leipzig übersetzt hatte und dem er seinerzeit eine eigene Veröffentlichung widmen wollte.⁷ Die soziale Anklage, die einst im Mittelpunkt von Fontanes Darlegungen über Prince gestanden hatte, spielt in der „Kastalia“ keine Rolle mehr. Himmerlich ist ein nervöser und unsicherer junger Mensch, der von den Aristokraten und Offizieren, die in dem literarischen Zirkel verkehren, nicht ernst genommen wird. Sein kümmerlicher Vortragsstil und das Gedicht, das er liest, geben dem anschließenden Debut Hansen-Grells mit der Ballade *Seydlitz* – auch sie stammt natürlich vom Romanautor – erst die rechte Wirkung. Fontane hat sich in dieser Szene gleichsam geteilt. Er kostet in dem triumphalen Erfolg Hansen-Grells eigene Erfolge im „Tunnel“ nach, aber er ist auch Himmerlich, der sich über Spenserstrophen und Ottaverimen verbreiten will, jedoch das Wort abgeschnitten bekommt.⁸

Ironie und Selbstironie sind fast immer in der Nähe, wenn Fontane über Literaten spricht. Verspottet wird die mangelnde Übereinstimmung von Wort und Tat, wie etwa in den Herwegh-Passagen in *Frau Jenny Treibel*: „Ich möchte hingehn wie das Abendrot“ zitiert die Kommerzienrätin ihren Lieblingsdichter, „und wie der Tag mit seinen letzten Gluten . . .“ – „Mich in den Schoß des Ewigen verbluten . . .“, antwortet Leutnant Vogelsang. „Ja, das kenn' ich meine Gnädigste, das hab' ich damals auch nachgebetet. Aber wer sich, als es galt, durchaus nicht verbluten wollte, das war der Herr Dichter selbst.“⁹

Der hochfliegende ideelle Anspruch des Künstlers und seine menschliche Schwäche, seine häufige materielle Abhängigkeit und damit verbundene gesellschaftliche Deklassierung reizen Fontane, besonders in den Jahren, in denen er selbst schwer zu kämpfen hat, zu bitterer selbstkritischer Parodie. Das Refrainlied *Es soll der Dichter mit dem König gehn* (1891) nimmt in sechs Strophen, jedesmal mit anderem Zungenschlag, den ehemals vielzitierten Vers aus Schillers *Jungfrau von Orleans* auf, konfrontiert den Höhenflug des jungen Poeten zunächst mit der finanziellen Misere, dann mit Resignation und Kollaboration. Nicht neben dem König „auf der Menschheit Höh'n“, wie Schiller es will, ist des Dichters Platz, sondern

[. . .] hoch, auf einem quietschetön'gen Bocke,
Sitzt er im vierten oder fünften Stocke
Und schreibt und schreibt, da läßt der Wirt sich sehn.
Er kommt um Miete (leider keine Mythe),
Doch war nicht Thoas auch ein rauher Skythe? –
Es soll der Dichter mit dem König gehn. [. . .]

Unser Dichter, ein zweiter Raupach, arbeitet an Dramen über mittelalterliche Geschichte, indes erfolglos:

Er schreibt und schreibt; doch sich verkaufen?
Das Glück war niemals mit den Hohenstaufen,
Auch er muß diese Wahrheit jetzt verstehn.
Nun denn, so werd' ich preußisch-patriotisch,

Ich will doch sehn, und muß es sein, zelotisch, –
Es muß der Dichter mit dem König gehn.

Und nun geschieht's. Es rauscht in ganzen Wettern,
Auf ihn hernieder hört man's schmettern,
Er ist ein Gott, er kann gedruckt auf tausend Blättern stehn.
Ein Hofbeamter bringt ihm die Tantiemen;
Erst will er nicht, doch tut er sich bequemen, –
Es soll der Dichter mit dem König gehn.

Endlich, als der „größte aller Tage“ gekommen ist, folgt die Auszeichnung mit dem Kronenorden vierter Klasse.¹⁰ Es sind Verse, die Fontane zu Lebzeiten nicht drucken zu lassen wagte.

Der seinerzeit so verbreitete Autoritätsglaube, der nicht selten mit einer engherzigen, krämerhaften Gesinnung verschwistert war, wirkte sich auch auf die Beschäftigung der Öffentlichkeit mit Literatur negativ aus. Ein sentimentales Verständnis akzeptierte eigentlich nur den Dichturfürsten oder den Dachkammerpoeten. Der Zorn Fontanes auf die leblose Art, mit den Klassikern umzugehen, hat zuweilen auch sein Verhältnis zu diesen in Mitleidenschaft gezogen. Für die Poesie in der Dachkammer hatte er jedes Verständnis verloren. Das Gedicht *Der echte Dichter* – „Ein Dichter, ein echter, der Lyrik betreibt, / mit einer Köchin ist er beweibt, / Seine Kinder sind schmutzilig und unerzogen“ –, das wir seit 1892 in den Ausgaben von Fontanes Gedichten lesen, ist nur die abgeschwächte Fassung von dem, was er zunächst geschrieben hatte und ebenfalls nicht drucken lassen wollte. Die erste Version trug den Titel *Wie sich die oberen Zehntausend einen ‚echten‘ Dichter denken und wünschen* und war, wie er am 15. April 1891 an Hans Hertz schrieb, „furchtbar malitiös“.¹¹ Durch Armut und Wirkungslosigkeit sah Fontane die Situation des Schriftstellers bestimmt.

In kleinen Gelegenheitsgedichten auf befreundete Kollegen, meist aus Anlaß eines Festtags rasch entworfen, überwiegt natürlich eine positive Grundstimmung und ein huldigender Ton.

O Heil'genstadt, du heil'ge Stadt
Die Dichter in den Mauern hat,
Nicht bändereiche, nicht enorme,
Doch Storm und seine kleinen Storme,
Die, wenn sie naht, die Weihnachtszeit,
Gelesen werden weit und breit
Am Ofen und am Flackerfeuer,
Die „Immensee“, die „Hinzelveier“.
O Heil'genstadt, beschütz' den Mann,
Daß er noch vieles dichten kann.¹²

In solchen Augenblicksschöpfungen bis hin zu den gereimten Toasten ist Fontane ein Verzug der Musen. Zuweilen ist aber doch bei aller scherzhaften Leich-

tigkeit ein ernsteres Moment zu gewärtigen, wie in den folgenden, 1878 entstandenen Versen an Klaus Groth:

Vördem bi minem Balladenkroam
Mit all de groten schottschen Noam:
Percy un Douglas un noch manch een
(All mit Is'n uppn Kopp un mit Is'n an de Been),
Doa wühd' mi de Bost so wied, so wied,
Un ick schreew denn wull sülwer en Percylied.

So gung dat männig, männig Joahr,
Awers as ick so rümmer um fortig woahr,
Doa seggt' ich mi: „Fründ, si mi nicht bös,
Awers all dat Tüg is to spektakulös;
Wat süll all de Lärm? Woto? Upp min Seel,
Dat allens bummst und klappert to veel;
Ick bin mihr för allens, wat lütt un still,
En beten Beschriewung, en beten Idill,
Wat läuschig is, d a t wihr so mine Oart,
Dat Best' bliewt doch ümmer dat Menschenhart.“

So seggt' ick mi; annwurten deed ick nix,
Awers all mine Ritters, de noahm ick fix,
Un ehr' Schillen un Speeren noahm ick dato
Un packt' allens in un schlott denn to;
Un in'n Kasten liggen se noch pele mele.
Un vörbi wihr nu dat Puppenspeel.

Dat Puppenspeel, joa! Awers „min Jehann“,
Dat richtige Lewen dat fung nu ihrst an,
Un ick hürte nun blot noch, wat sünsten ick mied;
Dat Mignon – und dat Harfnerlied; –
Doa hat ick dat B e s t e för dat, wat grot,
Hatte Goethe, Mörike und Klaus Groth.¹³

Eine kleine, bemüht plattdeutsche Huldigungsreimerei und darin verpackt nicht mehr und nicht weniger als eine Darstellung der eigenen Entwicklung und – potentiell – ein poetisches Programm. Der gefeierte Balladendichter, der nun selbstkritisch einräumt: „dat Tüg is to spektakulös“, tritt in eine neue Phase seines Schaffens ein. Im Jahr der Niederschrift des Gedichts an Klaus Groth äußert sich Fontane auch in Briefen über seine Vorliebe für Darstellungen von Kleinleben und Idyll, dabei zeige sich, wie er bemerkt, „das eigentliche künstlerische Können“.¹⁴

ent- Fontanes späte Lyrik, die neben dem epischen Alterswerk, jedoch in produktiver Verbindung mit ihm entsteht, reflektiert in zurückgenommener, oft bis zum Unscheinbaren verdichteter Weise existentielle Probleme und Erfahrungen.

Publikum

Das Publikum ist eine einfache Frau
Bourgeoischaft, eitel und wichtig,
Und folgt man, wenn sie spricht, genau,
So spricht sie nicht mal richtig.

Eine einfache Frau, doch rosig und frisch,
Und ihre Juwelen blitzen,
Und sie lacht und führt einen guten Tisch,
Und es möchte sie jeder besitzen.¹⁵

Publikum ist erstmals 1889 gedruckt worden, es zählt zu den in die dritte Auflage der *Gedichte* neu aufgenommenen Stücken. Vermutlich sind die Verse nicht lange vor dem Druck entstanden beziehungsweise abgeschlossen worden, also das Werk eines annähernd Siebzigjährigen, der bereits seit einem halben Jahrhundert publizierte. Im Alter ist Fontane zu dem Verfahren übergegangen, neue Gedichte hauptsächlich in Verbindung mit neuen Auflagen „anzufertigen“ – so müßte man wohl sagen, wenn man ihn wörtlich nehmen wollte.

„Allmählig geht es wieder auf den Sommer los“, schreibt er am 15. April 1887 an Wilhelm Hertz, „den ich diesmal, wenn es sein kann, an die Vollendung vieler halb- und dreiviertelfertiger Balladen und Gedichte setzen möchte.“ Voraussetzung dafür ist die Zustimmung des Verlegers, sonst wird der Autor sich „hüten, 6 Wochen Arbeit an eine Balladenkunst zu setzen, die nicht nur selbstverständlich brodlos, sondern außerdem auch noch nutzlos ist“. Ihm geht es nämlich, wie er vorgibt, nur noch um seine „Dichterbeweisführung vor anderen [...] vor mir selber brauche ich es nicht mehr und komme mit dem geplanten und gedachten Gedicht gerade so weit, wie mit dem ausgeführten.“¹⁶

Merkwürdig. Scheut der Dichter die „Laboratoriumsarbeit [...] bei vorn geschlossener Apotheke“, die, wie er erläutert, „nur kostet und nichts einbringt, wobei ich nicht an Geld denke?“¹⁷ Nicht selten – es gibt allerdings auch großartige Gegenbeispiele – hat Fontane sich über Kunst und künstlerische Arbeit mit scheinbar hausbackener Nüchternheit, grämlicher Bitternis, satirischer Schärfe geäußert – und hat doch niemals von seinem Tun abgelassen.

Es gibt Verse aus seiner Feder, die in mehr anekdotischer Weise ein zufälliges Publikum wirklichkeitsheischend und anschauungssatt beschreiben: „Luftig die Kleider, kokett die Hüte, / Vorn an der Brust eine Heidekrautblüte, / So sitzen sie da; Lorgnon und Gläser / Richten sich auf die Lurenbläser“, heißt es in den von ihm selbst als besonders gelungen erachteten *Luren-Konzert*.¹⁸ Demgegenüber handelt es sich bei unserem Gedicht um das Publikum schlechthin, das Gegenüber des Künstlers, gesehen und umworben mit seinen, Fontanes Augen.

Was kann ihm die Anerkennung dieser Gruppe von Menschen bedeuten, die sich überschätzt, die umschmeichelt sein will, die des Idioms nicht mächtig ist, dessen sie sich bedient? In der ersten und fünften Zeile von *Publikum* lautet es in den Entwürfen statt „eine einfache Frau“ zunächst „ne dumme Frau“ beziehungsweise „eine törichte Frau“.¹⁹ Am schwersten scheint der Vorwurf „bourgeoishaft“ zu wiegen, wenn man an Fontanes schroffe Ablehnung der Bourgeoisie sich erinnert, in deren Sprache er bis in die feinen Differenzierungen des Tons und der Wortwahl hinein die ästhetische und soziale Lüge erkannte. Er „hasse“ die Bourgeoisie, die „furchtbar“ sei, hat er in Briefen geschrieben.²⁰

Aber von Haß ist in *Publikum* wenig zu spüren (und wieviel künstlerische Bezauberung muß diesem Haß jederzeit beigemischt gewesen sein, wenn er imstande war, Gestalten wie die Kommerzienräte Van der Straaten und Treibel, wie Jenny Treibel, née Bürstenbinder, hervorzubringen). „Rosig und frisch“ ist die Frau, die das Publikum personifiziert, sie kann lachen, ist eine gute Gastgeberin, die Juwelen – vielleicht etwas zu auffällig – blitzen verheißungsvoll. Ihre erotische Anziehungskraft fragt, wie das Leben selbst, nach keiner Rechtfertigung.

Die Distanz zwischen diesem Künstler und diesem Publikum scheint fast unüberbrückbar. Jahrzehnte früher hatte der junge Poet im Tonfall konventioneller Galanterie einer Dame ins Stammbuch geschrieben: „Was ist aus Dichtern schon alles geworden?/ Hofräte mit und ohne Orden; –/ Mir aber scheint der Preis auf Erden:/ Von Frauenherzen verstanden zu werden.“²¹ Die gefälligen Verse lassen, für sich genommen, noch nicht sicher erkennen, wie ernst es Fontane mit diesem „Preis auf Erden“ gewesen ist; als Erzähler, Schöpfer unvergeflicher Frauengestalten, hat er es immer wieder unter Beweis gestellt. Aber die Einsamkeit des Künstlers wird durch seine Sympathie für das Dargestellte nicht aufgehoben.

Was Fontanes Gedicht *Publikum* die klare Kontur gibt, ist die Kürze, mit der er über den vielbeklagten Gegensatz von Kunst und Leben hinweggeht. Kein Wort über den Dichter und seine Kunst, nur das erotisch bezeichnete Objekt, Begehren, dem Werbung folgt. In der Faszination, die es spiegelt, exemplifiziert *Publikum* selbst die leidenschaftliche Hingabe des Künstlers und seine gestaltende Kraft. Nicht zufällig hat Thomas Mann in seiner Besprechung von Conrad Wandreys 1919 erschienenen, grundlegenden Fontane-Monographie besonders auf diese „Personifikation des Publikums“ in „acht unglaublich sicheren Versen“ hingewiesen.²²

Lebenswege

Fünzig Jahre werden es ehestens sein,
Da trat ich in meinen ersten „Verein“.
Natürlich Dichter. Blutjunge Ware:
Studenten, Leutnants, Refrendare.
Rang gab's nicht, d e n verlieh das „Gedicht“,
Und i c h war ein kleines Kirchenlicht.

So stand es, als Anno 40 wir schrieben;
Aber ach, wo bist du Sonne geblieben?
Ich bin noch immer, was damals ich war,
Ein Lichtlein auf demselben Altar,
Aus den Leutnants aber und Studenten
Wurden Genräle und Chefpräsidenten.

Und mitunter, auf stillem Tiergartenpfade,
Bei „Kön'gin Luise“ trifft man sich grade.

„Nun, lieber F., noch immer bei Wege?“

„Gott sei Dank, Exzellenz . . . Trotz Nackenschläge . . .“

„Kenn' ich, kenn' ich. Das Leben ist flau . . .“

Grüßen Sie Ihre liebe Frau.“²³

Wie eine Plauderei in einem seiner Romane oder in einem seiner Briefe kommen Fontanes Verse daher, scheinbar kunstlos und doch ausdrucksknapp und pointiert. Es sind Knittelverse, wie sie zu seiner Zeit wieder beliebt waren, salopp paarweise gereimt; populärer Ausdruck wechselt mit vorgeblich Respekt heischendem. Die Zeilenordnung deutet Strophen an, markiert aber vor allem Erzählpausen oder Dialogeinschnitte. Alles (im herkömmlichen Sinn) spezifisch Lyrische scheint zugunsten der Intimität der Aussage preisgegeben. „Ohne einen gewissen Zauber der Form geht es nicht, nur kann dieser Zauber sehr verschieden sein, hie Platen, hie Bummelton, das eine, je nachdem, so schön und so berechtigt wie das andre.“ (An Friedlaender, 28. 2. 1892)²⁴ Fontane hat es, auch so kann man Abstand gewinnen, zunehmend mit dem „Bummelton“ gehalten.

Sogar recht präzise Zeitangaben sind den ‚Lebenswegen‘ beigefügt. „Fünfzig Jahre werden es ehstens sein“ seit „Anno 40“. Tatsächlich ist das Gedicht 1889 zum ersten Male gedruckt worden.²⁵ Wer wollte, konnte dem siebzigjährigen Autor damals im Tiergarten begegnen, etwa beim 1880 enthüllten Marmordenkmal der Königin Luise von Encke, das auch in dem Gedicht *Meine Reiselust* erwähnt wird. „Höchstens bis Königin Luise“ wagt der Spaziergänger sich noch, dann geht es zurück zur „alten Dreitreppenklause,/ Hoch im Johanniterhause“²⁶. In charakteristischem Zusammenhang wird das Denkmal später auch in *Etti Briest* vergewärtigt werden.²⁷

Der literarische Sonntagsverein „Tunnel über der Spree“, um den die Erinnerung kreist, existierte auch noch, lag allerdings schon lange in Agonie. Im ‚Tunnel‘ hatte jene für den jungen Apotheker so günstige Regel gegolten, daß er seinen weder durch ein Adelsprädikat noch durch einen akademischen Titel erweiterten bürgerlichen Namen mittels eines *nom de guerre* maskieren konnte. Am Sonntagnachmittag war er Lafontaine. Es war nicht die erste, allerdings die für seine Zukunft wichtigste Dichtervereinigung, der er angehört hatte, vorher war er – 1840 – in einem „Lenau-Verein“ und in einem „Platen-Verein“

Mitglied gewesen, hatte danach einem literarisch-politischen „Herwegh-Klub“ radikaler Burschenschaftler nahegestanden.²⁸

Im Rückblick spricht der Autor nur von Literatur. Die es damit nicht so genau genommen hatten wie er, die nunmehrigen „Genräle und Chefpräsidenten“, distanzieren sich von ihm – auch Fontanes Lyrik ist, wie seine Romane, auf den Dialog gestellt – durch eine gesellschaftliche Redeweise, die übrigens nicht überall so jovial ausfällt wie auf „stillem Tiergartenpfade“. Die Frage nach der sozialen Stellung des Schriftstellers hat Fontane naturgemäß bereits früh und dann immer wieder beschäftigt.²⁹ Scharf gesehene Momentbilder in Versen *Aus der Gesellschaft* behandeln die Begegnung zwischen dem „offiziellen Preußen“ und dem „berühmten Sänger“.³⁰ Auch aus *Lebenswege* spricht schmerzliche Erfahrung. Man darf zweifeln, ob der Spaziergänger Frau Emilie den Gruß der Exzellenz bestellt hat. Spätestens seit 1876, als ihr Mann die Chance, zuletzt doch noch Geheimrat zu werden, verscherzt hatte, zweifelte sie an seiner Bereitschaft, sich im äußeren, besonders im beruflichen Leben so einzurichten, wie es, nach ihrer Auffassung, die Umstände erforderten.

Dennoch ist Fontanes Ton nicht bitter. Nicht umsonst ist von einem Altar (der Kunst) die Rede. Souveräne Könnerschaft spricht sich in bescheidenen Wendungen aus: Lafontaine war ja schon bald das umjubelte größte Kirchenlicht des „Tunnels“, dieser „Kleindichterbewahranstalt“ (Geibel) gewesen, und der Spaziergänger im Tiergarten ist der Autor von *Irrungen, Wirrungen*. Gefordert ist Bescheidenheit allerdings, weil hier, wenngleich im alleralltäglichsten Ton, ein Lebensrückblick erfolgt;³¹ *sub specie aeternitatis* betrachtet, verliert alles an Wichtigkeit. Wohl dem, der da von sich sagen kann, ein kleines Kirchenlicht gewesen zu sein.

Wie ernst es Fontane ist, zeigt ein unauffälliges Zitat. „Aber ach, wo bist du Sonne geblieben?“ fragt das lyrische Ich in der Erinnerung an die dichterischen Anfänge und Hoffnungen der Jugend. Dabei handelt es sich, kaum variiert, um eine Zeile aus dem einst weitverbreiteten Abendlied „Nun ruhen alle Wälder“ von Paul Gerhardt („Wo bist du, Sonne, geblieben?“)³², von dem Fontane in dem *Mittenwalde*-Kapitel der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* als einem „Musterstück einfachen Ausdrucks und lyrischer Stimmung“ spricht.³³ Auf Paul Gerhardt hat er sich auch in der Krise von 1876 berufen: „Eine Strophe von Paul Gerhardt“ sei „mehr wert als 3000 Ministerial-Reskripte“, heißt es in einem seiner Briefe an Mathilde von Rohr.³⁴

In Fontanes später Lyrik zeigen sich dieselben großen Vorzüge seiner Kunst wie in seinen Romanen und Briefen. Diese Kunst zielt, geleitet von einem tiefen Sinn für das Echte, letztlich auf nichts anderes als das, was Fontane an Paul Gerhardt rühmt: auf die mit den Kunstmitteln der eigenen Zeit gestaltete, der Wirklichkeit dieser Zeit gemäße Poesie.

Auf der Treppe von Sanssouci

7./8. Dezember 1885
(Zu Menzels 70. Geburtstag)

Von Marly kommend und der Friedenskirche,
Hin am Bassin (es plätscherte kein Springstrahl)
Stieg ich treppan; die Sterne blinkten, blitzten,
Und auf den Stufen-Aufbau der Terrasse
Warf Baum und Strauchwerk seine dünnen Schatten,
Durchsichtige, wie Schatten nur von Schatten.
Rings tiefe Stille, selbst der Wache Schritt
Blieb lautlos auf dem überreifen Boden,
Und nur von rechts her, von der Stadt herüber,
Erscholl das Glockenspiel.

Nun schwieg auch das,
Und als mein Auge, das auf kurze Weile
Dem Ohr gefolgt war, wieder vorwärts blickte,
Trat aus dem Buschwerk, und ich schrak zusammen,
Er selbst, im Frackrock, hinter ihm das Windspiel
(Biche, wenn nicht alles täuschte), dazu Krückstock
Und Hut und Stern. Bei Gott, es war der König.
Was tun? Ich dacht' an Umkehr: doch sein Auge,
Das F r i t z e n -Auge bannte mich zur Stelle;
So hielt ich denn und machte Front.

„Wie heißt er?“

Ich stotterte was hin.

„Und sein Metier“

„Schriftsteller, Majestät. Ich mache Verse!“

Der König lächelte: „Nun hör' Er, Herr,
Ich will's Ihm glauben; keiner ist der Tor,
Sich dieses Zeichens ohne Not zu rühmen,
Dergleichen sagt nur, wer es sagen muß,
Der Spott ist sicher, zweifelhaft das andre.
Poète allemand! Ja, ja, Berlin wird Weltstadt.
Nun aber sag Er mir, ich les' da täglich
(Verzeih Er, aber Federvieh und Borste
Wohnt auf demselben Hof und hält Gemeinschaft),
Ich les' da täglich jetzt in den Gazetten
Von Menzelfest und siebzigstem Geburtstag,
Ausstellung von Tableaux und von Peintüren
Und ähnlichem. Ein großer Lärm. Eh bien, Herr,
Was soll das? Kennt Er Menzel? Wer ist Menzel?“
Und dabei flog ein Zug um seinen Mund,
Als wiss' er selber Antwort auf die Frage.

„Zu Gnaden, Majestät“, begann ich zögernd,
„Die Frag' ist schwer, das ist ein Doktorthema;

Mein Wissen reicht bis Pierer nur und Brockhaus.
Ja, wer ist Menzel? Menzel ist sehr vieles,
Um nicht zu sagen alles; mind'stens ist er
Die ganze Arche Noäh, Tier und Menschen:
Putthühner, Gänse, Papagei'n und Enten,
Schwerin und Seydlitz, Leopold von Dessau,
Der alte Zieten, Ammen, Schlosserjungen,
Kathol'sche Kirchen, italien'sche Plätze,
Schuhschnallen, Bronzen, Walz- und Eisenwerke,
Stadträte mit und ohne goldne Kette,
Minister, mißgestimmt in Kaschmirhosen,
Straußfedern, Hofball, Hummer-Mayonnaise,
Der Kaiser, Moltke, Gräfin Hacke, Bismarck . . ."
„Outrier' Er nicht.“

„Ich spreche nur die Wahrheit.
Bescheidne Wahrheit nur. Er durchstudierte
Die groß' und kleine Welt; was kreucht und fleucht,
Er gibt es uns im Spiegelbilde wieder.
Am liebsten aber (und mir schwoll der Kamm.
Ich war im Gang, ‚jetzt oder niemals' dacht' ich),
Am liebsten aber gibt die Welt er wieder,
Die F r i t z e n -Welt, auf der wir just hier stehn:
Im Rundsaal, vom Plafond her, strahlt der Lustre,
Siebartig golden blinkt der Stühle Flechtwerk,
Biche (‚komm mein Bichechen') streift die Tischtuch-Ecke,
Champagner perlt, und auf der Meißner Schale
Liegt, schon zerpfückt, die Pontac-Apfelsine . . .“

„Nun lass' Er nur. Ich weiß schon.“

Und er lüpfte
Den Hut und ging. Doch sieh! nur wenig Schritte
So hielt er wieder, wandte sich und winkte
Mich an die Seit' ihm. „Hör Er, Herr; ein Wort noch:
Er hat bestanden; so lala. Denn wiss' Er,
Ich kenne Menzel wie mich selbst und wär' ihm
Erkenntlich gern. Emaill-Uhr? Tabatière?
Vielleicht ein Solitaire? Was macht ihm Spaß wohl?“

„Ach, Majestät, was soll ihm Freude machen?
Er hat vollauf von Gütern dieser Erde,
Hat Ansehn, Ehre, Titel, Ordenskreuze
(Pour le mérite, natürlich Friedensklasse),
Hat Freunde, Mut und Glück, und was die Hauptsach':
Hat seine Kunst . . .“

„Und fehlt ihm nichts?“

„Rein gar nichts.“

„Na, das ist brav. Comme philosophe! Das lob' ich
 Und will nicht stören. Aber e i n e s sagt ihm:
 Ich lüd' ihn ein (er mag die Zeit bestimmen,
 Ein Jahrer zehne will ich gern noch warten),
 Ich lüd' ihn ein nach Sanssouci; sie nennen's
 E l y s i u m droben, doch es ist dasselbe.
 Dort findt er alte Freunde: Genral Stille,
 Graf Rotenburg, die ganze Tafelrunde,
 Nur Herr von Voltaire fehlt seit Anno 70;
 Franzose, rappelig. D i e s e r Platz ist frei.
 D e n reservier' ich ihm. Bestell' Er's. Hört Er?
 Ich bin Sein gnäd'ger König. Serviteur!“³⁵

Als „wahrscheinlich das beste von Fontanes Gelegenheitsgedichten“ ist *Auf der Treppe von Sanssouci* kürzlich bezeichnet worden.³⁶ Man kann sich unschwer vorstellen, daß Fontane selbst diesem Urteil nicht widersprochen hätte – jedenfalls hat er vom besonderen Rang dieser Strophen gewußt. Es hängt mit Fontanes Enttäuschung über Menzels wenig positive Reaktion zusammen, wenn wir relativ ausführlich darüber unterrichtet sind, wie stolz er auf seine Verse zu dessen 70. Geburtstag war. In der Tat ist Menzels Ärger angesichts einer solch hinreißenden Huldigung kaum verständlich. Vermutet wird zumeist, der Jubilar habe daran Anstoß genommen, daß Fontane ihm mittels der dem König in den Mund gelegten Aufforderung nur noch zehn Lebensjahre zugedacht habe (tatsächlich brachte er es auf die doppelte Zeit). Auch an der Wendung „Pour le mérite, natürlich Friedensklasse“ in der Auflistung der Auszeichnungen konnte die „kleine Exzellenz“ Anstoß genommen haben, denn es lag darin eine Anspielung auf Militäruntauglichkeit. Menzel maß nur 1,38 m.

Aber nicht nur von dem Kollegen, auch von der *Vossischen Zeitung* fühlte sich der in solchen Dingen höchst verletzte Fontane damals vernachlässigt: „[...] man ließ mich fühlen, daß man das Gedicht nur aus G e f ä l l i g k e i t druckte und weil es doch nun mal da sei. Ich hatte geglaubt, man würde mich umarmen (und man hätt' es g e m u ß t) und mir alle möglichen schönen Dinge sagen. Ja, ich mache Ihnen gern und offen das Bekenntniß, ich hatte geglaubt, man werde mir 12 Flaschen Champagner oder dergleichen ins Haus schicken.“³⁷

Auch *Auf der Treppe von Sanssouci* enthält den Hinweis auf die schlechte Lage des deutschen Schriftstellers. Der König und der Sprecher sind sich in dieser Einschätzung einig, wobei unausgesprochen bleibt – was jedoch dem Leser bekannt ist –, daß der König die deutsche Literatur geringachtet und von ihm daher auch keine Hilfe zu erwarten ist. Der Erzähler, der sich selbst als Schriftsteller bezeichnet, scheint daran aber keinen Anstoß zu nehmen. Sein Bekenntnis: „Ich mache Verse“ erinnert in eher belustigender Weise an den fatalen Vorwurf, mit dem der königliche Generaladjutant von Köckeritz in Schloß Charlottenburg den heimgekehrten Kleist empfing: er habe „Verse gemacht“.³⁸ Preußen, so könnte man sagen, ist Preußen geblieben, und *travailler pour le roi de Prusse* heißt noch immer: unbelohnt dienen. Der Respekt und die Bewunde-

zung des Erzählers für den König, seine Sympathie für den unverwechselbaren Charme der friderizianischen Welt, wie er sie kennt (und natürlich kennt dieser Erzähler von 1885 sie nur mittelbar aus Geschichtsschreibung, Kunst und Legende), lassen indes keine Kritik aufkommen – allenfalls den Spott der Liebe. Sodann erweist ja die Erzählung, daß der strenge König, wenn er es für angemessen erachtet, in königlicher Weise zu beschenken weiß. Die Einladung Friedrichs an Menzel, den freigewordenen Platz Voltaires an seiner Tafelrunde zu besetzen, gibt dem verklärten Geschehen den geistvollen Abschluß.

Man kann nicht genug bewundern, wie Fontane als Künstler eine Zeitstimmung nach ihren lebendigen Kräften aufzunehmen und zugleich in ihren problematischen Tendenzen vorsichtig-mahnend zu korrigieren weiß. Friedrich und seine Zeit waren, als Fontane sein Gedicht schrieb, sehr en vogue. Das wilhelminische Deutschland sehnte sich nach dem alten Preußen mit der ganzen Sehnsucht der Mittelmäßigkeit nach einem überlegenen Stil. Es dauerte nicht mehr lange, bis Wilhelm II. Hofbälle in friderizianischen Uniformen und Toiletten veranstaltete und – damit hatten allerdings seine Vorgänger schon begonnen – seine Garde bei festlichen Anlässen mit den charakteristischen Grenadierblechmützen paradieren ließ. Fontane opponierte gegen diese Inanspruchnahme zunächst nicht. Seine persönliche Sympathie für das alte Preußen, besonders für die friderizianische Epoche, war tief gegründet. Sie ist noch im *Stechlin* spürbar, obwohl er in dieser seiner „Summe“ einer seiner Lieblingsfiguren, Pastor Lorenzen, distanzierte Sätze in den Mund gelegt hat.³⁹ Menzels künstlerische Interessen knüpfte er in *Auf der Treppe von Sanssouci* – und auch hierin könnte ein Grund für dessen unvermutete Zurückhaltung gelegen haben – wahrscheinlich etwas enger an die „Fritzen-Welt“, als das abwägende kunsthistorische Urteil bestätigen wird.⁴⁰ Aber mit dem einzigen Hinweis auf Voltaire brachte er in der Gesamttendenz sozusagen alles wieder ins Gleichgewicht. Dieser Hinweis genügte, um aller borussischen oder nationalistischen Enge zu begegnen. In vergleichbarer Weise hatte er 1871 im dritten und letzten seiner „Einzugsgedichte“ mit einem Friedrich in den Mund gelegten „[...] nun ist es genug“ – so spricht der König von seinem Denkmal herab zu den Unter den Linden aufmarschierten Soldaten – eine Formulierung gewählt, die es erlaubt, die Anerkennung mit einer Mahnung verbunden zu sehen.⁴¹

Es ist die Wächterrolle des Geistes, die hier von einem wachsamem Kopf und einem guten Erzähler unaufdringlich geübt wird. Indem Fontane dem großen Maler an der Tafelrunde den Platz des großen Aufklärers zuwies, stellte er zugleich einen für seine Zeitgenossen keineswegs selbstverständlichen Zusammenhang her.

Weil Kunst aus dem Geist geboren ist, mündet die Arbeit des Künstlers, auch dies wird in Erinnerung gebracht, zuletzt in die Freiheit: „Na, das ist brav. Comme philosophe“, lobt der König die von Menzel gewonnene Unabhängigkeit.⁴² Bei der Nennung von Menzels Schöpfungen bot Fontane eine „Enzyklopädie des Realismus“ (Reuter),⁴³ arbeitete aber selbst bei der Schilderung des nächtlichen, winterlichen Parks mit feinsten impressionistischen Stimmungsrei-

zen. A
dem i
Was A
fekte
das „V
geschä
Friedr
Kleist
Autor
von d
ten.⁴⁴
sie ih
Gipfel
zu ner
sächlic
Plüsch
betont
feierlic
terisier
Unabh

Prinz
sicher
gangss
ander
„Nacht
tane b
konnte
Stück“
der, w
scherzt
die Da
Eigent
seiner
bild un
genüge
säumni
spricht
daß er
den Au
Prinz i
ohne d
vorübe

Auch d
Fontan

zen. Alles Inhaltliche und Stoffliche war wie stets nicht mehr als Material, mit dem in immer wieder anderer Weise zu verfahren war.

Was *Auf der Treppe von Sanssouci* beschreibt und selbst darstellt, ist die perfekte Verwandlung von Wirklichkeit in Kunst – am Ende des Prozesses steht das „Werk“ als das eigentliche und einzige Ziel. Fontane hat ein Traum-Preußen geschaffen, nicht unvergleichbar dem erträumten Brandenburg in Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*.

Kleist und Fontane – zwei in vieler Hinsicht höchst unterschiedlich geprägte Autoren. Aber wie niemand anders repräsentieren sie als Dichter eine Region, von der man einst gesagt hatte, daß in ihr die Musen und Grazien nicht blühten.⁴⁴ Der eine am Beginn, der andere am Ende des Jahrhunderts, überragen sie ihre Epoche und rücken mit zunehmendem zeitlichem Abstand wie zwei Gipfel einander näher. Im vorliegenden Zusammenhang Fontane neben Kleist zu nennen, mag dazu dienen, ihn als den Poeten wahrzunehmen, der er tatsächlich war – der „Sänger“, wie Thomas Mann ihn genannt hat,⁴⁵ – in der Plüsch- und Butzenscheiben-Zeit der Dahn, Geibel, Wildenbruch, Wolff. Die betonte Unfeierlichkeit, die die späte Lyrik Fontanes im Gegensatz zu der feierlichen Getragenheit in Gedichten zweit- und dritrangiger Dichter charakterisiert, bezeichnet in Verbindung mit dem zeitkritischen Gehalt gerade die Unabhängigkeit ihres Autors von epochentypischen Konventionen.⁴⁶

Prinz Friedrich von Homburg: Die zur Nachzeit in einem „Garten in altfranzösischem Stil“ vor und auf der Rampe eines märkischen Schlosses spielenden Eingangsszenen des Dramas vergegenwärtigen bereits das eigentümliche Nebeneinander von Realität und Irrealität, den „sonderbaren Traum“ des Prinzen – „Nachtwandleri, romantische Caprice und romantische Prätension“, wie Fontane bedauernd bemerkte, der zu diesen Szenen noch kein Verhältnis finden konnte, obwohl er in dem Drama insgesamt „das schönste und vollendetste Stück“ Kleists erkannte.⁴⁷ Homburg ist ein kühner, kampfeifriger Reiterführer, der, wie wir erfahren, nur durch allzu großen Wagemut zuweilen Siege verscherzt und – ein Schlafwandler. Außerdem ist er verliebt und wird durch die Dame seines Herzens zuweilen von dem militärischen Geschehen abgelenkt. Eigentlich ist dieser empfindsame „junge Held“ – so wird er in der Stunde seiner Todesfurcht von der Geliebten genannt werden – ein Dichter, das Wunschbild und der Glückstraum Kleists. Wird er dem an ihn gestellten Anspruch genügen oder wird er an der Gleichgültigkeit der Welt und an eigenen Versäumnissen scheitern? Der Kurfürst, der ihm den Prozeß macht und das Urteil spricht, ist ein wahrer Souverän, ein Herrscher, von dem man annehmen darf, daß er – darin gleicht er Fontanes Preußenkönig –, wie ein Gott der Komödie, den Ausgang der Prüfung, die er ins Werk setzt, kennt. Wirklich findet der Prinz in dieser Prüfung zu sich selbst, und damit ist das Verfahren gegen ihn, ohne daß er es bereits weiß, zu Ende: zuletzt gerät ihm alles, sogar sein vorübergehendes Versagen, zum Heil.⁴⁸

Auch das Werk des Künstlers erwächst, wie es der eingangs zitierte Zweizeiler Fontanes *Unter ein Bildnis Adolph Menzels* formuliert, aus Strenge und Samm-

lung. Genügt er dem an ihn gestellten Anspruch, gelingt ihm das Werk, so ist Erfüllung sein Teil, die Kleist wie kein anderer zu benennen gewußt hat. „Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein.“⁴⁹ So spricht der todbereite Prinz. Der Vers hat später seinen Platz auf Kleists Grabstein gefunden. Fontane, der sich offenbar schon früh für Kleist interessiert hat (eine Liste von Gedichttiteln aus dem Jahre 1846 nennt neben *An Platen* auch *Kleist. Als Dichter*⁵⁰), hat er die Gelegenheit nicht ungenutzt gelassen, ihm auch in *Vor dem Sturm* einen Platz zu geben. Im Kapitel „Lehnin“ wird – Lewin weist auf sie hin – die „die umfriedete, nur an vier Pappeln erkennbare Stelle“ erwähnt, „wo sich seit Jahresfrist der Grabhügel Heinrichs von Kleist erhob“. Anschließend folgt ein Gespräch über die „dramatische Berechtigung oder Nichtberechtigung des Somnambulen“.⁵¹ Nimmt man den Prinzen beim Wort, so hat er die Unsterblichkeit erobert, wie Fontane das Publikum erobern wollte – als erobere er eine Frau. Die erotische Metapher zielt auf Erfüllung, aber sie ist als solche nur eine unter anderen möglichen Metaphern für das eigentlich Gemeinte. Man kann „Unsterblichkeit“ auch einen Platz an Friedrichs des Großen Tafelrunde oder im Elysium nennen – „es ist dasselbe“.

Fontane hat Menzel einen solchen Platz in *Auf der Treppe von Sanssouci* zugeschrieben. Wer wollte bezweifeln, daß er zugleich auch von sich selbst, vielmehr von dem eigenen Schaffen gesprochen hat, denn um dieses – ebenso wie um Menzels *Werk* – geht es ja eigentlich, wenn von „Unsterblichkeit“, von Zukunft und Dauer, die Rede ist. Wie von einem Handwerk spricht Fontane in dem Gedicht *Rückblick* von seiner Kunst, zum Vergleich erinnert er an den nicht zuletzt durch Wagner so populären Hans Sachs („ich saß und machte meine Schuh“). Lob und Tadel erinnern ihn an den Einsatz des Spieles, das er spielt:

„Du dichtest, das ist das Wichtigste . . .“
 „Du dichtest, das ist das Nichtigste.“

„Wenn Dichtung uns nicht zum Himmel trüge . . .“
 „Phantastereien, Unsinn, Lüge!“

„Göttlicher Funke, Prometheusfeuer . . .“
 „Zirpende Grille, leere Scheuer!“

Von hundert geliebt, von tausend mißacht't,
 So hab' ich meine Tage verbracht.⁵²

Die Möglichkeit, ein anderes Leben zu leben, tritt nicht in das Blickfeld. *So und nicht anders* ist ein Gedicht aus den achtziger Jahren überschrieben, das beginnt: „Die Menschen kümmerten mich nicht viel,/ E i g e n war mein Weg und Ziel“, und dessen letzte Strophe lautet: „Und sollt' ich noch einmal die Tage beginnen,/ Ich würde denselben Faden spinnen.“⁵³ Fontane äußert sich wie so viele seinesgleichen. Er spricht als ein Einsamer, herb, aber im Einklang mit sich selbst. Zuletzt geht es darum, die Ernte in die Scheuer zu bringen. Nach Fontanes Tod

so ist
„Nun,
er Vers
offen-
as dem
legen-
geben.
te, nur
Grab-
er die
Nimmt
ontane
tapher
ylichen
einen
„es ist

fand man auf dem wie stets gut aufgeräumten Schreibtisch das Manuskript des Gedichts *Als ich zwei dicke Bände herausgab*. Gemeint sind das 1898 erschienene umfangreiche Erinnerungswerk *Von Zwanzig bis Dreißig* und die Fontanesche „Summe“ *Der Stechlin*, dessen Buchausgabe der Autor nicht mehr erlebt hat.

„Zwölfhundert Seiten auf einmal / Und mit achtundsiebzig! beinah' ein Skandal“⁵⁴ Zuweilen findet der Künstler für die instinktive, für die Mitwelt vielleicht anstößige, gleichwohl unabdingbare Konsequenz, mit der er verfährt, den gelöst-heiteren, bewußten Ausdruck. „Und nun fiel ich ihm um den Hals“, berichtet Kleist über eine Begegnung seiner Schwester Ulrike, „und küßte ihn so lange; bis er lachend mit mir überein kam: der Mensch müsse das Talent anbauen, das er in sich vorherrschend fühle.“⁵⁵

Anmerkungen

- 1 Der Beitrag erscheint mit geringfügigen Änderungen auch in dem Band „Deutsche Dichtung um 1890“, hrsg. von R. Leroy u. E. Pastor. Bern, Frankfurt/M. 1991, S. 175–201. Das Titelzitat ist Fontanes Gedicht *Hoffest* entnommen, das den kleinen Zyklus *Aus der Gesellschaft* eröffnet.

Fontanes Werke werden im folgenden nach der Ausgabe im Carl Hanser Verlag zitiert: Theodor Fontane, Werke Schriften und Briefe. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. 20 Bände in vier Abteilungen. München 1962 ff. (Abgekürzt: HF, römische Ziffer = Abteilung, arabische Ziffer = Band. Bei der Mehrzahl der Bände wird nach der 2., revidierten Auflage, 1970 ff., zitiert; hier: HF I, 6, S. 371. – Ergänzend herangezogen wurde die Ausgabe des Aufbau-Verlags: Theodor Fontane, Gedichte. Band 1 bis 3. Hrsg. von Joachim Krueger und Anita Golz. Berlin und Weimar 1989 [= Aufbau], die bisher umfassendste, nach dem aktuellen Forschungsstand gründlich kommentierte Sammlung des lyrischen Werkes. – In der folgenden Darstellung sind zwei kleinere Interpretationen aufgegangen, die zunächst in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ im Rahmen der „Frankfurter Anthologie“, später in der Buchausgabe dieser Anthologie im Insel-Verlag, Frankfurt am Main, erschienen sind: *Publikum*. In: Frankfurter Anthologie, Achter Band. Gedichte und Interpretationen. Hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt am Main 1984. S. 107–110. – *Lebenswege*. In: Frankfurter Anthologie, Elfter Band. Gedichte und Interpretationen. Hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt am Main 1988. S. 135–138. Dem Verlag ist für die freundliche Genehmigung zum Wiederabdruck zu danken.

- 2 HF I, 6, S. 387. Einen Hinweis zur Datierung gibt ein im Manuskript des Romans *Die Poggenpuhls* überliefertes, mit Blaustift und Tinte ausgeführtes Titelblatt: „An Menzel. Zum 8. Dezember 1883. – An Adolf Menzel als er an seinem Bilde: ‚Piazza d'Erbe‘ malte (8. Dezember 1883).“ (Aufbau, Bd. 1, S. 617 f.) In einem Brief an Emilie Fontane vom 23. Juni 1884, in dem Fontane sich insgesamt kritisch über Menzel äußert, distanziert er sich allerdings gerade auch von diesem Bild aus Verona: „[...] er, bei allem

Respekt vor ihm, ist mir unerträglich feierlich [...] Und darin ist er doch ‚man ganz kleene‘. Die Besprechung in der ‚Gegenwart‘ scheint mir sehr gut. Ich glaube doch, diese Art von Malerei ist ein Irrweg, günstigstenfalls eine Curiosität. Du siehst, es will doch keiner auf den Zopf anbeißen; unzweifelhaft ist auch diese Leistung wieder, wie alles was dieser Mann und Künstler schafft (Genius ist mir zu viel) bewundernswerth, aber erfreulich oder gar entzückend ist es sicherlich nicht. Man staunt, aber bleibt ganz kalt.“ (HF IV, 3, S. 335 f.). Im folgenden Jahr schreibt Fontane an Ludwig Pietsch anlässlich einer Besprechung: „Sie haben Menzel und Turgenjew genannt und zu Beiden blick ich als zu meinen Vorbildern und Meistern auf.“ (23. 12. 1885, HF IV, 3, S. 441) Fontanes ambivalente Beziehung zu Menzel charakterisiert Heide Streiter-Buscher (HF III, 5, S. 963 ff.)

- 3 *Aus den Tagen der Okkupation*. Bd. 1, ‚Le Puits‘ (HF III, 4, S. 845 f.)
- 4 Der Erzähler bemerkt während der Dampferfahrt auf dem Forth, die eine „Fülle historisch-romantischer Anknüpfungen erlaubt“, das wenig harmonische Benehmen eines Ehepaares, eines „grämlichen alten Herrn und einer jungen blassen Frau“. Der blinde Fiedler, der sich an Bord befindet, gekränkt durch einige Worte des mürrischen Herrn, die seiner Musik galten, hebt an, Burns' Lied *What can a young lassie* vorzutragen. (Die Übertragung ins Deutsche: „Was kann ein jung Mädel, was soll ein jung Mädel,/ Was kann ihr, was soll ihr ein ältlicher Mann?“ ist sogleich zur Verfügung.) Der „hochrot gewordene Eheherr“ flüchtet sich hinter ein Exemplar der „Times“. (HF III, 3/I, 272 ff.)
- 5 HF I, 6, S. 832. – Das Gespräch kreist ferner um das Problem realistischer Darstellung und die Volksnähe der Kunst.
- 6 HF I, 6, S. 476 f. – „Das Lyrische hab' ich aufgegeben, ich möchte sagen blutenden Herzens“, schrieb Fontane unter dem 10. 11. 1847 an den Jugendfreund Wilhelm Wolfsohn. „Ich liebe eigentlich nichts so sehr und innig wie ein schönes Lied und doch ward mir gerade die Gabe für das Lied versagt.“ (HF IV, 1, S. 38) Ähnlich am 14. 2. 1854 an Storm: „Das Lyrische ist sicherlich meine schwächste Seite [...]“ (HF IV, 1, S. 376). Ein Beispiel bewußter Sentimentalisierung durch eine Gedichteinlage hat auch Wilhelm Raabe in *Pfisters Mühle* gegeben, vgl. Walter Müller-Seidel, Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland. Stuttgart 1975, S. 308 f. – Eine Zusammenstellung der „Gedichte in Prosatexten“ Fontanes, die sich also nicht auf die fiktive Prosa beschränkt und auch Übersetzungen einschließt, bietet Aufbau, Bd. 2, S. 107–181.
- 7 HF III, 1, S. 207 ff. Die Veröffentlichung erfolgte aus dem Nachlaß, vgl. Helmuth Nürnberger, Der frühe Fontane. Politik. Poesie. Geschichte. 1840 bis 1860. Hamburg 1967, S. 95 ff.; S. 301 ff.
- 8 HF I, 3, S. 382. – Fontane gewann im ‚Tunnel‘ schon bald Ansehen, aber der Erfolg fiel ihm nicht in den Schoß, und er hat, wie die Protokolle zeigen, auch Niederlagen einstecken müssen. Vgl. etwa das von ihm selbst verfaßte

Protokoll vom 19. 7. 1846 über ein „Drei-Strophen-Gedicht (Steinbock)“: „Lafontaine eröffnete den Reigen mit einem ‚Steinbock‘, dessen Pointe gerade ins Schwarze treffen sollte; zu seinem Leidwesen erklärte sich die Majorität dahin, daß er eigentlich nur ins Blaue oder doch höchstens einen Bock geschossen habe.“ Das Gedicht wurde „mit Ziemlich abgespeist“. (Aufbau, Bd. 3, S. 593. – Für die Lesung Hansen-Grells hat Fontane nicht auf sein erstes Seydlitz-Gedicht zurückgegriffen, das 1847 mit großem Erfolg im ‚Tunnel‘ vorgetragen worden war, sondern die Verse offenbar eigens für den Roman geschrieben. Im Roman-Manuskript blieb ein Bleistiftentwurf des Gedichts erhalten, der mit der Buchfassung übereinstimmt. Gegenüber der Ausgabe der *Gedichte*, in der die Verse seit 1889 unter dem Titel *Und Calcar, das ist Sporn* erschienen sind, bestehen einige Varianten. Bis hin zu dem mitreißenden Refrain wirkt das Gedicht wie ein Lehrbeispiel für die anschließende ‚dichtungstheoretische‘ Diskussion in der „Kastalia“.

9 HF I, 4, S. 319.

10 HF I, 6, S. 384 f. – Aufbau, Band 2, S. 487, druckt die vom Textverständnis her mehr einleuchtende Version: „Er schreibt und schreibt, doch [es will sich nicht] verkaufen“ und bietet in den Anmerkungen weitere Lesarten nach dem mehrfach geänderten handschriftlichen Entwurf. – Das Gedicht ist nicht vor Oktober 1861 (Stiftung des Kronenordens), mutmaßlich eher einige Jahre später entstanden. Fontane erhielt den Kronenorden vierter Klasse im Januar 1867, 1869 bekam er für sein Werk über den Deutschen Krieg von 1866 vom König eine Geldzuwendung. Vgl. zum Umfeld des Gedichts auch den Aufsatzentwurf *Dichteraspiration* (Theodor Fontane, Drei literaturtheoretische Entwürfe. Hrsg. und erläutert von Joachim Krueger. In: Fontane-Blätter, Bd. 2, Heft 6, S. 377–393. – Die Bearbeitung eines Hohenstaufen-Stoffes, nämlich eines Epos *Barbarossa*, hatte Fontane um 1850 selbst in Aussicht genommen, dann aber auf das abgegriffene Thema verzichtet. Über einen typischen Vertreter des historischen Genres, den Dramatiker Ernst Raupach – Autor eines Mittelalter-Zyklus, der nicht weniger als 16 Dramen umfaßte –, dessen Stücke er als junger Mensch in Berlin oft gesehen hatte, äußerte sich Fontane in einem Brief an Paul Lindau vom 18. 12. 1888 drastisch: „Er schlachtete jeden Sommer einen Hohenstaufen oder, was dasselbe sagen wollte, einen Band Raumer ein und setzte uns dann den Schinken im darauf folgenden Winter vor. Als Conradins Haupt gefallen war, machte er sich an die Illegitimen [...]“ (HF IV, 3, S. 664). Nicht ohne Selbstironie ist auch der Hinweis auf die Vorteile, die der Held unseres Gedichts aus seinem preußisch-patriotischen Engagement zieht. Vgl. Helmuth Nürnberger: Fontanes preußische Welt. Zu einigen neueren Untersuchungen und Editionen. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* XXII (1989), S. 340–359; hier S. 353.

11 HF I, 6, S. 385 f.

12 HF I, 6, S. 324. – Das Gedicht ist Teil eines Briefes an Storm vom 4. 2. 1857, der beginnt: „Andächtiger Zuhörer, lassen Sie vorher durch einen Vers uns

stärken!" und im Anschluß an das Gedicht fortfährt: „Lieber Storm, groß sind Sie als Dichter, aber größer sind Sie als Herausgeber.“ Fontane dankt Storm sodann für ein Exemplar des soeben erschienenen Märchens *Hinzelmeier*. Heiligenstadt, wo Storm damals lebte, war Hauptort des streng katholischen Eichsfelds, daher das Wortspiel mit „heil'ge Stadt“. – An und über viele Literaten und Dichter hat Fontane Gedichte geschrieben. Freunde wie Paul Heyse, Franz Kugler, Bernhard von Lepel, Wilhelm von Merckel, Theodor Storm empfangen wiederholt Verse oder sahen sich in Toasten gefeiert. Genannt seien ferner Berthold Auerbach, Bettina von Arnim, Hugo von Blomberg, Georg Herwegh, George Hesekei, Hermann Kriege, Otto Roquette, Walter Scott, William Shakespeare, Wilhelm Wolfsohn. Zuweilen eignet den Gedichten ein jugendlicher, vom Dichter später ironisierter Bekenntnischarakter wie in *An Georg Herwegh* und in *An Hermann Kriege*. („Als Phrasengedicht ganz gut“ und „alles waren Worte, Worte, Worte“ heißt es dazu in *Von Zwanzig bis Dreißig*, HF III, 4, S. 254 und S. 267). Andere sind durch ein erzählerisches Element bestimmt wie *Walter Scotts Einzug in Abbotsford* und *Walter Scott in Westminster-Abtei*. Zumeist handelt es sich um Gelegenheitsgedichte. (Nachweis in HF I, 6, S. 1123 ff., „Gedichttitel und -anfänge“.) Die Aufbau-Ausgabe hat den im Druck erschienenen Bestand der Gelegenheitsgedichte noch vermehrt und bietet darüber hinaus ein Verzeichnis von Hinweisen auf nicht erhaltene Gedichte. So erzählt Fontane in *Von Zwanzig bis Dreißig*: „Einmal kam ich in großer Aufregung zu ihm [Max Müller, H. N.] und sagte: ‚Müller, ich muß dir etwas vorlesen.‘ Er lachte ganz unheimlich und als ich etwas verblüfft drein sah, setzte er begütigend hinzu: ‚Du wunderst dich. Aber da ist nichts zu verwundern. Lenau, so hab ich neulich gelesen, ist verrückt geworden. Und du hast natürlich gleich ein Gedicht drauf gemacht.‘ Es war wirklich so [. . .]“ (HF III, 4, S. 263).

- 13 HF I, 6, S. 325. – Bereits Albert Soergel hat den programmatischen Charakter dieses Gedichts hervorgehoben (A. S., *Dichtung und Dichter der Zeit*. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte. Leipzig 1911). Das aus dem Nachlaß publizierte Gedicht *Auch ein Stoffwechsel* thematisiert das Problem in vergleichbarer Weise: „Im Legendenland, am Ritterbronnen, / Mit Percy und Douglas hab' ich begonnen; / Dann hab' ich in seiner Schwadronen Mitten / Unter Seydlitz die großen Attacken geritten / [. . .] / Jetzt ist mir der Alltag ans Herz gewachsen [. . .]“ (HF I, 6, S. 344). In etwas abweichender Weise behandelt das ebenfalls aus dem Nachlaß stammende, unfertige Gedicht *Im Grünen* den ‚Stoffwechsel‘ des Autors: er hat in seinen „Gedichten geblättert“ und „halb freudig, halb mit Beschämen“ bemerkt, daß alle sich „in Extremen“ bewegen. „Mal Douglas und mal Nante Strump.“ (HF I, 6, S. 336; Aufbau, Bd. 2, S. 506 f. mit einigen weiteren unvollständigen Verszeilen). Vgl. zum Problem der Alterskunst auch den Aufsatz von Karl Richter, *Die späte Lyrik Theodor Fontanes*. In: *Fontane aus heutiger Sicht*. Hrsg. von Hugo Aust. München 1980, S. 118–124, sowie die weiterführenden Überlegungen Richters in seiner Veröffentlichung *Lyrik*

und geschichtliche Erläuterung in Fontanes späten Gedichten. In: Fontane-Blätter, Bd. 6 (1985), Heft 1, S. 54–67.

- 14 Die Bemerkungen über „Darstellung des Kleinlebens“ in einem Brief an Ludovica Hesekei vom 19. 2. 1878 (HF IV, 2, S. 65) finden ihre Fortsetzung und nähere Bestimmung in zahlreichen Briefäußerungen, die die Niederschrift seiner Romane begleiten und – wie der Brief an Ludovica Hesekei – nicht selten gezielte Selbsterklärung an die Adresse potentieller Kritiker und Rezensenten darstellen. Kommentiert hat Fontane manche seiner Romane – etwa *L'Adultera*, *Irrungen*, *Wirungen*, *Stine*, *Unwiederbringlich* – und deren künstlerische Besonderheiten aber auch in kleinen Gelegenheitsgedichten (vgl. dazu die Kommentare zu den Romanen beziehungsweise zu den Gedichten). Reuter überschreibt in seiner Monographie das den späten Gedichten Fontanes gewidmete Kapitel mit einer glücklichen Formulierung „Lyrik im Licht und Schatten des Romans“. (Hans-Heinrich Reuter, Fontane. München 1968, Bd. 2, S. 774 ff.)
- 15 HF I, 6, S. 380.
- 16 HF IV, 3, S. 534 f.
- 17 HF IV, 3, S. 535.
- 18 HF I, 6, S. 378 f. und Anm.
- 19 Aufbau, Bd. 1, S. 488.
- 20 An Martha Fontane, 25. 8. 1891 (HF IV, 4, S. 148).
- 21 HF I, 6, S. 330.
- 22 Thomas Mann, Anzeige eines Fontane-Buches. In Th. M., Reden und Aufsätze, Bd. 1, Frankfurt am Main 1965, S. 296.
- 23 HF I, 6, S. 330.
- 24 Theodor Fontane, Briefe an Georg Friedlaender. Hrsg. und erläutert von Kurt Schreinert. Heidelberg 1954, S. 173.
- 25 Wie *Unter ein Bildnis Adolf Menzels und Publikum* in der dritten Auflage der Gedichte.
- 26 HF I, 6, S. 342. – Als weitere Stationen des Spaziergangs werden der Goldfischteich am Floraplatz, der Wrangelbrunnen, die Bismarckpforte benannt – „Rechtsher seh' ich Goethe winken“.
- 27 Das Gespräch zwischen Innstetten und Wüllersdorf im 31. Kapitel des Romans kreist um Resignation: „In der Bresche stehen und aushalten, bis man fällt, das ist das beste. Vorher aber im kleinen und kleinsten so viel heraus schlagen wie möglich und ein Auge dafür haben, wenn die Veilchen blühen oder das Luisendenkmal in Blumen steht [. . .]“ (HF I, 4, S. 288).
- 28 Vgl. *Von Zwanzig bis Dreißig*, ‚Berlin 1840‘, 3. Kap. (HF III, 4, S. 228 ff.) und ‚Mein Leipzig lob' ich mir‘, 4. Kap. (HF III, 4, S. 257 ff.) Die harmoni-

- sierenden Mitteilungen Fontanes über seine Leipziger Zeit in der Autobiographie sind allerdings besonders ergänzungs- und korrekturbedürftig. In diesem Zusammenhang ist auch das 1841 entstandene Gedicht *Shakespeares Strumpf* zu nennen, das den musealen Schiller-Kult zum Angriffsziel hat (HF I, 6, S. 683 und Anm.)
- 29 So bereits 1846 im dritten der Emilie gewidmeten Sonette: „Zur Geltung kommt das kläglichste Gelichter! Sei Bänkelsänger oder Farbenreiber, / Sei Dorfschulmeister oder Eseltreiber, / Sei was du willst, gleichviel! Nur sei kein Dichter.“ (HF I, 6, S. 771 und Anm.; Aufbau, Bd. 2, S. 396 f. bietet den Text nach der Abschrift im ‚Tunnel‘.) Vgl. besonders den 1891 anonym veröffentlichten Artikel *Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller* (HF III, 1, S. 573 ff. und Anm.) Auch in der Korrespondenz äußert sich F. über das geringe öffentliche Ansehen des Schriftstellers und Journalisten oft mit großer Schärfe.
- 30 Vgl. Anm. 1. Das Gedicht *Hoffest* fährt nach der als Titel dieses Aufsatzes zitierten Phrase: „Sie kennen ja unsren berühmten Sänger“ ironisch fort: „Alle Gesichter werden länger.“ Es ist, als habe Fontane die Situation vorausgeahnt, die sich bei der Feier seines 70. Geburtstages im „Englischen Haus“ in Berlin ergab: Das Publikum kannte seine berühmteste Ballade *Archibald Douglas* offenbar nicht hinreichend genau, denn es unterbrach deren Vortrag durch verfrühten Beifall.
- 31 Fontane schrieb das Gedicht als annähernd Siebzigjähriger, auch der Erscheinungstermin der dritten Auflage der *Gedichte* zielt auf den 70. Geburtstag. Der erreichten Altersstufe eignet eine symbolische Bedeutung, gleichwohl – oder gerade jetzt – äußert sich der Dichter „im Bummelton“.
- 32 Die zweite Strophe von Paul Gerhards 1647 entstandenem *Abendlied* lautet vollständig: „Wo bist du, Sonne, blieben? / Die Nacht hat dich vertrieben, / Die Nacht, des Tages Feind, / Fahr hin; ein andre Sonne, / mein Jesus, meine Wonne, / gar hell in meinem Herzen scheint.“ – Fontane hat, wie besonders seine Erzählwerke zeigen, das Stilmittel des Zitats mit ebenso großer wie bewußter Meisterschaft gehandhabt. Da viele der von ihm zitierten Autoren mittlerweile sehr viel weniger bekannt sind als zur Fontanezeit, hat sich die Wirkung dieses Kunstmittels allerdings stark verändert. Nicht selten wird es unbemerkt bleiben; umso stärker überrascht die unvermutete Wahrnehmung. Vgl. in diesem Zusammenhang die höchst aufschlußreiche Untersuchung von Lieselotte Voß, *Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane*. Zur Zitatstruktur seines Romanwerks. München 1985. sowie Bettina Plett, *Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes*. Köln, Wien 1986 (= Kölner germanistische Studien. 23)
- 33 „Spreeland“, Kap. „Mittenwalde“ (HF II, 2, S. 709).
- 34 Am 30. November 1876. Der Satz lautet vollständig: „Das ‚Frühlingslied‘ von Uhland oder eine Strophe von Paul Gerhard (!) ist mehr werth als 3000 Ministerial-Reskripte.“ (HF IV, 2, S. 549)

- 35 HF I, 6, S. 262 ff. Zu den Entwürfen vgl. Aufbau, Bd. 1, S. 615 f.
- 36 Peter Paret, *Kunst als Geschichte. Kultur und Politik von Menzel bis Fontane*. Aus dem Englischen von Holger Fliessbach. München 1990, S. 223.
- 37 An Georg Friedlaender, 6. Januar 1886 (HF IV, 3, S. 445 f.).
- 38 „Wenn er mir die Wahrheit gestehen solle“, so fing er (d. i. Köckeritz, H. N.) an, „so könne er mir nicht verhehlen, daß er sehr ungünstig von mir denke [...] Ich hätte das Militär verlassen, dem Zivil den Rücken gekehrt, das Ausland durchstreift, mich in der Schweiz ankaufen wollen, *Versche*, gemacht (o meine teure Ulrike!) die Landung mitmachen wollen, usw. usw. usw.“ An Ulrike von Kleist, 24. 6. 1804 (Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. von Helmut Sembdner. München 1965. Bd. 2, S. 738). – Die lapidare Notiz: „Verse gemacht“ findet sich auch in Fontanes Tagebuch (Aufbau, Bd. 3, S. 597).
- 39 In dem großen Gespräch mit Melusine im 29. Kapitel des Romans äußert Lorenzen: „Aber der ‚Non soli cedo-Adler‘ mit seinem Blitzbündel in den Fänger, er blitzt nicht mehr, und die Begeisterung ist tot. Eine rückläufige Bewegung ist da, längst Abgestorbenes, ich muß es wiederholen, soll neu erblühen. Es tut es nicht. [...] wir können die römischen Kaiserzeiten, Gutes und Schlechtes, wieder haben, aber nicht das spanische Rohr aus dem Tabakskollegium und nicht einmal den Krückstock von Sanssouci.“ (HF I, 5, S. 272 f.). Hans-Heinrich Reuters Folgerung: „Expressis verbis wird der ‚große König‘ zurückgenommen – und mit ihm *Auf der Treppe von Sanssouci*“ scheint indessen weit überzogen (Reuter, a. a. O., Bd. 2, S. 779).
- 40 „Im Alter verteidigte Menzel mit immer größerer Schroffheit seine Unabhängigkeit sogar gegen Männer in höchster Position und wurde, was er seinem Wesen nach immer gewesen war: nichts als ein Künstler. [...] Die politischen Gefühle, die einen Teil seines Frühwerks, namentlich die ‚Geschichte Friedrichs des Großen‘ beeinflusst hatten, spielten keine Rolle mehr. Er malte Wilhelms I. Abreise zum Kriegsschauplatz, einen Hofball oder Arbeiter in einem Walzwerk mit demselben intensiven Interesse an den Erscheinungen der realen Welt und mit derselben Gleichgültigkeit gegen deren soziale oder politische Gehalte [...]“ (Paret, a. a. O., S. 224).
- 41 HF I, 6, S. 246.
- 42 Die Wendung „comme philosophe“ gebraucht Fontane in bezeichnendem Zusammenhang auch in dem Kapitel *Vierzig Jahre später (Ein Intermezzo)* des autobiographischen Romans *Meine Kinderjahre*, das von einem Besuch in Schiffmühle bei Freienwalde, dem Alterssitz des Vaters, erzählt: „[...] je bescheidener sich im Laufe der Jahre seine Verhältnisse gestaltet hatten, desto gütiger und persönlicher anspruchloser war er geworden [...]. In Klagen sich zu ergehen, fiel ihm nicht ein, noch weniger in Anklagen, (höchstens mal gegen sich selbst) und dem Leben abgewandt, seinen Tod ruhig erwartend, verbrachte er seine letzten Tage comme philosophe“, lautet es

in diesem liebevollen Porträt (HF III, 4, S. 151). Vgl. auch *Der Stechlin*, 1. Kap., über Dubslav: „[...] er lebte ‚comme philosophe‘ nach dem Vorbild des großen Königs, zu dem er jederzeit bewundernd aufblickte“ (HF I, 5, S. 11). Die Wendung steht für ein Höchstes, für innere Freiheit.

- 43 Eine Auflistung vergleichbarer Art bietet Fontanes Gedicht *Fritz Katzfuß*, auf dessen mit *Auf der Treppe von Sanssouci* verwandte Züge hingewiesen worden ist. (Reuter, a. a. O., Bd. 2, S. 779). In diesem Falle handelt es sich um das Inventar eines Kramladens, in dem der rothaarige, sommersprossige Fritz arbeitet oder vielmehr träumt. Zuletzt wird er von der Besitzerin des Ladens mit Goethes Gedichten erwischt, das Lesezeichen – „ein Streifen Schlagwurstpelle“ – ist bei *Mignonlieder* eingelegt. In der überraschenden Schlußwendung identifiziert sich der Autor mit dem „armen Lehrling“: „Wie dir die Lehrzeit hinging bei Frau Marzahn,/ Ging mir das Leben hin. Ein Band von Goethe / Blieb mir bis heut mein bestes Wehr und Waffen,/ Und wenn die Witwe Marzahns mich gepeinigt / Und dumme Dinger, die nach Waschblau kamen,/ Mich langsam fanden, kicherten und lachten –/ Ich lächelte, grad so wie du gelächelt,/ [...] du mein Ideal, mein Vorbild./ Der Band von Goethe gab mir Kraft und Leben,/Vielleicht auch Dünkel [...]“ (HF I, 6, S. 366). Über seine Quelle zu diesem Gedicht, Helene Böhlau's Erzählung *Die alten Leutchen*, schrieb Fontane am 28. 12. 1888 an Friedrich Stephany, die „Novelle“ habe auf ihn „großen Eindruck gemacht, weil ich mich in dem Ladenschwengel wiedererkannte“ (HF IV, 3, S. 669).
- 44 Vgl. Fontanes Brief an Guido Weiß vom 14. 8. 1889 (HF IV, 3, S. 709 ff.), der aus Anlaß von Weiß' Essay *Musen und Grazien in der Mark* geschrieben wurde; dazu Helmut Richter, Guido Weiß und Theodor Fontane. Bericht und Dokumentation. In: Fontane-Blätter, Bd. 6 (1987), Heft 6, S. 606–644.
- 45 Thomas Mann, *Der alte Fontane*. In: Th. M., *Adel des Geistes. Sechzehn Versuche zum Problem der Humanität*. Frankfurt am Main 1959, S. 484 f.
- 46 Vgl. Richter, *Lyrik und gesellschaftliche Erfahrung*, a. a. O., S. 66. – Der mangelnde „Sinn für Feierlichkeit“, von dem Fontanes Gedicht *Was mir fehlte* (HF I, 6, S. 331) spricht, wird in ironischer Manier in mehreren Gedichten apostrophiert, die erkennbar aus der Perspektive eines Autor-Ichs Rollenzwänge und Stereotypen der Gesellschaft behandeln.
- 47 *Prinz Friedrich von Homburg*, I, 4. – Die Fontane-Zitate sind der Besprechung einer Aufführung des Dramas im Königlichen Schauspielhaus in Berlin am 10. 10. 1876 entnommen (HF III, 2, S. 251). In zu seinen Lebzeiten ungedruckt gebliebenen Aufzeichnungen hat Fontane noch entschiedener ablehnend über diese Aspekte des Dramas geurteilt: „[...] verletzt mich das Unhistorische, der Umstand, daß mir statt eines wirklichen brandenburgischen Helden aus der eisernen Großen-Kurfürsten-Zeit ein moderner, tief in Romantizismus getauchter Held geboten wird, der das persönliche Empfinden, die Willkür und die nervöse Anwandlung über alles andre setzt [...]“ Zitiert nach Helmut Sembdner (Hrsg.), *Heinrich von Kleists*

Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten. München 1977, S. 552 ff. Auch in Briefen hat Fontane sich über Kleists Drama geäußert. An Paul Heyse schreibt er am 21. 9. 1886 ablehnend über ein ihm von diesem zur Prüfung übersandtes, ungedruckt gebliebenes Stück einer jungen Wiener Dramatikerin (Kurfürst und Kanzler von Marie Friedmann) und vergleicht: „Der Prinz von Hessen-Homburg hat zu Gevatter gestanden, und hinsichtlich der Zeitbildlichkeit läßt auch er viel zu wünschen übrig. Aber was er historisch-brandenburgisch sündigt, das bringt er menschlich wieder ins Gleichgewicht und sorgt noch für Ueberschuß.“ (HF IV, 3, S. 490) Was Fontane hier mit „menschlich“ meint, dürfte nicht zuletzt sein Brief vom 24. 11. 1880 an Graf Philipp zu Eulenburg zeigen, in dem er über Kleists Homburg, „der partout nicht sterben will“, schreibt: „Jeder Mensch, der den Muth hat anders zu empfinden als der große Haufe, auch selbst in Muth-sachen muthig anders zu empfinden als die lederne Tapferkeits-Schablone vorschreibt, erweckt mein Interesse.“ („Dichter über ihre Dichtungen“, Bd. 12/I. Theodor Fontane, Teil I. Hrsg. von Richard Brinkmann in Zusammenarbeit mit Waltraud Wiethölter. München 1973, S. 775). – Über den historischen Prinzen hat Fontane in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, Band *Die Grafschaft Ruppin*, Kap. „Neustadt a. D.“ im Zusammenhang mit dessen märkischen Besitzungen geschrieben. Auch hier betont er das Mißverhältnis von Dichtung und Wirklichkeit: „Prinz Friedrich von Hessen-Homburg, dies sei voraus bemerkt, war vor allem nicht der, als der er uns in dem H. v. Kleistschen Drama entgegentritt. Der H. v. Kleistsche und der historische Prinz von Homburg verhalten sich zueinander wie der Goethesche und der historische Egmont. Sie waren in der Zeit, wo sie hervortraten, keine Liebhaber und keine Leichtfüße mehr, vielmehr ernste Leute von mittleren Jahren und reichem Kindersegen, überhaupt ebenso gute Ehemänner wie Patrioten.“ (HF II, 1, S. 409). Vgl. auch das in späteren Auflagen aus den „Wanderungen ausgeschiedene Kapitel „Fehrbellin in Sage, Kunst und Dichtung“ (HF II, 3, S. 414 ff.)

- 48 In dem Kapitel *Kleiner Zirkel*, des Romans *Vor dem Sturm* wechselt die beziehungsreiche Konversation von einer englischen zu einer märkischen Thematik. „Von den Tudors auf die Puttkamers! Das ist denn doch ein Sprung.“ Die launige Bemerkung persifliert selbstironisch Fontanes Rückwendung zu märkischen Stoffen nach seiner Rückkehr von London nach Berlin. Die Konversation mündet in Lewins gewinnende Erzählung vom Erbring der Bredows und diese unauffällig in den Bibelsatz „Wen Gott lieb hat, dem müssen alle Dinge zum Besten dienen“ (Römer 8, 28). Denselben Bibelsatz wird Tante Schorlemmer zitieren, er ist das eigentliche Schlußwort des Romans, auf das nur noch die Auszüge aus Renatens Tagebuch folgen (HI, 3, S. 454 u. 709). Dichterischer Gerichtstag über sich selbst und – so man das anspruchsvolle Wort nicht scheut – Erwählungsbewußtsein des Künstlers verbergen sich in solcher Darstellung, die Erfahrungen und Irrtümer einer schwierigen Vergangenheit in überlegener Weise rekapituliert. Auch Lewin – ebenfalls Kastalia-Mitglied und Autor dreier kleiner Strophen

mit „elegischem Grundton“, die er allerdings im letzten Augenblick vom Vortrag zurückzieht – trägt Züge des jungen Fontane.

49 *Prinz Friedrich von Homburg*, V 10. – Fontane spricht von „Unsterblichkeit“ in Hinblick auf das eigene Werk mit für ihn charakteristischer Ironie. An Emilie Fontane am 10. 8. 1877 aus Thale: „Gestern abend acht Uhr bin ich bei leidlichem Wohlsein, mit Koffer, Rockbündel und Unsterblichkeitspaket hier angekommen [. . .]“ (HF IV, 2, S. 747). Das ominöse Paket enthielt das Manuskript des Romans *Vor dem Sturm*, an dem Fontane vor etwa 15 Jahren zu arbeiten begonnen hatte und den er nach der Krise von 1876 unter Aufbietung aller Kräfte zu vollenden suchte. Die Wortschöpfung „Unsterblichkeitspaket“ bildet ein bezeichnendes Beispiel für den beabsichtigten „Kontrast der Stillagen“, auf den zurecht hingewiesen worden ist (Richter, Fontanes späte Lyrik, a. a. O., S. 130).

50 Aufbau, Bd. 3, S. 593.

51 HF I, 3, S. 458.

52 HF I, 6, S. 345; der *Dichterlos* überschriebene Entwurf abgedruckt in Aufbau, Bd. 1, S. 478 f. – Rückblick auf die dichterische Existenz charakterisiert auch das 1895 entstandene Gedicht *An meinem Fünfundsiebzigsten*, in dem Fontane sich einleitend noch einmal zu seiner Prägung als Dichter der Mark und Preußens bekennt: „Ich dachte, von Eitelkeit eingesungen:/ [. . .] / Du bist der Mann des alten Fritzen / Und derer, die mit ihm bei Tafel sitzen,/ Einige plaudernd, andre stumm,/ Erst in Sanssouci, dann in Elysium [. . .]“ Bis hin zu der entschiedenen Schlußwendung: „[. . .] kommen Sie, Cohn“, handelt es sich dabei allerdings zugleich um einen Abschied (HF I, 6, S. 340 f.).

53 HF I, 6, S. 341 f. – Der Künstler produziert, aber er vermag nicht rational zu vermitteln, warum er es tut. Darin gründet seine Außenseiterrolle. Fontane hat sich jeder präventiven Selbstdarstellung von Künstlertum entschieden widersetzt, ebenso fehlt es nicht an Zeugnissen bewußter Hinwendung zum Menschen. Zuletzt aber dominiert ein Gefühl von Fremdheit, das sich auch auf die Intention des Künstlers in einzelnen bezieht, in der er mehr oder weniger unverstanden bleibt. Das dem Zyklus *Aus der Gesellschaft* zugeordnete Gedicht *Nur nicht loben* formuliert es in scherzhafter Weise: „Schreibt wer in Deutschland historische Stücke,/ So steht er auf der Schillerbrücke./ Macht er den Helden zugleich zum *Damöte*,/ So heißt es: Egmont, siehe Goethe./ Schildert er Juden, ernst oder witzig,/ Ist es Schmock oder Veitel Itzig./ Schildert er einige hübsche Damen,/ Heißt es: Dumas . . . Ehebruchdramen./ Jeder Einfall, statt ihn zu loben,/ Wird einem andern zugeschoben./ Ein Glück, so hab' ich oft gedacht,/ Daß Zola keine Balladen gemacht.“ (HF I, S. 376 f.)

54 HF I, 6, S. 329.

55 An Ulrike von Kleist, 14. 3. 1803 („Werke und Briefe“, a. a. O., Bd. 2, S. 730).

Christian Grawe, Melbourne

„Es schlug gerade . . .“:

Zur Gestaltung eines Zeitelements in Fontanes Romanen

In dem beliebtesten Roman Fontanes, *EFFI BRIEST*, wird die Welt der Laute und Geräusche zu einem tragenden Element bei der Charakterisierung der Titelfigur. Effi ist ohne ihre auditive Empfindsamkeit nicht zu deuten. Der zum Verständnis ihrer Eheproblematik zentrale Spuk des Chinesen etwa ist ja außer in der bewußt kindlich-banalen Form eines Abziehbildes nie sichtbar. Seine suggestiv wirkende Wirkung beruht ausschließlich auf geheimnisvollen Geräuschen, die gerade durch ihre Ungreifbarkeit so beunruhigend wirken. Geräusche sind es auch, die Effi aus den Beschränkungen der Gesellschaft und ihrer schuldbehafteten Lage wiederholt in eine andere diesseitige oder jenseitige Welt rufen. Am eindringlichsten wirkt ein solches Ensemble von fernen Stimmen in der Natur auf sie, als sie am Abend vor ihrem dritten Hochzeitstag bei ihrem schuldbehafteten Selbstgespräch am offenen Fenster des elterlichen Hauses in Hohen-Cremmen „eine(em) leise(n), feine(n) Ton, wie wenn es regnete [. . .] von den Platanen her“ und dem „Rasseln des Zuges, der, auf eine halbe Meile¹ Entfernung, an Hohen-Cremmen vorüberfuhr“ (EB 219 f.),² lauscht. Schon unmittelbar vorher hört sie „die Turmuhr drüben“ schlagen,

„[. . .] und Effi zählt die Schläge. Zehn [. . .] Und morgen um diese Stunde bin ich in Berlin. Und wir sprechen davon, daß unser Hochzeitstag sei, und er sagt mir Liebes und Freundliches und vielleicht Zärtliches. Und ich sitze dabei und höre es und habe die Schuld auf meiner Seele.“ (EB 218 f.)

Effis Betroffensein von Geräuschen ist es, das dem Leser und, wie ihre Reaktion zeigt, auch ihr selbst, ihre seelische Lage vermittelt. „Örtlichkeit und Schauplatz“,³ Landschaft⁴ und Ambiente in Fontanes Romanen, also das szenische Arrangement der *visuellen* Welt, die das Leben und die Entscheidungen der sich darin bewegenden Gestalten beeinflusst oder auf symbolische Weise reflektiert, ist in der Forschung wiederholt und eindringlich erörtert worden. Aber die sinnhaft erfahrbare Welt besteht bei Fontane keineswegs nur aus dem Visuellen. Seine Romanwelt ist vielmehr, wie das Beispiel aus *EFFI BRIEST* belegt, auch voller Laute, Geräusche, Töne und Stimmen. Nur hat die Verarbeitung von *Gehörseindrücken* viel weniger Aufmerksamkeit gefunden. Dabei verdient ihre Verwendung ebenfalls die genauere Beachtung der Leser, weil auch sie auf höchst unterschiedliche Weise zum Deutungszusammenhang der Romane beiträgt. In den folgenden Ausführungen soll allerdings dieses Thema nicht insgesamt untersucht werden; vielmehr soll ein einziges Lautelement ins Auge gefaßt werden, das das Szenische mit der Zeitgestaltung verbindet.

Auch dieser Aspekt der sinnhaften Welt ist bei Fontane auf die Menschen bezogen und dient in seiner durch und durch anthropozentrischen Romanwelt

der Verdeutlichung menschlichen Befindens. Dabei ist es häufig den Lesern überlassen, die Zusammenhänge, wie in diesem Fall, selbst herzustellen: Die Platanen im Briestschen Garten vor dem verhängnisvollen Wasser, in dem symbolisch die Schuld der Ehebrecherinnen versenkt wird, erscheinen schon im ersten Kapitel des Romans. Das feine Rieseln im Laub dieses Todessymbols ist später das letzte Geräusch, das Effi unmittelbar vor ihrem Tod „mit eine(m) Gefühl der Befreiung“ und den Worten „Ruhe, Ruhe“ (EB 294) hört. Der Zug, nicht nur als fernes Geräusch, sondern auch als sichtbarer Gegenstand, ist wiederholt das Medium, an dem sich Effis unerfüllte Sehnsucht entzündet. Daß sie nach ihrer Scheidung von ihrer Wohnung aus auf den Bahnhof Gleisdreieck und den Matthäikirchhof dahinter blickt, spricht für sich. Das dritte Geräusch aber, das Effi in der zitierten Passage hört, verdient über diesen Roman hinaus besondere Beachtung, weil es ein von Fontane immer wieder verwendetes Mittel darstellt, durch Gehörseindrücke Zeit zu vergegenwärtigen: das Schlagen einer Uhr. Effi zählt die Schläge der Turmuhr, die ihr Gewissen wecken.

Dieses bisher offenbar unbeachtet gebliebene Phänomen bei Fontane soll das Thema der folgenden Ausführungen bilden. Als Glockenschall und Uhrenschlag tritt es in zwei Varianten auf, und zwar so häufig, daß man auf den ersten Blick versucht ist, von einem vorhersehbaren . . ., nein, vorherhörbaren Topos zu sprechen. Es gibt nur einen Roman (DIE POGGENPUHLS), in dem Fontane nicht Glocken klingen oder Uhren schlagen läßt, um die Zeit anzuzeigen. Die genauere Betrachtung dieses erzähltechnischen Details aber macht seinen subtilen Gebrauch durch Fontane deutlich.

Es handelt sich dabei um ein reizvolles Erzählelement, weil es das Szenische und das Zeitliche im Roman verbindet; und da entgegen Herman Meyers Urteil, daß die Erforschung der Zeitgestaltung im Roman wesentlich weiter fortgeschritten sei als die der Raumbildung,⁵ bei Fontane das Umgekehrte der Fall ist, lenken die folgenden Beobachtungen vielleicht den Blick auf andere untersuchenswerte zeitliche Strukturen in Fontanes Werk und geben darüber hinaus die Anregung, die vernehmbare Zeit auch bei anderen Erzählern zu beachten.

Erzählen ist ohne zeitliche Struktur nicht denkbar, und da der realistische Roman des 19. Jahrhunderts die empirisch-chronologische Ordnung der menschlichen Welt nicht in Frage stellt, ist sein zeitlicher Rahmen klar definiert. Mit Untersuchungen etwa über das Verhältnis von erzählender und erzählter Zeit, von Zeitraffung und Zeitdehnung und von externer und interner Chronologie hat man die Beziehung zwischen dem vorgegebenen Zeitsystem und seiner Verarbeitung im Erzähltext zu präzisieren unternommen, seit Günther Müller nach 1945 dem Phänomen der literarischen Zeitgestaltung intensive Anstöße gegeben hat. Dabei wird meist erörtert, wie das *Vergehen* von Romanzeit gestaltet wird, weil die Forschung dazu neigt, Handlungsabläufe insgesamt zu untersuchen und sich auf Zeitfluß und Zeitproportionen im großen zu konzentrieren. Der Augenblick, der einzelne Zeitmoment und seine erzählerische Fixierung scheinen weniger zur Analyse herauszufordern, obwohl das doch bei der Strukturierung von Erzähltexten ebenso wichtig ist. Es markiert Zeit und hilft dadurch den Moment, das sich unmittelbar Ereignende konstituieren.

Studien über die Verwendung von Uhren- und Glockenschlägen als bewußter Zeitmarkierung in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts sind dem Verfasser nicht bekannt. Daran, daß das Phänomen erzählerisch weit verbreitet ist, besteht kein Zweifel. In William M. Thackerays von Fontane bewundertem Roman *VANITY FAIR* etwa stieß der Verfasser vor kurzem zufällig auf folgende Szene, in der das Ticken und Schlagen einer Uhr die gespannte Atmosphäre in einer Familie hörbar macht. Der Sohn hat den Willen des Vaters mißachtet:

„George is in town, Papa; and has gone to the Horse Guards, and will be back to dinner.“

„Oh, he is, is he? I won't have the dinner kept waiting for him, Jane;“ with which this worthy man lapsed into his particular chair, and then the utter silence in his genteel, well-furnished drawing-room was only interrupted by the alarmed ticking of the great French clock.

When that chronometer, which was surmounted by a cheerful brass group of the sacrifice of Iphigenia, tolled five in a heavy cathedral tone, Mr. Osborne pulled the bell at his right hand violently, and the butler rushed up.

„Diner!“ roared Mr. Osborne.* (chapter 13)

Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß die mythische Szene auf der Uhr, in der das Kind Agamemnons dem kriegerischen Erfolg des Vaters geopfert wird, einen Hinweis auf die häusliche Situation der Osbornes enthält. Diese symbolische Bedeutung bestätigt sich später, als Thackeray die Leiden der unverheiratet gebliebenen Tochter des alten Osborne beschreibt, die das Leben im Haus ihres mißmutigen alten Vaters nur mit Mühe erträgt. Die Leser werden denn auch hier an die bewußte Uhr erinnert. Jane sitzt „hard by the great Iphigenia clock, which ticked and tolled with mournful loudness in the dreary room“** (chapter 42).

Was aber die kleine Szene erzählerisch auszeichnet, ist, daß die Zeit innerhalb der Romanhandlung hörbar wird. Hier, wie so oft auch bei Fontane, geschieht das Fixieren der Zeit nicht allein durch „den Geist der Erzählung“, der am Anfang von Thomas Manns *Der Erwählte* den ohrenbetäubenden Glockenschwall hervorruft, durch die autoritative Erzählerstimme also (etwa: „Tags darauf, gerade um die Mittagsstunde, hielten zwei Wagen vor dem Palais der Prinzessin

* „George ist in der Stadt, Papa; er ist zur ‚berittenen Garde‘ gegangen und kommt zum Dinner zurück.“ „So so, tatsächlich? Ich habe aber nicht die Absicht, mit dem Dinner auf ihn zu warten, Jane.“ Damit warf sich dieser überaus würdige Mann in seinen Lieblingssessel, und dann wurde die vollkommene Stille in seinem vornehmen, gediegen möblierten Salon nur noch von dem aufgeregten Ticken seiner großen Buffetuhr unterbrochen.

Als der Zeitmesser, der von einer heiteren Figurengruppe aus Messing, einer Opferung Iphigenies, gekrönt wurde, mit dem vollen Klang einer Kirchenglocke fünfmal schlug, zog Mr. Osborne heftig an dem Klingelzug zu seiner Rechten, und der Butler trat eilfertig ein.
„Dinner“, brüllte Mr. Osborne.“

** Jane sitzt „dicht bei der großen Iphigenienuhr, die geräuschvoll klagend in dem öden Zimmer tickte und schlug.“

[...]", U 142), sondern auf vernehmbare Weise, so daß es von den Romanfiguren selbst wahrgenommen werden kann (etwa: „Die Turmuhr der Martinskirche schlug eben zwölf, als zwei Wagen vor dem Palais der Prinzessin hielten, [...])“. Die Zeit wird so Teil des Szenischen und damit potentieller Erlebnis- und Handlungskatalysator der Romangestalten selbst. Sie kann etwa, wie im Fall Effis, einen Denkprozeß auslösen und Teil ihres Selbstgesprächs werden („Zehn [...] Und morgen um diese Zeit [...])“).

Es gibt in UNWIEDERBRINGLICH sogar eine Episode, wo Fontane eine Zeitangabe durch eine Erzählerstimme innerhalb der Handlung mit der hörbaren Zeit so zusammenfallen läßt, daß sich die ohnehin durch ein Friedhofserlebnis schon unheimliche Stimmung zweier junger Mädchen noch verstärkt:

„Und denke, Winterszeit, wenn alles in Schnee liegt und die Krähen auf den Kreuzen sitzen, und dann um Mittag die zwölf Schläge ...“

Und in diesem Augenblicke schlug die Mittagsglocke, von der Elisabeth eben gesprochen hatte. Beide Mädchen fuhren zusammen. (U 55)

Die vorliegenden Bemerkungen über Fontanes ausgesprochen häufig verwendete Technik, durch Uhren- oder Glockenschlag den *Moment* ins Bewußtsein seiner Romangestalten dringen zu lassen, bilden einen, wenn auch bescheidenen Beitrag zum umfangreichen Thema der Zeitstrukturierung im realistischen Roman. Wenn Günter Müllers Einschätzung, „Die literaturwissenschaftliche Aufgabe jedoch ist vor der Hand schlichte Beobachtung feststellbarer Zeitvorkommen und ihrer Bedeutung für das Werkgefüge“,⁶ noch heute eine Berechtigung beanspruchen kann, dann auch der vorliegende Versuch. Sein Charakter bringt es mit sich, daß das häufige Vorführen von Beispielen unvermeidlich ist.

Das hier diskutierte Detail gehört als szenisches gewöhnlich der ausführlich gestalteten Episode an. Das zeitraffende Erzählen („So verging der Oktober, der November. Zur Weihnachtszeit erschien Herr Grünlich [...])“⁷ hält sich beim zeitlich fixierten Augenblick und seinen Wirklichkeitspartikeln nicht auf.

Durch die Integration in den Wahrnehmungshorizont der handelnden Personen wird bei Fontane das *Zeitmarkieren* immer wieder zum *Zeiterleben* und damit zu einem Partikel von Persönlichkeit, Leben oder gesellschaftlicher Existenz der Romangestalten und wie so vieles andere in Fontanes Romanen Deutungsmedium für die Leser. Ex negativo ergibt sich das schon aus dem so bewußten Einsatz von Zeitlosigkeit, wie er den Anfang von IRRUNGEN, WIRRUNGEN auszeichnet, denn die „halb märchenhafte Stille“ (I, W 8), die Lene Nimptsch in ihrer den gesellschaftlichen Regeln enthobenen Gartenwelt umgibt, findet ihr Äquivalent in der Abwesenheit meßbarer Zeit. Die Uhr auf dem „Holztürmchen“ fehlt ganz, und das übriggebliebene Ziffernblatt ist „halb weggebrochen“ (I, W 7).⁸

II

Die einfachste Funktion, die das Vernehmbarmachen von Zeit bei Fontane hat, ist das Fixieren eines Zeitpunkts, das Leser und Beteiligten Beginn oder Schluß einer Handlungsphase ins Bewußtsein ruft. Diese abgrenzende Rolle läßt sich

schon daran erkennen, daß in solchen Fällen das Schlagen der Stunden auffallend häufig gegen Anfang oder Ende eines Kapitels vorkommt. VOR DEM STURM bietet dafür eine solche Fülle von Beispielen, daß dieser Roman allein die verschiedensten Facetten des Phänomens verdeutlicht.

So schlägt zu Anfang des 1. Kapitels die Singuhr der Parochialkirche, als der pünktliche Krist seinen jungen Herrn aus Berlin abholt. So beginnt das 12. Kapitel des zweiten Teils mit dem Satz „Es schlug vier Uhr“ (VdS 2. 82), als Lewin und Tubal sich auf den Rückweg von ihrem Besuch bei Dr. Faulstich machen. So schlägt am Anfang des 8. Kapitels im dritten Teil „die Pendule [. . .] zehn“, als Geheimrat von Ladalinski „Mit der Pünktlichkeit, die ihm eigen war“ (VdS 3. 102) – offenbar Ausdruck des bewußten Bemühens, sich als Pole den preußischen Gepflogenheiten anzupassen – sein Zimmer betritt, um sich mit seiner Tochter auszusprechen. So „schlug (es) eben sieben vom Marien- und gleich darauf auch vom Nikolaiturm“ (VdS 3. 152) am Anfang des 14. Kapitels im dritten Teil, als Lewin eine ganze Stunde zu spät zu Ladalinskis Soiree kommt. So brechen die Beteiligten gleich am Anfang des nächsten Kapitels mit dem Satz „Es schlug eben zwölf vom Schöneberger Turm, [. . .]“ (VdS 3. 162) zu der Fahrt nach Kloster Lehnin auf. So treffen sich die Hohen-Vietzer am Anfang des 5. Kapitels im vierten Teil nach Tante Amelies Beerdigung mit dem Satz „die kleine Uhr auf dem Kaminsims schlug acht“ (VdS 4. 37). So schlägt es im selben Teil auch am Anfang des 20. Kapitels acht, als die geschlagene und demoralisierte Truppe nach dem Kampf um Frankfurt wieder in Hohen-Vietz einzieht.

Da für Fontane die Einbettung der Personen in das stimmige Milieu und die stimmige Umwelt zu den Grundvoraussetzungen des Gesellschaftsromans gehört, dient in den meisten dieser Fälle – und weitere aus anderen Romanen ließen sich leicht hinzufügen⁹ – die Beschreibung oder Bezeichnung der jeweils schlagenden Uhr zugleich zur örtlichen Präzisierung des Außenraums – Nikolai- oder Schöneberger Turm – oder zur sozialen Charakterisierung des Innenraums. „Die kleine französische Stutzuhr“ (L 10) der van der Straatens in L'ADULTERA ist offensichtlich kostbarer als Möhrings „Pendeluhr [. . .], die einen so merkwürdig lauten Schlag hatte“ (MM 15) in MATHILDE MÖHRING.¹⁰ Auch zur Bereicherung der Leserkennntnis von den Gestalten, zur Vergegenwärtigung ihres gelebten Lebens, das sich in Erinnerungen und Memoirabilien manifestiert, können Uhren beitragen. Die Carayonsche „malachitne Stutzuhr, ein Geschenk der Kaiserin Katharina“ (SvW 26), die in SCHACH VON WUTHENOW elf schlägt, als Schachs Groom, die Ungeduld seines Herrn demonstrierend, zum entsprechend den gesellschaftlichen Regeln frühest möglichen Zeitpunkt eine Einladung überbringt, zeugt von der vergangenen Größe der schon im Mittelalter berühmten Familie – eine stolze Tradition, die Frau von Carayon die Kraft gibt, den Kampf um die Ehre ihrer Tochter gegen Schach aufzunehmen. Und die schon vom Großvater stammende Uhr Schmidts in FRAU JENNY TREIBEL gibt diesem eine anheimelnd traditionsgebundene Pietät.

Es ist an zwei dieser Beispiele aus VOR DEM STURM schon ersichtlich, daß die Zeitangabe die Pünktlichkeit einer Gestalt signalisiert, was bei Fontane in immer neuen Variationen geschieht. Daß sich dies ironisch sogar auf die Unzeitgemäßheit einer Institution beziehen kann; zeigt sich am Ende des 6. Kapitels von DER STECHLIN, als sich die Offiziere Rex, Czako und Stechlin, die schon im 3. Kapitel so pünktlich zum Diner erschienen sind, daß „die Uhr mit dem Hippenmann [...] gerade sieben (schlug)“ (S 25), auf dem Weg ins Kloster Wutz zur altmodischen und engstirnigen Tante des dritten der jungen Männer befinden:

Das Gespräch kam nicht weiter, weil in eben diesem Augenblick mächtige Turmuhrschläge vom Städtchen Wutz herüberklangen. Man hielt an, und jeder zählte ‚Vier‘. Kaum aber hatte die Uhr ausgeschlagen, so begann eine zweite und tat auch ihre vier Schläge.

„Das ist die Klosteruhr“, sagte Czako.

„Warum?“

„Weil sie nachschlägt; alle Klosteruhren gehen nach. Natürlich. Aber wie dem auch sei, Freund Woldemar hat uns, glaub' ich, für vier Uhr angemeldet, und so werden wir uns eilen müssen.“ (DS 78)

Es ist dies keineswegs die einzige Stelle, an der Fontane die Statik des Stundenschlags durch das nacheinander erfolgende Erklingen mehrerer Uhren auflöst und dadurch eine intensivere Raum-, Geräusch- und Zeitwirkung, eine Verlebendigung der Szene, ein Erfüllen des Raums mit Glocken- oder Uhrenschlägen anstrebt.

Aber nicht nur Pünktlichkeit, auch Ungeduld kann durch einen Uhrenschlag angezeigt werden, wie bei Jenny Treibel, die, „ehe noch die kleine Konsoluhr die neunte Stunde schlug“ (FJT 149), schon am Schreibtisch sitzt, um zur Vereitlung der Heiratspläne ihres ungehorsamen Sohns Hildegard aus Hamburg einzuladen. Wie im bloßen Schlagen der Stunde auch das Verpflichtende oder Gesellschaftliche der Zeit miteingefangen werden kann, zeigt sich an der Reaktion, die die hörbare Zeitverkündung so häufig bei den Beteiligten auslöst. Sie mahnt in GRAF PETÖFY die bürgerliche Franziska Franz an die Anstandspflicht, den ersten Besuch im kleinen Zirkel der Gräfin Gundolskirchen nicht zu überziehen: „Eine kleine Stutzuhr schlug eben zehn, und die junge Schauspielerin erhob sich.“ (GP 25) Sie erinnert in FRAU JENNY TREIBEL Wilibald Schmidt schmerzlich an den nonchalanten Umgang seiner Gäste mit seiner Einladung zum routinemäßigen Professorenabend: „Die Schmidtsche Wanduhr, noch ein Erbstück vom Großvater her, schlug bereits halb, halb neun, und noch war niemand da außer Etienne, [...]“ (FJT 58) Diese Säumigkeit steht dann am Ende des Abends in peinlichem Gegensatz zur übergroßen Pünktlichkeit, mit der man aufbricht: „So kam elf heran, und mit dem Glockenschlag – ein Satz von Schmidt wurde mitten durchgeschnitten – erhob man sich [...]“ (FJT 74). In VOR DEM STURM erinnert die Zeit das Dienstmädchen an seine Pflicht („Es schlug sieben, und Maline erhob sich, um der Kranken ihre Medizin zu geben“, VdS 2. 125) und zwingt Renate, ihr Gespräch mit den Freundinnen

zu beenden („Doch es schlägt neun, und wir vergessen über dem Plaudern unser Abendbrot“, VdS 2. 104). Pünktlichkeit gerade bei den Mahlzeiten scheint ohnehin zu den Gepflogenheiten des Vitzewitzschen Hauses zu gehören: „Als die Stutzuhr eben zwei schlug, erschien Jeetze und meldete, daß angerichtet sei.“ (VdS 4. 169) Und pünktlich spricht auch der Pfarrer dort vor: „Die kleine Uhr auf dem Kaminsims schlug acht. In diesem Augenblick meldete Jeetze den Pastor, [. . .]“ (VdS 4. 37).

Diese handlungsauslösende, beendende, aber auch -unterbrechende Funktion des Uhrenschrags – wie im ersten Kapitel von EFFI BRIEST, wo der Mittagschlag Effis Spiel mit den Freundinnen unterbricht und der Diener ihr die baldige Ankunft Innstettens mitteilt, so daß der Uhrenschrags gewissermaßen ihre Kindheit beendet – erfordert keine weitergehende Verflechtung mit der eigentlichen Szene und bildet daher ein momentanes Element. Der Stundenschlag wird aber in dem Maß wichtiger, wie er selber zum Handlungselement avanciert.

III

Das geschieht auf höchst reizvolle Weise etwa im 5. Kapitel vom FRAU JENNY TREIBEL. Corinna Schmidt und ihr Vetter Marcell befinden sich auf dem Nachhauseweg von Treibels Diner, wo Corinna auf so provozierende Art auf dem Umweg über Mr. Nelson mit Leopold Treibel geflirtet hat. Marcell ist empört und macht seinem Herzen Luft. Die Auseinandersetzung füllt, während das Paar leicht identifizierbare Berliner Schauplätze zwischen Köpenicker- und Adlerstraße passiert, das ganze Kapitel; und etwa in seiner Mitte heißt es:

Und dabei blieb sie stehen und wies auf das entzückende Bild, das sich – sie passierten eben die Fischerbrücke – drüben vor ihnen ausbreitete. Dünne Nebel lagen über den Strom hin, sogen aber den Lichterglanz nicht ganz auf, der von rechts und links her auf die breite Wasserfläche fiel, während die Mondsichel oben im Blauen stand, keine zwei Handbreit von dem etwas schwerfälligen Parochialkirchturm entfernt, dessen Schattenriß am anderen Ufer in aller Klarheit auftrug. „Sieh nur“, wiederholte Corinna, „nie hab' ich den Singuhrturn in solcher Schärfe gesehen. Aber ihn schön finden, wie seit kurzem Mode geworden, das kann ich doch nicht; er hat so etwas Halbes, Unfertiges, als ob ihm auf dem Wege nach oben die Kraft ausgegangen wäre. Da bin ich doch mehr für die zugespitzten, langweiligen Schindeltürme, die nichts als hoch sein und in den Himmel zeigen wollen“.

Und in dem selben Augenblicke, wo Corinna dies sagte, begannen die Glöckchen drüben ihr Spiel.

„Ach“, sagte Marcell, „sprich doch nicht so von dem Turm und ob er schön ist oder nicht. Mir ist es gleich, und dir auch; das mögen die Fachleute miteinander ausmachen. Und du sagst das alles nur, weil du von dem eigentlichen Gespräch los willst. Aber hör lieber zu, was die Glöckchen drüben spielen. Ich glaube, sie spielen: ‚Üb immer Treu und Redlichkeit.‘“ (FJT 51 f.)

Das Anzeigen der Stunde – es muß sich nach der Verzahnung von Treibels Diner und Schmidts Professorenabend um zehn Uhr handeln – ist hier nur der Auslöser für die thematische Verknüpfung des Glockenspiels mit der Unterhaltung des verkrachten Paares. Das in den folgenden Zeilen fünfmal beschworene „Üb immer Treu und Redlichkeit“ wird zur Waffe im Streit, und sogar der Kirchturm, der das Glockenspiel enthält, wird zum Faden im thematischen Gewebe des Buches, denn daß ausgerechnet Corinna ihn unschön findet, weil ihm bei seinem Streben nach oben „die Kraft ausgegangen“ ist, beleuchtet ihre Blindheit ihren eigenen Plänen gegenüber. Von ihnen wird sie sich, wie hier den Lesern signalisiert wird, in dem Moment abwenden, wo sie ihr architektonisches Schönheitsideal auf ihre eigene Treu und Redlichkeit anwendet. Auch ihr wird auf halbem Weg nach oben die Kraft ausgehen.

Wie solche motivische Einbindung der wahrgenommenen Zeit in einer Fülle von Varianten in Fontanes Romanen auftaucht, sei nun an einigen Beispielen aufgezeigt.

In IRRUNGEN, WIRRUNGEN macht Fontane den Gegensatz von Lärm und Stille, von Zeitvergessenheit und Zeitbewußtsein zum thematischen Zentrum der Episode, die Lene Nimptschs letzte Begegnung mit Botho von Rienäcker darstellt. Ohne dabei die Uhr selbst schlagen zu lassen, deren Zeit aber von der Protagonistin wahrgenommen und kommentiert wird, wird die volle Stunde für Lene zur Mahnung an Verpflichtungen, nachdem ein anderes Geräusch sie vorher aus ihrer Selbstvergessenheit beim Anblick des bunten Markttreibens aufgeschreckt hat:

Die Sonne tat ihr wohl, und das Treiben auf dem Magdeburger Platze, wo gerade Wochenmarkt war und alles eben wieder zum Aufbruch rüstete, vergnügte sie so, daß sie stehenblieb und sich das bunte Durcheinander mit ansah. Sie war wie benommen davon und wurd' erst aufgerüttelt, als die Feuerwehr mit ungeheurem Lärm an ihr vorüberrasselte.

Lene horchte, bis das Gebimmel und Geklingel in der Ferne verhallt war, dann aber sah sie links hinunter nach der Turmuhr der Zwölf-Apostelkirche!

„Gerade zwölf“, sagte sie. „Nun ist es Zeit, daß ich mich eile; sie wird immer unruhig, wenn ich später komme, als sie denkt.“ (IW 102 f.)

Kaum aber ist Lene ausgeschritten, da begegnet sie Botho und seiner hübschen blonden Frau, und eine halbe Ohnmacht zwingt sie zu einer längeren Pause in einem Vorgarten: „Ach, wer weinen könnte.“ (IW 104). So drängen sich Glücksgefühl und Verzweiflung, Zeitunterworfenheit und die Erholung im zeitlosen Unbewußtsein in schnellster Folge. Lenes früherer Liebhaber, der preußische Offizier, braucht solche Erinnerung durch die Turmuhr nicht; er legt sich die Verpflichtung zur Pünktlichkeit selbst auf:

„Sein Programm für die zwischenliegende Zeit ging dahin, daß er bis Mittag auf dem Eskadronhofe bleiben, dann ein paar Stunden reiten [...] wollte. [...] Und wie das Programm war, so wurd' es auch aus-

geführt. Die Hofuhr der Kaserne schlug eben zwölf, als er sich in den Sattel hob [. . .].“ (IW 146)

In QUITT verrät akutes Zeitbewußtsein die sinnlose Gejagtheit der Großstädter, die sich zum Leidwesen ihrer Frauen nicht einmal beim Gebirgsurlaub zu entspannen verstehen, weil sie bis auf die Minute genau Zeitpläne ausarbeiten:

Es ist jetzt elf Uhr fünf Minuten, wir müssen also spätestens drei Uhr fünfzehn Minuten oben sein. Schnitzel oder Koppenbeefsteak, je nachdem. Ich rechne darauf vierzig Minuten. Aber sagen wir fünfundvierzig, was hoch gerechnet ist. Jedenfalls sind wir mit dem Glockenschlag vier auf der böhmischen Seite. Dann im Laufschrift bergab; [. . .] Um sechs Uhr sind wir in Johannisbad und sieben Uhr fünf Minuten in Trautenau. Hier treffen wir den Zug und sind um Mitternacht in Prag.“ (Q 45 f.)

Aber während die Urlauber dem Diktat der Zeit unterstehen, tut Lehnert Menz sich gerade etwas darauf zugute, daß er anders als der zwar mächtige, aber in gräflichen Diensten stehende Förster ein unabhängiger Mann ist, „und kann machen, was ich will“ (Q 37). Er kann es sich daher auch erlauben, der Forderung der Zeit gerade nicht strikt zu folgen:

„Von dem Kapellchen her schlug es gerade das Mittagsläuten, Lehnert aber, der, wenigstens bei der Arbeit nicht für strenges Stundenhalten war, blieb in seinem Schuppen und schnitzelte weiter, ohne des Läutens und der Mahnung zur Mittagszeit zu achten.“ (Q 48)

Er überhört, wie sich später zeigen wird, das mahnende Läuten der Glocken auch in einem viel schwerwiegenden Fall.

In STINE wieder ist die Zeit aus ganz anderen Gründen gleichgültig. In der frivolen kleinen Gesellschaft bei der Witwe Pittelkow gibt es nur *eine* Zeiteinteilung: „Man is entweder rüber, oder man is nicht rüber“: „Un wenn man erst rüber is, und wir sind rüber, dann is es auch ganz egal, ob es Klock zehn is oder Klock elfe.“ (S 34) Und so kann man denn getrost das Lied aus der ZAUBERFLÖTE singen, nach dem es des Weibes erste Pflicht ist, die süßen Triebe des Mannes mitzufühlen.

In einer besonders intensiven Variante tritt die mahnende Kraft des Stunden-schlags in VOR DEM STURM auf, als Bernd von Vitzewitz seinen Sohn zu überreden versucht, die französischen Soldaten bei ihrem Rückzug aus Rußland hinterrücks zu überfallen. Lewin möchte ehrlich „deutsch, nicht spanisch, auch nicht slawisch“ Krieg führen, und in dem Augenblick, als er mit Widerwillen ausmalt, wie die Wehrlosen gewürgt würden, „begannen die Glocken zu klingen“ (VdS 1.35 f.), die Bernd als religiöse Botschaft versteht und die ihn zu einer Auseinandersetzung mit dem Rachemonopol Gottes zwingen.

Nicht nur Glocken, sondern auch schlagende Uhren können aber bei Fontane einen Stimmungswert haben, das Innere von Menschen bewegen oder auf ihre Befindlichkeit einwirken. Am Anfang von L'ADULTERA sitzt der Bankier van der Straaten mit seiner Frau beim Frühstück:

„Von dem beinahe unmittelbar vor ihrem Fenster aufragenden Petrikirch-
turme herab schlug es eben neun, und die kleine französische Stutzuhr
sekundierte pünktlich, lief aber in ihrer Hast und Eile den dumpfen und
langsamen Schlägen, die von draußen her laut wurden, weit voraus. Alles
atmete Behagen, am meisten der Hausherr selbst, [. . .].“ (L 10)

Ist der ungleiche Rhythmus der schlagenden Uhren ein Zeichen für die Inkom-
patibilität des Ehepaares, bei dem die lebendige junge Frau aus der französi-
schen Schweiz dem gesetzten Berliner weglaufen wird? Umgekehrt wie beim
jedenfalls vorläufig noch vorhandenen Behagen der van der Straatens verstärkt
ein nächtlicher Uhrenschlag in MATHILDE MÖHRING die Ängste der schlaf-
losen alten Frau Möhring, die Schillers DIE RÄUBER im Theater gesehen hat:

Es schlug schon eins, als sie sich aufrichtete und leise sagte: „Thilde,
schläfst du schon?“

„Nein, Mutter.“

„Das ist gut, Kind. Mir ist so angst. Ob es von dem Tee ist? Aber ich habe
solch Herzschnagen und sehe immer den alten [. . .].“

„Ach, laß doch den alten Mann, Mutter. Der schläft nun schon zwei Stun-
den, und du mußt auch schlafen.“

„Und das einzige is, daß der Rotkopf [. . .].“

„Ja, der hat nu seinen Denkkettel.“

„Und was wohl aus dem armen Wurm, dem Fräulein, geworden ist?
Wie hieß sie doch?“

„Amalie.“

Richtig, Amalie. Ja, die is doch nu so gut wie eine Waise. Denn wenn sie
den Alten auch wieder rausgeholt haben. Lange kann er's doch nicht mehr
machen.“

„Nein, das kann er nicht, Mutter. Aber jetzt werde ich dir ein Glas Wasser
holen, und dann legst du dich auf die andere Seite.“

„Na ja, ich werde bis hundert zählen.“ (MM 33)

Es ist, als ob der Ein-Uhr-Schlag die naive alte Frau aus dem Bann der Geister-
stunde erlöst, so daß sie sich nun ihre haarsträubenden Erinnerungen an die
Theaterraufführung, die die nüchterne und mit ihren Heiratsplänen beschäftigte
Mathilde offenbar nicht mehr beeindruckt hat, von der Seele reden kann. Man
fragt sich nur, was für eine RÄUBER-Fassung damals in Berlin gegeben wurde,
denn eine Version, in der Amalie überlebt, ist in der Schillerforschung nicht
bekannt. Aber die Ironie der Episode besteht darin, daß ja die letzten andert-
halb Akte von Schillers wildem Jugendstück mit der Befreiung des alten Moor
und dem Tod seines meist rothaarig dargestellten Sohnes Franz selbst in der
Geisterstunde nach Mitternacht spielen.

Der Stundenschlag als Faktor bei einem wichtigen Entscheidungsprozeß findet
sich in STINE. Waldemar von Haldern kommt auf einem Spaziergang durch
Berlin, dessen Stationen sehr genau festgehalten werden und die Erlebnisinten-
sität des Spaziergängers spiegeln und dessen Eindrücke auf typisch Fontanesche
Art zu einem symbolischen Tableau arrangiert werden, das als Seelenspiegel

fungiert, zu dem Entschluß, sein Leben zu beenden. Bei dieser Entscheidung wird im vielfältigen Schlagen der Uhren Waldemar die Zeit besonders nachdrücklich eingepreßt. In ihm aber reift gerade der Entschluß, sich der Existenz zu entziehen, die der Zeitlichkeit untersteht:

„Von der Dorotheenstädtischen Kirche her schlug es fünf, [. . .], und ehe noch die Turmuhr ausgeschlagen hatte, schlugen die kleinen Uhren nach, die sich in ziemlich beträchtlicher Zahl an der Wasser- und Rückfront der jenseitigen Fabrikgebäude befanden. Er zählte die Schläge, musterte den Quai hüben und drüben und freute sich des regen und doch stillen Lebens, das hier überall auf und ab wogte. Nichts entging ihm, [. . .].“ (S. 84 f.)

Wie so häufig bei Fontane ist hier das Atmosphärische entscheidend, das eine Reihe von Eindrücken begleitet, so daß ein Gesamtbild entsteht, das dem Leser die Deutung einer Handlung nahelegt, obwohl es schwer wäre, sie eindeutig einem bestimmten Stein im Gefüge zuzuweisen. Es findet ein motivischer und symbolischer Verdichtungsprozeß statt, an dessen Ende den aufmerksamen Lesern Lichter aufgegangen sind. Nicht zuletzt in diesem allmählichen Einspinnen der Leser in das Bedeutungsnetz seiner Romane besteht der Reiz der Lektüre Fontanescher Romane.

Atmosphärisches begleitet in starkem Maß auch einen Stundenschlag in SCHACH VON WUTHENOW. Schach hat Victoire verführt, aber wie immer bei Fontane bleibt die eigentliche Szene bei einem so delikatsten Ereignis ausgespart. Eine Leerzeile auf der Seite enthält den tatsächlichen Vorgang, vor dem Victoire Schachs Komplimenten „willenlos“ und „in einer süßen Betäubung“ zuhört. Der nächste Abschnitt beginnt folgendermaßen:

Die Zimmeruhr schlug neun, und die Turmuhr draußen antwortete. Victoire, die den Schlägen gefolgt war, strich sich das Haar zurück und trat ans Fenster und sah auf die Straße.

„Was erregt dich?“

„Ich meinte, daß ich den Wagen gehört hätte.“

„Du hörst zu fein.“

Aber sie schüttelte den Kopf, und im selben Augenblick fuhr der Wagen der Frau von Carayon vor.

„Verlassen Sie mich [. . .] Bitte.“ (SvW 69)

Aus dem selbstvergessenen Liebesakt ruft die volle Stunde das Paar in die Zeit zurück. Nur Victoires unordentliches Haar weist die an solche Diskretion gewöhnten Leser des späteren 19. Jahrhunderts auf die menschliche Unordnung hin, die mit einer solchen Verführungsszene assoziiert wurde. Aber der Stundenschlag mahnt Victoire auch an die zu erwartende Rückkehr ihrer Mutter vom Schauspiel. Ihre dadurch bedingte innere Erregung selbst wird allerdings nicht beschrieben; die Leser müssen sie vielmehr aus ihrer Geste, ihrem Schritt zum Fenster und Schachs Frage entnehmen. Gegenüber Schachs Skepsis behält sie in ihrer seelischen Empfindsamkeit recht: Der Wagen fährt tatsächlich vor, und

schlagartig wechselt sie vom „du“ zum „Sie“ und stellt damit die gesellschaftliche Distanz zu ihrem Verführer wieder her, der einer Begegnung mit der Mutter auf der Treppe nur durch das Verbergen hinter einem Pfeiler entgeht und mit dem zynisch-bitteren „erst die Schuld und dann die Lüge. [...] Das alte Lied“ Victoires auf den vernommenen Stundenschlag zurückbezogene, aber nicht recht logische Begrüßung „Du kommst so früh. Ach, und wie hab' ich dich erwartet“ (SvW 70) quittiert. So wird das Schlagen der beiden Uhren zum Auslöser einer kurzen Szene voller seelischer Spannung, wie sie in ihrer gelungenen suggestiven Aussparungstechnik im deutschen Roman des 19. Jahrhunderts so meisterlich wohl nur bei Fontane zu finden ist.

V

Es gibt noch eine weitere Szene in *SCHACH VON WUTHENOW*, in der die Uhrzeit eine entscheidene, ja, noch zentralere Rolle spielt, nämlich das 14. Kapitel „In Wuthenow am See“, das mit dem Satz „Es schlug Mitternacht, als Schach in Wuthenow eintraf; [...]“ (SvW 92) beginnt und kurz von dessen Ende es heißt:

Als er wieder in dem Gartensalon war, schlug es zwölf. Er warf sich in die Sofaecke, legte die Hand über Aug' und Stirn und zählte die Schläge. „Zwölf. Jetzt bin ich zwölf Stunden hier, und mir ist, als wäre es zwölf Jahre.“ (SvW 102 f.)

Auf den dazwischenliegenden zehn Seiten und zwölf Stunden sieht Schach zweimal nach der Uhr, hört er zweimal die Kirchenglocken schlagen, läßt er sich einmal die Uhrzeit sagen und hört zweimal eine Uhr schlagen („[...] hörte, daß es zwei schlug. Oder bedeuteten die beiden Schläge halb? War es halb drei? Nein, es war erst zwei.“, SvW 97). Das ständige Zeitmessen und -vergegenwärtigen macht Schachs Schlaflosigkeit und innere Unruhe bewußt und begleitet die geistig vermutlich angestrengtesten zwölf Stunden seines Lebens, die Fontane bewußt auf den alten Familiensitz der Wuthenows verlegt, wo die Tradition schwer wiegt.

Das Resultat dieser zeitträchtigen Nacht aber ist gerade, daß Schach der Zeit entfliehen möchte, die ihn verfolgte, denn er entschließt sich von Mitternacht bis Mittag, die von ihm verführte Victoire von Carayon nicht zu heiraten, sondern sich statt dessen durch Selbstmord aus der fatalen Affäre zu ziehen. Insofern bildet dieses Kapitel die „Peripetie“ des Romans, und es ist dementsprechend gegenüber allen anderen des Buches ausgezeichnet durch das intensive Zeitbewußtsein des Helden, das sich an äußeren Daten orientiert. In dem Kapitel wird die immer erneute Fixierung von Zeitpunkten zum Strukturelement der Szene. Durch das ständige Markieren von Zeit entsteht ein zäher Zeitfluß, der das langsame und stockende Vergehen der Stunden dem Helden selbst einprägt. Er erfährt die Zeit in ihrem Ablauf.

Damit ist schon gesagt, daß diese Technik der Zeiterfahrung nur geeignet ist für den um seiner Wichtigkeit willen ausführlich erzählten kurzen Zeitraum, bei

dem
Man
Buch
nicht
denn
lungs
das
Befre
drei
einer
wohl
zuseh
Es is
14. K
mark
Erreg
Der
durch
scher
Schle
der V
blick
von
hörte
eine
Klage
Die g
etwa
Die e
um d
Tat:
den
Weise
gibt s
ich u
dem

Wenn
Opitz

dem ein starkes Übergewicht der erzählenden über die erzählte Zeit herrscht. Man kann, ganz abgesehen von dem dadurch heraufbeschworenen untragbaren Buchumfang, aus Gründen mangelnder Spannung und Variation in einem Roman nicht drei Monate oder gar fünf Jahre Stunde um Stunde mitverfolgen. Es gibt denn auch in Fontanes Romanen insgesamt nur drei Szenen, in denen eine Handlungsphase so intensiv mit dem Bewußtsein des Zeitvergehens verbunden ist: das eben besprochene Wuthenow-Kapitel, die Mordszene in QUITT und die Befreiung Lewin von Vitzewitz' gegen Ende von VOR DEM STURM. Allen drei gemeinsam ist das stundenweise Vorrücken der vernehmbaren Zeit an einer, wenn nicht *der* entscheidenden Stelle der Handlung. Alle drei sind daher wohl auch als Höhepunkt von Fontanes Gestaltung der vernehmbaren Zeit anzusehen.

Es ist auffällig, daß es in den beiden noch nicht betrachteten Fällen wie im 14. Kapitel von SCHACH VON WUTHENOW in einer Abfolge von deutlich markierten Stunden um Leben und Tod geht und die hörbare Zeit zur inneren Erregung des Protagonisten und zur Spannung der Szene entscheidend beiträgt. Der Angelpunkt der Handlung in QUITT ist die Ermordung des Försters Opitz durch Lehnert Menz, der damit seinen Haß gegen diese Verkörperung preußischer Autorität und Gesinnung befriedigt, aber auch seine geliebte Heimat Schlesien verliert. Der Mord widersteht dem redlichen Lehnert; er ist ein Akt der Verzweiflung, geschieht im abendlichen Gebirge und ist – dies sei im Rückblick auf die Anfangsüberlegungen der vorliegenden Ausführungen erwähnt – von beunruhigenden Geräuschen begleitet (etwa: „[...] nur dann und wann hörte man das Klucken und Glucksen eines bergabschießenden Wasserlaufs oder eine einzelne Vogelstimme. Kein Schmettern oder Singen, nur etwas, das wie Klage klang.“ (Q 75).

Die gut zwanzigseitige, drei Kapitel umfassende Episode nimmt chronologisch etwa vierzig Stunden ein und ist von einer Fülle von Zeitangaben durchzogen. Die eigentliche Mordphase wird durch die Erzählerstimme abgegrenzt: „[...] um die sechste Stunde [...] Es war jetzt um die siebte Stunde“; und nach der Tat: „Zehn war durch.“ (Q 773, 75, 80) Die Angabe der dazwischenliegenden, den Mord beinhaltenden zwei Stunden erfahren die Leser auf andere Weise. Erst als der Ermordete etwa 36 Stunden nach der Tat gefunden wird, ergibt sich die Mordzeit aus dem Zettel, den man bei ihm findet: „Geschossen bin ich um die neunte Stunde.“ (Q 97) Die achte Stunde aber, also die letzte vor dem Mord, wird hörbar gemacht:

Kein Leben, kein Laut. Aber während Lehnert dieser Lautlosigkeit noch nachhorchte, klang plötzlich, durch die tiefe Stille hin, ein helles Läuten herauf,

„Das ist das Kapellchen unten. Das fängt an und läutet den Sonntag ein.“ Und wirklich, ehe noch eine Minute vergangen, fiel das ganze Tal mit all seinen Kirchen und Kapellchen ein, und wie im Wettstreit klangen die Glocken mächtig und melodisch bis auf den Koppengrat hinauf. (Q 78)

Wenn Lehnert sein Bedürfnis, die entscheidende Auseinandersetzung zwischen Opitz und sich selbst als Gottesurteil zu begreifen, prüfen wollte, dann hätte er

hier die Gelegenheit dazu. Sein Vorhaben wird ihm lautstark genug als Verstoß gegen den geheiligten Sonntagsfrieden, der nun beginnt, zu Gehör gebracht. Er aber überhört die Mahnung und fühlt sich daher nun auf Grund seines schlechten Gewissens von dem Läuten der kleinen Kapelle verfolgt.

Erst hört er, als er am nächsten Abend durchs Gebirge geht, mit Erschrecken „dasselbe Läuten, das gestern [...] vom Tale her zu der Kammhöhe hinaufgedrungen war“ (Q 88), und gleich darauf den Hilferuf, der beweist, daß sein Feind noch 24 Stunden sterbend im Wald gelegen hat und immer noch lebt. Jahre später, als er selber schwerverwundet und ohne Hilfe in Amerika im Gebirge liegt, identifiziert er dann in seiner fieberhaften Phantasie ein Glockenspiel mit dem Läuten beim Mord und schließt unter anderem daraus auf eine ausgleichende Gerechtigkeit auf der Welt: quitt.

Ebenfalls etwa zwanzig Seiten nehmen das 22. und das 23. Kapitel des vierten Teils von VOR DEM STURM ein, in denen Lewin von Vitzewitz' Gefangenschaft und Befreiung geschildert werden. Dabei ranken sich die qualvollen Stunden erst der Erwartung des Todesurteils – gespeist von Fontanes gleicher eigener Erfahrung 1870 in französischer Kriegsgefangenschaft – und dann des Ausbruchs („das Horchen auf die Rettungsstunde fast so qualvoll [...] wie das Horchen auf den Tod“, VdS 4. 185) an einer Folge von Zeitangaben entlang. Das (Fontanesche) Gedicht, das Lewin dabei seelisch aufrichtet, artikuliert seine Lage – aber mit der Gewißheit des sicheren Trostes, die ihm noch fehlt.: „Hoffe, harre; nicht vergebens/ Zählst du der Stunden Schlag,/ [...]“ (VdS 4. 182). Daß ihm sein Wächter einen Bericht über die Hinrichtung Leutnant von Kattes gibt, verstärkt seine „Todesfurcht“ (VdS 4. 180); daß er von seiner eigenen Hochzeit träumt, deutet auf seine innere Zuversicht. Das Resultat seines Hangens zwischen Leben und Tod ist ein Bekenntnis zum Leben, das im Gebet Ausdruck sucht. Lewin läßt in seiner Rastlosigkeit immer wieder seine Taschenuhr repetieren oder lauscht auf die Schläge der „kleine(n) Schloßturmuhr“ (VdS 4. 178); er spürt das Vergehen der Zeit mit einer Intensität wie nie zuvor:

„Und nun war Mittag vorüber und endlich auch der Nachmittag. Die Sonne ging unter, das Abendrot erblaßte, und der Tag schwand hin. Nur noch sechs Stunden, bald nur noch fünf. Er zählte die Minuten.

Um sieben Uhr kam der alte Kastellan. (VdS 4. 185)
[...]

Die Sterne zogen herauf, und er suchte die Bilder zusammen, soviel er deren kannte. Aber im Gewölk verschwanden sie wieder. „Die Stunde rinnt auch durch den längsten Tag.“ Und nun endlich schlug es elf.

„Noch eine Stunde“ murmelte er vor sich hin, „und diese Qual hat ein Ende! So oder so.“ (VdS 4. 186)
[...]

Die kleine Turmuhr, von der Schloßkirche her, schlug halb.“ (VdS 4. 189)

Gerade aber in der letzten Stunde verlagert Fontane die Szene zu den Vorbereitungen von Lewins Rettern, so daß im entscheidenden Augenblick um Mitternacht beide Handlungen sich sinngemäß vereinigen:

„Alle sahen erwartungsvoll nach der Uhr. Noch fünf Minuten. In jedem Augenblick konnt' es oben auf dem Schloß zum Schlagen einsetzen.

Und jetzt schlug es wirklich. Lewin riß das Fenster auf, zählte bis zwölf, [. . .]“ (VdS 4. 190 f.)

Alle hier vorgestellten, nur eine Auswahl des gesamten Materials bildenden Beispiele von hörbarer Zeit in Fontanes Romanen haben gemeinsam, daß in ihnen die szeneninterne Chronologie nicht Teil des vom Erzählers gesetzten und selbst berichteten Verständnisrahmens von Ort, Zeit und Personenensemble ist, sondern hineingenommen wird in den Erlebnishorizont der handelnden Personen und damit als Erfahrungs- und Erlebnisfaktor innerhalb der Romanwelt fungiert. Statt im Bereich der *Lesererfahrung* mit dem Roman zu verbleiben, wird die Zeit als erlebte Zeit Teil des Selbstverständnisses bestimmter *Romanfiguren*. Der Erzähler tritt zurück und überläßt es seinen Gestalten, ihr Zeitbewußtsein selbst mitzuteilen. Das hier untersuchte Element der Zeitbehandlung bestätigt damit das bei Fontane auffällige Bemühen um Unmittelbarkeit und Perspektivenreichtum, durch die sich die gedeutete, eindimensionale Welt in eine Summe von individuell erlebten Welten auflöst.

Anmerkungen

- 1 Es handelt sich bei Fontane immer um die preußische Meile von etwa 7 km.
- 2 Die Romane Fontanes werden im Text mit den Anfangsbuchstaben der Titel z. B. EB = EFFI BRIEST) und der Seitenzahl nach der *Ullstein Taschenbuchausgabe* zitiert.
- 3 *Örtlichkeit und Schauplatz in Fontanes Werken* ist der Titel von Wolfgang Rosts Buch von 1931 (Berlin und Leipzig: de Gruyter).
- 4 Man denke etwa an Max Taus kritische Studie *Der assoziative Faktor in der Landschafts- und Ortsdarstellung Theodor Fontanes* (Diss. Kiel 1928) und Hubert Ohls Erwiderung in *Bild und Wirklichkeit. Studien zur Romankunst Raabes und Fontanes*. Heidelberg (Stiehm 1968).
- 5 Herman Meyer „Raum und Zeit in Wilhelm Raabes Erzählkunst“. In: H. M. *Spiegelungen. Studien zur Literatur und Kunst*. Tübingen: Niemeyer 1987, S. 27.
- 6 Günther Müller „Über das Zeitgerüst des Erzählens“. In: *Dt. Vjs. f. Litwis. u. Geistesgesch.* 24 (1950), S. 1–31, Zitat S. 5.
- 7 Thomas Mann BUDDENBROOKS, 3. Teil, 14. Kapitel.
- 8 Vgl. zu Zeit und Zeitlosigkeit in IRRUNGEN, WIRRUNGEN G. H. Hertling *Theodor Fontanes IRRUNGEN, WIRRUNGEN: Die ‚erste Seite‘ als Schlüssel zum Werk*. New York/Berne/Frankfurt: Lang 1985, S. 36–40 (= Germanic Studies in America 54).

- 9 GM, 5. Kap.; L, 21. Kap.; SvW, 3., 11. Kap.; C, 6. Kap.; U, 32. Kap.; S, 15. Kap.
- 10 Richard Brinkmann hat in seinem erhellenden Aufsatz „Der angehaltene Moment. Requisiten – Genre – Tableau bei Fontane“ (In: *Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift for Charlotte Jolles. In Honour of her 70th Birthday.* Ed. J. Thunecke. In conjunction with E. Sagarra. Nottingham: Sherwood Press 1979, S. 364 f.) auch auf das Ensemble von Fontanes Uhren hingewiesen, ohne dabei allerdings das Zeitproblem zu berühren, um das es hier geht. (Der Aufsatz ist auch erschienen in: *Dt. Vjs. f. Litwis. u. Geistesges.* 53 (1979), S. 429–462).

Andreas Graf, Köln

**Fontane, Möllhausen und Friedrich Karl in Dreilinden.
Zu Entstehungshintergrund und Struktur des Romans „Quitt“**

„Über allen deutschen und namentlich über allen preußischen Büchern, auch wenn sie sich von aller Politik fernhalten, weht ein königlich preußischer Geist, [...] von der Gleichheit der Menschen oder auch nur von der Erziehung des Menschen zum Freiheitsideal statt zum Untertan und Soldaten ist wenig die Rede.“

Theodor Fontane (Quitt)¹

Fontanes Roman „Quitt“ ist in der Forschung immer recht stiefmütterlich behandelt worden. Einen Grund für den ausgebliebenen Erfolg von „Quitt“ sieht die Fontane-Forschung in der für den Autor einzigartigen Struktur des Buches und in dem ebenso einmaligen Schauplatz des zweiten Teils. Die Zweiteilung des Romans, mit einer scharfen, räumliche und zeitliche Distanz signalisierenden Zäsur in der Mitte, der Wechsel des Schauplatzes vom Riesengebirge (1. Teil) in den Fontane gänzlich unvertrauten Westen Amerikas (2. Teil) ist in der Tat für ihn ungewöhnlich: „Die Geschlossenheit des Werkes wird einer schweren Belastung unterworfen, die manches von einer Zerreißprobe an sich hat.“² Doch die Fontane-Forschung hat sich – wie dies im folgenden geschehen soll – bisher nicht die Mühe gemacht, den möglichen und durchaus naheliegenden Hintergründen für die Formbesonderheit des Romans nachzugehen. Es mag dies damit zu tun haben, daß, trotz der längst bekannten Tatsache, daß Fontane sich intensiv auch mit den zweit- und drittklassigen Autoren seiner Zeit beschäftigt hat, der an einem überkommenen Qualitäts- und Autorenkanon orientierten Germanistik die Vorstellung offenbar immer noch schwerfällt, ein Schriftsteller vom Range Fontanes habe bewußt und dankbar Formanleihen bei der zeitgenössischen Unterhaltungsliteratur gemacht.

Ganz und gar nicht ungewöhnlich war nämlich eine solche zweiteilige Struktur für die Werke des Amerikareisenden und Abenteuerschriftstellers Balduin Möllhausen (1825–1905), zu dessen Markenzeichen das Deutschland/Amerika-Schema im Gegenteil zur Zeit der Entstehung von „Quitt“ längst geworden war.³ Bis zum Jahr 1890 waren bereits achtzehn Romane Möllhausens erschienen, die bewußt mit diesem Kontrast deutscher und amerikanischer Schauplätze arbeiteten.⁴ Möllhausen war ein Vorläufer Karl Mays im gleichen Genre; May hat sich immer wieder Fakten und Beschreibungen bei Möllhausen, der im Gegensatz zu ihm die wildwestlichen Schauplätze aus eigener Anschauung kannte, ausgeliehen.⁵

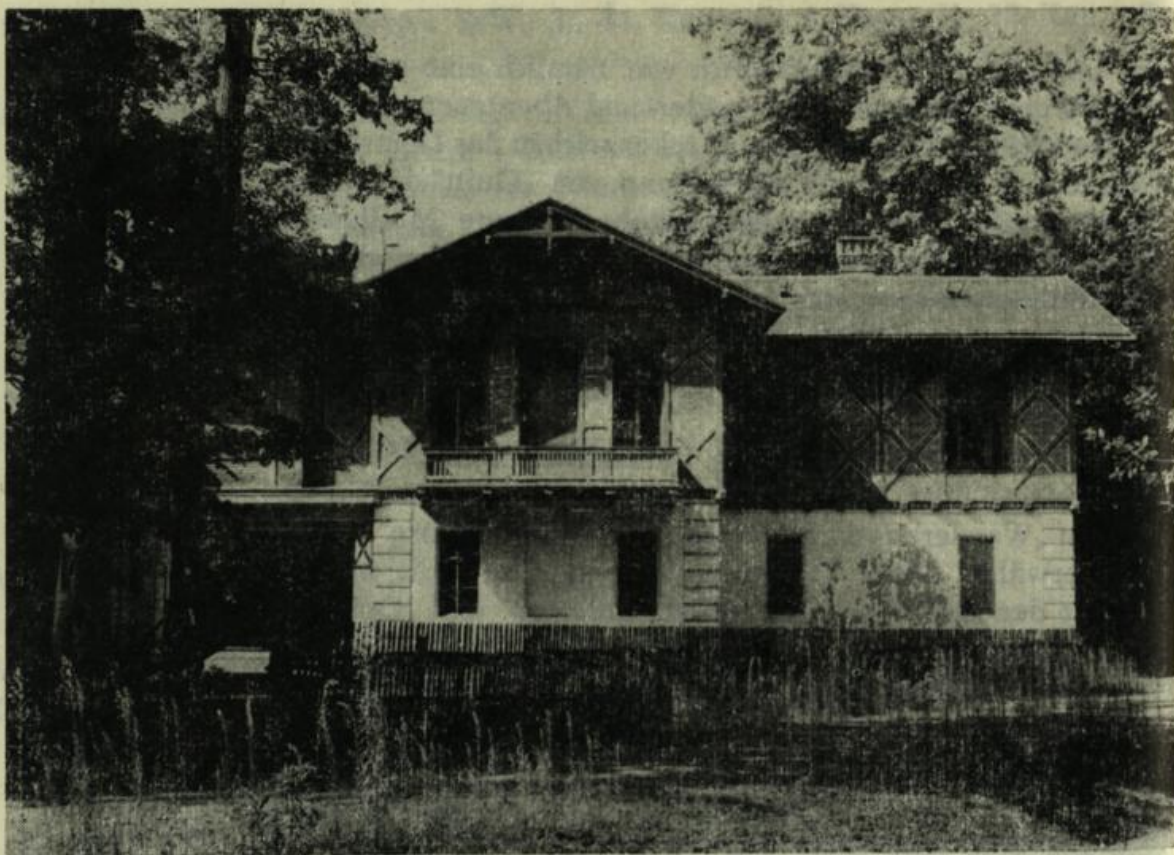
Fontane und Möllhausen waren persönlich miteinander bekannt: Fontane hat einen Aufsatz über Möllhausen veröffentlicht, und er hat den Autor mehrfach in seinen „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ – im Band „Fünf Schösser“ – erwähnt. Diese Tatsachen sowie ihre zeitliche und inhaltliche Verflechtung mit der Entstehung von „Fünf Schlösser“ und „Quitt“ legen die Annahme nahe, Fontane habe sich das besondere Charakteristikum seines Romans – eben die Schauplatz-Zweiteilung – bei Möllhausen ausgeliehen. Er selbst hat sich dazu offenbar nie direkt geäußert. Allerdings können einige Sätze aus seinem 1882 veröffentlichten Aufsatz über Möllhausen als Anspielung auf diese zweiteilige Form verstanden werden: „Alles was B. Möllhausen produziert, hat eine starke Familienähnlichkeit; es sind Früchte vom selben Baum. Aber diese Familienähnlichkeit entstammt nur einer verwandten Art und Weise, die Stoffe zu behandeln.“⁶

Kennengelernt hatten sich die beiden bei der berühmten „Tafelrunde“ des Prinzen Friedrich Karl (1828–1885) in Dreilinden, nahe Potsdam. Möllhausen kannte den Prinzen bereits seit dem Beginn der 1860er Jahre. Der Tafelrunde gehörte der Schriftsteller später dann – als einer der wenigen Bürgerlichen und Zivilisten – fast zwanzig Jahre lang an, bis zum Tod des Prinzen im Jahr 1885. Die ‚Tafelrunde von Dreilinden‘ traf sich in dem 1867 für den Prinzen im Düpeler Forst errichteten Forsthaus;⁷ sie war als gemäßigt liberale Opposition bekannt.

Möllhausen schrieb nach dem Tod des Prinzen:

„Mit der Pünktlichkeit der dem Wandertriebe folgenden Schnepfe siedelte der fürstliche Jagdherr zweimal im Jahre auf fünf bis sieben Wochen nach Dreilinden über: im Frühling gegen Ende März, im Herbst gewöhnlich in der zweiten Hälfte des Oktober. Auf Berlin entfielen höchstens drei Wintermonate; den Sommer verbrachte er dagegen, wenn nicht auf Reise, zum Theil in dem Jagdschloß Glienicke bei Potsdam oder, in den letzten Jahren, auf Rügen.“⁸

In der Runde herrschte „volle Redefreiheit und freie Aussprache der Ansicht“;⁹ auch Möllhausen schätzte es, daß „ein freies offenes Wort stets willkommen“¹⁰ war. Der Prinz hatte sich als Gegner des Parade- und Gamaschendienstes profiliert, „trauriger Überbleibsel der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts“. Von



Jagdschloß Dreilinden

ihm ist das Wort überliefert: „Herr, dazu hat Sie der König zum Stabsoffizier gemacht, daß Sie wissen müssen, wann Sie nicht zu gehorchen haben.“¹¹ Anhand der erhaltenen Tagebücher des Prinzen sind die Teilnehmer der jeweiligen Treffen in Dreilinden feststellbar.¹² Wann Möllhausen zum ersten Mal daran teilgenommen hat, läßt sich nicht genau sagen. Das Tagebuch erwähnt ihn erstmals zum Souper am 19. Juli 1878 – zusammen mit Ratibor, Kalkstein, Borcke und Wangenheim – als „Dr. Möllhausen“; die fälschliche Titelschreibung könnte ein Indiz dafür sein, daß dies auch tatsächlich die erste Teilnahme des Schriftstellers war. Letztmals weilte Möllhausen am 7. Juni 1885 in Dreilinden (gemeinsam mit Otto Solms, Bernhard Rogge, Wangenheim und Schulenburg), eine Woche vor dem überraschenden Tod des Prinzen am 15. Juni. Zwischen diesen beiden Daten wird Möllhausen in den erhaltenen Tagebüchern wenigstens siebenzig Mal als Teilnehmer erwähnt; bedenkt man, daß Friedrich Karl in jedem Jahr nur drei bis vier Monate in Dreilinden verbrachte, dann heißt das, daß der Schriftsteller im Durchschnitt etwa zweimal im Monat bis wöchentlich in Dreilinden zu Gast war.¹³ In manchen Wochen erschien der Schriftsteller gar drei- oder viermal dort. Die Zusammensetzung der Runde war über lange Zeit sehr ähnlich: ein enger Kreis, vorwiegend aus hohen Offizieren des preußischen Kriegsministeriums, der von Zeit zu Zeit erweitert wurde. Prinz Friedrich Karl, wegen seiner Kleidungseigentümlichkeiten gelegentlich auch „der rote Prinz“ genannt, war der oberste Heerführer der preußischen

Trup
der T
aus c
nend
Möll
a. D
Philli
fjisch
Prinz
Krieg
1875,
sönlic
stab)
Prinz
akad
Fried
Laufe
Zu de
stelle
Rund
Heinr
Alexa
Möll
war,¹
Möll
Fried
angel
Bode
seiner
im Ja
als R
1855)
det.¹⁶

Fonta
Er we
7. De
1882.
Tage
25. N
„nach
Beref
genhe
4. De
„nach

Truppen in den Kriegen von 1864, 1866 und 1870/71 gewesen. Eine Aufzählung der Teilnehmer der Dreilindener Runde liest sich entsprechend wie ein Auszug aus den ersten Seiten des – hierarchisch geordneten und mit dem König beginnenden – „Preußischen Staatshandbuchs“. Folgende Personen gehörten neben Möllhausen zu den häufigsten Gästen in Dreilinden: Heros von Borcke (Major a. D.), Friedrich Graf von und zu Egloffstein (Königl. Kammerherr seit 1845), Phillip Graf zu Eulenburg (Königl. Kammerherr seit 1876, Mitglied des Preußischen Herrenhauses), Graf von Kanitz (Hofmarschall und Kammerherr des Prinzen Friedrich Karl), Graf von Klinckowström (Rittmeister und Adjutant am Kriegsministerium), Karl Graf von Königsmarck (Königl. Kammerherr seit 1875, Mitglied des Herrenhauses), Freiherr von Maltzahn (Rittmeister und persönlicher Adjutant des Prinzen), Major von Münnich (Militärlehrer im Generalstab), Graf von der Schulenburg (Rittmeister und persönlicher Adjutant des Prinzen), Otto Graf zu Solms-Sonnenwalde (Major und Lehrer der Kriegsakademie), Ernst Freiherr von Wangenheim (Kammerherr bei der Prinzessin Friedrich Karl) und viele andere mehr. Insgesamt belief sich der Kreis im Laufe von etwa zwanzig Jahren auf ca. 250 bis 300 Personen.

Zu den wenigen in Dreilinden geladenen Bürgerlichen – Gelehrten und Schriftstellern – die dann allerdings zum regelmäßig anzutreffenden ‚harten Kern‘ der Runde gehörten, zählten die Forschungsreisenden Paul Güßfeld (1840–1920), Heinrich Schottmüller und der Ägyptologe Heinrich Brugsch (1827–1894), den Alexander von Humboldt schon als Fünfzehnjährigen gefördert hatte und den Möllhausen bereits aus dem Hause Humboldts, mit dem er eng verbunden war,¹⁴ kannte. Alle drei hatten Professorenstellen an der Berliner Universität. Möllhausen war mit Brugsch gut befreundet, dieser wiederum war ein Freund Friedrichs von Bodenstedt (1819–1892), der ebenfalls sporadisch der Tafelrunde angehörte. Diese drei begegneten sich beispielsweise am 20. Mai 1883 dort. Bodenstedt war einer der berühmtesten Dichter der damaligen Zeit. Er hatte mit seiner 1851 veröffentlichten Gedichtsammlung „Lieder des Mirza Schaffy“ – die im Jahr 1917 in die 264. Auflage ging! – schlagartig Weltruhm erlangt.¹⁵ Auch als Reiseschriftsteller hatte sich Bodenstedt betätigt („Die Völker des Kaukasus“, 1855). Mit Brugsch und Bodenstedt war Möllhausen über Jahrzehnte befreundet.¹⁶

II.

Fontane wurde von dem Prinzen erstmals am 25. November 1881 eingeladen. Er weilte danach noch wenigstens siebenmal in Dreilinden, und zwar am 4. und 7. Dezember 1881, am 9., 13. und 19. Januar, sowie am 1. März und 14. Mai 1882.¹⁷ Die Tagebucheinträge des Prinzen Friedrich Karl für die Abende dieser Tage lauten:¹⁸

25. November 1881:

„nach 5 Uhr Diner: Hartmann, Haluke, v. d. Heyd, [unleserlich], Steffen, Fircks, Bereförde, Dincklage, Grüter, Theodor Fontane, Schriftsteller, Kalkstein, Wangenheim – [d. i.: bis] 8 Uhr“

4. Dezember 1881:

„nach 5 Uhr Diner: Grolmann, Lindequist, Schlieffen, Steffens, Schachenberg,

Dincklage, [unges.], Brugsch-Pascha, Th. Fontane, Prof. Schottmüller, Kalkstein – 3/4 9"

7. Dezember 1881:

„nach 5 Uhr Diner: Korff, Scholemer-Wehr, Theod. Fontane, Dr. P. Güßfeld, De Clär, Spitz, Prozjewski, Dincklage, Möllhausen, Kalkstein, Wangenheim zuletzt Maltzahn bis 3/4 9"

9. Januar 1882:

„1/2 9 Souper: Leszinski, [unles.], Münnich, Brösigke, Theodor Fontane, Maltzahn"

13. Januar 1882:

„1/2 9 – 1/2 1 resp. nach 1/2 2 Souper: Caprivi, Phillip Eulenburg, Th. Fontane, v. Arnim, Spitz, Kalkstein"

19. Januar 1882:

„1/2 9 – ca. 1 Souper: Winterfeld I, Lerzinski, Spitz, v. d. Goltz, Fontane, Maltzahn; ich übergab Goltz meine doppelten, eigenhändig geschriebenen Tagebücher v. 1870/71 um zu sehen, was er damit machen könne"

1. März 1882:

„1/2 – – ca. 3/4 1 Souper: Schlippenbach, v. d. [unles.] – Trakehnen, Vogel v. Falkenstein, Witzleben, Th. Fontane, Maltzahn"

14. Mai 1882:

„nach 5 Diner: Leszinski, Korff, Bülow, Schnattenberg, Auerswald, [unles.], [unles.], Th. Fontane, v. Bonin, Otto Solms, Maltzahn – 3/4 9"

Ob diese Daten die Beziehungen Fontanes zu der Tafelrunde vollständig wiedergeben, ist unsicher. Fricke gibt in seiner Fontane-Chronologie keine weiteren Daten an, woraus Hans-Heinrich Reuter in seiner Fontane-Biographie schließt, Fontane sei nur für den kurzen Zeitraum von November 1881 bis März 1882 in Dreilinden gewesen.¹⁹ Die Bemerkung des Prinzen zu der Tagebuchübergabe an von der Goltz am 19. Januar erlaubt jedenfalls die sichere Vermutung, daß auch Fontane sein Entrée in Dreilinden weniger als Romanschriftsteller denn als Verherrlicher preußischer Tugenden, also als Balladenpoet, „Wanderungen“-Autor und Kriegsbücherverfasser gefunden hat. Daß er des Prinzen dann im Band „Fünf Schlösser“ gedenkt, bestätigt wohl diese Vermutung. Insofern könnten Fontanes Dreilinden-Besuche vorzugsweise literarischen Recherchezwecken gedient haben. An den jährlichen Treffen der Friedrich-Karl-Vereinigung, die noch bis zu Beginn des ersten Weltkrieges jeweils am Todestag des Prinzen stattfanden, scheint Fontane – im Gegensatz zu Möllhausen – nicht teilgenommen zu haben.²⁰ Heinrich Brugsch zählt in seinen 1894 erschienenen Erinnerungen²¹ Friedrich von Bodenstedt, Theodor Fontane und Balduin Möllhausen als die einzigen Schriftsteller unter den Mitgliedern der Runde auf.²² Möllhausen selbst schreibt in einem Nachsatz zu dem Mitgliederverzeichnis der Tafelrunde, das er seinen 1896 erschienenen „Dreilinden-Liedern“ beigegeben hatte: „Zu den Gästen, die außerdem von dem Prinzen in Dreilinden gern gesehen wurden, zählten auch Theodor Fontane und Friedrich von Bodenstedt.“²³ Möllhausen und Fontane trafen sich also, wie gesehen, am 7. Dezember 1881 in Dreilinden. Die anderen Teilnehmer an diesem Abend waren – neben den oben



Prinz Friedrich Karl

bereits erwähnten Wangenheim, von Kalckstein und Paul Güßfeld und soweit identifizierbar – Generalleutnant von Clear (Berlin), Infanteriegeneral von Spitz (Berlin) und Generalleutnant Friedrich Freiherr von Dincklage-Campe (geb. 1839). Der Letztgenannte, ein Bruder der „Emsland-Dichterin“ Klara von Dincklage, war ein besonders häufiger Gast in Dreilinden; er versuchte sich später als Militärschriftsteller und hat auch einen Aufsatz über die Tafelrunde verfaßt.²⁴ Am 12. Januar 1882, drei Tage nach dem vierten und einen Tag vor seinem fünften Besuch in Dreilinden, schrieb Fontane einen Aufsatz über Prinz Friedrich Karl.²⁵ Am 7. April begann er mit einer biographischen Skizze „Balduin Möllhausen“,²⁶ offenbar der Grundlage jener „Einleitung“, die er dann für eine Sammlung von Möllhausen-Erzählungen der „Collection Spemann“ geschrieben hat. Dieser Band ist undatiert, die Einleitung Fontanes jedoch mit „Berlin, im Mai 1882“ unterzeichnet. Aus dem Text geht hervor, daß Fontane Möllhausen auch privat besucht hat. Er schreibt: „Alles in seinem Hause drückt Behagen aus, jenes Behagen, das das Resultat einer äußeren und inneren Freiheit ist.“²⁷ Diese privaten Kontakte hielten an. Am 14. September 1884, zwei Jahre später, begegnet Fontane in Lohme auf Rügen dem Ehepaar Möllhausen, sein Tagebuch und ein Brief an seine Tochter Mete berichten davon. „In Lohme war ich einen ganzen Tag lang mit Balduin Möllhausen und Frau zusammen.“²⁸ „Hatte mit ihnen einen langen Plauderabend und ein dito Frühstück.“²⁹

Die Einstellung Fontanes zu den Romanen Möllhausens war durchaus zwiespältig; die offenkundigen Schwächen des Autors konnten ihm, dem in ästhetischen Urteilen Erfahrenen, natürlich nicht verborgen bleiben. Dennoch hätte er sich sicher nicht bereitgefunden, die erwähnte Einleitung – die wohl zunächst eine Gefälligkeitsarbeit darstellte – zu verfassen, wenn er nicht eine grundsätzliche, über das Persönliche hinausgehende Sympathie für Möllhausens Schaffen empfunden hätte. Die zentralen Sätze der Einleitung spiegeln Fontanes Bemühen, künstlerisches Für und Wider gegeneinander abzuwägen:

„Alles was B. Möllhausen produziert, hat eine starke Familienähnlichkeit; es sind Früchte vom selben Baum. Aber diese Familienähnlichkeit entstammt nur einer verwandten Art und Weise die Stoffe zu behandeln; die Stoffe selbst sind sehr verschieden. Ästhetisch und kritisch angesehen, gehören seine Bücher ein und derselben Richtung an, im Hinblick auf Unterhaltungs- und Belehrungsfähigkeit aber bieten sie stets etwas Neues. [...]

Er ist der Schriftsteller einer frischen, lebendigen Handlung; das ist das erste. Was aber diesem ersten auf dem Fuße folgt, das ist: er ist auch der Mann der Schilderung. Vor allem seine Naturschilderungen sind von bemerkenswerter Schönheit und fesseln auch da noch, wo sie mehr Raum einnehmen, als sie nach dem Gesetze des Romans vielleicht einnehmen sollten. [...]

In einem gewissen Zusammenhange mit dem hier Gesagten ist es, daß die Charaktere, die seine Phantasie schafft, weder von einer besonderen Mannigfaltigkeit noch von einer besondern Tiefe sind. Aber dieses bedeutet innerhalb gewisser Grenzen eher ein Lob als einen Tadel, und kann fast

als Kennzeichen des eigentlichen Erzählers gelten. Der eigentliche Erzähler ist in den seltensten Fällen ein hervorragender Charakteristiker, er gibt das Ereignis als solches und hält sich mit einer intimen Stellung seiner Figuren zu dem, was geschieht, nicht sonderlich auf. [. . .]

Möllhausen ist Erzähler pur sang, und weil er es ist, ist er in einem seltenen Grade populär. Er unterhält, er spannt, er befriedigt. Dabei nichts von Frivolität; seine Schriften durchweht vielmehr ein sittlicher Hauch, der wohltuend berührt, erhebt und läutert – [. . .]³⁰

Unverbrämter als in dieser veröffentlichten Darstellung, die gleichwohl bemerkenswert treffend und wahrhaftig ist, kommt Fontanes Meinung über Möllhausen in einem Urteil zum Ausdruck, das in einem Brief an seine Frau vom 23. August 1883 – dem Erscheinungsjahr der Novellensammlung „Der Leuchtturm am Michigan“ – enthalten ist und das sich auf die „Kölnische Zeitung“ bezieht. Fontane beschreibt dort die politische Tendenz des liberalen Blattes mittels eines Verweises auf Möllhausen:

„Über die Kölnische Zeitung komme ich mehr und mehr zu einem klaren Urtheil. Sie ist durchweg, auch politisch, M ö l l h a u s e n. Wie mitunter mal eine Novelle von Heyse drin steht, so verirrt sich auch mal politisch was Bedeutenderes hinein – im Ganzen aber ist alles traurig liberale Schwabbelei, Mittelgutsblech, Redensarten-Jahrmarkt.“³¹

Da klingt die Reserve gegenüber dem Unterhaltungsautor deutlicher an; politische wie ästhetische Unentschiedenheit beschreiben den Vorwurf. Fontane kannte das intime Verhältnis Möllhausens zur „Kölnischen Zeitung“, neun Möllhausen-Romane wurden dort vorabgedruckt. Er selbst las das Blatt eher unregelmäßig. In seiner Einleitung hatte er über die Romane des Autors geschrieben: „Ein großer Teil davon erschien vor seiner Buchpublikation in der ‚Kölnischen Zeitung‘, zu deren fleißigsten Mitarbeitern B. Möllhausen bis diesen Augenblick zählt.“³² In dem zitierten Brief an seine Frau identifiziert Fontane nun das eine mit dem anderen, den Autor mit seinem Hausblatt und umgekehrt – was um so bemerkenswerter ist, als zum Zeitpunkt der Abfassung des Briefes gerade einmal kein Möllhausen-Text das Feuilleton der Zeitung durchlief.³³

III.

Fontanes Beschäftigung mit seinem Roman „Quitt“ läßt sich seit Mitte der achtziger Jahre verfolgen, der Zeit also unmittelbar nach der persönlichen Bekanntschaft mit Möllhausen und der Auseinandersetzung mit dessen Romanen. Ende März 1885 übermittelte ihm Georg Friedländer den Förster- und Wilddieb-Stoff; mit dem Entwurf begann Fontane am 1. Juni 1885 – amüsanter- und pikanterweise läßt er seinen Helden Lehnert Menz später an eben diesem Tage sterben! An der Ausarbeitung saß er bis zum 10. Juni.³⁴ Zu diesem Zeitpunkt muß er sich an Möllhausen und dessen Romane wieder erinnert haben, möglicherweise veranlaßt durch den Tod des Prinzen Friedrich Karl am 15. Juni 1885³⁵ und die Begegnung mit Möllhausen, ein dreiviertel Jahr zuvor, auf Rügen. Am 12. Mai nächsten Jahres, 1886, bot er dem Verlag Kröner eine Novelle „Quitt“ an, am

24. Juni verfaßte er das 4. Kapitel, im Juli sammelte er Stoff für die Amerika-Kapitel und am 24. Juli 1886 beendete er die Hälfte des Romans. Fontane war sich über den Umfang des neuen Buches zu der Zeit noch nicht ganz im klaren; mehrfach berichtete er in Briefen von einer Novelle. Eine solche mit dem Titel „Quitt“ nahm Kröner am 29. Dezember 1886 unter Forderung einiger Änderungen zum Verlag an. Nach anderthalb Jahren, die mit anderen Arbeiten angefüllt waren, überarbeitete Fontane den Roman von Juli bis August 1888. Zwei Wochen zuvor hatte er das Manuskript für den „Wanderungs“-Band mit dem Titel „Fünf Schlösser“ abgeschlossen. In dessen letztem Teil beschreibt er das Jagdschloß Dreilinden, die Zusammenkünfte der Tafelrunde sowie Leben und Charakter des Prinzen Friedrich Karl. Konkreter Anlaß für Fontanes literarische Beschäftigung mit Dreilinden war vermutlich der Tod des Prinzen – über den er ja bereits sechs Jahre zuvor geschrieben hatte – am 15. Juni 1885 gewesen.

Fontane nimmt in diesem Dreilinden-Aufsatz des „Wanderungen“-Bandes mehrfach Bezug auf Balduin Möllhausen. Dessen Name und Person waren für ihn also untrennbar mit Dreilinden verbunden. Bei der Beschreibung des Schlafkabinetts des Prinzen erwähnt Fontane ein dort befindliches „einfach umrahmtes Balduin Möllhausensches Gedicht, das in einer Anzahl refrainartig gehaltener Strophen erst dem Prinzen und dann dem Klausner von Dreilinden die Huldigungen des Dichters darbringt.“³⁶ Möllhausen hat dieses 1879 entstandene Gedicht später tatsächlich in seine 1896 erschienene Sammlung von „Dreilinden-Liedern“ aufgenommen;³⁷ unter dem Titel „Der Feldmarschallstrich“ findet sich dort auch ein weiteres von Fontane erwähntes Möllhausen-Poem.³⁸ Auch auf andere Möllhausen-Gedichte spielt Fontane an, so etwas anlässlich seiner Ausführungen über die Gastfreundschaft des Prinzen Friedrich Karl³⁹ und über das „Gründungslied von Dreilinden“.⁴⁰ Fontane erwähnt zudem ein Medaillonbildnis Möllhausens, das neben vielen anderen in ein Buntglasfenster der Dreilindener Keller-Krypta eingelassen gewesen sei.⁴¹

Die Bekanntschaft Fontanes mit dem Abenteuerschriftsteller blieb auch in weiterer Hinsicht literarisch nicht ohne Folgen: In seinem hinterlassenen Prosafragment „Eleonore“, das gewöhnlich auf ca. 1880 datiert wird, ist von einer „Bauern Möllhausen jüngste[r] Tochter“ die Rede. Und ebenfalls im Nachlaß Fontanes befand sich ursprünglich ein – heute verschollener – zweiseitiger Entwurf für eine Erzählung, die den Titel „Fritz Möllhausen“ tragen sollte.⁴² Im Oktober 1888 erschien „Fünf Schlösser“ mit dem Dreilindenaufsatz, im April des nächsten Jahres kam der Vorabdruck des Romans in der „Gartenlaube“, im November desselben Jahres die Buchausgabe bei Hertz mit Datierung 1891. An der Vorveröffentlichung in der „Gartenlaube“ reizte Fontane nicht zuletzt das riesige Abonnentenpublikum des Familienblattes. „Aus der Schüssel, aus der 300 000 Deutsche essen, eß ich ruhig mit“⁴³ schrieb er am 15. November 1889 an die Redaktion: auch dies vielleicht ein versteckter Hinweis auf Möllhausen, der in der „Gartenlaube“ einige seiner frühesten Erzählungen veröffentlicht hatte und auch später dort gelegentlich Texte unterbrachte.

Fontanes Aufsätze über Romanschriftsteller seiner Zeit, ob sie nun Freytag, Alexis oder Möllhausen hießen, waren immer auch Übungen für die eigene Romanpraxis. „Fontane, der Journalist, bereitet den Romancier vor.“⁴⁴ Er, der selbst nie in Amerika war, sich aber zeitweise mit Auswanderungsgedanken getragen hatte, mußte für die Schilderung des dortigen Schauplatzes auf literarische Quellen zurückgreifen. Diese werden jedoch nur in Andeutungen im Roman erwähnt. Über Lehnert Menz, seine Figur des aus Deutschland geflohenen Wilddiebes, schreibt er im Roman, dieser gleiche nach sechs Jahren in Amerika „halb einem Cooperschen Trapper und halb einem Bret Harte'schen Kalifornier aus den Diggins.“⁴⁵ Cooper und Bret Harte werden von Fontane damit ausdrücklich als Ahnherren der Gattung seines Romans anerkannt;⁴⁶ Möllhausen dagegen, dessen Patenschaft offensichtlich war, blieb unerwähnt. Möglicherweise kannte Fontane die Abbildung Möllhausens als Trapper, die 1862 in der „Gartenlaube“ abgebildet worden war⁴⁷ und hatte sie bei der zitierten Beschreibung vor seinem geistigen Auge.

Außer der Grundstruktur finden sich in Fontanes Roman einige weitere dünne Spuren, die sich als Hinweise auf Möllhausen lesen lassen. Lehnert nimmt ein Buch „Von Urwald und Prärie, von großen Seen und Einsamkeit“⁴⁸ zur Hand, das ihn für Amerika begeistert; so unspezifisch diese Bemerkung ist, man glaubt doch in dem ‚großen See‘ den Michigan-See aus dem Titel der von Fontane eingeleiteten Erzählungssammlung Möllhausens aufblitzen zu sehen. Fontane spricht von Lehnerts „Hang nach dem Abenteuerlichen“,⁴⁹ der verantwortlich sei für dessen Flucht nach Amerika; über Möllhausen hatte er mit gleichen Worten geschrieben, „ein gewisser Hang, sich innerhalb einer großen Natur der eigenen Kraft und Freiheit voller bewußt zu werden“,⁵⁰ habe diesen nach Nordamerika, getrieben. Fontane erwähnt mehrfach die Sekte der Mormonen,⁵¹ die bei Möllhausen immer wieder erzählerisch thematisiert wird – in seinem erfolgreichsten Roman „Das Mormonenmädchen“ (1864) sogar im Titel – und er erwähnt mehrfach Prinz Friedrich Karl, in dessen Jagdhaus sich beide Autoren begegneten.⁵²

Für beide Autoren spielt schließlich der Motivkomplex ‚Böse Tat und Gewissen‘, ‚Reue und Sühne‘ eine wesentliche Rolle. Immer wieder ist das schlechte Gewissen bei Möllhausen Motor einer Sühnehandlung, die per Geheimnisschema inszeniert wird. In Fontanes Roman ist dieses Motiv zentral angelegt und im Titel verankert. Lehnert Menz, der 1877 im Riesengebirge den Förster Opitz erschossen hatte, plagte noch nach Jahren sein Gewissen. In der Mennoniten-Kolonie Nogat-Ehre im Indianer-Territorium sucht er vergeblich Ruhe. Am Ende sühnt er seine frühere böse Tat durch eine neue Tat der Liebe und hofft, dadurch entschuldigt zu sein. Sein letztes Wort, das er mit dem eigenen Blut auf einen Zettel gekritzelt hat, gibt den Titel des Romans ab: „Und vergib uns unsere Schuld [...] Ich hoffe: Quitt.“⁵³ Diese Lösung für Lehnert Menz unterscheidet sich in einem wesentlichen Punkt von den ‚Bekehrungsgeschichten‘ Möllhausens: Lehnert sühnt sprichwörtlich mit dem eigenen Blut, während viele Gestalten bei Möllhausen zwar ihre Schuld ebenso lange und länger als eine bedrückende Last mit sich herumtragen, doch gelingt es ihnen meist am Ende,

durch einen ausführlichen Lebensbericht, der einer Säkularbeichte gleichkommt, sowohl innerlich Ruhe zu finden als auch sozial wieder eingegliedert zu werden.

In einem weiteren Punkt, der für die epische Integration der Gesamtstruktur wichtig wird, unterscheidet sich Fontanes „Quitt“ deutlich von seinen Vorbildern bei Möllhausen. Anders als dieser, vertraut Fontane nicht auf das Geheimnischema als Möglichkeit zur Verknüpfung der beiden entfernten Schauplätze Deutschland und Amerika – nicht zuletzt dies ist der Grund für die von Fontane selbst einmal angesprochene ‚Langweiligkeit‘ seines Romans. Wo bei Möllhausen meist ein kontinuierlicher struktureller Bezug des zweiten Teils zum ersten gegeben ist – Deutschlands Rätsel lösen sich im Wilden Westen, zuweilen umgekehrt – da bleibt dieser Bezug bei Fontane, was die Handlungskonstruktion angeht, zufällig und willkürlich.

IV.

Die kontrastierende Gegenüberstellung der Handlungsräume Deutschland und Nordamerika in zwei etwa gleich umfangreiche, durch eine deutliche Zäsur getrennte Teile eines Romans, hatte Balduin Möllhausen im Verlauf seines Romanschaffens zu einer wiedererkennbaren und reproduzierbaren Gattung entwickelt, die er selbst dann auch variierte und fortschrieb. Folgende seiner Romane haben exakt diese Form: „Die Mandanen-Waise“ (1865)⁵⁴, „Der Piratenlieutenant“ (1870), „Das Monogramm“ (1874), „Die Hyänen des Capitals“ (1876), „Die Kinder des Sträflings“ (1876), „Vier Fragmente“ (1880), „Der Schatz von Quivira“ (1880), „Der Haushofmeister“ (1884), „Wildes Blut“ (1886), „Das Loggbuch des Kapitäns Eisenfinger“ (1887), „Der Fährmann am Kanadian“ (1890), „Die Söldlinge“ (1892) und „Der Talisman“ (1894); dieses Hauptprinzip ist umgedreht in „Das Hundertguldenblatt“ (1870) und „Die Töchter des Consuls“ (1880), die erst in Amerika und dann in Deutschland spielen. Variationen bieten die Romane „Der Meerkönig“ (1867), „Der Kesselflicker“ (1871), „Die Einsiedlerinnen“ (1874) und „Kaptein Meerrose und ihre Kinder“ (1893), die erst in Deutschland, dann in Amerika und zum Schluß wieder in Deutschland spielen, sowie „Die Reiher“ (1878) und „Um Millionen“ (1896), die letztgenanntes Prinzip wiederum umkehren, indem sie einen Deutschlandteil mit zwei Amerikateilen umrahmen.⁵⁵

Die Grundform einer solchen Gegenüberstellung von europäischem Heimatland und exotischer Ferne hatte Thomas Morus in seiner didaktisch-zeitkritischen Schrift „Utopia“ (1516), die wenige Jahre nach der europäischen Entdeckung des amerikanischen Kontinents entstanden war, entwickelt.⁵⁶ Doch der Einbahnstraße einer vorschnellen Interpretation, die analog dazu in jeder solchen Gegenüberstellung zweier Handlungsräume eine Gesellschaft und ihren utopischen Gegenentwurf skizziert sehen will, sind mit den genannten Variationen Möllhausens zur Vorsicht mahnende Wegmarken gesteckt; ganz so einfach scheint es nicht zu sein. Wie ließe sich sonst auch, erzähltheoretisch gesprochen, eine Rückverlegung des Schauplatzes nach Deutschland überhaupt noch erklären? Bei Möllhausen löst sich diese Frage meist, wenn man eine weitere übergrei-

mmt,
wer-
uktur
dern
nnis-
lätze
Fon-
Möll-
zum
eilen
truk-

und
äsur
Ro-
ent-
einer
r Pi-
tals"
„Der
386),
lian"
inzip
Con-
onen
„Die
die
land
ann-
zwei

land
chen
y des
ahn-
Ge-
chen
Möll-
neint
eine
ren?
grei-



Balduin Möllhausen als Trapper. *

fende Struktur genauer betrachtet: Seine Geschichten sind von Herkunfts- und Abstammungsrätseln bestimmt (die im übrigen gleichermaßen aus der Romantradition wie aus der tatsächlichen Biographie ihres Autors herrühren); Väter und Söhne, Erzieher und Zöglinge, Verlobte und Bräutigam werden getrennt, leben jahre- und jahrzehntelang in entferntesten Weltgegenden (vorzugsweise diesseits und jenseits des Ozeans ...) – und finden am Ende doch meist glücklich zusammen. Diese Familienzusammenführungsmaschine ist die eigentliche utopische Klammer der Möllhausenschen Romane: am Ende entsteht ‚Familie‘, nachdem alle Rätsel gelöst, alle Geheimnisse aufgeklärt, alle Abenteuer bestanden sind. Eine Welt ohne Rätsel, also eine, in der die Entfremdung des Menschen in der neuformierten Schutzgemeinschaft ‚Familie‘ wieder aufgehoben wird, ist die literarisch gestaltete und immer aufs neue variierte Glücksvorstellung Möllhausens.

Dennoch behält natürlich auch im Rahmen dieses Modells Amerika noch ein Gutteil seines traditionell-utopischen Gehalts. Die meisten Familien finden nunmal dort zueinander, und wo nicht, ist doch der vorübergehende Aufenthalt einiger Protagonisten in Amerika die unabdingbare Voraussetzung für das familiäre Happy end. Die Romane erklären – in ihrer Sprache – auch, warum dies so ist: Amerika ist das Land der Abenteuer, der Reise, der körperlichen Bewährung; Europa dagegen eher Schauplatz von Intrige und Geheimnis, Stagnation in Städten und Dörfern, intellektueller Bewährung. Was aber Familien auseinanderzureißen vermag, entstammt eher den Feldern intellektueller Bosheit, ist mehr Geheimnis als Abenteuer, ist mithin gebunden an Europa; Amerika, als Land der Freiheit, bietet demgegenüber auch hier Freiheit: die Befreiung von der Intrige.

Fontane übernahm zunächst diesen utopischen Gehalt. Immer wieder wird Amerika schon im Deutschlandteil von „Quitt“ angesprochen: Lehnert Menz, sein Protagonist, pflegt in den Kneipen „von Freiheit und Republik und dem glücklichen Amerika“⁵⁷ zu schwadronieren, ganz dem (Goetheschen) Diktum „Amerika, du hast es besser“ ergeben. Lehnert verachtet den preußischen Untertanengeist, er lehnt sich auf gegen Bevormundung, Schurigelei durch Vorgesetzte und Klassendenken. „Es ist mir alles so klein und eng hier, ein Polizeistaat, ein Land mit ein paar Herren und Grafen, wo wie unserer hier, und sonst mit lauter Knechten und Bedienten.“⁵⁸ Der Förster Opitz, den er am Ende des Deutschlandteils erschießt, verkörpert – nicht nur für Lehnert – diesen altpreußischen Obrigkeitsstaat. Er ist Angestellter und devoter Bediensteter des Grafen der Gegend; ein Vertreter von „Recht und Ordnung“, der schon beim Militär ein Schleifer war und nun auch im Zivilleben von seinem ehemaligen Untergebenen selbstverständliche Unterordnung verlangt. Opitz hält sich für „eine Stütze von Land und Thron“⁵⁹ und hat fatalerweise Recht damit.

Möllhausens Held Gustav Wandel aus „Die Mandanen-Waise“ (1865) – einem der bekanntesten und wohl auch besten Romane des Autors – ist ein etwas verbummelter, schwärmerischer Bonner Student. Er beteiligt sich an der politischen Kleinrevolte des Frankfurter Wachensturms im Jahre 1833 (von Möllhausens

sen als jesuitische Intrige geschildert), wird zunächst – wie der historische Gustav Kinkel⁶⁰ – in Spandau inhaftiert, dann – ebenso wie dieser – abenteuerlich befreit und setzt sich – gleich Kinkel – nach Amerika ab. Der Vormund Gustavs, der sozusagen den moralischen Gegenpart zu diesem abgibt, ist – wie Fontanes Opitz – Oberförster. Im Gegensatz zu Opitz ist er aber „duldsam und liberal in Religionsangelegenheiten und nachsichtig gegen Holzfrevler, namentlich wenn sie die Kriegsgedenkmünze trugen und ihn, statt mit ‚Herr Oberförster‘, ‚Herr Oberschleitnamp zu Befehl‘ anredeten.“⁶¹ Andere Eigenschaften, besonders seine Ordnungs- und Preußenliebe, hat Möllhausens Förster mit Opitz gemeinsam: „Für ihn gab es nämlich nur zwei Farben: schwarz und weiß; nur zwei Melodien: ‚Heil dir im Siegerkranz‘ und ‚So leben wir‘; nur einen Musterstaat: Preußen, und nur einen König: Friedrich Wilhelm den Dritten.“⁶²

Beide Helden, Fontanes wie Möllhausens, fliehen nach Amerika; Wandel wird dort Trapper und später friedlicher Weinbauer, Lehnert zunächst Goldgräber und dann Farmgehilfe. Beiden bietet Amerika also die politische und individuelle Freiheit, die sie gesucht haben. Weiter gehen die Gemeinsamkeiten beider Autoren in diesem Punkt jedoch bezeichnenderweise nicht. Möllhausens Held findet, unerwartet, aber entsprechend einer dunklen Prophezeiung zu Beginn, eine entfernte Verwandte seines Vormundes, heiratet diese, gründet Familie, findet Glück, Ende seiner Einsamkeit und Happy end. Fontanes Lehnert bleibt eine solche Familienzusammenführung verwehrt: Seine Mutter und die von dieser für ihn bestimmte Frau bleiben allein in Deutschland zurück, er sieht beide nie mehr wieder; auch zu einer Hochzeit mit Ruth, seiner Verlobten in Amerika, kommt es nicht mehr. Er stirbt, wie er es nie gewollt hat: in steinerweicher Einsamkeit.

Die Gründe für diesen wichtigen Unterschied im Lebensverlauf der Helden beider Autoren sind nicht so leicht zu finden, wie man zunächst glauben könnte. Wohl waren Fontane – anders als für Möllhausen, dem ‚Bürgerlichkeit‘ der Inbegriff des höchsten Glücks bedeutete – bürgerliche Wohlanständigkeit und die damit zusammenhängende ganze Familienideologie längst fragwürdig geworden. Familie ist in „Quitt“ nur ein vorübergehend beglückender Zustand: Lehnert kann nur zwei Jahre im Idyll der Mennonitenkolonie – „a happy family“⁶³ – leben. Seine Einsamkeit ist die der Schuld, also eine universale und metaphysische. Doch die wahrlich brachiale Rolle, die „Fatum“⁶⁴ und „Bestimmungen“⁶⁵ im negativen Schicksalsverlauf von Fontane ansonsten durchaus bemerkenswerter Hauptfigur spielen – etwa die „düstere Prophezeiung“⁶⁶ l’Hermites – deckt sich spiegelbildlich nur zu genau mit dem Prophezeiungsoptimismus (in Gestalt der Figur des Fräulein Brüsselbach) der Möllhausenschen Romanmaschinerie. Fontanes erzählerische Andeutungen, sein Held werde durch das ihn plagende „Gewissen“ ein Opfer seiner eigenen, von Schuldvorwürfen zum Wahn hin verengten Vorstellungswelt, können über die durchweg – und eben wie bei Möllhausen – anzutreffende Einfachheit und Durchsichtigkeit des ganzen Vorausdeutungs- und Verweisungssystems nicht hinwegtäuschen.

Jedoch auch seine inhaltlich eher großzügig aufgefaßte, durchaus unbürgerliche Vorstellung von ‚Familie‘ konnte Fontane bei Möllhausen finden: am Schluß

von dessen Roman „Die Reiher“ (1876) finden sich zwei Rassen, zwei Religionen, mindestens drei Nationalitäten und drei Generationen in einer Familie vereint – ein wahrhaft globaler Völkerbund. Ähnlich in der „happy family“, in die Fontanes Lehnert vorübergehend aufgenommen wird: dort sind fünf Religionen und fünf Nationalitäten friedlich vereint.⁶⁷

Doch die Unterschiede sind ebenso deutlich. Das Geheimnisschema, bei Möllhausen – in Nachfolge des romantischen Geheimnisromans (Tiecks „Sternbald“, Jean Pauls „Unsichtbare Loge“, Hoffmanns „Fräulein v. Scuderi“ etc.) und in Vorläuferschaft des späteren Detektivromans – immer wieder Verknüpfungsmöglichkeit zweier Welten, findet bei Fontane keine Anwendung. Zwar stört Lehnert in Amerika ein „Umgebensein von Geheimnissen“,⁶⁸ doch bezieht sich dies ganz vorwiegend auf die Gestalt des Revolutionärs l’Hermite. Systematische Nachforschungen von ‚Detektiven‘ oder Detektionsfiguren, mit deren Hilfe sich deutliche Schauplatzwechsel und ihre innere Verknüpfung entscheiden zwangloser motivieren ließen, kommen bei Fontane nicht vor. Offensichtlich war dem Autor ein solcher Kniff, den auch viele Kritiker Möllhausens immer wieder als ‚grell‘ und kolportagehaft empfanden, ästhetisch suspekt. Sein bekanntes Urteil über Wilkie Collins wie auch Fontanes eigene literarische Praxis bestätigen dies. Allein im Roman „Cecile“ verwendet Fontane dezent die Möglichkeit des analytischen Erzählens: Gordon erfährt in Briefen das Vorleben der Titelgestalt; die Tatsache, daß dies erst nach und nach, analytisch erzählt, geschieht, bewirkt den tragischen Ausgang wesentlich mit. In der Struktur des Erzählens liegt hier mithin die Lösung des Romans bereits vorgezeichnet.

Hauptverbindungs mittel der beiden Teile in „Quitt“ ist dagegen die Parallelkonstruktion, häufig mittels Motivdoppelung oder -wiederholung: Der Förster Opitz (Deutschlandteil) sühnt mit seinem Tod die eigene überharte Strenge, Lehnert (Amerikateil) sühnt mit seinem Tod den früheren Totschlag. Wie Opitz sucht auch später Lehnert im Todeskampf, mühselig kriechend, unter Zweigen Schutz vor der Kälte;⁶⁹ beide erleichtern sich ihr Sterben, indem sie sich die Jagdtasche unter den Kopf schieben,⁷⁰ beide schreiben im Sterben ihre letzten Worte nieder;⁷¹ Opitz vergibt darin seinem Mörder, dieser hofft damit auf Vergebung. – Parallelkonstruktion und Motivanspielungen sind als Integrations technik für Fontanes gesamtes Romanschaffen von zentraler Bedeutung; sie tragen erheblich zu den subtilen Reizen der meisten seiner Romane bei. Nur für diesen Roman mußte eine solche Technik durchaus unzureichend bleiben. Nach der Entscheidung für die Zweiteiligkeit des Romans, also für eine deutliche, ja geradezu ‚didaktisch‘ anmutende Gegenüberstellung zweier Lebens- und Handlungsbereiche, hätte der Autor sich auch einer Erzählmethode bedienen müssen, deren textintegrative Signale mindestens ebenso deutlich zu setzen waren. Dafür bot sich im Horizont der Zeit eigentlich nur eine – wie auch immer gestaltete – analytische Konstruktion an. Daß Fontane den erzähllogischen Zusammenhang zwischen seiner Formentscheidung und der Verknüpfungsweise nicht erkannte, ist mithin die Ursache der allgemeinen ‚Schieflage‘ von „Quitt“ und letztlich wohl auch für den Mißerfolg des Romans.⁷²

Anmerkungen:

- 1 Quitt (UFA Bd. 14) S. 181/82.
- 2 Hans Heinrich Reuter: Kriminalgeschichte, Humanistische Utopie und Lehrstück. Theodor Fontanes „Quitt“. In: Sinn und Form. 23. Jg. (1971) S. 1372.
- 3 Zur Biographie Möllhausens vgl.: Andreas Graf: Der Tod der Wölfe. Das abenteuerliche und das bürgerliche Leben des Amerikareisenden und Romanschriftstellers Balduin Möllhausen. Berlin: Duncker & Humblot 1991. Vorliegender Aufsatz ist die erweiterte Fassung eines Kapitels aus diesem Buch.
- 4 Vgl. hierzu demnächst den ‚Überblick über das Gesamtwerk‘ in: Andreas Graf: Abenteuer und Geheimnis. Struktur und Wirkung der ethnographischen Gesellschaftsromane Balduin Möllhausens. Freiburg i. Br.: Rombach-Verlag 1991.
- 5 Vgl. hierzu: Andreas Graf: ‚Habe gedacht, Alles Schwindel‘. Balduin Möllhausen und Karl May – Notizen zu einer gelungenen literarischen Aneignung. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft 1991.
- 6 Th. Fontane: Einleitung. In: Balduin Möllhausen: Der Leuchtturm am Michigan. Erzählungen. Stuttgart: Collection Spemann o. J. (1882) S. 7.
- 7 Zwei der drei namengebenden Linden stehen dort heute noch (Vgl.: Kurt Trumpa: Ein Berliner aus dem „Wilden Westen“. Zum 150. Geburtstag von Balduin Möllhausen (1825–1905). In: Jahrbuch für Brandenburgische Landesgeschichte. Bd. 26 (1975) S. 119). Das Forsthaus im Schweizer Stil wurde dagegen, wie Verf. erfahren konnte, in den 1970er Jahren abgerissen. Von der literarischen Bedeutsamkeit dieser Stätte hatte zu diesem Zeitpunkt wohl kein Mensch mehr auch nur eine Ahnung.
- 8 Balduin Möllhausen: Dreilinden-Lieder. Berlin: Mittler 1897. S. VII.
- 9 Vgl. Freiherr von Dincklage: Balduin Möllhausen und der rote Prinz. In: Die Kundschaft. Jg. 1905. S. 11.
- 10 Dreilinden-Lieder S. IX.
- 11 Neue Deutsche Biographie. Bd. 5. S. 566.
- 12 Die Tagebücher, siebzehn kleinformatige, engst beschriebene Hefte, befinden sich heute im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin-Dahlem. Sie reichen von 1872 bis 1885; in ihnen hat der Prinz den äußeren Ablauf jeden Tages minutiös festgehalten. Gesprächsthemen wurden aber leider nicht notiert.
- 13 Für folgende Tage ist Möllhausens Anwesenheit in Dreilinden in den Tagebüchern erwähnt: 19., 21. Juli, 9. Aug., 5. Sep., 13., 20., 30. Oktober 1878; 8. April, 24. Juni, 6., 16. Juli, 13. Nov., 4., 11. Dez. 1879; 2. März, 26. April, 21., 25. Mai, 7. Juni, 8., 18. Juli, 22. Okt., 22. Nov. 1880; 11. April, 13., 25. Mai, 5., 14. Juni, 23., 30. Juli, 2. Aug., 31. Okt., 7. Dez. 1881; 9., 13., 19. Jan., 1., 20. März, 9., 10., 12., 22. April, 14., 26., 28. Mai, 16., 26. Juni,

5. Aug., 23. Okt., 9. Dez. 1882; 19. April, 20. Mai, 8., 11. Sep., 11., 14. Okt. 1883; 27. März, 2., 4., 15., 21., 25., 28. April 1884; 7. April, 7. Juni 1885. Diese Liste ist wahrscheinlich noch unvollständig.
- 14 Möglicherweise war die Ehefrau Möllhausens eine uneheliche Tochter Alexander von Humboldts.
 - 15 Vgl. Neue Deutsche Biographie. Bd. 2. S. 355–356. – Eines der Lieder aus Bodenstedts *Mirza Schaffy*, „Die helle Sonne leuchtet“ (Nr. 22 der Sammlung), wurde 1860 von Giacomo Meyerbeer – den Möllhausen möglicherweise ebenfalls aus dem Kreis um Humboldt kannte – vertont.
 - 16 Vgl. den Brief Möllhausens an Bodenstedt vom 3. Dezember 1858, in dem er Brugsch als „meinen Freund“ bezeichnet, sowie den Brief Bodenstedts an Möllhausen vom 30. Dezember 1883, den dieser mit „Hochverehrter Herr und Freund!“ beginnt.
 - 17 Angaben nach dem Tagebuch des Prinzen. Fricke gibt in seiner Chronik ebenfalls diese Daten; das Treffen im Mai war ihm allerdings unbekannt.
 - 18 Nicht alle Namen konnten entziffert werden; einige der angegebenen Namen sind zudem vermutlich falsch geschrieben oder beruhen auf Lesefehlern. Der Prinz schrieb außerdem selten korrekt, z. B. stets „Kalkstein“ statt Kalckstein.
 - 19 Berlin/DDR 1968. 2. Bd., S. 941.
 - 20 Anton von Werner in „Erlebnisse und Eindrücke 1870–1890“ (Berlin 1913) und Wolfgang Foerster in „Prinz Friedrich Karl von Preußen. Denkwürdigkeiten aus seinem Leben“ (Bd. 2: 1866–1885. 7. Aufl. Stuttgart-Leipzig 1910), die beide auch diese Treffen beschreiben, erwähnen Fontane in diesem Zusammenhang nicht.
 - 21 *Mein Leben und Wandern*. Berlin 1894.
 - 22 Ebd. S. 363.
 - 23 Die Namen sind im Original hervorgehoben, S. XVIII. Fontane hat also, wie auch die Tagebucheinträge nahelegen, nicht zu den regelmäßigen Mitgliedern gehört.
 - 24 Vgl. Anm. 9.
 - 25 Fricke, S. 63.
 - 26 Fricke, S. 64.
 - 27 Fontane: Einleitung, S. 8.
 - 28 Fontane: *Tagebuch*. In: Ernst Heilborn (Hrsg.): *Das Fontane-Buch*. Berlin: S. Fischer 1919. S. 149.
 - 29 Zit. nach K. Schreinert (Hrsg.): *Fontane. Briefe*. Bd. 2. S. 72. Auch Fricke, S. 68, erwähnt diese Begegnung.

- 30 Fontane: Einleitung, S. 7/8.
- 31 K. Schreinert (Hrsg.): Fontane. Briefe. Bd. 1. S. 245.
- 32 Fontane: Einleitung, S. 7.
- 33 Der letzte Möllhausen-Text bis zu diesem Zeitpunkt war dort der Abdruck des Schlußkapitels des Romans „Der Fanatiker“ am 13. März 1882 gewesen.
- 34 Diese und die nachfolgenden Angaben nach Fricke's Chronik, S. 69. ff. sowie dem Anhang zur Taschenbuch-Ausgabe von „Quitt“ (UFA Bd. 14).
- 35 Möllhausens Roman „Wildes Blut“ war bis zum 8. November 1884 in 98 Folgen in der Kölnischen Zeitung erschienen!
- 36 Fünf Schlösser (UFA) S. 335.
- 37 S. 11/12. Möllhausen berichtet wie Fontane, daß dieses Gedicht gerahmt über dem Bett des Prinzen hing (S. 12).
- 38 Das Gedicht hat in der gedruckten Fassung (S. 31/32) insgesamt 9 Strophen; die von Fontane wiedergegebenen sechs weichen häufig von dieser Druckfassung ab. Fontane hat es also mündlich oder per variierender Abschrift erhalten.
- 39 Fünf Schlösser (UFA) S. 339/40. Im Gegensatz zu Fontanes Angaben finden sich Möllhausens Verse zu diesem Thema nicht in demselben Gedicht, also „Der Feldmarschallstrich“; dagegen lautet der drittletzte Vers von „Nordlandskläge“: „War ein Gastfreund, war ein Klausner“.
- 40 Fontane zitiert drei Strophen. Das vollständige Lied in den Dreilinden-Liedern, S. 13–16.
- 41 Fünf Schlösser (UFA) S. 341.
- 42 Vgl. Fontane: Prosafragmente und Entwürfe (UFA Bd. 26) S. 136, 428 und 540.
- 43 Anhang zu „Quitt“ (UFA Bd. 14) S. 260.
- 44 Jürgen Kolbe in seinem Nachwort zu den Aufsätzen Fontanes (UFA Bd. 28) S. 385.
- 45 Quitt, S. 115. Bret Harte wird auch erwähnt S. 179 f.; dessen „Californian Stories“ schätzte Fontane sehr.
- 46 Eine weitere Cooper-Referenz ist die Namensgebung des öfter erwähnten und für den Verlauf der Handlung nicht unwesentlichen Neufundländers „Uncas“.
- 47 Jg. 10, Nr. 29.
- 48 Quitt, S. 40.
- 49 Quitt, S. 56.
- 50 Einleitung, S. 5.

- 51 Quitt, S. 68 u. 154.
- 52 Quitt, S. 126 u. 146.
- 53 Quitt, S. 241.
- 54 Angegeben ist jeweils das Erscheinungsjahr der Buchausgaben. Die Zeitschriftenvorabdrucke lagen in der Regel ein bis zwei Jahre früher.
- 55 Zu weiteren Variationen und genaueren bibliographischen Angaben vgl. Anm. 3.
- 56 Englische Romanautoren, etwa Daniel Defoe mit „Robinson Crusoe“ (1719) oder „Moll Flanders“ (1721) und John Cleland mit „Fanny Hill“ (1749) entwickelten das Schema weiter. Durch verstärkte Rezeption englischer Autoren vom Beginn des 19. Jahrhunderts an kam es wohl nach Deutschland. In unserem Jahrhundert haben etwa Joseph Roths „Hiob“ (1930), John Dos Passos „1919“ (1932) oder Uwe Johnsons „Jahrestage“ (1970–83) das Prinzip variiert.
- 57 Quitt, S. 12; ähnlich auch S. 32, 39, 42, 45, 55, 68, 70, 72, 73 und 114.
- 58 Quitt, S. 55.
- 59 Quitt, S. 71.
- 60 Wobei all' dies bei Kinkel jedoch im Zusammenhang mit der Revolution von 1848 stattfand! Eine Verwischung, wie sie für Möllhausen typisch ist.
- 61 Der Roman hier ausnahmsweise zitiert nach der gekürzten Taschenbuchfassung: Balduin Möllhausen: Die Mandanen-Waise. Frankfurt/Main: Fischer-Taschenbuchverlag 1974 (Das Schmöker-Kabinett Nr. 1449), S. 24.
- 62 Ebd.
- 63 Quitt, S. 141.
- 64 Quitt, S. 223.
- 65 Quitt, S. 121 und öfter.
- 66 Quitt, S. 225.
- 67 Vgl. Quitt, S. 140/41.
- 68 Quitt, S. 161.
- 69 Quitt, S. 94 bzw. 232.
- 70 Quitt, S. 95 bzw. 237.
- 71 Quitt, S. 97 bzw. 241.
- 72 Die persönlichen Kontakte Fontanes und Möllhausens hielten auch nach dem Erscheinen von „Quitt“ an. Im Jahre 1890 trat Möllhausen, der fünf Jahre zuvor von Potsdam weggezogen war, dem Verein „Berliner Presse“ bei, einer Art schriftstellerischer Standorganisation (vgl. Paul Schlenther: Der Verein Berliner Presse und seine Mitglieder 1862–1912. Berlin 1912), die 1862 von

Theodor Fontane, Max Ring und anderen gegründet worden war. Zu den Mitgliedern zählten später auch Hans Wachenhusen, Otto Ruppis, Karl Gutzkow, Friedrich Spielhagen uvm. Anlässlich des siebzigsten Geburtstags Möllhausens im Januar 1895 veranstalteten Mitglieder des Vereins eine Feier, von der die „Illustrierte Chronik der Zeit“ berichtet: „Eine Anzahl der angesehensten Schriftsteller Berlins, darunter Theodor Fontane, Ernst Wichert, Fedor von Zobeltitz u. A., hat sich vereinigt, um das Jubiläum des verdienten Autors festlich zu gestalten.“ (Jg. 1895, Heft 15, S. 424)

Zeit-

vgl.

719)

ent-

toren

n un-

assos

vari-

von

hfas-

cher-

dem

ahre

einer

rein

von

SCHRIFTSTELLER DER GEGENWART ÜBER THEODOR FONTANE

Helga Schütz, Potsdam

Dem Beschreibungsstoff zuliebe . . .

Ein paar Wochen hatte ich die Antwort vor mir hergeschoben. Doch mir blieb nichts anderes übrig, ich mußte mich endlich erklären. Ich schrieb einen Brief. Beim Argumentieren half ich mir mit Fontane. Es ging um eine Reise, zu der ich von einer guten Freundin eingeladen worden war. Sie plante eine Fahrt nach Spanien. Ich sollte mich anschließen. Man müsse sich auch mal was gönnen, mal weg von allem. Abschalten. Ausspannen. Das war gut gemeint. Doch mir war das eine zwiespältige, ja immer mehr eine schreckliche Vorstellung. Mit dem Reisen, schrieb ich, gehe es mir wie Theodor Fontane. Er habe sich nur gerne aufgemacht, wenn das Unternehmen einen „brillianten Beschreibungsstoff“ abwerfe. Dieses Fontane-Bekenntnis hatte ich einmal im Anhang zum Kapitel „An Bord der Sphinx“ im Band „Spreeland“ der „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ gelesen.

Man kann in Fontanes Briefen und Anmerkungen viele Hinweise finden, die belegen, wie sich Reiseeindrücke nicht nur in den Reisebüchern sondern auch in seinen Romanen niedergeschlagen haben. Bekanntestes Beispiel „Effi“. In einem Brief an Hans Hertz beschreibt er, wie ihm im Zehnpfund-Hotel in Thale, als er bei Sonnenuntergang nach der Roßtrappe hinauf sah, ein englisches Geschwisterpaar auf dem Balkon erschienen war, Dissenterkinder, heiter plaudernd. Das Mädchen etwa 15 Jahre alt, in einem Hängerkleid aus blauweiß gestreiftem Kattun, Ledergürtel und Matrosenkragen.

„Ich glaube, daß ich für meine Heldin keine bessere Erscheinung und Einkleidung finden konnte, und wenn es nicht anmaßend wäre, das Schicksal als etwas einem für jeden Kleinkram zu Diensten stehendes Etwas anzusehn, so möchte ich beinahe sagen: das Schicksal schickte mir die kleine Methodistin.“

Das Schicksal brauchte Hilfe und Schutz.

Die Familie, Frau Emilie und Tochter Mete, konnten Fontane diesen Schutz auf Reisen gewähren. Auch Fremde störten ihn nicht. So schloß er, wie überliefert ist, oft und gerne während seiner Reisen und Sommerfrischen Bekanntschaften.

Ich versuchte meiner Freundin zu erklären, welche Bedingungen es braucht, um unterwegs oder gar in der Fremde mit sich eins zu sein. Ich blieb bei Fontane, für mich selber wußte ich es nicht. Nur eins wußte ich, Spanien brauchte ich grade nicht – höchstens insofern ich auf alles einigermaßen neugierig bin. Doch das Leben reicht nicht für die ganze Welt und mein Geld gleich gar nicht. . .

Fontane verglich in einem Brief die drei Tage, die er an Bord der Sphinx auf der Spree zwischen Köpenick und Teupitz verbracht hatte, mit einer Reise nach Venedig, Florenz und Rom. Die erste Reise hatte Stoff für ein Wanderungen-Kapitel „abgeworfen“. Die Italienreise aber brachte ihm nichts.

Er war unzufrieden zurückgekommen. Er räumte ein, „so was kann sehr schön sein, aber es war es nicht. Einsam, allein, im wesentlichen gelangweilt. ... Es gibt Reise-Genies, die immer was Interessantes erleben, weil sie sich zu introduzieren und zu insinuieren verstehn.“ Der Mensch war er nicht. Er wollte nicht planlos Feuer fangen. Er brannte ja schon in jener Zeit für die Mark Brandenburg. Von Einsamkeit auf der Italienreise geplagt, kam er zu dem Rat: „... im ganzen reist man in den jetzt modern gewordenen Vergesellschaftungen am besten.“ Schränkte aber ein: „... dies Zusammengepferchtsein mit möglicherweise doch fragwürdigen Gestalten ist auch kein Ideal. Aber wenn man es auch noch so schlecht trifft, so ist es doch besser als das Verdrossen sein.“ Fontane hat wohl nicht daran gedacht, selber an einer solchen „Vergesellschaftung“ oder Zerstreuungsfahrt teilzunehmen. Genauso wenig sah er sich bei den einsam durch Städte und Landschaften ziehenden Kunstreisenden. „Nur wer ein tiefes Kunstverständnis hat, nur der, zu dem die Steine reden und der in dieser Zwiesprache nicht gestört sein will, nur der mag allein gehn und genießen, für den Durchschnittsmenschen und Laien ist es nichts.“

Er nahm sich aus und wäre doch mit allem zufrieden gewesen – Einsamkeit, redende Steine, überfüllte Coupés – wenn eines in Aussicht gestanden hätte – der „brillianten Beschreibungsstoff“. Dieser Beschreibungsstoff war mehr als bloß Material – es war die Erfüllung dessen, was sich im Inneren und manchmal auch schon auf dem Papier vorbereitet hatte.

... In diesem Sinne, liebe Freundin, das Unternehmen Spanien braucht eine andere Gefährtin, jedenfalls heute und morgen. Es ist gut, daß ich so reden kann neuerdings. Mein Fernweh hat wieder einen Fontanischen Rahmen. Wenn ich in der Provinz bleibe, geschieht es dem Stoff zuliebe, nicht aber, weil ich eingemauert zuhause bleiben muß...

Helga Schütz wurde am 2. 10. 1937 in Falkenhain (Polen) in einer Arbeiterfamilie geboren. Sie erlernte den Gärtnerberuf und arbeitete später, nach einem Dramaturgie-Studium an der Hochschule für Filmkunst in Potsdam-Babelsberg, als Szenaristin für das DEFA-Kurzfilm- und -spielfilmstudio.

Aus ihrer Feder stammen eine Reihe von Prosa-Werken (u. a. „Das Erdbeben von Sangerhausen und andere Geschichten“, 1972; „Julia oder die Erziehung zum Chorgesang“, 1980; „Martin Luther – eine Erzählung für den Film“, 1983; „In Annas Namen“, 1986) und Filmszenarien (so z. B. „Die Leiden des jungen Werthers“, 1976; „Fontane – Potsdamer Straße 134c“, 1983)

REZENSIONEN

Gunhild Kübler: Die soziale Aufsteigerin. Wandlungen einer geschlechtsspezifischen Rollenzuschreibung im deutschen Roman 1870-1900. – Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1982 (= Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, Bd. 108). 114 S.;

Jutta Skarke: Zeitgeschichte in den Romanen Theodor Fontanes. Die Frauenfrage. Magisterarbeit. – Neustadt an der Aisch 1989, Manuskriptdruck. 101 S.

(Rez.: Peter Görlich, Potsdam)

Die künstlerische Reflexion der sogenannten „Frauenfrage“, d. h. der Emanzipation der Frau mit ihren Möglichkeiten, Widerständen, sozialen Bedingtheiten und Notwendigkeiten, aber auch mit ihren Irr- und Abwegen, all das ist seit Jahrzehnten ein bevorzugter Gegenstand germanistischer Hauptprüfungen, Seminarreferate und -arbeiten und bietet sich auch als Thema für das Diplom- und Promotionsverfahren an. Die beiden vorliegenden Arbeiten von Kübler und Skarke, die erste eine Dissertationsschrift, die zweite eine Magisterarbeit, erweitern die Reihe bestehender Untersuchungen nicht nur um einige belanglose Bemerkungen. Sie setzen interessante, nachdenkenswerte Akzente, über die hier zumindest ansatzweise informiert werden soll.

In gewisser Hinsicht bildet die Untersuchung Küblers zur sozialen Aufsteigerin im deutschen Roman zwischen 1870 und 1900 den Rahmen für die spezifische Darstellung der Frauenfrage in Fontanes Romanen von Skarke. Es überrascht daher aber doch etwas, daß die 7 Jahre früher erschienene Arbeit Küblers von Skarke offenbar nicht zur Kenntnis genommen wurde. Dabei bietet gerade der umfassende, vielschichtige und diskursive Charakter der Küblerschen Studie eine hervorragende Grundlage für auf einzelne Autoren orientierte Detailstudien, wie sie von Skarke mit ihrer Magisterarbeit offeriert wird.

Ausgehend von der übergeordneten Fragestellung nach der Rolle der Frau in der Literatur des 19. Jahrhunderts und dem – von der Verf. nicht nachgewiesenen – Unbehagen der Frau über ihr Bild in der Literatur wird von Kübler aus dem breiten Spektrum der Frauenfiguren ein ganz bestimmter Typus herausgegriffen: die soziale Aufsteigerin in der Metaphorik zwischen Aschenputtel und Ilsebill. „Die soziale Aufsteigerin erschien als besonders ergiebige Präsentationsfigur. Assoziierte mädchenhafte Grundmuster ließen einen Spannungsbogen ahnen, der von der stillen Demut bis zum rasant sich steigenden sozialen Ehrgeiz von Ilsebill, der Fischersfrau, reicht.“ (S. 1) Daran

schließt ein Fragenkomplex an, der sich auf folgende Probleme orientiert: Welchen Anteil hat die Frau am sozialen Aufstieg des männlichen Pendants? Wie geht die weibliche Problemhaltung, die aktuelle, ökonomische und soziale Situation in die Figuren ein, und wie wird dies künstlerisch umgesetzt? Wie wandeln sich bestimmte literarische Stereotype? Kommt es zu einer positiven Präsentation des weiblichen sozialen Aufstiegs, und wie stellen sich zu diesen Fragen vor allem Autorinnen?

Kübler gelingt es, dieses vielschichtige Problemfeld in eine logische Untersuchungsstrategie einzufügen. Die Einleitung widmet sich den sozialgeschichtlichen Hintergründen des Problems, wobei bereits hier interessante Ansätze für die einzelnen Werkinterpretationen des zweiten Teiles der Arbeit geliefert werden. Das trifft vor allem auf die Anmerkungen zu Theodor Fontanes „Frau Jenny Treibel“ zu. Ausgehend von der Feststellung eines sich erweiternden Abstandes zwischen Kleinbürgertum und Großbourgeoisie im Kontext der sogenannten Gründerzeit beläßt es Kübler nicht nur bei der Benennung der Phänomene sozialer Differenzierung als Resultat gründerzeitlichen Spekulationsrausches, sondern sie wendet ihr Augenmerk auch dem vor allem im Umfeld der Postmoderne so stark diskutierten Begriff der Repräsentation zu und untersucht ihn näher. Repräsentation und Autorität werden in einen plausiblen Zusammenhang mit Baustil, Wohnkultur und den Formen der Geselligkeit gebracht und auf ihre künstlerische Artikulation untersucht (S. 4). Diffizil wird von Kübler nachgezeichnet, wie sehr sich mit der Veränderung der sozialen Rolle der Frau auch deren „Autoritätsbereiche“ (S. 5) verlagern. Leider kommt es in der Untersuchung nicht zu einer Darstellung, wie sich daraus folgernd auch die Zeichensysteme von Autorität und Repräsentation verändern. Damit benennen wir gleichzeitig ein Desiderat der Forschung, dessen Ausfüllung noch bevorsteht.

In den folgenden Abschnitten I bis V werden die in der Einleitung dargebotenen Ansätze in einzelnen Werkinterpretationen aufgegriffen und weitgehend verfolgt. Das Spektrum der interpretierten Texte wurde von der Verf. möglichst breit gefächert. Es ist an den Eckpunkten durch Eugenie Marlitts „Goldelse“ und Theodor Fontanes „Frau Jenny Treibel“ wohl einsehbar deutlich markiert. Dadurch gelingt es Kübler folgerichtig, den gesamten Variantenreichtum möglicher sozialer Aufstiegsmotivationen wie die Vielfalt der Wege sozialen Aufstiegs der Frau in der Literatur des 19. Jahrhunderts transparent zu machen. Einer eindeutig negativen Wertung werden dabei die Texte der – wir sind uns der Problematik einer solchen Begriffsbildung bewußt – Trivial- bzw. Massenerliteratur unterzogen. In bezug auf den Roman der Marlitt erfolgt eine differenzierte Analyse der Milieuschilderungen (S. 12) und der ihnen inhärenten „verschleiernenden Funktion“ (S. 12), so daß der Text von der Verf. vor allem als „Variation über das Thema Klassenkompromiß“ (S. 16) gelesen wird, als „Soziologie der Gartenlaube“ (S. 17) und als „Mythos“ (S. 18). Wird in Marlitts Romanen der soziale Aufstieg durch Einheirat in Gang gesetzt, so ist in Gabriele Reuters „Glück und Geld“ der entgegengesetzte Typus ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt: hier wird die Unsinnigkeit des sozialen Aufstiegs

exemplifiziert. Dem Roman liegt eine künstlerische und weltanschauliche Intention zugrunde, „die Unterschiede als solche zu erhalten“ (S. 22).

Es folgt die Analyse jener Texte, die den Mythos vom sozialen Aufstieg permanent destruieren: „Am Kulminationspunkt des Aufstiegsprozesses steht nicht die Lebenserfüllung der Aufsteigerin im adeligen bzw. bürgerlichen Milieu, sondern Aschenputtels Tod, wenn nicht gar ihr Selbstmord.“ (S. 23) In diesem Kontext werden Wilhelm Raabes „Der Schüdderump“ und Gottfried Kellers „Das Sinngedicht“ einer genaueren Betrachtung unterzogen, wobei hier die Untersuchung etwas verflacht, da einerseits der Text mit zu langen Inhaltspassagen überfrachtet wird, andererseits sich hier auch einige sehr pauschale und undifferenzierte Urteile breitmachen, so z. B., wenn die Romane als Ausdruck des „totalen Pessimismus“ (S. 25) eines Schopenhauer gekennzeichnet werden. Das trifft in dieser Verallgemeinerung weder auf Raabe noch auf Schopenhauer zu.

Weitaus Überzeugenderes bietet die Verf. im Abschnitt III, dessen Zentrum die Analysen zu Fontanes „Frau Jenny Treibel“ und „Unterm Birnbaum“ bilden und der mit zwei aufschlußreichen Exkursen illustriert wird, die sich erstens der „Ungleichzeitigkeit“ der Frauengestalten im Roman des bürgerlichen Aufstiegs (S. 36 ff.) und zweitens den Degenerationsformen des bürgerlichen Aufsteigers in Heinrich Manns „Im Schlaraffenland“ (S. 49 f.) widmen. Kübler zeigt sehr eindringlich die dem selbstinszenierten Aufstieg der Frauenfiguren zugrunde liegende Ambivalenz zwischen der objektiv notwendigen Absage an das genuin weibliche Tugendideal und der verstärkten Beförderung des Scheins eines derartigen Ideals.

Die unter der Überschrift „Demaskierung bourgeoisen Aufstiegsstrebens“ im Abschnitt III tiefgreifend erfolgende Analyse des Romans „Frau Jenny Treibel“ bildet den eigentlichen Höhepunkt der Arbeit Küblers. Fontanes Frauenfiguren sind für die Verf. zuvörderst soziale Paradigmata, Mittel der Gesellschaftsanalyse und -kritik. Nachdenkenswert ist dabei auch die Verfahrensweise Küblers, sich doch stärker auf die Figur der Corinna Schmidt zu konzentrieren, um an ihr exemplarische Verhaltensweisen des mittelständischen Bildungsbürgertums offenzulegen und besonders die „Dekor-Funktion“ dieser Schicht für die neureiche Bourgeoisie zu unterstreichen.

Der Aufsteigerin als pathologischer Fall widmet sich die Verf. in der Interpretation von Fontanes „Unterm Birnbaum“, während im abschließenden Exkurs des III. Abschnittes generell Degenerationsformen hervorgehoben werden, die für den weiblichen Aufstieg a priori keinen Platz mehr bereithalten.

Dazu in Konfrontation zeigt der IV. Abschnitt die positive Seite des weiblichen Aufstiegs in der Möglichkeit von Individualisation und Emanzipation. Daß dabei Kübler sich nicht einseitig und undifferenziert dieser Problematik nähert, stellt sie in der Analyse von Fontanes „Graf Petöfy“ und Anzengrubers „Sternsteinhof“ klar unter Beweis. So wird Petöfys Tod als fragwürdiger Einsatz für Franziskas Individuation verifiziert (S. 56), und Anzengrubers Aufstiegsfiguren umgibt die Aura moralischer Unbedenklichkeit (S. 59). Am Beispiel der Fontaneschen Frauenfigur Mathilde Möhring gelingt es der Verf.

am eindringlichsten, den unmittelbaren Zusammenhang von Individuation und sozialem Aufstieg zu durchleuchten. Verdienstvoll ist hier vor allem die Bewertung verschiedener Interpretationen der Mathilde-Figur (S. 64 ff.), wobei die beiden Varianten des Aufstiegsstrebens und seiner individuellen wie sozialen Artikulation bei Mathilde Möhring eindeutig unterschieden werden.

Der die Untersuchung beschließende V. Abschnitt, der mit einem Exkurs zur weiblichen Berufsbildung um 1890 eingeleitet wird, widmet sich neuen Formen der Darstellung des Aufstiegs weiblicher Figuren in der Literatur. Zum einen erfolgt durch die Verf. der Einblick in ein bisher unberücksichtigtes Feld der literarischen Tradition von Künstlerinnen-Bildern, zum anderen werden mit Minna Kautskys „Herrschen oder Dienen“ und Helene Böhlau „Halbtier!“ zwei Texte vorgestellt, die in den Kontext des frauenrechtlerischen Tendenzromans zu setzen sind. Wie bereits im Unterabschnitt zu Fontanes „Graf Petöfy“ erfolgen auch hier anregende synchrone Verweise auf Henrik Ibsen. Ebenso finden wir dort eine Wertung des Einflusses von Friedrich Nietzsche auf radikale Strömungen der Frauenemanzipation am Ende des 19. Jahrhunderts. Der sich an dieser Stelle anbietende Blick auf die Literatur der Moderne um die Jahrhundertwende, besonders in Berlin, Wien und München, hätte sicherlich zu einer Bereicherung der Untersuchung beigetragen.

Daß solcherart Desiderata auch von der Untersuchung Skarkes nicht ausgefüllt werden können, impliziert schon die thematische Anlage. Bevor sich die Verf. jedoch detailliert der Frauendarstellung in Theodor Fontanes Romanen zuwendet, erfolgt ein allgemeiner Überblick der Entwicklung der Frauenfrage in Deutschland bis zum ausgehenden 19. Jahrhundert, der in seinem diskursiven Gestus – z. B. Rückführung auf das Frauenbild der Renaissance, bei Rousseau, F. Schlegel u. a. – sich einerseits mit der Arbeit Küblers berührt, andererseits diese aber auch bereichert. So werden von Skarke ausgewählte Texte zur Frauenfrage von Clara Zetkin und Helene Lange einer eingehenderen Analyse unterzogen. Deutliche Sympathie der Verf. begleitet die historische Wertung der Texte und ihrer Autorinnen: „Neben aller Kritik soll jedoch nicht vergessen werden, daß das, was die Frauen heute als gegeben hinnehmen, von diesen Vorkämpferinnen der Gleichberechtigung erst erreicht werden mußte. Nur wenige hatten den Mut, mit Frauen wie Helene Lange und Clara Zetkin für ihre Rechte einzutreten.“ (S. 11) Daß neben dieser sicher gerechtfertigten Würdigung dagegen bestimmte philosophische Strömungen dieser Zeit, wie z. B. der Positivismus, einer sehr oberflächlichen Bewertung von Skarke unterliegen, sei hier nur am Rande vermerkt.

Der II., der eigentliche Hauptabschnitt der Untersuchung, zielt auf eine diffizile Darstellung und Wertung Fontanescher Frauenfiguren. Fünf Texte stehen dabei im Mittelpunkt: „L'Adultera“, „Frau Jenny Treibel“, „Mathilde Möhring“, „Effi Briest“ und „Der Stechlin“.

Die Emanzipation der Melanie van der Straaten wird unter dem Aspekt einer Technik der kontrastierenden Parallelisierung beleuchtet. Daß dabei die Ana-

lyse mitunter anmerkungsüberfrachtet wirkt und teilweise punktuell spekulativ, sei der Verf. nicht allzu übelgenommen, da ausgesprochen interessante Beobachtungen zur nicht nur literarischen Motivgeschichte, sondern auch zur biblischen Mythologie, zur bildenden Kunst, zur Musik Wagners und zu Goethes „Wahlverwandtschaften“ den Text bereichern. Es darf jedoch nicht unerwähnt bleiben, daß bestimmte und auch angekündigte Intentionen der Verf. sich nicht im notwendigen Maße in der Untersuchung niederschlagen. Der Zusammenhang zwischen Frauengestalt und Zeitgeschichte, von ihr als Bild der „Wilhelminischen Gesellschaft“ ausgewiesen, bleibt in der „L'Adultera“-Analyse zugunsten psychologischer Spekulation und motivgeschichtlicher Detailbesessenheit auf der Strecke. Zum Glück für die gesamte Untersuchung wird dies nicht grundlegende Methode!

Analog zur Arbeit Küblers bildet die Interpretation des Romans „Frau Jenny Treibel“ auch bei Skarke einen Höhepunkt. Schon der Titel des Abschnittes, „Die Komödie der guten Gesellschaft“, weist in die nachdenkenswerteste Richtung des analytischen Blickes der Verf.: „An der Oberfläche dominiert der Gesellschaftsroman, doch die Tiefenstruktur des Werkes ist eine dramatische – die der Komödie. Beide durchdringen einander an zentralen Stellen und erhellen sich so gegenseitig, (...)“ (S. 25) Soweit kann man der Aussage der Verf. zustimmen. Gegen die Schlußfolgerungen sind jedoch deutliche Einwände anzumelden. Ein aus dem Kontext gerissenes Dürrenmatt-Zitat soll ein Resümee des Romans untermauern, welches in dieser Form nicht haltbar ist: „Der Zeitroman bleibt bei Theodor Fontane mit dem Stechlin dem Adel vorbehalten, (...)“ (S. 27) Ist nicht gerade „Frau Jenny Treibel“ einer der großen Romane der „Gründerzeit“? Der Ausschluß von Roman und Komödie, von Skarke so apostrophiert, ist ebenso unsinnig wie eine Antinomie von Komödie und Tragödie, wie es schon von Kierkegaard und Schopenhauer hervorgehoben wurde. Die Identität von Zeitroman und Komödie oder die Komödie als Zeitroman ist im 20. Jahrhundert zum Signum des modernen Romans avanciert. Wir verweisen nur auf Robert Musil, Elias Canetti oder Thomas Bernhards Roman „Alte Meister. Eine Komödie“. Nichts charakterisiert in Fontanes Roman so die Zeit, wie die ironisch-komödiantische Kritik der repräsentativen und autoritativen Zeichenstrukturen der Gründerzeit in Person der Jenny Treibel. Darauf nimmt dann auch wieder die Verf. Bezug, die relativ ausführlich auf die Funktion der Kunst und Literatur als Repräsentationsgegenstand großbürgerlicher Existenz eingeht.

Einige Widersprüche lassen sich in der Untersuchung auch in der Beurteilung Corinna Schmidts entdecken. Zu kontrovers, kontrastierend und undifferenziert wird sie der Jenny Treibel gegenübergestellt. Kübler hat an dieser Stelle weit aus ausgewogener und die Ambivalenz der Corinna Schmidt hervorhebend argumentiert. Es ist an sich ein Unterschied der Argumentation Skarkes gegenüber der von Kübler, daß der ersteren doch ein wenig die Distanz zu den epischen Figuren verlorengelht. Die Identifikation zwischen der Verf. und der literarischen Figur Corinna Schmidt geht relativ weit.

Nicht viel Neues bietet die Interpretation von „Mathilde Möhring“, obwohl sich hier eine der Stärken der Arbeit zeigt: das Vermögen der Verf., den Sprachgestus der Fontaneschen Figuren als spezifisch sprachthematisches bzw. sprachkritisches Element im Text zu erfassen.

Abschließend wendet sich die Verf. in Einzelinterpretationen den Figuren Effi Briest und Melusine Barby zu, wobei sie keine grundsätzlich neuen und spektakulären Fragestellungen aufwirft. Interessante Ansätze finden wir dagegen im zusammenfassenden Teil III der Untersuchung. Aber auch hier sind einige polemische Bemerkungen notwendig. Das bezieht sich u. a. auf den Versuch einer Darstellung des Verhältnisses Fontanes zu Schopenhauer, wobei sich die Verf. bei der Beurteilung Schopenhauers auf allzu ausgefahrenen Gleisen bewegt und im Prinzip Anmerkungen H. H. Reuters kolportiert. So verwundert dann auch nicht die offenbare Aversion der Verf. gegenüber der Literatur der Moderne (S. 80 f.) in ihrem Versuch, sich dem Verhältnis von Naturalismus und Realismus zuzuwenden. Hier wird die Arbeit bei weitem überfordert.

Trotz der dargelegten Einwände stellt Skarkes Untersuchung vor allem in den Einzelinterpretationen eine gute Ergänzung zu der übergreifenden Arbeit von Kübler dar. Beide Arbeiten sind dahingehend ein interessanter Beitrag zu der die Frauenfrage thematisierenden Literatur im 19. Jahrhundert und zur Fontane-Forschung.

Ralf Schnell: Bürgerliche Sprachspiele. Theodor Fontanes Roman „Frau Jenny Treibel“. – In: Ralf Schnell: *Die verkehrte Welt. Literarische Ironie im 19. Jahrhundert.* – Stuttgart : Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1989. S. 101–128.

(Rez.: Joachim Biener, Leipzig)

Schnell untersucht in seiner Studie mehr oder minder exemplarische Werke des 19. Jahrhunderts von der Romantik über Heine und Grabbe bis zu Fontane und Thomas Mann im Hinblick auf die Rolle der Ironie. Er liefert nach seinen eigenen Worten „in sich geschlossene Studien“ und verzichtet auf eine zusammenhängende und zusammenfassende Betrachtung. Daher ist es erlaubt, an dieser Stelle ausschließlich auf die Analyse von „Frau Jenny Treibel“ einzugehen.

Schnell geht es in seiner Interpretation von „Frau Jenny Treibel“ vor allem um dreierlei: um „Abgrenzung zur gängigen, realismustheoretisch inspirierten Fontane-Philologie“ (S. 112), d. h. vornehmlich vom Realismusbegriff von Georg Lukács, um Distanzierung von Fontanes komödischem Roman vom traditionellen, eher tragisch grundierten Realismus des 19. Jahrhunderts und

schließlich auch von Fontanes eigener einfühlsamer Romanauffassung. Daneben werden unscharfe, zu wortreiche Bestimmungen Fritz Martinis korrigiert. Die Abgrenzungen sollen hauptsächlich durch den Versuch der Herausarbeitung der Mehrschichtigkeit des Romans erreicht werden.

Das Soziale hat für Schnell nur stofflichen, vordergründigen Charakter: „Herkunft und Aufstieg, Rangordnung und Standesdenken, Bildung und Besitz, Schichtzugehörigkeit und Klassenstruktur – gemeinhin Koordinaten sozialgeschichtlicher oder ideologiekritischer Deutungen auch des Romans ‚Frau Jenny Treibel‘ – gelten unserer Lektüre lediglich als Stoffgeschichten, die dem Werk Leben geben, ohne deshalb schon seine Substanz zu bilden“ (S. 112). Über dem Sozialen liegt für Schnell eine breite spielhafte Schicht. Sie umfaßt mehrere Ebenen. Da wird zunächst der Erzähler als Spieler, als Artist gesehen, der statt Omnipotenz sich anschmiegende Omnipräsenz verkörpert und der – auch mit Hilfe der multiperspektivischen Figurenaussagen – nach dem Prinzip der komplexeren Präzisierung des Erzählgegenstandes verfährt. Auch die Hauptfiguren werden als Spieler aufgefaßt. Jenny Treibel spielt „das Spiel der kühl kalkulierenden Bourgeoise“ (S. 109), Kommerzienrat Treibel „das Spiel der Politik“ (S. 109), Corinna „das Spiel der Liebe“ (S. 108). Willibald Schmidt gibt den Ironiker. Zudem spielt der Gymnasialprofessor den Ankläger seiner Tochter, die angeblich den jungen Leopold Treibel verführt haben soll. Hinzu kommen als übergreifendes spielerisches Element die ironischen Sprachspiele, die unter bewußter Berufung auf Ludwig Wittgenstein als Ausdruck einer (bürgerlichen) Lebensform gedeutet werden. Der Interpret betont den Zusammenhang zwischen der nur-spielerischen Lebenshaltung der Figuren und ihrem gesellschaftlichen Scheitern, ihrer resignativen Selbstbescheidung, die er als „Kosten des Fortschritts“ (S. 128) gutheißt.

Die Herausarbeitung des spielerischen Elements dient der verfeinerten und verschärften Sicht der komödischen Struktur des Romans und damit seiner Heraushebung aus Fontanes Gesamtschaffen und aus dem Realismus des 19. Jahrhunderts. Umstrittener ist die dritte Ebene, die Schnell wahrnehmen zu können glaubt. Die eigentliche Substanz des Romans sieht er in abstrakteren Vorgängen, wovon die freudianische Deutung von Leopolds zaghaftem erotischem Verhalten beim Spaziergang mit Corinna – bald hinter der Mutter und Schmidt, bald vor ihnen – als „eine Art choreographischer Seelenkunde“ (S. 122) noch die konkreteste Variante ist. Fremder berühren die Ausführungen über die Wirksamkeit von „Lebensimpulsen“ und „energetischen Prinzipien“ (S. 120). Auch wird eine „übergreifende ‚Botschaft‘“ des Romans ans Publikum ausgeschlossen (S. 119). Die Tendenz zur Verflüchtigung des Inhaltlichen, Gesellschaftlichen wird durch überraschende neutralisierende bzw. formalisierende Umdeutung zweier bekannter Äußerungen Fontanes bestätigt. Die briefliche Bemerkung Fontanes vom 5. 7. 1886 an Georg Friedlaender: „Ich betrachte das Leben, und ganz besonders das Gesellschaftliche darin, wie ein Theaterstück . . .“ wird nicht nur als Verzicht auf „Teilhabe“ und „Eingriff“ (S. 120) gedeutet, sondern auch als Absehen von Kritik. Die Worte Fontanes über die „Poggenpuhls“ aus dem Jahre 1897: „Das Buch ist kein Roman und hat kei-

nen Inhalt. Das ‚Wie‘ muß für das ‚Was‘ eintreten“, werden sehr wörtlich genommen und auf „Frau Jenny Treibel“ zurückbezogen. Dem ist entgegenzuhalten, daß das Inhaltliche in „Frau Jenny Treibel“ doch deutliches Gewicht besitzt, was m. E. sowohl durch den antibourgeoisien sozialen Gestus wie durch die Eignung zu Dramatisierung und Verfilmungen bewiesen wird. Außerdem führt Schnell Fontanes Funktionsbestimmung von „Frau Jenny Treibel“ selbst an: „Zweck der Geschichte: das Hohle, Phrasenhafte, Lügnerische, Hochmütige, Hartherzige des Bourgeoisstandpunktes zu zeigen...“. Die Gestaltung weiche allerdings davon ab.

So schwankt die Interpretation Schnells zwischen Konkretheit und Abstraktheit, zwischen einsehbaren Erkenntnissen auf der Grundlage des Textes, speziell zur komödischen Struktur und zur Mehrschichtigkeit des Romans, und willkürlichen Deutungen. Ein gewisser Trend zur Verewigung der Bürgerwelt, zur Verabsolutierung von Selbstbescheidung und Resignation ist nicht zu übersehen. Das Sich-Einrichten im Gegebenen wird über Gebühr als „Realitätssinn“ (S. 116, 125) gepriesen. Darin äußern sich m. E. apologetische Tendenzen, auf die es nach wie vor hinzuweisen gilt, wenn wir den antibourgeoisien Charakter von Fontanes kritischem Realismus nicht leugnen und nicht hinter in Jahrzehnten erworbene Erkenntnisse der internationalen Fontane-Forschung zurückgehen wollen.

Theodor Storm und das 19. Jahrhundert. Vorträge und Berichte des Internationalen Storm-Symposiums aus Anlaß des 100. Todestages Theodor Storms. Herausgegeben von Brian Coghlan und Karl Ernst Laage. – Berlin: Erich Schmidt Verlag 1989. 188 S.

(Rez.: Peter Goldammer, Weimar)

Es war von langer Hand vorbereitet worden, dieses Symposium, zu dem sich ein Dutzend Storm-Forscher aus vier Kontinenten, unmittelbar vor und im Zusammenhang mit den Feierlichkeiten zum 100. Todestag des Dichters, zu einem dreitägigen Meinungsaustausch in Theodor Storms Heimatstadt Husum zusammenfanden. Fünfzehn Minuten Redezeit waren jedem Teilnehmer von den Veranstaltern eingeräumt worden, und das zwang zu äußerster Konzentration, zum Verzicht auf Redundanz wie auf rhetorisches Dekor – wobei letzteres um so leichter fiel, als außer einigen jüngeren, einschlägig ausgewiesenen Literaturwissenschaftlern kein Publikum zugelassen war. Die Leiter des Symposiums – es waren die Herausgeber dieses Bandes – wollten ihre Kollegen zur Diskussion, auch zum Meinungsstreit anregen, und diese haben die Gelegenheit dankbar und eifrig genutzt. Da kein Protokoll geführt wurde, kein

Tonband-Mitschnitt erfolgte, fühlte sich niemand verlockt, gleichsam ex cathedra zu sprechen. Wer an das Zeremoniell gewöhnt war, das jahrzehntelang die meisten vergleichbaren Veranstaltungen hierzulande prägte und beherrschte, der mußte von dieser lockeren Form des wissenschaftlichen Disputs besonders angenehm berührt sein. Den Lesern des hier zu besprechenden Bandes wird freilich nur ein Teil der Veranstaltung dokumentarisch dargeboten, allerdings der substantiellste und ergiebigste. Die Herausgeber waren gut beraten, als sie sich für den Verzicht auf irgendeine Zusammenfassung oder Bewertung der Diskussionen entschieden; davon hätte sich ebensowenig vermitteln lassen wie von der lebendigen, aufgeschlossenen, ja – trotz der mitunter kontrovers geführten Debatten – geradezu freundschaftlichen Atmosphäre. Ergebnisse der Diskussion sind in einigen Fällen in die hier gedruckten überarbeiteten Fassungen der Referate eingearbeitet worden.

Der Band wird eröffnet mit einem Beitrag von Wolfgang Preisendanz; seine Überschrift – „Theodor Storm: Novellistik im Zeitalter des Romans“ – lenkt den Blick auf den übernationalen europäischen Kontext, nämlich darauf, daß die Novelle, wie sie Storms Prosa-Schaffen prägt, „ein Seitenweg der literarischen Evolution war“, „un genre à l'ombre du roman“. Preisendanz' Hauptthese, die Stormsche Novellistik sei weniger gekennzeichnet durch ihre Herkunft aus dem lyrischen Werk des Autors noch durch ihre Verwandtschaft mit der dramatischen Gattung – wie Storm selbst wiederholt behauptet hat –, sondern durch ihren Bezug zur mündlichen Erzähltradition: diese beachtenswerte These sollte künftigen Interpreten Stormscher Novellen als wichtiger Hinweis dienen.

Im Zusammenhang mit der gesamteuropäischen Literaturentwicklung betrachtet auch Clifford A. Bernd Storms „Poetischen Realismus“, wobei er vor allem die enge Verwandtschaft des Erzählers Storm mit den dänischen Autoren Møller und Blicher betont. Die Bemerkungen über Trennendes und Verbindendes zwischen Storm und den russischen, französischen und englischen Realisten der Zeit sind allerdings zu knapp und zu pauschal, um recht überzeugen zu können. Als Ergänzung und partiell auch als Präzisierung oder Rektifizierung von Bernds globaler Einschätzung liest sich Jean Royers Text über „Storms Verhältnis zum französischen Realismus des 19. Jahrhunderts“, der allerdings mehr durch den Nachweis zahlreicher minuziöser komparatistischer Details besticht – auf zwölf Seiten finden sich 99 Fußnoten! – als durch theoretische Verallgemeinerungen (auf die es Bernd vorrangig ankam). Gleichwohl verdient der – von Royer freilich selbst wieder relativierte – Satz Beachtung, daß Storm „von Flaubert und Zola nicht so weit entfernt ist, wie man bisher angenommen hat“.

„Theodor Storm und das Groteske“ ist das Thema von David Artiss, und zwar „auf dem Hintergrund der Literatur des 19. Jahrhunderts: von Hoffmann und Heine bis Kafka und Hesse“. Der Autor subsumiert unter den (unscharfen) Begriff des Grotesken sowohl die „phantastischen“ Gestalten der Märchen (Hinzlmeier, Regentrude, Feuermann, Bulemann) wie auch die „realistischen“ ... Originalfiguren und exzentrischen Käuze“. Indem er aber, als Beispiele für die

zweite Kategorie, in einem Atem den Etatsrat Sternow, den Maler Edde Brunken und die Margret aus „Draußen im Heidedorf“ nennt, vergleicht er recht eigentlich Inkomparables. Ebenso bleibt Artiss für die Behauptung, Storms Erzähltechnik weise „zweifellos sowohl auf Kafkas ‚Käfer‘ als auch auf Hesses ‚Steppenwolf‘ und die ganze (!) Literatur des 20. Jahrhunderts hin“, den Beweis schuldig; er dürfte auch nicht zu erbringen sein. – Im Unterschied dazu lassen sich die Schlußfolgerungen durchaus nachvollziehen, die Winfried Freund aus seiner Analyse der Spukgeschichten „Am Kamin“ – „Der Bürger und das Grauen“ – zieht: daß nämlich diese „extrem verknüpften Geschichten“ auf Meyrink, Kafka und ähnliche Autoren vorausweisen. Zuzustimmen ist auch Freunds Aufforderung, Storms Spukgeschichten zu lesen als „phantastisch gebrochene Kritik am saturierten, in seiner Behaglichkeit verkommenen Bürgertum, das, zu Bett gehend, auch seine volle Menschlichkeit schlafenlegt“.

Mit seinem Beitrag über Storms Chroniknovellen will Zhiyou Wang nachweisen, daß sich darin nicht „Fluchtgedanken des Autors in romantische Vergangenheit“ ausdrücken – womit er freilich, zumindest innerhalb der marxistisch orientierten Storm-Forschung, offene Türen einrennt. Gleichwohl ist der kurze Text wichtig für das Verständnis der Storm-Rezeption in China, weil Novellen wie „Aquis submersus“ – und von der handelt Wang nahezu ausschließlich – mit der darin thematisierten freien Gattenwahl dort den „Widerstand gegen traditionelle Vorurteile“ haben entwickeln helfen.

„Kritischer Regionalismus“ lautet die Überschrift von Harro Segebergs Vortrag, in dem es über das „Verhältnis von Regionalität und Modernität bei Storm“ geht und wo das Generalthema des Symposions zugleich kritisch hinterfragt wird. Für Segeberg meint Regionalität eine „poetische Anschauungs- und Wahrnehmungskategorie“, die bei Storm einen „weit über das Stoffliche hinausgehenden zentralen Stellenwert“ besitzt. Das Regionale wird nicht nur als „Natur- und Sozialmodell“, sondern auch als „Erzählmodell“ verstanden. Regionalität sei bei Storm „keine Kategorie des Stoffs, sondern der poetischen Wirklichkeitsumschmelzung“. Mit Bezug auf Ferdinand Tönnies' bekanntes, auch Storm bekanntes Buch „Gemeinschaft und Gesellschaft“ (1887) formuliert Segeberg: „Regionalität meint nicht eine konkrete Landschaft, sondern die in ihrem Erlebnis entzündete Idee einer sozialen Lebensvorstellung, in der menschliche Gemeinschaft aus der Wechselwirkung mit der Natur heraus sich ‚organisch‘, und das heißt: bewußt gestaltet im Sinne eines korrespondierenden Naturverhältnisses, herausbildet.“ Indem „Gemeinschaftserinnerung“ bei Storm immer auch „eine utopische Dimension“ hat, erweist er sich als ein Autor der Moderne, der mit seiner letzten Novelle, dem „Schimmelreiter“, „einen Weg über die Moderne hinaus weist“. Wer bereit ist, Segebergs Argumentation zu folgen, den dürfte Storms weltweite Wirkung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kaum noch überraschen oder gar verblüffen.

Auf zahlreichen, zum Teil von der Storm-Forschung kaum beachteten historischen Quellen (nicht zuletzt auch dänischen) basiert Dieter Lohmeiers Aufsatz „Theodor Storm und die Politik“. Der Autor versucht den (scheinbaren) Widerspruch aufzulösen, der darin besteht, daß sich Storm einerseits gern als einen

„wenig politischen Menschen“ bezeichnet hat und andererseits in einer bestimmten historischen Situation, beim Wiederaufleben der schleswig-holsteinischen Unabhängigkeitsbewegung Anfang 1864, „der Tyrtäus der Demokratie“ sein wollte. Lohmeier kann überzeugend nachweisen, daß dieser Widerspruch irrelevant, ja eigentlich gegenstandslos wird, wenn man bedenkt, daß Storms politisches Engagement keinem rationalen Kalkül entspringt, sondern emotional geprägt ist, d. h. auf einem „politischen Glauben“ beruht und daß sein Politik-Verständnis immer eine starke *soziale* Komponente hatte.

David A. Jacksons Aufsatz über „Storms Stellung zum Christentum und zur christlichen Kirche“, auf dem Symposium in thesenartiger Kurzfassung vorge-
tragen, ist hier in Form einer kleinen Monographie abgedruckt, die mit ihren
sechzig Seiten etwa ein Drittel des Bandes füllt. Der Autor will nachweisen,
„daß die Christentumsproblematik in Storms Gesamtwerk einen zentralen Stel-
lenwert hat und sich nicht bloß auf eine spezifische, fest umgrenzte Periode
in den 1860er Jahren beschränkt“. Anhand zahlreicher autobiographischer Zeug-
nisse, darunter noch ungedruckter oder bisher verstümmelt publizierter Briefe
Storms an seine Verlobte Constanze Esmarch, kann er belegen, daß diese Pro-
blematik „als wesentliche Konstante . . . eine von der Forschung meist geleg-
nete fundamentale Kontinuität zwischen allen Schaffensperioden Storms“ ver-
bürgt und daß dieser mit Feuerbachschem Gedankengut bereits in den frühen
vierziger Jahren vertraut gewesen sein muß – ohne daß sich freilich der Lek-
türe-Nachweis für irgendein Werk Ludwig Feuerbachs zu irgendeiner Zeit
exakt erbringen läßt. So sehr ich im Prinzip mit Jacksons Überlegungen und
Argumenten übereinstimme: daß der literarische Debütant Theodor Storm mit
seinen Beiträgen zu den „Volksbüchern für die Herzogtümer Schleswig, Hol-
stein und Lauenburg“ bewußt „eine Art Ideenschmuggel“ trieb, leuchtet mir
nicht ein; denn es würde, wie ich meine, eine genau kalkulierte Strategie
in den geistigen Kämpfen der Zeit voraussetzen, wie sie Heine, Börne und an-
deren vielfach blessierten und gebeutelten jungdeutschen Autoren auf Grund
langjähriger Erfahrungen eigen war, von dem gefühlsbetonten und impulsiven
Poeten Theodor Storm dagegen zu keiner Zeit beherrscht oder auch nur aus-
probiert worden ist, am allerwenigsten in den frühen Jahren. – Daß Jackson
durchaus zu differenzieren weiß, zeigen insbesondere seine Bemerkungen über
Storms (in den späteren Jahren mehr und mehr zutage tretende) Affinität zur
christlichen Ethik: zur Nächstenliebe, zur Caritas und zum „verständnisvollen
Verzeihen“. Welchen Einfluß dabei, neben dem Schwiegersohn Gustav Haase,
wahrscheinlich sein Hamburger Freund Heinrich Schleiden auf Storm gehabt
hat – ihr Briefwechsel ist noch nicht veröffentlicht –, muß noch genauer unter-
sucht werden. Für wichtig halte ich schließlich auch Jacksons Feststellung, daß
der „Schulmeister“, der fiktive Erzähler im „Schimmelreiter“, kein aufgeklärter
Mann kat exochen ist, sondern durchaus noch „in . . . wenn auch rationalistisch
gefärbten christlichen Kategorien befangen“. Das Resümee von Jacksons Inter-
pretation der „Schimmelreiter“-Novelle muß als interessantes Diskussionsange-
bot verstanden und ernst genommen werden: „Mit seinem Versuch, den histo-
risch-wahren Kern einer schon zum Spuk gemachten Gestalt freizulegen, gehört

Storm klar einer im 19. Jahrhundert ausgeprägten Tradition an, die vor allem in der Bibel- und Jesusforschung sich aus rationalistisch-humanistischer Sicht zum Ziel setzte, die Verwandlung geschichtlicher Personen und Vorgänge in Mythen und Geheimnisse zu beleuchten.“

Hiroyuki Tanakas Arbeit „Theodor Storm und die Musik des 19. Jahrhunderts“ – sie lag den Teilnehmern des Symposions nur als Manuskript vor, da der Autor verhindert war – ist in der Hauptsache eine Zusammenfassung älterer Untersuchungen und ihrer Ergebnisse. Mit Bezug auf einen Aufsatz aus dem Jahre 1914 wiederholt der Autor die Auffassung, Storms „Wagnerbegeisterung“ sei „höchst begrenzt“ gewesen und wohl über die Vorliebe für den Brautchor aus „Lohengrin“ und Wolframs Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser“ nicht hinausgegangen. Hier muß ein Fragezeichen gesetzt werden; denn von seinem letzten Berliner Aufenthalt hat Storm Ende April 1884 an Freund Schleiden geschrieben, daß er, zwei Strunden nach seiner Ankunft in der deutschen Hauptstadt, als Gast des Generalintendanten Botho von Hülsen eine Aufführung der „Walküre“ mit Albert Niemann als Siegmund „genossen“ habe. Das aber deutet nicht eben auf ein Verharren Storms im „musikalischen Biedermeier“. – Auch die Aufzählung der Vertonungen Stormscher Gedichte bedarf der Ergänzung. So hat, zum Beispiel, auf einem interdisziplinären Studentenkolloquium der Berliner Humboldt-Universität im Juni 1988 Sebastian Klotz u. a. auf zwei verschiedene Kompositionen des Gedichts „Schließe mir die Augen beide“ von Alban Berg (1900 und 1925) aufmerksam gemacht...¹

Aus dem Rahmen der allgemeinen Thematik fällt der Beitrag des Rezensenten: „Brauchen wir eine ‚Storm-Philologie‘?“ Er korrespondierte mit den im Rahmen der Husumer Storm-Ehrung, jedoch außerhalb des Symposions vorgetragenen und – wie auch Brian Coghlan's Festvortrag – an anderer Stelle² publizierten Berichten von Dieter Lohmeier und Karl Ernst Laage über die von ihnen herausgegebene Centenarausgabe von Theodor Storms sämtlichen Werken. Ein Postulat am Schluß meines Referats ist auch durch die (im Deutschen Klassiker Verlag erschienene) neue Studienausgabe³ nicht gegenstandslos geworden und sei deshalb hier wiederholt: Es wäre zu wünschen, daß wenigstens einige der wichtigsten Werke Theodor Storms historisch-kritisch, d. h. mit einer lückenlosen Dokumentation der überlieferten Varianten ediert werden.

Am Ende des vorliegenden Bandes sind vier Berichte abgedruckt, die über die Storm-Forschung und Storm-Rezeption in den USA, in Japan, in China und in der UdSSR informieren. Zum Teil handelt es sich dabei um Ergänzungen und Präzisierungen von früheren Referaten zur internationalen Wirkung der Werke Storms.⁴ Aus den neueren Ausführungen von Tanaka und Wang ist zu erfahren, daß in Japan das Interesse für Storm zwar etwas zurückgegangen, die Forschung jedoch „viel aktiver als vor 1967“ geworden ist, während in China der Dichter „immer mehr Leser gewinnt, vor allem unter den städtischen Jugendlichen“. Einen interessanten Überblick über die Geschichte der Storm-Rezeption in den USA gibt Bernd, indem er die Ursachen für den Interessenwandel – von „Immensee“ über „Aquis submersus“ zum „Schimmelreiter“ – benennt. Informationen über einige neuere wissenschaftliche Arbeiten verbind-

det Anatoli S. Bakalow, Verfasser einer Moskauer Dissertation über „Psychologismus in der Lyrik Theodor Storms“ aus dem Jahre 1984, mit einer kritischen Beurteilung der älteren, von R. M. Samarin begründeten sowjetischen Storm-Forschung. Um den Tenor seiner Auslassungen richtig zu verstehen, muß man allerdings die theoretischen und methodologischen Neuansätze in der gesamten sowjetischen Literaturwissenschaft der letzten Jahre kennen und berücksichtigen.

In einem Zeitungsinterview hat Karl Ernst Laage, Mitherausgeber des vorliegenden Bandes und Mitveranstalter des Symposions, dessen Ergebnisse so zusammengefaßt: „Theodor Storm ist radikaler gewesen als bisher angenommen.“⁵ Die Feststellung wird durch diese Publikation bestätigt; sie ist aber auch ergänzungsbedürftig um den Satz: Theodor Storm hat sich als moderner erwiesen, als bislang von den meisten seiner Interpreten angenommen worden ist.

Anmerkungen

- 1 Der (offenbar nirgends gedruckte) Vortrag liegt mir im Manuskript vor. Vgl. auch meinen Bericht „Storm und kein Ende . . .“. Der Ertrag des Gedenkjahres 1988 . . .“; in: Weimarer Beiträge 5/1990, S. 861.
- 2 Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft. Band 38/1989.
- 3 S. den in Anm. 1 genannten Bericht, S. 863 f. sowie meine Rezension in: Arbitrium. Zeitschrift für Rezensionen zur germanistischen Literaturwissenschaft 2/1990, S. 225–229.
- 4 S. Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 17/1968 und 21/1972.
- 5 Husumer Nachrichten, 9. September 1988.

Rudolf Stiege: Streifzüge durch die Mark Brandenburg. Ausflugsziele in Berlins schöner Umgebung. Hrsg. von d. Berliner Morgenpost. 4 Bde. Mit zahlr. Abb. – Berlin: Ullstein Verlag.

Band 1 (Fahrten 1978–1982). 1982. 240 S.

Band 2 (Fahrten 1982–1983). 1984. 239 S.

Band 3 (Fahrten 1984–1986). 1986. 238 S.

Band 4 (Fahrten 1988–1989). 1989. 232 S.

(Rez.: Albert Burkhardt, Berlin)

Man erinnert sich: Den Vermerk „Herausgegeben von der Berliner Morgenpost“ trug in den dreißiger Jahren ein Buch mit dem verheißungsvollen Titel

„1000 Wege um Berlin“, ein handliches Kartenbuch mit knappen Beschreibungen von Wegen und Zielen, so recht geeignet, daß man sich unterwegs zurechtfindet und nicht zu oft verliert.

Die vorliegenden vier Bände, ein halbes Jahrhundert danach mit demselben Vermerk erschienen, dienen ebenfalls dem Zweck, den Großstädter hinauszulocken zu lohnenden Zielen in der Mark, nur auf etwas andere Weise.

Der Verfasser, jahrelang stellvertretender Chefredakteur der „Berliner Morgenpost“ und jetzt weiterhin politischer Kommentator dieser Zeitung, empfand gelegentliche Fahrten in die Umgebung Berlins als willkommene Abwechslung bei journalistischer Tagesarbeit und begann, in seinem Blatt über die gewonnenen Eindrücke mit loser Anknüpfung an Geschichte und Sage zu berichten. Das günstige Leserecho ermutigte ihn zu immer neuen Streifzügen und ganzen Serien von Berichten über ausgewählte Gegenden, bis es zweckmäßig erschien, die Berichte in einem Buch gesammelt vorzulegen. Die positive Resonanz auf den ersten Band wiederum veranlaßte Rudolf Stiege zur Fortführung seiner Unternehmungen. Nun ist ein gewisser Schlußpunkt erreicht, obwohl sich, nach seinen Worten, noch vieles für künftige Streifzüge anbietet. „Ob aber noch einmal ein Buch daraus wird, das steht in den Sternen.“ Zu wünschen wäre es, denn was er hier geschaffen hat, das kann sich sehen lassen: vier stattliche Quartbände, typografisch und drucktechnisch hervorragend gestaltet, dazu reich und farbenprächtig bebildert, wobei ein großer Teil der Farbaufnahmen vom Autor selbst stammt.

Über 140 „Reisefeuilletons“, durchaus in fontanescher Manier geschrieben, fügen sich zu einem bunten märkischen Mosaik zusammen. Wie seinerzeit Fontane unternimmt Stiege Reisen in die Landschaft und in ihre Geschichte und Gegenwart. Er steuert bestimmte Objekte an, um dann von ihrem Zustand erzählen zu können, aber nicht nur davon, auch von Wind und Wetter und der Natur, nicht nur von historischen Persönlichkeiten, auch von Menschen unserer Tage, denen er begegnet, die ihm den Weg weisen, Türen öffnen (oder auch nicht), Auskünfte geben (oder auch nicht). Wie Fontane muß Stiege ökonomisch verfahren, jener aus finanziellen Erwägungen, er aus zeitlichen, unternimmt er doch jedesmal nur Tagesfahrten und muß zur vorgeschriebenen Stunde wieder die damalige Grenze nach Berlin (West) passieren. Zeitbegrenzung, bürokratische Unannehmlichkeiten, erzwungene Kosten – er nimmt alles in Kauf und macht sich unverdrossen immer wieder auf den Weg, um „Zwiesprache mit der Mark“ (Band I, S. 9) zu halten. Ein Beweggrund ist für ihn als engagierten Journalisten, der durch die seinerzeitige Abschottung vom Umland geförderten Inselmentalität in Berlin (West) entgegenzuwirken. Erinnerungen älterer Leser sind aufzufrischen. Jüngere Westberliner und Westdeutsche kennen Kreta, die Balearen, die Kanarischen Inseln, waren aber weder jemals in Potsdam noch am Scharmützelsee. Ihn, den geschulten Historiker, beunruhigt die zunehmende Geschichtsmüdigkeit von Schülern und ihren Eltern, die Jüngeren können keine Heimatverbundenheit entwickeln. Mögen seine Leser nur begreifen, daß Berlin keine Mondstadt, vielmehr fest in märkischer Erde verwurzelt ist. Er schreibt keine Reiseführer, will aber ausdrücklich zu

Fahrten in die Mark ermuntern. Zur besseren Übersicht sind Ortsverhältnisse sowie Karten mit den deutlich hervorgehobenen Zielen der Streifzüge beigegeben.

Was Stiege bei seinen Tagesausflügen noch nicht ahnen konnte: Nach der politischen Wende können noch viel mehr Berliner grenzenlos reisen. Ihnen kann er nun bei Ausflügen in die Mark Schrittmacher und Augenöffner sein.

Seine besondere Vorliebe – das zeigen vor allem Band I, III und IV – gilt Potsdam und dem Havelland. Knapp ein Drittel der Streifzüge führt in diese Richtung. Von den anderen historischen Landschaften sind Barnim, Lebus, Niederlausitz, Prignitz und Ruppın gut vertreten, Uckermark, Beeskow-Storkow, Teltow, Jüterbog-Luckenwalde und Zauch-Belzig dagegen etwas unterrepräsentiert. Gleich im ersten Beitrag wird mit Werder ein klassisches Berliner Ausflugsziel angesteuert. Die Aussicht von der Friedrichshöhe weit über Seen und Wälder zeigt: Die Schönheit des Havellandes ist geblieben. Daneben freilich kommt es angesichts einer bedauerlichen Gaststättenmisere zu wehmütigen Erinnerungen an die Zeit, da Werder das Mekka der Berliner und auch entsprechend dafür eingerichtet war. Klambund und Erich Kästner kommen zu Wort. Das Entstehen des Obstanbaugebietes wird skizziert. Ähnlich wird im nächsten Kapitel über Caputh die Historie heraufgeholt und mit aktuellen Eindrücken verbunden. Wiederholt wird dem Autor übrigens der Zutritt zu bedeutenden Bauwerken und Parkanlagen verwehrt, obwohl, wie hier, das Schloß, jetzt Berufsschule, im Stadtführeratlas des DDR-Tourist-Verlages werbend beschrieben ist.

Oft kreuzen sich Stieges Wege natürlich mit denen Fontanes. Der märkische Dichter wird zitiert, zuweilen mit ganzen Absätzen. Stiege nimmt auf die „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ und andere Werke Bezug oder wiederholt Episoden Fontanes in geraffter Form. So konstatiert er in Kloster Lehnin erfreut „ein kleines Wunder“: Die Klosterkirche ist heute schöner und vollkommener als zur Zeit seines berühmten Vorgängers, denn damals kam es nur zu einem „tristen Aufenthalt“ in der „öden, freudlosen Kirche“. Andererseits besucht Stiege viele Orte, in denen Fontane nicht gewesen war, etwa Stölln bei Rhinow, wo auf halber Höhe des Gollenberges eine Steinspyramide mit einer Gedenktafel an den 1896 hier abgestürzten Flugpionier Otto Lilienthal erinnert, ferner die Flämingburgen Eisenhardt, Rabenstein und Wiesenburg.

Der Verfasser läßt uns teilnehmen an der Besichtigung von zahlreichen Dorf- und Stadtkirchen, auch ehrwürdigen Domen wie in Havelberg und Brandenburg. Eine lange Reihe von Schlössern wird aufgesucht, aber nur einige kann Stiege betreten und beschreiben, häufig wird ihm der Zutritt verboten oder verweigert (in Kossenblatt, Königs Wusterhausen, Rheinsberg, Oranienburg, Jahnsfelde, Liebenberg, Boitzenburg, Doberlug, Plaue u. a.). Dafür entschädigen dann empfangsbereite Schlösser wie die in Potsdam und Berlin (hier Friedrichsfelde und Köpenick).

In Sachsenhausen und Ravensbrück berichtet Stiege ergreifend vom furchtbaren Schicksal der Opfer des nazistischen Gewaltregimes. Er ist auch mit

Recht bestürzt, wenn, wie in Gusow und Friedersdorf, wertvolle historische Bauwerke dem Verfall preisgegeben sind. Solchen Tiefpunkten auf seinen Streifzügen stehen durch den Kontrast um so stärker wirkende Glanzpunkte wie Neuzelle mit der gut erhaltenen, fast überreich ausgestatteten Barockkirche gegenüber. Auch humorvolle Töne weiß er anzuschlagen, wenn er beispielsweise in Finsterwalde der Entstehung der dortigen Lokalhymne oder in Calau dem Ursprung der „Kalauer“ genannten Wortwitze (mit launigen Beispielen gleich für mehrere Kategorien) genau nachgeht oder wenn er unbedingt wissen will, warum Kyritz an der Knatter liegen soll, wo es doch offensichtlich an dem munteren Flößchen Jägelitz liegt. So folgen wir Rudolf Stiege mit wachsendem Vergnügen und nie nachlassendem Interesse kreuz und quer durch die Mark Brandenburg und betrachten gern die vielen bunten Schnappschüsse von unterwegs.

Trotz der Reichhaltigkeit des Gebotenen vermißt man einige beliebte Wandergebiete wie das Briesetal, Tiefensee mit dem Gamengrund, das Plagefenn, Müllrose mit dem Schlaubetal, Velten mit dem Krämer.

Für die Beschäftigung mit der Heimat- und Regionalgeschichte ist ein wahrhaft interdisziplinäres Herangehen erforderlich, was bedeutet, daß man einige Grundkenntnisse von Fachgebieten, z. B. von Geologie und Archäologie bis zur Volkskunde und zum Verkehrswesen, mitbringen sollte. Bisweilen ist allerdings ein für den einzelnen kaum erreichbarer Grad von Universalität gefragt. So ist es nur natürlich, wenn – wie auch bei den „Wanderungen“ von Theodor Fontane – einige Ergänzungen und Richtigstellungen angebracht sind.

In dem Bericht über Ribbeck fehlt, daß der legendäre, durch Fontanes Ballade bekannt gewordene Birnbaum 1911 vom Sturm umgeworfen wurde und an seiner Stelle neben dem Kirchturm nun wieder ein von Dorfbewohnern gepflanzter Birnbaum steht (vgl. Franz Fabian, Die Geschichte vom alten Birnbaum, Fontane-Blätter, Heft 43, 1987, S. 505–510). – In der Marxwalder Kirche wird Hardenbergs Herz noch heute aufbewahrt. – Im Kapitel über Königs Wusterhausen werden Irrtümer Fontanes beim Geweih eines Hirsches übernommen. Nicht das Geweih wog 532 Pfund, sondern der Hirsch, der auch nicht 1636, sondern 1696 erlegt wurde. In Treuenbrietzen ist die lateinische Inschrift, die auf die Treue der Stadt zum Landesfürsten hinweist, nicht im, sondern außen am Heimatmuseum über dem Eingang angebracht, wie es auch das gegenüberstehende Bild erkennen läßt. – In Bad Freienwalde hält man nach Karl Weises Fachwerkhaus an der Georgenkirche, wo Fontane den dichtenden Drechslermeister 1860 besuchte, vergeblich Ausschau, weil es um 1875 einem Neubau weichen mußte (der neuerdings eine Gedenkplakette für den Dichter trägt). – Der Kirchturm in Letschin entstand 1819 tatsächlich nach einem Entwurf von Schinkel (also keine Legende). – Das Haus mit der Letschiner Apotheke brannte um 1865 ab. Eine neue Apotheke wurde 500 Meter davon entfernt eingerichtet. Sie erhielt 1932 den Namen „Fontaneapotheke“. Fontane verlebte in Letschin nicht „einen Teil seiner Kindheit“, denn als er 1841 erstmals dorthin kam, war er bereits einundzwanzig Jahre alt. Er weilte dann in Abständen mehrfach in dem Dorf, das seine Eltern 1850 verließen. (Vgl. Man-

fred Gill, Theodor Fontanes Aufenthalte in Letschin, Fontane-Blätter, Heft 22, 1975, S. 430–438.) – Der Ausdruck „Märkisches Meer“ für den Scharmützelsee als größten märkischen See wird Fontane zugeschrieben, doch hat sich das bisher nicht belegen lassen. – Schloß Köpenick wurde etwa 1825 zum Gefängnis umgebaut. Hier wurden oppositionelle Studenten eingekerkert, Leidensgefährten Fritz Reuters. Er selbst war in der Berliner Stadtvogtei inhaftiert, nicht in Köpenick, das ist zwar manchmal zu lesen, jedoch nicht erwiesen. – Bei der Inhaltswiedergabe des Romans „Schach von Wuthenow“ von Theodor Fontane und dem Bild der Wuthenower Kirche hätte vermerkt werden müssen, daß es dort weder Schloß noch Gut gegeben und für die Schilderung in Fontanes Roman vielmehr Schloß Wustrau Modell gestanden hat. Das Urbild seines Schach war Major Otto Friedrich Ludwig von Schack, der sich in einer ähnlichen Situation wie im Roman 1815 in Berlin erschöß. Mit dem Ort Wuthenow hatte er indessen nie etwas zu tun.

Doch das sind Kleinigkeiten, sie fallen kaum ins Gewicht. Mögen Lehrer, Historiker, Ortschronisten, Wanderleiter, Veranstalter von Busfahrten und Gruppenreisen und überhaupt Ausflügler und Wanderlustige recht oft zu den schönen Bänden greifen, sie werden immer wieder vielfältige Anregungen darin finden. Hier konnte nur einiges aus der Fülle der verarbeiteten Eindrücke und Kenntnisse herausgegriffen und angedeutet werden. Stieges Texte, mit leichter Hand für den Tag geschrieben, werden noch lange über den Tag hinaus wirken.

Von der unübersichtlichen Übersichtlichkeit. Fontane-Darstellungen in der literarischen Lexikographie Ende der achtziger Jahre

(Rez.: Volker Giel, Leipzig)

Es ist kaum mehr zu übersehen, man nimmt sich ihr wieder an, der deutschen Literatur. So massiv, so umfassend, so komplex wie kaum je vorher. Nichts muß da befürchten verloren zu gehen, unberücksichtigt zu bleiben, nicht mit einbezogen zu werden. Die letzterreichte Stufe aufklärerischer Stringenz hat da längst alle Schranken niedergerissen. Die bislang so emsig sinn- und wertschöpfende Literaturklientel in ihrer weihevollen ästhetisch-philosophischen Esoterik ist an den Rand gespielt. Verleger und Literaturwissenschaftler sind sich da längst einig. Eine neue Sachlichkeit hat Konjunktur. Werkausgaben, Literaturgeschichten, Handbücher, Kataloge und Lexika en masse spiegeln diesen Trend deutlich wider. Inwieweit dies allerdings wirklich hilft, die darob so viel beschworene Autonomie des Lesers zu stärken, bleibt abzuwarten. Lexika zur und über Literatur jedenfalls sind z. Z. reichlich zu haben. Und bei

der besonderen Bedeutung, die diese in der Vermittlung von wissenschaftlicher Erkenntnis für eine breite Öffentlichkeit immer noch tragen, scheint es mehr als nur legitim, einmal genauer hinzuschauen, wie da eigentlich Literatur präsentiert und welcher Beitrag zur literarischen Bewußtseinsbildung geleistet wird. Dies am Beispiel der Fontane-Darstellungen zu tun, könnte sich sogar im doppelten Sinne als tragfähig erweisen. Fontane als einer der arrivierten Autoren der deutschen Literaturgeschichte, als kanonisierter Klassiker sozusagen, nimmt mittlerweile in allen dafür in Frage kommenden Lexika einen repräsentativen Platz ein. Dies läßt es zu, zum einen gewisse Rückschlüsse auf Anlage und Niveau des Gesamtprojekts zu ziehen, wie zum anderen sich einen Überblick darüber zu verschaffen, welche Einschätzungen von der Person und dem Dichter immer noch oder heute neu Verbreitung finden. Drei größere Unternehmungen, die diesbezüglich originäre und substantielle Beiträge erwarten lassen, seien hierfür ausgewählt.¹

Bei dem *„Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller. Von den Anfängen bis zur Gegenwart“*, dessen erster Band *„Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts“* 1987 im Verlag des Bibliographischen Instituts Leipzig erschienen ist, haben wir es zwar lediglich mit einer Neubearbeitung zu tun (urspr. unter gleichem Obertitel in 2 Bdn. 1967, überarb. 1972, 1974/75 ersch.), doch bereits im Vorwort wird uns recht vielversprechend angekündigt: „Fast alle Artikel wurden entscheidend bearbeitet oder neugefaßt...“ (S. 5). Der Fontane-Artikel allerdings (5 Seiten ohne Autorangabe, deshalb hier dem Herausgeber, Kurt Böttcher, in Verantwortung gestellt) kann diese Aussage in keinerlei Hinsicht bestätigen, denn es handelt sich faktisch nach wie vor um die gleiche Fassung wie vor zwanzig Jahren. Nahezu 90% des alten Textes sind unverändert erhalten geblieben. Gelegentliche stilistische Umbauten oder Glättungsversuche können darüber genau so wenig hinwegtäuschen wie die wenigen Retuschen allzu grob geratener, übergestülpter Ideologismen. Der Grundtenor der Darstellung und damit das Substantielle der Wertung der literarischen Leistung Fontanes bleibt so natürlich in seinem Wesen auch unverändert. Und geboten wird von daher eben nicht viel anderes als ein mehr oder minder auf Lukács rekurrierender deterministischer Literatursoziologismus, der, so sehr er sich auch philosophisch zu drapieren sucht, Fontane permanent in das Prokrustesbett eines auf platte Widerspiegelungsfunktion und überstrapazierten Entfremdungsmechanismus reduzierten „kritischen Realismus“ zwängt. Des Schriftstellers, v. a. des Romanciers herausragende und deshalb auch nicht oft genug zu betonende Bedeutung gründe sich zuallererst auf seine Entlarvung und Kritik des Preußentums und damit des bürgerlich-bourgeois Klassen- und Machtantagonismus. Mit dieser Art Grundlegung kann dann Fontanes Werk ständig nur noch ebenso hypertrophiert wie uniformiert werden. Eine differenzierte Sicht auf die von starken Umbrüchen gekennzeichnete Vita wie auf das von Vielgestaltigkeit und Vielschichtigkeit getragene Subtil-Artifizielle seines Œvres kommt dabei nur selten, eher wie zufällig zustande. Einschätzungen wie die folgenden sprechen in ihrer ideologischen Schwerlastigkeit und fahrlässigen Schematisierung wohl für sich und benötigen keinen weiteren

Kommentar: „Seine (Fontanes – V. G.) kritische Position, die negative Erscheinungen im Staatswesen (wie Bürokratie und Militarismus) deutlich macht und vor allem durch die gesellschaftlichen Verhältnisse bedingte Folgen (Persönlichkeitsentwertung, Entfremdung, Immoralität) gestaltet, ist von zentraler Bedeutung für F.s Romanschaffen.“ (s. S. 124) „... ‚L’Adultera‘ (1882) stellt ... die alteingesessene Großbourgeoisie bloß, ‚Frau Jenny Treibel oder Wo sich Herz zum Herzen find’t‘ (1892) die Besitzgier der Parvenüs der Gründerjahre, ‚Mathilde Möhring‘ ... das Kleinbürgertum in seinem rücksichtslosen Aufstiegsstreben und seiner philiströsen Enge ... ‚Effi Briest‘ entlarvt die Gesellschaftsmoral der oberen Schichten als inhumane Maschinerie ... Witwe Pittelkow ... und ... Lene Nimptsch ... , prächtige, lebensvolle Gestalten aus dem Volke ... , sind der preußischen Herrenschicht und der Bourgeoisie als überlegen dargestellt. Während die neureiche Bourgeoisie Zielscheibe beißenden Spottes ist, wird nur dem ‚vierten Stand‘ mit seiner Natürlichkeit, Tüchtigkeit, seelischen Größe und moralischen Überlegenheit Zukunft vorausgesagt.“ (S. 125)

Auch die einzige längere Neupassage, die die besondere Qualität des Fontaneschen Erzählens zu fassen versucht (S. 123 f.) und die in der durchaus akzeptablen These vom „Typus des analytischen illusionszerstörenden Roman(s)“ (S. 124) mündet, bleibt im Gesamtumfeld ohne weitergehende konkrete Abstützung, zu schwach und marginal. Eine annehmbare Neubewertung ist damit leider noch nicht erreicht. Und obwohl der biographische Teil seinen Informationswert durchaus besitzt, ist vor einer ernsthaften Benutzung dieses Artikels eigentlich nur zu warnen, es sei denn, man versteht ihn als das zu lesen, was er einzig noch ist: ein historisches Dokument, reif fürs Literaturmuseum.

Staunen wie Anerkennung gleichermaßen überfällt einen, wenn man sich das Mammutprojekt des Bertelsmann-Verlages München vor Augen hält, das insgesamt auf 15 großformatige und dickleibige (über 500 S.) Bände konzipierte „Literatur-Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache“ (Hrsg. Walter Killy). Ein wahrhaft enzyklopädisches Unterfangen. Die ersten drei Bände sind mittlerweile erschienen (1988/89). Der Fontane-Artikel (6 Seiten) liegt somit bereits vor. Geschrieben hat ihn ein Schriftsteller: Günter de Bruyn. Eine gute Wahl, wie sich zeigen sollte, und nicht nur allein deshalb, weil Fontane und de Bruyn von ihrer Profession wie ihrer besonderen Beziehung zur Mark Brandenburg und Berlin her so etwas wie Wahlverwandschaft verbindet.

An den Anfang gesetzt hat de Bruyn einen wohlthuend übersichtlichen und ausgewogenen, dabei doch knapp gehaltenen biographischen Abriss, der nicht jedem Detail nachjagt, sondern die wichtigsten Lebensetappen markiert und den Werdegang Fontanes in den Umbrüchen einer Persönlichkeitsentwicklung – zwischen subjektiver Motivation und äußerer Bestimmung – zu zeigen versucht. Damit ist gleichzeitig der Weg frei gemacht und vorgezeichnet für den Hauptteil des Artikels, die Darstellung der künstlerischen Genese, die in punktueller, aber steter Korrespondenz zum Biographischen gehalten wird. Dem

entspricht schon die zunächst eher schematisch anmutende Dreiteilung in eine Früh- (bis 1855), Mittel- (bis 1876) und Spätphase, die sich im Nachhinein aber eher als gut durchdachtes und v. a. praktikables Rahmeninstrumentarium erweist. Was entsteht, ist eine Art von flexiblen Blöcken, in denen v. a. thematisch Schwerpunkte gesetzt sind, aber auch das Spezifische der literarischen Gestaltung betont und sogar paradigmatische Einzelanalysen geleistet werden können. Eine wichtige konstitutive Bezugsgröße bildet für de Bruyn dabei immer die geistig-politische Entwicklung und hier ganz besonders die konservative Wende im Übergang von der ersten zur zweiten Schaffensphase. Die Akzentuierung des Eigenwerts der Werkteile wie ihres Stellenwerts im Gesamtzusammenhang wird dadurch möglich.

Wird für die Frühphase v. a. die Suche nach einer literarischen Identität betont – die politische Lyrik bleibt auch hier leider stark unterbelichtet – wird die mittlere Periode als eindeutig von der „künstlerischen Form des Reisefeuilletons“ (Bd. 3, S. 448), insbesondere von den „Wanderungen“ als völlig neuer Stufe literarischer Qualität, dominiert gesehen. De Bruyn verschweigt dabei auch nicht die Ungleichgewichtigkeit und künstlerische Disparität innerhalb der einzelnen Bücher, die aber, und das ließe bereits den künftigen Romancier erkennen, immer dort an Qualität gewinnen, wo „neben dem Landschafts- und Vergangenheitsbeschreiber auch der Menschengestalter zu Wort kommt“ (S. 432). Mit einem Exkurs zum Briefschreiber Fontane, der in seinen Korrespondenzen nicht nur den auch in den Romanen wiederzufindenden Plauderton, sondern auch seine zunehmend kritischer werdende Sicht auf die gesellschaftspolitische Entwicklung offenbart, wird von de Bruyn der Übergang zur späten Schaffensperiode, der der Romane und Erzählungen, vollzogen, die auch für ihn Fontanes herausragendste Leistung birgt. Er arbeitet treffend die Unauflöslichkeit der Zeitproblematik mit dem Werk und die kritische Bestandsaufnahme durch Fontane heraus, geht aber niemals soweit, die Wertung der Romane und Erzählungen allein darauf zu reduzieren. Ihr Generalthema beschreibt er, immer auch die ästhetische Dimension während, vielmehr so, daß hier „Menschen an einem Ordnungsgefüge leiden oder zerbrechen, das sie durch starre Regeln an ihrer freien Entfaltung hindert. Die Frage nach der Notwendigkeit und Berechtigung der gesellschaftl. Konventionen bleibt dabei in der Schwebe, u. nur die menschl. Tragödien, die sie erzeugen, klagen sie an.“ (S. 449) Und auch die künstlerische Methode, die Einzigartigkeit der Erzählweise Fontanes weiß de Bruyn mit sublimier Bestimmtheit zu benennen. Die eigentlichen Handlungsszenen würden bei Fontane „dialogisch vorbereitet u. dann ausgespart... Nicht die großen Begebenheiten, die Katastrophen u. Leidenschaften reizen F. zur Gestaltung, sondern deren Voraussetzungen und Folgen, das Davor und Danach, das dialogisch, also nie einseitig, gestaltet wird.“ (S. 449) Bei dieser Art stimmiger und feinsinniger Orientierungshilfe kann man es dann auch als einen durchaus läßlichen Mangel nehmen, wenn es de Bruyn bei fünf exemplarischen Romanerörterungen beläßt und für anderes („L'Adultera“, „Cecilie“, „Stine“, „Frau Jenny Treibel“, „Mathilde Möhring“) sogar nur recht pauschale Ein-Satz-Urteile übrig hat.

Zieht man noch den opulenten 16seitigen Bildteil sowie die umfassende und gut gearbeitete Bibliographie hinzu, kann man im ganzen betrachtet wohl nur von einer gelungenen gegenstands- und aufgabengerechten Bewältigung sprechen. Hegte mancher noch die Befürchtung, wenn ein Dichter über einen Dichter schreibt, stünde nur Kapriziöses zu erwarten, so ist dies von de Bruyn mustergültig widerlegt worden. Hätte er nicht schon so eine erfolgreiche literarische Karriere hinter sich, man könnte ihm gut eine ebensolche als Germanist prophezeien.

Christian Grawe ist der Autor des Fontane-Artikels im Band 6 (*„Realismus, Naturalismus und Jugendstil“*, 1989) des achtteiligen Projektes des *Reclam-Verlages Stuttgart „Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren“* (Hrsg. Gunter E. Grimm u. Franz Rainer Max). Ihm stehen dafür immerhin 23, wenn auch kleinformatige Taschenbuchseiten zur Verfügung. Der sonst weitgehend übliche Verknappungsnotstand entfällt hier also. Der methodische Zugriff ist dem angepaßt. Die ohnehin fragwürdige Trennung zwischen einem biographischen und einem Werkteil gibt es nicht, sondern die Hauptentwicklungslinien werden in chronologischer Abfolge und genremäßiger Gruppierung freizulegen versucht. Eher ein Aufsatz also, eine Fontane-Kurzmonographie als ein Lexikon-Artikel im herkömmlichen Sinne. Der lockere, unpräzise Stil, der auch eindeutige Formulierungen und Wertungen nicht scheut, kommt dabei aber auch allzu oft in die Nähe sprachlicher Laxheiten, die bis zu stilistisch-semanticen Ungereimtheiten reichen können (2).

Auf das einzelne Werk läßt sich Grawe so gut wie gar nicht ein, obwohl dies sicher möglich und wie sich zeigt auch nötig gewesen wäre. Er zielt statt dessen auf Strukturelles, Grundsätzliches, wodurch seinen Urteilen häufig ein imperativer Gestus anhaftet und sie zuweilen nicht immer genügend untersetzt erscheinen. Zu rasche Verallgemeinerungsbereitschaft führt nicht selten zu holzschnittartigen Aussagen, vermittelt den Eindruck von Vorurteilhaftem und Synthetischem. Klischees können sich so oft eher behaupten, als daß sie abgebaut würden.

Sicher, Grawes Ergebnisse sind ungeachtet davon in vielem stringent und unbestreitbar. Etwa dort, wo er Thema und künstlerische Methode des Romanciers zu beschreiben versucht: „Fontanes Romane... kreisen um die gesellschaftliche Konstellation, die das Individuum prägen, verformen, unterdrücken und verurteilen. Die darin angelegte Kritik trifft den moralischen und verhaltensmäßigen Rigorismus des gesellschaftlichen und staatlichen Systems...“ (S. 142) „Fontanes realistischer Roman erhält seine Dichte durch die Präzision des Gesellschaftsbildes, die unerreichte Leichtigkeit und Natürlichkeit des zugleich thematisch konzentrierten Dialogs und vor allem durch die symbolische Durchdringung des Textes. Namen und Schauplätze, Gegenstands- und Kunstwelt, Personenensemble und sozialer Rahmen bilden einen Sinnzusammenhang, der auf... subtilste Weise den Beziehungsreichtum und die Bedeutung der dargestellten Welt herstellt...“ (S. 143). Dem stehen dann aber immer wieder Einschätzungen gegenüber, die dem Benutzer kaum weiterhelfen, ja eher noch irritieren können. Einige Beispiele.

Die literarischen Anfänge Fontanes werden durchweg als epigonal eingestuft. Angefangen von einer „Lyrik voller spätromantischer Landschafts- und Gefühlsklischees“ (S. 130) über die Erzählung „Geschwisterliebe“, die über „sentimentale(n) Kitsch“ (S. 131) nicht hinaus gelange, bis hin zu den politischen Gedichten, „die den Herwegh-Ton nachahmen“ und als aus der „damals aktuellen Lyrik nicht herausragend“ (ebd.) abgetan werden. Einzig „als Meister der Ballade“ eroberte sich Fontane „literarisches Ansehen“ (S. 132). Sicher, vieles von dem Gesagten ließe sich im Einzelfall auch bestätigen, doch wie wenig ist hier historisch differenziert und wieviel pauschalisiert worden.³ Den „Wanderungen“ gegenüber verhält sich Grawe eher zögerlich, weiß sie nicht so recht einzuordnen und in ihrem distinktiven Charakter zu verifizieren. Umfangreich und preußisch seien sie, und freilich wird auf den „Feuilleton-Charakter“ (S. 137) hingewiesen, ansonsten aber die „tief empfundene Wendung zum Konservativen“ (S. 135 f.) in Verantwortung gesetzt. Und das diesbezügliche, schlußfolgernde Diktum, „soziale und politische Belange traten dabei völlig zurück“ (S. 136), hielte wohl einer ernsthaften analytischen Beweisführung kaum lange stand. Den Theaterkritiker Fontane wiederum kann Grawe gar nicht genug preisen. Unter einem „Fontane sei es gewesen, der ‚die Theaterkritik seiner Zeit ... revolutioniert(e)‘ (S. 138) habe“, geht es da nicht ab. Warum? Nun, weil er „Unparteilichkeit, Entschiedenheit des Urteils und literarische(n) Sachkenntnis“ (ebd.) zu vereinen wußte. Weil er in seiner „typisch(e) unpräntiöse(n), zurückhaltenden Art ... Maßstäbe aufstellte und bei fachlicher Solidität eine nie gekannte Lesbarkeit erreichte“ (S. 138 f.). Dies allein aber kann m. E. wohl nicht hinreichen, Fontane damit die Rolle eines Revolutionärs der Theaterkritik zuzuweisen.

In Schiefelage gerät Grawes Fontane-Bild allerdings mit dem Einordnungs- und Klassifizierungsversuch des Romanwerks insgesamt, das „den poetischen Realismus auf den Höhepunkt“ (S. 140) geführt habe. Ein poetischer Realismus, „der die Wirklichkeit in kunstvoller Auswahl und Gestaltung ins Werk transponieren und die Rohheit des Lebens durch den Humor und die erklärende Balancierung von schön und häßlich, gut und böse ins Kunststreich umformen wollte.“ (S. 144) Und wenn auch an anderer Stelle in fast schon wieder überzogener Manier, Fontane als der unerbittliche Zeitkritiker par excellence herausgestrichen wird (v. a. S. 142 u. 146 f.) und Grawe ergänzt, Fontane habe mit seiner Erzählkunst auf literarische Entwicklungen des 20. Jhs. vorausgewiesen, so ändert das doch nichts daran, daß wir es hier m. E. mit einem klassischen Fehlurteil zu tun haben. Grawe bringt da wohl einiges durcheinander. In der ästhetischen Theoriebildung der 50er und 60er Jahre sind bei Fontane zweifellose Ansätze vorhanden, die denen des poetischen Realismus zumindest nahestehen, doch für sein spätes Prosaschaffen können diese kaum noch in Geltung gesetzt werden. Hier wird doch gerade das zeitspezifische Konfliktpotential, der Gegensatz zwischen Anspruch und Möglichkeit der Wirklichkeit förmlich abgewonnen, eben nicht verdrängt oder verklärt, sondern auszutragen und v. a. auszuhalten versucht. Mit poetischem Realismus

freilich, in seinen idealbildnerischen, simplifizierenden Ausgleichsmustern, hat das nicht sehr viel gemein.

Schade eigentlich, daß sich Grawes insgesamt positive Darstellung durch solche Leichtfertigkeiten ein gut Teil ihrer vorhandenen Möglichkeiten vergeben hat.

Fazit: Fontanes Bedeutung als Autor ist längst unumstritten, aber genau so schwierig bleibt es, ihn auf ein festes Reglement zu ziehen. Eine angemessene lexikographische Darstellung birgt v. a. dann Tücken und Probleme, wenn es nicht gelingt, sich von Vorgefertigtem und Formelhaftem zu lösen oder in manieristischer Art Ungewöhnliches einfach aufzusetzen. Ein hohes Maß ästhetischer Sensibilität ist zumindest ebenso gefragt wie behutsame, exakte Recherche. Sonst bekommt man zwar eine Übersicht, aber wenig Übersichtlichkeit.

Anmerkungen

- 1 Zumindest auf zwei weitere repräsentative Lexika sei hier noch verwiesen: Metzler Autoren Lexikon. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. v. Bernd Lutz, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart 1986. (Fontane: Verf. v. Charlotte Jolles, S. 155–158); Lexikon der deutschen Literatur. Autoren und Werke. Hg. v. Christoph Wetzels, Klett-Verlag Stuttgart 1987. (Fontane: S. 66–71)
- 2 Nur einige Beispiele: „Von zwanzig bis Dreißig“ und das Scherenbergbuch sind Beiträge zur Entwicklung der geistigen Physiognomie Berlins im 19. Jahrhundert.“ (S. 140) „... eine im Menschen angelegte Grundspannung zwischen Gesellschaft und Individuum.“ (S. 142) „Der Zauber seiner Romane beruht nicht zuletzt auf der Fülle der darin geschilderten... Frauen.“ (S. 143) „... Effi Briest, die... Jahre später von ihrem Mann und der Gesellschaft zerstört wird.“ (ebd.)
- 3 Ähnliches widerfährt später noch den sogenannten „historisch-balladesken Erzählungen“ – gemeint sind „Grete Minde“ und „Ellernklipp“ – die schlankweg in die Nähe von „Butzenscheiben-Historismus“ (S. 146) gerückt werden.

Theodor Fontane: Von Rheinsberg bis zum Müggelsee. Die schönsten Kapitel aus den „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“. Mit vierzig Fotos von Eberhard Renno. Hrsg. von Gotthard u. Therese Erler. – Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1990. 526 S.

(Rez.: Peter Schaefer, Potsdam)

Vor zwanzig Jahren gab es bereits einen gleichnamigen Band, der natürlich längst vergriffen ist, auch Herausgeber und Verlag sind identisch – dennoch

steht in diesem Taschenbuch „1. Auflage“. Was also ist anders? Zunächst ist ein anderer Fotograf herangezogen worden. Die neuen Fotos sind ein weiterer Versuch, dem Geheimnis des zweifellos vorhandenen Zaubers der märkischen Landschaft mit schwarz-weiß-Fotos auf die Spur zu kommen. Das kann mit jedem einzelnen Foto nur teilweise gelingen, denn der eigentümliche Reiz der Landschaft ist nur durch die Zusammenschau vielfältigster Landschafts- und Architekturbilder zu erfassen. Leider muß man auch sagen, daß die Druckqualität den Fotos doch einiges an Stimmung nimmt (oder muß man für die Zukunft der Klosterruine Lindow wirklich so schwarz sehen?).

Übrigens ist es interessant, wie sich selbst in diesen doch unverfänglichen Fotos der Wechsel der Zeiten spiegelt. In der Ausgabe von 1971 wurde versucht, das Gegenwärtige der Fontaneschen Texte durch die Abbildung (damals) gegenwärtiger Menschen zu betonen. Das führte u. a. zum Foto eines jungens Mädchens in unvergeßlich großblumiger Minimode vor einem Bildnis Paul Gerhards in der Mittenwalder Kirche (unter dem – nicht abgedruckten – Motto: unsere Jugend eignet sich die Geschichte an), und in Fontanes Kapitel „Am Werbellinsee“ wurde ein Foto mit Pionieren in der damaligen Pionierrepublik „Wilhelm Pieck“ untergebracht . . .

Dagegen konzentrieren sich die neuen Fotos, aufgenommen wohl im Winter 1989/90, ganz auf die Architektur und das Landschaftlich-Urwüchsige. Merkt man dem Fotografen die Freude an, auch bis dato nicht gut mögliche Motive auszusuchen? So sind – und es erscheint inzwischen ganz natürlich – selbstverständlich auch Nikolskoe oder Spandau zu sehen, ehemals in Westberlin gelegen.

Den eigentlichen Unterschied der beiden Publikationen macht aber die Wahl der Kapitel aus. Während kürzlich Günter de Bruyn ebenfalls „schönste Wanderungen Fontanes“ präsentierte und dabei auf bisher nicht wieder so erschienene Erstdrucke Fontanescher Wanderungskapitel aus Zeitungen und Zeitschriften zurückgriff, wählen die Herausgeber hier aus den „normalen“ Texten die touristisch attraktivsten Kapitel aus. In dem von 414 auf 526 Seiten erweiterten Band sind z. B. Fehrbellin, Spandau, Tegel, Das Belvédère im Schloßgarten zu Charlottenburg, Die Pfaueninsel und Schloß Köpenick hinzugekommen. Ausgeschieden sind dagegen Kapitel, die sich hauptsächlich der Historie zuwenden wie z. B. Die Wenden in der Mark und Wust. Hinzugefügt wurde ebenfalls eine ausklappbare, farbige Karte. Das damalige Nachwort wurde zu einer knappen „Zu diesem Band“-Bemerkung verkürzt.

Alles in allem ist es ein neues Buch geworden, das den Auflagenvermerk zu Recht trägt.

Die Herausgeber schreiben: „Dieses Buch ist kein Reiseführer, aber es will zum Reisen verführen.“ Dem Charakter des Buches, das man beim Reisen, es muß ja kein Wandern sein, tatsächlich in die Tasche stecken kann, wäre mit einem stabileren Umschlag allerdings besser entsprochen worden.

Wolff, Jürgen: Literatur Reisen Wege Orte Texte. Mit Fontane durch die Mark Brandenburg und den Harz. – Stuttgart: Ernst Klett Verlag für Wissen und Bildung 1990. 261 S.

(Rez.: Heinz Kühn, Potsdam)

In der begrüßenswerten Reihe des Klett Verlages liegt ein neuer Band vor, der bereits mit seinem Titel auf eine Spezifik verweist: „Mit Fontane durch die Mark Brandenburg und den Harz“. Jürgen Wolff nutzt die einmalige Vorlage und empfiehlt, Wanderungen nachzuvollziehen, die Theodor Fontane vor mehr als 100 Jahren unternahm. Es geht dem Verfasser um mehr als ein bloßes Nachwandeln auf Fontanes Spuren, was an sich auch reizvoll wäre. Sein Hauptanliegen sieht er vielmehr darin, Fontanes „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ als „Schlüssel zu dieser Landschaft und ihren Menschen“ zu nutzen, dabei einen „Teil preußischer Geschichte und Lebenshaltung“ zu entdecken und zu einem Vergleich zwischen Fontanes Erfahrungen und denen des heute Wandernden anzuregen. Da Wolff die „Wanderungen“ in den Mittelpunkt stellt, darüber hinaus mehrere Werke Fontanes (neben einigen anderen, meist heutigen Autoren) einbezieht, gelingt es ihm, Lektüreangebote vorzulegen, die ein breites Leserpublikum ansprechen können.

Doch vor einer weiteren Besprechung ist eine Vorbemerkung nötig!

Das vorliegende Buch ist 1989 beendet worden, unter politischen Bedingungen, die mehr als ein Jahr zurückliegen. Viele Seiten, auf denen der Autor von seinen Reiseerfahrungen spricht, enthalten noch Anschriften und Begriffe, Namen und Hinweise, die für den heutigen Leser bereits überholt sind. Aber deshalb ist das Buch nicht als unaktuell zu betrachten. Wer künftig mit Fontane durch die Mark Brandenburg oder den Harz eine literarische Wanderung unternimmt, wird Fontanes Werk und die Spuren preußischer Geschichte entdecken und das, was die ehemalige DDR hinterlassen hat. Insofern haben die Zeitläufte dafür gesorgt, daß das Buch von Jürgen Wolff um einen weiteren, von der jüngsten Geschichte bestimmten Aspekt ergänzt wurde. Wer heute die Wege durch die Mark wandert und die Orte besichtigt, die Fontane beschreibt, muß auch zur Kenntnis nehmen, welche Wunden – dann schon vielleicht vernarbt – von Krieg und Nachkriegszeit noch sichtbar sind (S. 9).

Auf diesem Hintergrund wird das beabsichtigte Wechselspiel wirksam: sich mit Theodor Fontanes Aufzeichnungen die Mark Brandenburg zu erschließen; und mit dem Erlebnis von Land und Leuten in der Mark sich einen Zugang zum Werk Fontanes zu eröffnen.

Die fünf Reisebedingungen, die Theodor Fontane als Vorbedingung für einen Reiseerfolg nennt (S. 35 ff.), bleiben gültig, auch noch die beiden letzten. So empfiehlt er „Liebe zu ‚Land und Leuten‘“ und das Bemühen um eine feinere „Art von Natur- und Landschaftssinn“; er meint, man muß „die Geschichte dieses Landes kennen und lieben“ und soll „nicht allzusehr durch den Komfort

der ‚großen Touren‘ verwöhnt und verweichlicht sein“; und letztlich empfiehlt er – „füll deinen Beutel mit Geld“!

Sodann „wag es getrost, und du wirst es nicht bereuen.“

Dieser erste Band – ein zweiter ist geplant – bietet neun Routen in vier westmärkischen Gebieten und in den Harz an. Die nicht leichte Auswahl ist gut gelungen, da ja die Wanderwege Fontanes und die in Tagesausflügen, zu Fuß oder / und mit dem Auto, realisierbaren Touren zu koordinieren waren. Der Autor zieht so bedeutsame Werke wie „Schach von Wuthenow“ in Zusammenhang mit der Route um den Neuruppiner See heran und versäumt es nicht, auf historische Orte wie Wustrau (der alte Zieten) oder Fehrbellin (mit Bezug auf Kleists Drama „Prinz Friedrich von Homburg“) einzugehen. Den Weg zum Stechlinsee mit Gransee, Lindow, Rheinsberg nutzt der Verfasser, um recht umfangreich ein Hauptwerk Fontanes, den „Stechlin“, zu zitieren und mit der märkischen Landschaft verbundene, namhafte Autoren wie Strittmatter oder Tucholsky zu Worte kommen zu lassen.

Zu den ersten vier Routen ist J. Wolff die Textauswahl aus Fontanes Erzählwerk, das in dieser Landschaft angesiedelt ist, in Kombination mit den „Wanderungen“ und Auszügen aus Werken anderer Autoren besonders gut gelungen, und seine Absicht, „Fontanes Erzählweise, die sich dem Realismus verpflichtet weiß“ (S. 8), dem Leser zu erschließen, wird deutlich. Die folgenden Reisen 5 bis 9 konzentrieren sich vor allem auf Tangermünde, Wust mit den Kattes sowie im Harzkapitel auf Altenbrak und Quedlinburg. Sie geben eher den Eindruck von Land und Leuten am Ende des 19. Jahrhunderts in der Sichtweise der Werkfiguren wieder (besonders deutlich bei Cécile), wodurch im Vergleich zu den ersten vier Routen der Blickwinkel verändert und damit das Grundanliegen des Buches variiert wird.

Stets jedoch wird der Leser zur Vor- oder Nachbereitung einer Reise auf den Spuren Theodor Fontanes das Buch bereichert aus der Hand legen.

Die einzelnen Ausflüge sind in den Teilen ihrer Beschreibung so gehalten, daß sie ihrer Aufgabe, „Fontanes Erfahrungen nachzuspüren und diese mit eigenen zu vergleichen“ (S. 7), voll gerecht werden.

Nehmen wir die Route 2: Auf Preußens Spuren rund um den Neuruppiner See. Der Autor beansprucht nur vier Seiten für seine Erläuterungen und läßt Theodor Fontane auf rund 15 Seiten über die Orte Wuthenow, Wustrau und ihre Bewohner erzählen – über Schach von Wuthenow und seinen Knecht Krist, die Knesebecks und ihr Herrenhaus, die Zietens und ihren Besitz. Beide Teile werden durch sechs Bilder und eine Orientierungsskizze ergänzt, so daß man über einen sicheren und gut informierenden Wegweiser durch das märkische Land mit seinen Bauwerken und seiner Geschichte verfügt.

Da es zum Teil erhebliche Veränderungen an den Schlössern und Parks sowohl in der Realität als auch in den Beschreibungen in der Fontaneschen Epik gibt, ist J. Wolff darauf bedacht, dem Leser das Zurechtfinden unter beiden Aspekten zu erleichtern. Die preußische Geschichte und die der Adelsgeschlechter, ihr Verhältnis zu Land und Leuten und das Schicksal ihrer Herrenhäuser bis

in die Gegenwart werden ebenso einfühlsam dargestellt wie der Reiz der kargen Landschaft; und neben der Freude am Entdecken, was Fontane beschrieb und was heute noch davon erlebbar sein kann, überkommt den lesenden Wanderer Trauer über das, was unwiederbringlich verloren ist. Für den Besuch Wustraus und des Grabes des Husarengenerals Hans von Zieten stellt J. Wolff im Text die Ballade von Theodor Fontane „Der alte Zieten“ zum stillen Lesen oder Rezitieren am Ort zur Verfügung (wie auch die Ballade vom Birnbaum in Ribbeck zur entsprechenden Route nicht fehlt).

Die Praktikabilität des literarischen Reiseführers wird drucktechnisch mittels zweier unterschiedlicher Druckfarben unterstützt. Dadurch gelingt es, ohne Schwierigkeiten die Autorentexte von denen Fontanes o. a. Schriftsteller (in blau) zu unterscheiden.

Die praktischen Hinweise am Ende des Buches erleichtern auch noch unter heutigen Bedingungen die Reisevorbereitungen, wobei manche der genannten Schwierigkeiten der Vergangenheit angehören.

Die Literaturhinweise auf Fontaneausgaben und ergänzende Sekundärliteratur komplettieren dieses ebenso lesenswerte wie praktische Buch, das als „Gebrauchsbuch“ jedoch einen haltbareren Einband benötigt.

Wir dürfen auf den zweiten Band gespannt sein, der uns in den Spreewald und das Oderbruch, ins Havelland und nach Berlin führen wird.

INFORMATIONEN

Theodor Fontane Gesellschaft e. V.:
gegründet am 15. Dezember 1990 in Potsdam

100 Jahre nach dem Erscheinen von *Stine* und *Quitt*, der Vollendung des Romans *Unwiederbringlich* und einer ersten Fassung von *Effi Briest* erfüllte sich für die weltweite Gemeinde der Freunde und Liebhaber Fontanes ein längst gehegter Wunsch, den Autor durch die Gründung einer Gesellschaft zu würdigen und die weitere Verbreitung seines dichterischen Werkes und seines Gedankengutes in vielfältiger Weise zu fördern.

Die Gründungsversammlung bewies, daß sich auch im brandenburgischen Lande trotz problemreicher Zeit Bedingungen schaffen lassen, die einen Ausblick auf hellere Horizonte ermöglichen.

So war eine freudige Erregung zu spüren bei den weit über hundert versammelten Verehrern des Dichters, die im Potsdamer Klub der Künstler und Architekten „Eduard Claudius“ am 15. Dezember 1990 zusammenkamen, um die Theodor Fontane Gesellschaft e. V. ins Leben zu rufen.

An der Gründungsversammlung nahmen Fontane-Freunde aus verschiedenen Gegenden Deutschlands und Europas sowie auch Nachkommen des Dichters teil. Das Bundesland Brandenburg wurde durch Herrn Minister Enderlein vertreten, und für die Stadt Potsdam sprach Herr Oberbürgermeister Dr. Gramlich die Begrüßungsworte. Den Festvortrag hielt die Nestorin der zeitgenössischen Fontane-Forschung, Frau Prof. Dr. Charlotte Jolles. (Vgl. S. 4 ff.) Ferner legten 14 Damen und Herren Gedanken und Erwartungen zur Gründung der neuen literarischen Vereinigung dar; unter ihnen die Schriftsteller Gisela Heller und Günter de Bruyn, Prof. Dr. Schmidmaier von der Deutschen Staatsbibliothek in der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Prof. Dr. Wülfig (Bochum), Frau Prof. Dr. Sagarra (Dublin), Frau Dr. Plett (Köln), Dr. Eversberg als Vertreter der Theodor-Storm-Gesellschaft und Dr. Kleine vom Fontane-Kreis Zeuthen. Glückwünsche des Bundespräsidenten von Weizsäcker, des Bundesministeriums des Innern sowie von weiteren Institutionen und Persönlichkeiten wurden dankbar entgegengenommen. Mit Beifall nahmen die Versammelten die Mitteilung auf, daß das Bundesministerium des Innern die Gründungsversammlung mit einer Zuwendung von 1500 DM unterstützt.

Durch die gediegene Gastlichkeit des Hauses gestärkt, verabschiedeten am Nachmittag und nach eingehender Diskussion, wenn auch ohne Routine in den Gepflogenheiten bundesdeutscher Vereinspraxis, die Anwesenden die Satzung des neuen Vereins, wählten einen Vorstand, Herrn Prof. Dr. Helmuth Nürnberger (Hamburg) zum Vorsitzenden sowie unter besonderem Beifall die Festrednerin zur Ehrenpräsidentin der Fontane Gesellschaft.

Die Satzung und Hinweise zum Jahresbeitrag können direkt bei der Geschäftsstelle der Gesellschaft, 1561 Potsdam, Postfach 336, bestellt werden. Die erste große Mitgliederversammlung findet vom 27. bis 29. September 1991 in Fontanes Geburtsstadt Neuruppin statt. An einer Teilnahme interessierte Fontane-Freunde können weitere Informationen von der Geschäftsstelle erhalten.

Obwohl mehrfach daran erinnert wurde, wie oft sich Fontane über die urdeutsche „Vereinsmeierei“ geärgert hat, war man glücklich, daß endlich auch die juristischen Voraussetzungen geschaffen sind, um eine noch intensivere Pflege der unvergleichlichen geistigen Erbschaft Fontanes für alle Zeit zu gewährleisten. Alle Freunde des Dichters aus nah und fern können sich nun in Gemeinsamkeit zum Gedankenaustausch und zur Pflege der Geselligkeit enger zusammenschließen.

Dank

Die Redaktion dankt allen Lesern, die durch Spenden und durch Werbung neuer Abonnenten unter Freunden und Bekannten das weitere Erscheinen unserer Zeitschrift unterstützt haben. Unser Dank gilt auch der Deutschen Staatsbibliothek in der Stiftung Preußischer Kulturbesitz für die materielle und finanzielle Förderung des Heftes 51.

Vertriebshinweise

Wir bitten unsere Leser, alle Veränderungen im Dauerbezug (Wohnwechsel oder Nachbestellungen) direkt an das Theodor-Fontane-Archiv in 1561 Potsdam, Postf. 59, zu richten oder an:

Deutsche Staatsbibliothek in der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Arbeitsbereich Publikationen, Unter den Linden 8, Postf. 1312, O-1086 Berlin.

Einzelhefte der laufenden Serie bestellen Sie bitte beim Theodor-Fontane-Archiv. Lieferbar sind noch die Hefte 5, 7 und 8, Bd. II; ferner 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, Bd. III sowie alle Hefte der Bände IV bis VI – außer Nr. 31 –, ferner die Sonderhefte 2, 4, 5, und 6.

Berichtigung

Das Thema des Beitrages von P. I. Anderson im Heft 50, S. 120, muß richtig heißen: Der Ibykuskomplex. Fontanes Verhältnis zum Vater.

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

Bearb.: Manfred Horlitz (Handschriften) und Peter Schaefer (Literatur)
Neuerwerbungen und -erscheinungen des FAP mit Nachträgen von April 1990
bis Oktober 1990

Handschriften

Durch den Austausch kriegsbedingt verlagerter Bibliotheksgüter zwischen beiden ehemaligen deutschen Staaten konnten wir Ende 1989 verschiedene Autographe Fontanes, die seit 1945 als vermißt galten, wieder in unseren Archivbestand aufnehmen. (Vgl. auch H. 50, S. 153-54)

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Aachen 12. 4. 1852 an seine Frau Emilie.
8 S. – Betr.: Reiseeindrücke: Köln, Aachen (Architektur, Kunst, Soziales).
(HBV 52/17)* – (B 468)

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Aachen 12. 4. 1852 an seine Frau Emilie.
8 S. – Betr.: Reiseeindrücke von Aachen u. Umgebung; Position zum
Katholizismus; Vetter Heinrich; Familie Labry. (HBV 52/19) – (B 469)

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Brüssel 17. 4. 1852 an seine Frau Emilie.
8 S. – Betr.: Reiseeindrücke auf d. Fahrt durch Belgien (Lüttich, Löwen,
Brüssel); Reflexionen über Staat u. Gesellschaft; Partnerbeziehungen.
(HBV 52/20) – (B 470)

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Gent 22. 4. 1852 an seine Frau Emilie.
4 S. – Betr.: Gründe für d. unmittelbare Weiterreise nach London.
(HBV 52/21) – (B 471)

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 28./29. 4. 1852 an seine Mutter
Emilie, geb. Labry. 16 S. – Betr.: Überfahrt von Ostende nach Dover;
Eindrücke von London; Tagesabläufe. (HBV 52/22) – (B 472)

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 13. 5. 1852 an seine Frau Emilie.
10 S. – Betr.: Familiäres; Tagesabläufe in London; Beziehungen zu Per-
sönlichkeiten. (HBV 52/25) – (B 473)

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 29. 5. 1852, Pfingst-Heiligabend
an seine Frau Emilie. 12 S. – Betr.: Familiäres; 4 Aufsätze für Quehl;
Lebensweise in London; Übersiedlungsplan für Emilie. (HBV 52/28) –
(B 474)

* HBV = Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis und Register. Hrsg. Charlotte Jolles u. Walter Müller-Seidel. München: Carl Hanser Verlag 1988

- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., [London] 2. Pfingsttag [31. 5. 1852] Montag Mittag; (Forts. d. Br. vom 29. 5. 1852) an seine Frau Emilie. 7 S. – Betr.: Detaillierte Übersiedlungspläne. (HBV 52/28) – (B 475)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 9. 6. 1852 an seine Frau Emilie. 4 S. – Betr.: Übersiedlungsgedanken. (HBV 52/30) – (B 476)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 12. 6. 1852 an seine Frau Emilie. 4 S. – Betr.: Leben bei Familie Jacoby. (HBV 52/32) – (B 477)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 14. 6. 1852 an seine Frau Emilie. 12 S. – Betr.: Bildungs- u. Existenzprobleme; Familiäres. (HBV 52/33) – (B 478)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 21. 6. 1852 an seine Frau Emilie. 10 S. – Betr.: „Londoner Briefe“ für d. Preußische Zeitung; Verhältnis zu Bunsen; Existenzfragen. (HBV 52/34) – (B 479)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 1. 7. 1852 an seine Frau Emilie. 14 S. – Betr.: 12 Aufsätze für d. Preußische Zeitung („Londoner Briefe“); engl. Conversation; Familiäres. (HBV 52/35) – (B 480)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 12./13. 7. 1852 an seine Frau Emilie. 8 S. – Betr.: Unterricht in engl. Familien; Beziehungen zu Quehl; Existenzsorgen. (HBV 52/37) – (B 481)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 20. 7. 1852 an seine Frau Emilie. 20 S. – Betr.: Engl. Lebensart; Druck der „Londoner Briefe“; Unterricht in engl. Familien; Buchempfehlung; Thackeray. (HBV 52/38) – (B 482)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., [London] [6.] / 7. [8. 1852] an seine Frau Emilie (Anfang fehlt). 12 S. – Betr.: Konflikt: Rückkehr nach Berlin oder Verbleib in London; Bemühung um Unabhängigkeit u. soziale Sicherheit. (HBV 52/39) – (B 483)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 15./16. 8. 1852 an seine Frau Emilie. 18 S. u. 1 S. gedr. Werbe-Inserat als Sprachlehrer. – Betr.: Gescheiterter Versuch einer Apothekengründung in London oder als Sprachlehrer eine Existenz zu errichten. (HBV 52/41) – (B 484)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 23. 8. 1852 an seine Frau Emilie. 10 S. – Betr.: Existenzsorgen; Emilies Niederkunft; Aufsätze über London. (HBV 52/42) – (B 485)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 30. 8. 1852 an seine Frau Emilie. 4 S. – Betr.: Versuch, in Brighton Arbeit zu finden; Fortschritte im Erlernen d. Englischen. (HBV 52/43) – (B 486)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 3. 9. 1852 an seine Frau Emilie. 4 S. – Betr.: Bekanntschaft mit Dr. Morris; Logis in Brighton; Familiäres. (HBV 52/44) – (B 487)

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 6. 9. 1852 an seine Frau Emilie.
4 S. – Betr.: Geburt d. 2. Sohnes (Rudolf Fontane). (HBV 52/45) – (B 488)

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., London 13. 9. 1852 an seine Frau Emilie.
4 S. – Betr.: Geburt d. 2. Sohnes; engl. Conversation in Brighton. (HBV
52/47) – (B 489)

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Brighton 16. 9. 1852 an seine Frau Emilie.
4 S. – Betr.: Rückkehr nach Berlin; Müllers Geburtstag. (HBV 52/48) –
(B 490)

Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Brighton 21. 9. 1852 an seine Frau Emilie.
4 S. – Betr.: Rückkehr nach Berlin. (HBV 52/49) – (B 491)

Weitere Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs:

Fontane Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 18. 10. 1868 an seine Frau Emilie.
4 S. – Betr.: Heydens Aufnahme in d. Rütli; Fontanes Kinder. (HBV
68/42) – Xerokopie (Ba 1008)

Primärliteratur

Fontane, Theodor: Effi Briest. Mit 21 Steinzeichn. von Max Liebermann. Text-
rev. u. Nachbem. von Gotthard Erler. – Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag
1989. 318 S. (90/41)

Fontane, Theodor: Effi Briest [Ausz.]. Zusammengest. u. komment. von Cle-
mens Ottner. – München: Heyne 1990. 223 S. (Studio Klassik Weltlit.
in Text u. Interpretationen. Hrsg. von Gert Ueding; 24/2) (90/53)

Fontane, Theodor: Ein bisher unbekannter Fontane-Brief [Ausz.]. Berlin,
10. Juni 1890. – In: Fontane-Blätter 50/1990, S. 9. (65/5536 = 50)

Fontane, Theodor: Einzug (20. September 1866). – In: Neue Illustrierte Nach-
richten. Mat. u. Komment. zu Raum 6 „Eisen und Blut ...“ E. Ztg. d.
Dt. Histor. Museums zur Ausst. „Bismarck – Preußen, Deutschland u.
Europa“ im Martin-Gropius-Bau Berlin, 26. 8.–25. 11. 1990, S. 5.
(ZA 1990)

Fontane, Theodor: Jenseit des Tweed. Bilder u. Briefe aus Schottland. Mit
zahlr. Abb. u. e. Nachw. von Otto Drude. – Frankfurt/M.: Insel 1989.
328 S. (insel taschenbuch; 1066) (90/37)

Fontane, Theodor: L'Adultera. Transl. by Lynn R. Eliason. – New York u. a.:
Lang 1990. 195 S. (American University Studies. Ser. I, Germanic Lang-
uages and Literatures; 90) [engl.] (90/31)

Fontane, Theodor: Der Stechlin. Roman. Hrsg. u. mit e. Anh. vers. von Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger. – München: Dt. Taschenbuch Verlag 1987. 537 S. (Literatur. Philosophie. Wissenschaft; 2184) [Nachdr. d. Hanser-Ausg., 2. Aufl. 1980] (90/32)

Fontane, Theodor: Von Rheinsberg bis zum Müggelsee. Die schönsten Kap. aus d. „Wanderungen durch d. Mark Brandenburg“. Mit vierzig Fotos von Eberhard Renno. Hrsg. von Gotthard Erler. – Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1990. 523 S. (90/38)

Fontane, Theodor: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Bd 5. Fünf Schlösser. Altes u. Neues aus Mark Brandenburg. Hrsg. von Gotthard Erler u. a. 2. Aufl. – Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1990. 658 S. (77/1 = 5².)

Fontane-Brevier. Hrsg. von Bettina Plett. Mit 22 Abb. – Stuttgart: Reclam 1990. 333 S. (Reclam-Lesebuch. Universal-Bibliothek; 40006) (90/60)

Sekundärliteratur

1. Bücher und Zeitschriftenbeiträge

Anderson, Paul Irving: Der Ibykuskomplex. Fontanes Verhältnis zum Vater. – In: Fontane-Blätter 50/1990, S. 120–136. (65/5536 = 50)

Beckmann, Martin: Theodor Fontanes Roman „Der Stechlin“ als ästhetisches Formgefüge. – In: Wirkendes Wort 39 (1989) 2, S. 218–239. (ZA 1989)

Berbig, Roland (Hrsg.): Aus dem „Tunnel“-Archiv. Louis Schneider: Geschichte des Sonntags-Vereins in d. ersten 10 Jahren seines Bestehens. – In: Fontane-Blätter 50/1990, S. 10–17. (65/5536 = 50)

Berbig, Roland: Der „Tunnel über der Spree“. Ein literar. Verein in seinem Öffentlichkeitsverhalten. – In: Fontane-Blätter 50/1990, S. 18–46. (65/5536 = 50)

Berg-Ehlers, Luise: Theodor Fontane und die Literaturkritik. Zur Rezeption e. Autors in d. zeitgenöss. konservativen u. liberalen Berliner Tagespresse. – Bochum: Winkler 1990. 338 S. [zugl. Diss. Univ. Bochum u. d. T.: Zwischen Konservatismus u. Liberalismus – die Fontane-Rezeption d. Berliner Tagespresse] (90/56)

Delille, Maria Manuela Gouveia: A heroína e o espaço no romance Effi Briest (1894/95) de Theodor Fontane. – In: Biblos (Coimbra). 63 (1987), S. 202–222. [portugies.] (90/34)

Duderstadt, Jochen: Fontane. Effi Briest. – In: ders., Zwangslektüre. Die 25 meistgelesenen Schulklassiker. Inhalt. Bedeutung. Parodie. Frankfurt/M.: Eichborn 1990, S. 107–115. (90/47)

- Ester, Hans: Aus der Rolle gefallen: der Diener des Herrn bei Fontane. – In: Grenzgänge. Literatur u. Kultur im Kontext. Für Hans Pörnbacher zum sechzigsten Geb. u. zum Abschied von d. Univ. Nijmegen. Hrsg. von Guillaume van Gemert u. Hans Ester. Amsterdam: Rodopi 1990, S. 235 – 250. Amsterdamer Publikationen zur Sprache u. Literatur; 88) (90/24)
- Ester, Hans: Iedere tijd zijn eigen Fontane, of: De terugkeer naar de begrafenisprek van dominee Lorenzen. – In: Maatstaf 9/10 (1990), S. 134 – 144. [niederländ.] (90/55)
- George-Driessler, Gertrud: Theodor Fontane und die „tonangebende Kunst“. Eine späte Wiedergutmachung. – Diss. Univ. Augsburg 1990. 220 S. 32 cm. [betr. Fontanes Verhältnis zur Musik u. Fontane-Vertonungen] (90/52q)
- Hettche, Walter: Theodor Fontane zu Gast bei den Münchner „Krokodilen“. – In: Literatur in Bayern. 20 (1990), S. 2–10. (90/57q)
- Hettche, Walter: Von Flußkrokodilen, Eidechsen und Nashörnern. Anm. zu Fontanes Aufenthalt in München 1859. – In: Fontane-Blätter 50/1990, S. 85–96. (65/5536 = 50)
- Jolles, Charlotte: Konfidentenberichte Edgar Bauers über den „Preußischen Agenten Fontane“. Eine überraschende Entdeckung. – In: Fontane-Blätter 50/1990, S. 112–120. (65/5536 = 50)
- Kunze, Horst: 25 Jahre Fontane-Blätter. – In: Fontane-Blätter 50/1990, S. 4–5. (65/5536 = 50)
- Liebrand, Claudia: Das Ich und die andern. Fontanes Figuren u. ihre Selbstbilder. – Freiburg: Rombach 1990. 341 S. (Rombach Wissenschaft. Reihe Litterae) (90/42)
- Lohmeier, Dieter: Theodor Fontane über den „Eroticismus“ und die „Husumerei“ Storms: Fontanes Briefwechsel mit Hedwig Büchting. – In: Schriften d. Th.-Stom-Ges. 39/1990, S. 26–45. Mit Portr. u. Faks. (90/40)
- Lowsky, Martin: „Quitt“ und die Kommunarden. Über Fontanes Vorbilder für seine Figur Camille L’Hermite. – In: Fontane-Blätter 50/1990, S. 102–112. (65/5536 = 50)
- Mann, Golo: (Fontanes Gedichte). – In: Fontane-Blätter 50/1990, S. 137–138. (65/5536 = 50)
- Markus, Alexander: Interaktions- und Kommunikationsstrukturen in drei Gesellschaftsromanen Theodor Fontanes (Irrungen, Wirrungen; Frau Jenny Treibel; L’Adultera). – Seminararb. Hamburg 1989/1990. 25 S. 30 cm (89/42q = 7)
- Müller-Kampel, Beatrix: „Auch die Besten nehmen uns bloß so hin“. Bild u. Funktion d. Schauspielerin in d. Erzählprosa Fontanes. – In: Recherches Germaniques 19/1989, S. 123–142. (90/46)

- Nef, Ernst: Notizen zum Schluß von „Effi Briest“. – In: Der gesunde Gelehrte. Festschr. zum 70. Geb. von Hans Bänziger. Herisau (Schweiz): Schläpfer 1987, S. 70–77. (ZA 1987)
- Niemirowski, Wienczyslaw: Zum Polenthema in Theodor Fontanes „Vor dem Sturm“. – In: Fontanes-Blätter 50/1990, S. 96–102. (65/5536 = 50)
- Nürnberg, Helmuth: Fontane und London. – In: Rom – Paris – London. Erfahrung u. Selbsterfahrung dt. Schriftsteller u. Künstler in d. fremden Metropolen. E. Symposion. Hrsg. von Conrad Wiedemann. Stuttgart: Metzler 1988, S. 648–661. (Germanist. Symposien u. Berichtsbde; 8) (90/39)
- Nürnberg, Helmuth: Fontanes preußische Welt. Zu einigen neueren Untersuchungen u. Editionen. – In: Literatur in Wissenschaft u. Unterr. 22 (1989) 4, S. 340–359. (90/29)
- Ottmers, Clemens: „Das versteckt und gefährlich Politische, das diese Dinge haben“ – vom raschen Aufstieg u. jähen Fall d. Effi Briest [Nachw.]. – In: Theodor Fontane, Effi Briest [Ausz.]. Zusammengest. u. komment. von C. O. München: Heyne 1990, S. 199–218. (Studio Klassik. Weltlit. in Texten u. Interpretationen. Hrsg. von Gert Ueding; 24/2) (90/53)
- Paret, Peter: Kunst als Geschichte. Kultur u. Politik von Menzel bis Fontane. Aus d. Engl. von Holger Fliessbach. – München: Beck 1990. 258 S.: 102 Abb. (90/26)
- Pólrola, Małgorzata: „Madame Bovary“ und „Effi Briest“ – Versuch eines Vergleichs. – In: Acta Universitatis Wratislaviensis. Germanica Wratislaviensis. 61 (1988) 799, S. 155–175. (ZA 1988)
- Rockel, Irina: Die Beziehungen Theodor Fontanes zu seinem Jugendfreund Wilhelm Gentz. – In: Fontane-Blätter 50/1990, S. 5–8. (65/5536 = 50)
- Schneppe, Petra: Die Korrespondenz von Naturbild und Seelenverfassung in der Frauenschilderung bei Theodor Fontane. – Magisterarb. Univ. Köln 1989. 115 S. 30 cm (90/26q)
- Weise, Beate Ricarda: Der Sonderling bei Theodor Fontane. – Magisterarb. Univ. Bonn [1986]. 186 S. 30 cm (90/33q)
- Winkel, Achim: Die technisch-industrielle Stadt in den Romanen Theodor Fontanes. – Magisterarb. Univ. Karlsruhe 1988. 98 S. 31 cm (90/25q)
- Wruck, Peter: Neue Untersuchungen zum „Tunnel über der Spree“. – In: Fontane-Blätter 50/1990, S. 10. (65/5536 = 50)
- Wülfing, Wulf: Der „Tunnel über der Spree“ im Revolutionsjahr 1848. Auf d. Grundlage von „Tunnel“-Protokollen u. unter besonderer Berücksichtigung Theodor Fontanes. – In: Fontane-Blätter 50/1990, S. 46–84. (65/5536 = 50)

2. Rezensionen

- Berg-Ehlers, Luise: Theodor Fontane und die Literaturkritik. Zur Rezeption e. Autors in d. zeitgenöss. konservat. u. lib. Berliner Tagespresse. Bochum: Winkler 1990. Rez.: – D. Winkler in *Neue Zeit* v. 22. 10. 1990.
- Die Briefe Theodor Fontanes. Verz. u. Reg. Hrsg. von Charlotte Jolles u. Walter Müller-Seidel. München: Hanser 1988;
- Fontane, Theodor: Werke, Schriften und Briefe. Abt. IV. Briefe. Fünfter Bd. Reg. u. Kommentar. Erster Teilbd. Register München: Hanser 1988. Rez.: – W. Paulsen in *Deutsche Bücher* 20 (1990) 3, S. 212.
- Fontane [Übers. zur 1988 ersch. Fontane-Lit.] Rez.: – H. Chambers in *The Years Work in Modern Language Studies*. 50 (1988–1989), S. 839–843.
- Fontane, Theodor: Briefe an den Verleger Rudolf von Decker. Mit sämtl. Br. an d. Illustrator Ludwig Burger u. zahlr. weiteren Dok. Hrsg. von Walter Hettche. Heidelberg: Decker 1988. Rez.: – A. Winkel in *Badische Neueste Nachrichten* v. 8./9. 7. 1989.
- Fontane, Theodor: Gedichte. Hrsg. von Joachim Krueger u. Anita Golz. 3 Bde. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1989. Rez.: – K. Richter in *Fontane-Blätter* 50/1990, S. 143–148. – M. Sonnenberg in *Deutschunterricht* 43 (1990) 4, S. 207.
- Fontane, Theodor: Graf Petöfy. Hrsg. von Liselotte Voss. Stuttgart: Reclam 1989. Rez.: – B. Plett in *Fontane-Blätter* 50/1990, S. 148–151.
- Fontane, Theodor: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Hrsg. von Gotthard Erler u. Rudolf Mingau. 5 Bde. Frankfurt/M.: Insel 1989. (Insel taschenbuch; 1181–1185);
- Ruetz, Michael: Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg. München: Hanser 1987. Rez.: – O. van Weerdenburg, *Het landschap van de Pruisische idylle*. In: *de Volkskrant* v. 17. 7. 1990.
- Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beitr. zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam. Mit e. Vorw. von Otfried Keiler. Berlin: Deutsche Staatsbibliothek 1987. (Beitr. aus d. Dt. Staatsbibliothek; 6) Rez.: – E. Middell in *Referatedienst* 22 (1990) 1, S. 65–66.
- Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn. Hrsg. von Christa Schultze. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1988. Rez.: – W. Hettche in *Arbitrium* 1/1990, S. 98–100.

Müller, Karla: Schloßgeschichten. E. Studie zum Romanwerk Theodor Fontanes. München: Fink 1986. Rez.:

– R. Hillman in Fontane-Blätter 50/1990, S. 139–140.

Paulsen, Wolfgang: Im Banne der Melusine. Theodor Fontane u. sein Werk. Bern, Frankfurt/M.: Lang 1988. Rez.:

– H. Ester in Deutsche Bücher 20 (1990) 3, S. 213–214.

3. Zeitungsartikel

anon.: Etwas Mumpitz gehört dazu. Fontane-Abend mit Mellies u. Böwe in d. Kammerspielen d. Deutschen Theaters bot Anregendes u. Zeitgemäßes.

– In: Der Morgen v. 28. 10. 1990. (ZA 1990)

Brandes, Heino: Droht dem Fontane-Archiv der Untergang? – In: Märkische Volksstimme v. 9. 8. 1990. (ZA 1990)

Brandt, Klaus: Auf Fontanes Spuren durch die Mark. Rund um die verträumte Landschaft d. Schwielowsees. – In: Märkische Volksstimme v. 21. 9. 1990. (ZA 1990)

Görlich, Peter: Fontane muß in Potsdam bleiben! Argumente gegen eine Verlagerung d. Archivs nach Berlin. – In: Märkische Woche v. 25. 7. 1990. (ZA 1990)

Grant, B.: Begegnungen mit Theodor Fontane. 1.–5. – In: Märkische Oderztg

1. Doch der Jubilar fand zum Jubeln keinen Grund. 15. 6.

2. „Sie sind ja gar nicht krank!“ 29. 6.

3. Start in der Stadt der „Bilderbogen“. 14. 7.

4. „Der Herr hat heute Kritik!“ 11. 8.

5. „Was soll der Unsinn?“ 1. 9. 1990. (ZA 1990)

Hannuschka, Klaus: ... oder Mangel an Instinkt. Fontanes Archiv soll aus „Geldmangel“ nun „wandern“. – In: Märkische Volksstimme v. 12. 7. 1990. (ZA 1990)

Henselmann, Michael: Literatur im Gespräch. Ausstellungseröffnung im Schul- u. Bethaus Altlangow. – In: Märkische Oderztg v. 10. 10. 1990. [betr. Lesung Martin Stades aus e. unveröff. Roman-Manuskript über Menzel u. Fontane u. d. T.: Das Menzelfast auf Sanssouci] (ZA 1990)

Hirsch, Helmut: Wider die künstlich „heraufgepuffte“ Mark. Fontane-Wanderer können im Brandenburgischen zwischen AKW u. klarem See noch wildes Behagen entdecken. – In: die tagesztg v. 2. 10. 1990. (ZA 1990)

Hohenstein, E.: Fontane liebte die Potsdamer. Literar. Gesellschaft zur Pflege seines Erbes soll gegründet werden. – In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 13. 6. 1990. (ZA 1990)

Horlitz, Manfred: Zeitschrift fördert die Kontakte. 25 Jahre „Fontane-Blätter“. – In: Brandenburgische Neueste Nachrichten v. 9. 10. 1990. (ZA 1990)

- Kiesant, Knut; Görlich, Peter: Rote Karte für Fontane. – In: Märkische Volksstimme v. 16. 7. 1990. [betr. geplante Verlegung d. FAP nach Berlin] (ZA 1990)
- Kingma, Renate: In Ribbeck lebt nur noch Fontanes Gedicht. Birnbäume, Mumien u. andere Absonderlichkeiten (Das unbekannt Land; 7). – In: Frankfurter Allg. Ztg. v. 6. 9. 1990. (ZA 1990)
- Knobloch, Heinz: Spaziergang zu Fontanes Grab. Heinz Knobloch ging zum dritten Mal schreibend dorthin. – In: Wochenpost 41/1990, S. 20. (ZA 1990)
- Liebke, Frank: Auf Fontanes Spuren durch die Mark. Fotoimpressionen aus d. Uckermark. – In: Märkische Volksstimme v. 20. 7. 1990. (ZA 1990)
- Lülfing, Daniela; Kittel, Peter: Fontane-Archiv in den Schlagzeilen. – In: Das Stichwort 34 (1990) 3 = 3/1990, S. 38. (ZA 1990)
- Nitsche, Ilse: Theodor Fontane und unsere nähere Heimat: Großbeeren. – In: Märkische Volksstimme v. 28. 7. 1990. (ZA 1990)
- Ostermann, Beate: Märkischer Ringkampf. – In: tip 20/1990, S. 100–102. [betr. geplante Verlagerung d. FAP] (ZA 1990)
- Schmidtmaier, Dieter: Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek. (Wem gehört der tote Fontane?) – In: Sonntag 41/1990, S. 13. (ZA 1990)
- Seeburg, Ingrid: Fontane kann man nicht entgehen. Ein Spaziergang in Schiffmühle u. beim Kloster Chorin. – In: Nordelbische Kirchenztg v. 10. 6. 1990. (ZA 1990)
- Weißelberg, Roland: Mit Fontane durch England und Schottland. Impressionen e. Reise. – In: Potsdamer Kirche 29/1990, S. 5–7. (ZA 1990)
- Wiese, Enno: Die süßen Birnen gibt's nicht mehr. Wie sieht Fontanes Ribbeck im Havelland heute aus? – In: Hamburger Abendblatt v. 11./12. 8. 1990. (ZA 1990)
- Winkel, Achim: Der märkische Dichter steht zunehmend hoch im Kurs. Das Theodor-Fontane-Archiv bemüht sich meist vergeblich um sein ehemaliges Eigentum. Literar. Bestand in Potsdam von Auflösung bedroht. – In: Badische Neueste Nachrichten v. 9. 10. 1990. (ZA 1990)
- Winkel, Achim: Die Werbung um den Leserkreis hat schon begonnen. Suche nach Papier wurde bei d. in Potsdam ersch. Fontane-Blättern von Geldsuche abgelöst. – In: Badische Neueste Nachrichten v. 9. 10. 1990. (ZA 1990)
- Wirsing, Sibylle: Übereilte Fusion? Ein gebeutelter Nachlaß, fragwürdige Pläne: das Fontane-Archiv in Potsdam. – In: Frankfurter Allg. Ztg v. 20. 7. 1990. (ZA 1990)

4. Nachträge

- Borchardt, Edith: Leitmotif and structure in Fassbinder's 'Effie (!) Briest'. – In: *Literature/Film Quarterly* (Salisbury, Maryland). 7 (1979) 3, S. 201–207. (90/54)
- Fontane, Theodor: *Effi Briest*. Roman. Vollständige Ausg. – Berlin: Franke o. J. [1928]. 378 S. (90/58)
- Fontane, Theodor: *Frau Jenny Treibel*. Die Poggenpuhls. Romane. – Berlin: F. Fontane [1912]. 367 S. (Berliner Romane; III) (90/50)
- Fontane, Theodor: *Drei von dem dritten Garde-Ulanen-Regiment*. [Der Krieg gegen Frankreich 1870/71, Ausz.] Bearb. von Georg von Rieder. – Moskau 1910. 16 S. (Jugendschriften. Slg nach Lehrjahren geordneter dt. Erz. für d. russ. Jugend; 21) (90/23)
- Fontane, Theodor: *Unterm Birnbaum*. – Berlin: Dt. Archivverlag 1943. 62 S. (Lesestoff für Horst u. Bunker. Sonderdr. für d. Luftwaffe) (90/43)
- Fontane, Theodor: *Der alte Wilhelm und andere Geschichten*. [Von vor und nach der Reise, Ausz.] – Berlin, Leipzig: Hermann Hillger [1912]. 96 S. (Kürschners Bücherschatz. E. Slg ill. Romane u. Novellen begr. 1896 von Joseph Kürschner, hrsg. von H. Hillger; 848) (90/48)
- Fontane, Theodor: *Vor dem Sturm*. Hrsg. von Alfred Gerz. – Potsdam: Rütten & Loening [1943]. 1049 S. (Der Zauberspiegel. E. Slg dt. Romane) (90/51)

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- S. 29
Illustrationen zum Stiftungsfest des Tunnels am 3. 12. 1854. Reprod.: Tunnel-
archiv der Bibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin.
- S. 32
Festordnung für den Tafeltunnel am 3. 12. 1852. Reprod.: Tunnel-Archiv.
- S. 45
Festlied zum vierten Stiftungstage des Tunnels über der Spree am 3. 12. 1830.
Reprod.: Tunnel-Archiv.
- S. 83
Otto von Bismarck (1870-71). Reprod. aus: Vaterländische Reiterbilder aus
drei Jahrhunderten von W. Camphausen.
- S. 158
Jagdschloß Dreilinden. Reprod.: Landesbildstelle Berlin, Wickingenufer 7,
W 1000 Berlin 21.
- S. 161
Prinz Friedrich Karl von Preußen. Reprod. aus: Bernhard Rogge: Der Prinz-
feldmarschall Friedrich Karl von Preußen. Berlin 1885.
- S. 167
Balduin Möllhausen als Trapper. Reprod. aus: Die Gartenlaube 1862 (10. Jg.)

POTSDAMER ANTIQUARIAT

Friedrich-Ebert-Straße 27/28
O-1560 Potsdam
Telefon: 2 18 75

Geschäftszeit: Mo-Fr 9-18 Uhr

Spezialisiert auf:

BRANDENBURGICA - PREUSSEN

Altertumswissenschaften · Geschichte

Kulturgeschichte · Geographie

VERSAND UND SUCHLISTENBEARBEITUNG

GESAMTINHALTSVERZEICHNIS DER „FONTANE-BLÄTTER“

HEFTE 1–50

Auf vielfachen Wunsch bringen wir im folgenden eine Übersicht über den Inhalt aller bisher erschienenen „Fontane-Blätter“ sowie im Anschluß daran eine Aufstellung über noch lieferbare Hefte.

Band 1

| | | | |
|---|-------------|---------------|-----|
| | 1965 | Heft 1 | |
| Peter Wruck, Zum Zeitgeschichtsverständnis in Theodor Fontanes Roman „Vor dem Sturm“ | | | 1 |
| Ernst Tietze, Vom Oderbruch und den Oderbrüchern | | | 9 |
| | 1965 | Heft 2 | |
| Georg Salomon, „Wer ist John Maynard?“ Fontanes tapferer Steuermann und sein amerikanisches Vorbild | | | 25 |
| Christa Schultze, Theodor Fontane und die russische Literatur | | | 40 |
| | 1966 | Heft 3 | |
| Hans-Heinrich Reuter, Das Bild des Vaters | | | 61 |
| Heino Brandes, Symposion und Feierstunde zum dreißigjährigen Bestehen des Fontane-Archivs | | | 75 |
| Joachim Schobefß, Über den Wiederaufbau des Fontane-Archivs | | | 86 |
| Pierre-Paul Sagave: Fontane, Schach von Wuthenow. Dichtung und Wirklichkeit. Deutung und Dokumentation. Berlin: Ullstein 1966 (Rez. Joachim Schobefß) | | | 102 |
| | 1967 | Heft 4 | |
| Georg und Hans Friedlaender, Briefe an Friedrich Fontane, Mitgeteilt von Kurt Schreinert | | | 109 |
| Christa Schultze, Theodor Fontane und K. A. Varnhagen von Ense im Jahre 1848 | | | 139 |
| Weiteres zu „John Maynard“: Der Schiffsname „Schwalbe“ | | | 153 |
| Hans-Erich Teitge, Zur Ehrenpromotion Theodor Fontanes | | | 156 |
| Joachim Schobefß, Ein Besuch bei Gertrud Schacht | | | 158 |
| | 1967 | Heft 5 | |
| Charlotte Jolles, „Und an der Themse wächst man sich anders aus als am ‚Stechlin‘.“ | | | 173 |
| Heinz Haufe, Fontanes Blechen-Bild | | | 192 |
| Werner Lincke, Theodor Fontane als Theaterkritiker | | | 204 |
| Richard Städicke, Die Einweihung des Fontanedenkmals in Neuruppin 1907 | | | 216 |

| | | |
|--|--|-----|
| | Heino Brandes, Handschriften für ein Butterbrot | 219 |
| | Walter Wagner: Die Technik der Vorausdeutung in Fontanes „Vor dem Sturm“ und ihre Bedeutung im Zusammenhang des Werks. Marburg: N. G. Elwert Verlag 1966 (Marburger Beiträge zur Germanistik Bd 18) (Rez. Peter Wruck) | 231 |

1968 Heft 6

| | | |
|----|--|-----|
| | Theodor Fontane, Unveröffentlichte Briefe an den Sohn Friedrich | 237 |
| | Theodor Fontane, Unveröffentlichte Briefe an Friedrich Stephany, Eugen Wolff, Emmy Seegall, Karl Holle | 239 |
| | Theodor Fontane, Unveröffentlichter Dankes-Toast an den Rütli | 243 |
| | Theodor Fontane, Unveröffentlichte Gedichte | 245 |
| | Peter Goldammer, Storms Werk und Persönlichkeit im Urteil Theodor Fontanes | 247 |
| | David Turner, Marginalien und Handschriftliches zum Thema: Fontane und Spielhagens Theorie der „Objektivität“ | 265 |
| 1 | In memoriam Kurt Schreinert | 283 |
| 9 | Erna Kretschmann, Freienwalder Freundeskreis „Theodor Fontane“ | 284 |
| | Henry H. H. Remak, Aus dem Gästebuch des Fontane-Archivs „Potsdam, Jägertor und Havel ...“ | 297 |
| 25 | Hans-Heinrich Reuter: Fontane. Berlin: Verlag der Nation 1968. 2 Bde (Rez. Joachim Schobef) | 301 |
| 40 | Theodor Fontanes Werk in unserer Zeit. Symposion zur 30-Jahr-Feier des Fontane-Archivs Potsdam Potsdam: Theodor-Fontane-Archiv 1966 (Rez. Peter Wruck) | 303 |

1968 Heft 7

| | | |
|-----|---|-----|
| 61 | Theodor Fontane, Unveröffentlichte Briefe an Friedrich und Karl Eggers | 309 |
| 75 | Gotthard Erler, „Ich bin der Mann der langen Briefe“. Bekanntes und Unbekanntes über Fontanes Briefe | 314 |
| 86 | Gerhard Engelmann, Theodor Fontane und Heinrich Berghaus | 331 |
| 102 | Heinz-Dieter Krausch, Die natürliche Umwelt in Fontanes „Stechlin“. Dichtung und Wirklichkeit | 342 |
| | Gotthard Erler, Die Dominik-Ausgabe. Eine notwendige Anmerkung | 354 |
| | Theodor Fontane: Briefe in zwei Bänden. Ausgew. und erl. von Gotthard Erler. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1968. Bd. 1. 2. (Bibliothek Deutscher Klassiker) (Rez. Joachim Krueger) | 369 |
| 109 | Helmuth Nürnberger: Der frühe Fontane. 1840 bis 1860. Politik, Poesie, Geschichte. Hamburg: Christian Wegner Verlag 1967 (Rez. Gotthard Erler) | 371 |
| 139 | Richard Brinkmann: Theodor Fontane. Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen. München: R. Piper & Co. 1967 (Rez. Hans-Heinrich Reuter) | 373 |

1969 Heft 8

| | | |
|-----|--|-----|
| 158 | Theodor Fontane, Zwei unveröffentlichte Briefe an Emilie Fontane und an Dr. Carl Credner | 385 |
| | Frido Metsk, Das Oderland in Fontanes Wendenkonzeption | 388 |
| | Masaru Fujita, Ein umstrittener Spruch des alten Fontane | 410 |
| 173 | Pierre-Paul Sagave, Fontane-Forschung an der Universität Paris | 423 |
| 192 | John Phillips, James Morris, der unbekannte Freund Theodor Fontanes | 427 |
| 204 | | |
| 216 | Hans-Heinrich Reuter: Theodor Fontane. Grundzüge und Materialien einer historischen Biografie. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1969 (Reclams Universal-Bibliothek Bd 372) (Rez. Joachim Göbel) | 460 |

Helmuth Nürnberger: Theodor Fontane in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1968 (Rez. Joachim Göbel) 460

Band 2

1969 Heft 1 (Gesamtreihe Heft 9)

- Theodor Fontane, Unveröffentlichter Brief an seine Frau 1
Gotthard Erler, Melusine von Cadoudal 4
Theodor Fontanes Briefe an Ludwig Pietsch. Eingeleitet und kommentiert von Christa Schultze 10
Hans-Heinrich Reuter, Noch einmal: Ein umstrittener Spruch des alten Fontane 60
Max-Ulrich Freiherr von Stoltzenberg, Einige weitere Standorte von Fontane-Handschriften und -briefen 63

1970 Heft 2 (Gesamtreihe Heft 10)

- Theodor Fontane, Briefe an seine Frau. Berlin, 6. 5. 1870 und Berlin, 23. 5. 1870. Mitgeteilt und kommentiert von Gotthard Erler 77
Theodor Fontane, Unbekannte Gedichte an die Schwestern von Weigel. Mitgeteilt und kommentiert von Joachim Krueger 84
Günter Jäckel, Fontane und der Deutsch-Französische Krieg 1870/71 93
Otto W. Tetzlaff, Effi Briests holländische Nachfolgerin 116
Theodor Fontane: Romane und Erzählungen in acht Bänden. Hrsg. von Peter Goldammer, Gotthard Erler, Anita Golz u. Jürgen Jahn. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1969 (Rez. Hans-Heinrich Reuter) 119
Theodor Fontane: Aufzeichnungen zur Literatur Ungedrucktes und Unbekanntes. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1969 (Rez. Werner Lincke) 121
Theodor Fontane: Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation. Hrsg. von Hans-Heinrich Reuter. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag (Rez. Gerd Wolandt) 123
Ferdinand Schmidt: Der Pharmazeut Theodor Fontane. In: Deutsche Apotheker-Zeitung. Stuttgart. 109 (1969), 2043-2048 (Rez. Paul Braun) 125

1970 Heft 3 (Gesamtreihe Heft 11)

- Theodor Fontane, Briefe an seinen Sohn Friedrich. Berlin, 17. 12. 1884 und Berlin, 10. 2. 1890. Mitgeteilt und kommentiert von Gotthard Erler 149
Christa Schultze, Fontane und Wolfsohn. Unbekannte Materialien 151
Hans-Martin Schorneck, Fontane und die französische Sprache 172
Sonja Wüsten, Die historischen Denkmale im Schaffen Theodor Fontanes 187
Günter Mangelsdorf, „Über Ring- und Burgwälle überhaupt und speziell im Havelland“. Zu unveröffentlichten Aufzeichnungen von Theodor Fontane 195
Charlotte Jolles, Fontane und eine Episode aus Thackerays „Vanity Fair“ 217
Charlotte Jolles, Hermann und Julius Schweitzer 218
Theodor Fontane: „Mir ist die Freiheit Nachtigall“. Politische Lyrik. Gelegenheitsgedichte. Späte Spruchdichtung. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Helmuth Nürnberger unter Mitwirkung von Otto Drude. Duisburg: Walter Braun Verlag 1969 (Rez. Gotthard Erler) 215
Theodor Fontane: Briefe an Hermann Kletke. In Verbindung mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach a. N. herausgegeben von Helmuth Nürnberger. München: Carl Hanser Verlag 1969 (Rez. Gotthard Erler) 216

1971 Heft 4 (Gesamtreihe Heft 12)

- Heinrich Mann, Urteil über Theodor Fontane 225
- Theodor Fontane, Rheinreise 1865. Hrsg. und kommentiert von Sonja Wüsten 225
- 1 I. M. Lange, Georg Heinrich von Berenhorst und Dietrich Heinrich von Bü-
4 low – Paralipomena zu Fontanes „Schach von Wuthenow“ 252
- 10 John A. S. Phillips, Die Familie Merington: Theodor Fontanes Freunde in
der Not 259
- 60 Die Ereignisse im „Roten Luch“ 1945 bis 1946 und der Wiederaufbau des
Theodor-Fontane-Archivs. Ein abschließender Bericht 276
- 63 Christa Schultze, Fakten zu Fontanes Korrespondenzen aus Dresden von
September bis November 1842 301
- Christa Schultze, Zur Datierung von Fontanes Brief an Wilhelm Wolfsohn
vom Sommer 1843 303
- Kenneth Attwood: Fontane und das Preußentum. Berlin: Haude & Spener 1970 (Rez. Dietrich Sommer) 292
- 77 Theodor Fontane: Sämtliche Werke. Bd. 22,1-3: Causerien über Theater. T. 1-3. München: Nym-
phenburger Verlag 1964-1967 (Rez. Gerd Wolandt) 296

1971 Heft 5 (Gesamtreihe Heft 13)

- 84 Karl Liebknecht, Urteil über Theodor Fontane 307
- 93 Sonja Wüsten, Schnitzaltäre in märkischen Kirchen. Zu unveröffentlichten
116 Notizen Theodor Fontanes 308
- 119 Christa Schultze, Fontanes „Herwegh-Klub“ und die studentische Progref-
121 bewegung 1841/42 in Leipzig 327
- 123 Erich Biehahn, Fontanes „Vor dem Sturm“. Die Genesis des Romans und
seine Urbilder 339
- 125 Christa Schultze, Zur Datierung der beiden an Wilhelm Wolfsohn nach
Rußland gerichteten Gedichte Fontanes 368
- Theodor Fontane: Wanderungen durch Frankreich. Erlebtes 1870-1871. Kriegsgefangen. Aus den
Tagen der Okkupation. Briefe. Mit einer Einleitung von Günter Jäckel. Berlin: Verlag
der Nation 1970 (Rez. Pierre-Paul Sagave) 360
- 149 Der junge Fontane. Dichtung, Briefe, Publizistik. Hrsg. von Helmut Richter. Berlin und Weimar:
Aufbau-Verlag 1969 (Rez. Christa Schultze) 362
- 151 Theodor Fontane und die preußische Akademie der Künste. Ein Dossier unveröffentlichter Briefe
172 und Dokumente des Jahres 1876. Aus dem Archiv der Akademie der Künste West-Berlin.
187 Hrsg. von Walther Huder. Berlin: Propyläen-Verlag 1971 (Rez. Joachim Schobef) 364

1972 Heft 6 (Gesamtreihe Heft 14)

- 195 Theodor Fontane, Drei literaturtheoretische Entwürfe. Hrsg. und erläutert
von Joachim Krueger 377
- 217 Gotthard Erler, Fontane und Hauptmann 393
- 218 György Walkó, Wie alt ist der alte Fontane? Aus ungarischer Sicht
betrachtet 402
- 215 Heide Streiter-Buscher, Die Konzeption von Nebenfiguren bei Fontane 407
- Lionel Thomas, Theodor Fontane und Willibald Alexis 425
- 216 Theodor Fontane: Von Rheinsberg bis zum Müggelsee. Märkische Wanderungen Theodor Fontanes.
Hrsg. von Gotthard und Therese Erler. Mit Fotos von Heinz Krüger. Berlin und Weimar:
Aufbau-Verlag 1971 (Rez. Rudolf Mingau) 451

| | | | |
|---|-------------|-------------------------------------|-----|
| | 1972 | Heft 7 (Gesamtreihe Heft 15) | |
| Theodor Fontane, Unveröffentlichte Briefe an den Verlag Brockhaus. Mitgeteilt von Christa Schultze | | | 457 |
| Theodor Fontane, Unveröffentlichte Briefe an Pol de Mont. Ein Beitrag zu Fontanes Theorie der Ballade. Mitgeteilt von Jean Gomez | | | 465 |
| Rudolf Bellin, Fontanestätten in Neuruppin | | | 474 |
| Joachim Schobef, Theodor Fontane und der Revolutionär Max Dortu waren Regimentskameraden | | | 493 |
| Inge Hase, Unterwegs mit Fontane | | | 502 |
| Fritz Paul, Fontane und Ibsen | | | 507 |
| John Phillips, James Hudson: Fontanes rätselhafter Bekannter | | | 517 |
| Auf den Spuren des Leopold Treibel | | | 519 |
| Theodor Fontane: Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859-1898. Hrsg. von Kurt Schreinert und mit einer Einführung versehen von Gerhard Hay Stuttgart: Klett 1972 (Rez. Heinz Haufe) | | | 528 |
| | 1973 | Heft 8 (Gesamtreihe Heft 16) | |
| Joachim Schobef, Die Bibliothek Theodor Fontanes | | | 537 |
| Gerhard Hay, Fontane als Kritiker Heinrich Seidels. Zu unveröffentlichten Briefen Fontanes | | | 563 |
| Günter Mangelsdorf, Fontanes „Ländchen Friesack“ als landesgeschichtliche Quelle | | | 575 |
| Christa Schultze, Ein unbekannter Druck von Fontanes „Berliner Republikaner“ aus dem Jahre 1844 | | | 589 |
| Joachim Krueger, Zu Fontanes Aufsatz „Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller“ | | | 593 |
| Fontanes Realismus. Wissenschaftliche Konferenz zum 150. Geburtstag Theodor Fontanes in Potsdam. Vorträge und Berichte. Im Auftrag der Deutschen Staatsbibliothek hrsg. von Hans-Erich Teitge und Joachim Schobef. Berlin: Akademie-Verlag 1972 (Rez. Günter Hartung) | | | 608 |
| Band 3 | | | |
| | 1973 | Heft 1 (Gesamtreihe Heft 17) | |
| F. M. Volkov, Zur Problematik von Theodor Fontanes Roman „Effi Briest“. Übersetzt von Christa Schultze | | | 1 |
| Manfred Hellge, Fontane und der Verleger Wilhelm Friedrich | | | 9 |
| Kurt Müller, Ein Stadtarchivar auf Theodor Fontanes Spuren in der Stadt Beeskow | | | 54 |
| Theodor Fontane: Briefe. Hrsg. von Schreinert. Zu Ende geführt und mit einem Nachwort versehen von Charlotte Jolles. Bd 1-4. Berlin: Propyläen-Verlag 1968-1971 (Rez. Joachim Krueger) | | | 60 |
| Der Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Paul Heyse. Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1972 (Rez. Joachim Krueger) | | | 63 |
| Charlotte Jolles: „Theodor Fontane“. Stuttgart: Sammlung Metzler 1972 (Band 114) (Rez. Gotthard Erler) | | | 66 |
| | 1974 | Heft 2 (Gesamtreihe Heft 18) | |
| Theodor Fontane, Protokolle des „Tunnels über der Spree“. Hrsg. und kommentiert von Joachim Krueger | | | 81 |

| | | |
|-----|--|-----|
| | Theodor Fontane, Ein Briefwechsel mit seiner Frau. Mitgeteilt und kommentiert von Gotthard Erler | 102 |
| 457 | Gerhard Friedrich, Die Witwe Pittelkow | 109 |
| | Gotthard Erler, Fontane in Schottland | 124 |
| 465 | Johannes Kunstmann, „Mufshelden“ Theodor Fontanes Klinke (Klinka) und | |
| 474 | Kitto | 134 |
| 493 | David Turner, Kaffee oder Milch? Das ist die Frage: Zu einer Szene aus | |
| 502 | Fontanes „Frau Jenny Treibel“ | 153 |
| 507 | | |
| 517 | Fontane-Autographen der Universitätsbibliothek Berlin. Ein Verzeichnis. Im Anhang: Zwanzig | |
| 519 | wenig bekannte Briefe Fontanes. Bearbeitet und kommentiert von Joachim Krueger. Berlin 1973 (Rez. Christel Laufer) | 152 |

1974 Heft 3 (Gesamtreihe Heft 19)

| | | |
|-----|---|-----|
| 528 | Theodor Fontane jr., Die Schwestern des Dichters Theodor Fontane | 161 |
| | Albert Guthke, „Ich liebte Dr. Lau“ | 165 |
| 537 | Theodor Fontane, Briefe an Richard Dehmel. Mitgeteilt von Helmuth | |
| | Nürnberg | 189 |
| 563 | Heinz Gebhardt, Fontane und die Sage von Jarl Iron von Brandenburg | 200 |
| | G. M. van Rossum, Fontane und der Balinesische Krieg | 205 |
| 575 | Christa Schultze / E. M. Volkov, Materialien zu einer Bibliographie der | |
| | ins Russische übersetzten Werke Theodor Fontanes und der über | |
| 589 | ihn in russischer Sprache erschienenen Literatur (1891–1973) | 213 |
| | Frederick Betz, Neuere amerikanische Dissertationen über Fontane | 219 |
| 593 | Alfred Dreifuß, Fontane und der Seiltänzer | 220 |
| | Wolfgang Venohr / Joachim Schobes, Ein Interview im Fontane-Archiv | 233 |
| 608 | Günter Voigt, Die wiederholte Bezugnahme auf Schillers „Wilhelm Tell“ | |
| | in Fontanes „Frau Jenny Treibel“ und die Bedeutung bzw. Funktion | |
| | dieser Zitate oder Anspielungen in dem Roman. In Ergänzung des | |
| | Beitrags von David Turner „Kaffee oder Milch? ...“ in „Fontane- | |
| | Blätter“ Bd. 3, H. 2 (1974), S. 153 ff. | 236 |
| | Ein anonym Brief an den „Theaterfremdling“ Th. F. | 238 |
| 1 | | |
| 9 | Mommsen, Katharina: Gesellschaftskritik bei Fontane und Thomas Mann. Heidelberg: Lothar- | 222 |
| | Stichm-Verlag, 1973 (Literatur und Geschichte. Bd. 10) (Rez. Joachim Krueger) | |
| 54 | Dichter über ihre Dichtungen. Bd. 12, I. II.: Theodor Fontane. Hrsg. von Richard Brinkmann in | 224 |
| | Zusammenarbeit mit Waltraud Wiethölder. München: Heimeran 1973 (Rez. Joachim Krueger) | |

1974 Heft 4 (Gesamtreihe Heft 20)

| | | |
|----|---|-----|
| 63 | Theodor Fontane, Zwei gesellschaftskritische Entwürfe (1. Johann der | |
| 66 | muntre Seifensieder. 2. Du selbst!) Hrsg. und kommentiert von | |
| | Joachim Krueger | 241 |
| | Theodor Fontane jr., Beziehungen zu meinem Vater | 253 |
| | Christel Laufer, Der handschriftliche Nachlaß Theodor Fontanes | 264 |
| 81 | Philippine Fontane, Vier Briefe an Wilhelm Wolfsohn (1824–1848). Mit- | |
| | geteilt und kommentiert von Christa Schultze | 288 |
| | | 223 |

| | |
|---|-----|
| Heide Grieve, Fontane und Scott. Die Waverly-Romane und Vor dem Sturm | 300 |
| Cordula Kahrmann: Idyll im Roman. Theodor Fontane. München: W. Fink 1973 (Rez. Joachim Krueger) | 312 |
| Pierre Bange: Ironie et dialogisme dans les romans de Theodor Fontane. Veröffentlicht mit Unterstützung der Universität Lyon II. Presse universitaires de Grenoble 1974 (Rez. Pierre-Paul Sagave) | 315 |
| 1975 Heft 5 (Gesamtreihe Heft 21) | |
| Zehn Jahre Fontane-Blätter 1965-1975 | 321 |
| Sonja Wüsten, Theodor Fontanes Gedanken zur historischen Architektur und bildenden Kunst und sein Verhältnis zu Franz Kugler | 323 |
| Gotthard Erler, Fontanes „Wanderungen“ heute | 353 |
| Christel Laufer, Zur Geschichte der Verzeichnung von Fontane-Handschriften | 368 |
| Editoren haben das Wort (Charlotte Jolles, Helmuth Nürnberger) | 391 |
| Joachim Krueger, Ein Irrläufer im Verzeichnis der Werke Fontanes | 394 |
| Heinz Eugen Greter: Fontanes Poetik. Bern: H. Lang; Frankfurt/M.: P. Lang 1973. (Europäische Hochschulschriften. Reihe I, Bd. 85) (Rez. Joachim Krueger) | 377 |
| 1975 Heft 6 (Gesamtreihe Heft 22) | |
| Theodor Fontane, Zwei unveröffentlichte Briefe. Mitgeteilt von George Salomon | 401 |
| Joachim Biener, Alfred Kerr und Theodor Fontane | 402 |
| E. M. Volkov, Fontane in der russischen und sowjetischen Kritik. Übersetzt von Christa Schultze | 416 |
| Manfred Gill, Theodor Fontanes Aufenthalte in Letschin | 430 |
| Bernd Rühle, Der junge Gerhart Hauptmann und seine Beziehungen zur literarischen Welt seiner Zeit | 438 |
| Renate Hoyer, Theodor Fontane und Paula Conrad | 454 |
| 1976 Heft 7 (Gesamtreihe Heft 23) | |
| Theodor Fontane, Ein unveröffentlichter Brief an den Brandenburger Verleger Wiesike. Hrsg. und kommentiert von Günter Mangelsdorf | 481 |
| Rudolf A. Hofmeister, Ein in Chicago gefundener unbekannter Brief Paul Heyeses an Theodor Fontane | 483 |
| Theodor Fontane, Vier epische Entwürfe (1. Maier von den gelben Husaren. 2. Die Bekehrten. 3. So oder so? Novelette. 4. Neuer Roman). Hrsg. und kommentiert von Joachim Krueger | 485 |
| Karl Schubarth-Engelschall, Notizen Fontanes zu Stanleys Reisebericht „Durch den dunklen Welttheil“ | 502 |
| Gertrude Tax-Shultz, Andeutung und Leitmotiv in Fontanes „Effi Briest“ | 507 |
| Hans Schwerdtner, Erinnerungen an den Lehrer Lösche, der Fontane Kenntnis von der Ermordung des Försters Frey vermittelte („Quitt“) | 523 |
| Paul Holz, „... das war der Fürst von Werle“. Nachforschungen und Anmerkungen zu einem Leberreim in Fontanes „Cécile“ | 524 |

| | | |
|-----|---|-----|
| 300 | Karl Jahn, Die Einweihung des Neuruppiner Fontane-Denkmal 1907. Ein Erlebnisbericht | 528 |
| 312 | Joachim Krueger, Das Kochbuch der Stiefgroßmutter Fontanes | 553 |
| | Theodor Fontane: Literarische Essays und Studien. T. 1. 2. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1963 und 1974 (Fontane: Sämtliche Werke. Bd. 21, 1.2.) (Rez. Joachim Biener) | 544 |
| 315 | Hans Ester: Der selbstverständliche Geistliche. Untersuchungen zu Gestaltung und Funktion des Geistlichen im Erzählwerk Theodor Fontanes. Leiden: Universitaire Pers 1975 (Germanistisch-anglistische Reihe der Universität Leiden Bd. 14) (Rez. Joachim Krueger) | 548 |
| 321 | 1976 Heft 8 (Gesamtreihe Heft 24) | |
| 323 | Theodor Fontane, Briefe an Gottlieb Wilhelm Schinkel. Mitgeteilt und kommentiert von Gotthard Erler | 557 |
| 353 | Ilja Fradkin, Theodor Fontanes „Menschliche Komödie“ | 560 |
| 368 | Hans-Joachim Konieczny, Theodor Fontane und „Westermann's illustrierte deutsche Monats-Hefte“ | 573 |
| 391 | Gotthard Erler, Theodor Fontane und Paul Heyse | 588 |
| 394 | Werner Hoffmeister, Der realistische Gesellschaftsroman bei Theodor Fontane und William Dean Howells: Eine deutsch-amerikanische Parallele | 600 |
| 377 | Walter Müller-Seidel: Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland Stuttgart: I. B. Metzler 1975 (Rez. Peter Wruck) | 607 |
| 401 | Wolfgang Eberhardt: Fontane und Thackeray. Heidelberg: C. Winter 1975 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. 3. Folge. Bd. 19.) (Rez. Joachim Krueger) | 610 |
| 402 | Band 4 | |
| | 1977 Heft 1 (Gesamtreihe Heft 25) | |
| 416 | Emilie Rouanet-Kummer bzw. Emilie und Theodor Fontane, Vier unveröffentlichte Briefe an Karl Wilhelm und Bertha Kummer. Hrsg. und kommentiert von Joachim Schobefß | 2 |
| 430 | Theodor Fontane, Zwei unveröffentlichte Briefe. Hrsg. und kommentiert von Rudolf A. Hofmeister | 10 |
| 438 | Max Lesser, Zwei unveröffentlichte Briefe über Theodor Fontane an Henry H. H. Remak. Mitgeteilt und kommentiert von Frederick Betz | 11 |
| 454 | Theodor Fontane, Vier Briefe an seine Tochter Mete. Hrsg. und kommentiert von Charlotte Jolles | 19 |
| 481 | Christa Schultze, Zur Entstehungsgeschichte von Theodor Fontanes Aufzeichnungen über Paul und Rudolf Lindau. Mit einem unveröffentlichten Entwurf Fontanes und unbekanntenen Briefen | 27 |
| 483 | Joachim Biener, Das Kleist-Bild Theodor Fontanes. Zum 200. Geburtstage des Dichters | 59 |
| 485 | Theodor Fontane: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Bd. 1. Die Grafschaft Ruppín; Bd. 2. Das Oderland. Hrsg. von Gotthard Erler und Rudolf Mingau. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1976 (Rez. Günter Mangelsdorf und Heinz-Dieter Krausch) | 69 |
| 502 | 1977 Heft 2 (Gesamtreihe Heft 26) | |
| 507 | Theodor Fontane, Sieben unveröffentlichte Briefe an Verlagsbuchhändler, Verleger, Herausgeber und Redakteure 1855 bis 1895. Hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Joachim Schobefß | 82 |
| 523 | | |
| 524 | | |

| | |
|--|-----|
| E. M. Volkov, Theodor Fontane und Lev Tolstoj | 85 |
| Hans-Werner Klünner, Theodor Fontanes Wohnstätten in Berlin | 107 |
| Hans Ester, Die Fontane-Lithographie Max Liebermanns: Zur Beziehung zwischen Thomas Mann und Theodor Fontane | 134 |
| Joachim Krueger, Kuglers und Storms Inzestgedichte. Mit dem wiedergefundenen Text von Kuglers Ballade „Stanislaw Oswiecim“ | 140 |
| Friedrich Fontane und Heinrich Hauer, Pierre Barthélemy Fontane (1757–1826). Der Großvater Theodor Fontanes | 150 |
| Theodor Fontane: Fragmente und Erzählungen. Nachträge. München: Nymphenburger Verlags- handlung 1975 (Theodor Fontane: Sämtliche Werke. Bd. 24) (Rez. Joachim Biener) | 159 |
| 1978 Heft 3 (Gesamtreihe Heft 27) | |
| Sonja Wüsten, Zu kunstkritischen Schriften Fontanes | 174 |
| Joachim Krueger, Der Tunnel über der Spree und sein Einfluß auf Theodor Fontane | 201 |
| Karsten Jessen, Theodor Fontane und Dänemark | 226 |
| Carin Liesenhoff: Fontane und das literarische Leben seiner Zeit. Eine literatursoziologische Studie. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1976 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft. Bd. 228.) (Rez. Joachim Krueger) | 246 |
| 1978 Heft 4 (Gesamtreihe Heft 28) | |
| Heidemarie Kögler, Namen, Landschaft und Geschichte in den „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ | 262 |
| Arnold Hückstädt, Über die Beziehungen Theodor Fontanes zu Fritz Reuter und über die Pflege von Reuters Erbe in seiner Vaterstadt Stavenhagen | 282 |
| Georg von Gynz-Rekowski, „Ellernklipp“ und der Bäumlere-Prozeß. Neue Erkenntnisse nach dem Auffinden der Prozeßakte | 299 |
| Friedrich Fontane, Wie mein Vater starb | 315 |
| Theodor Fontane, „Die Drei-Treppen-hoch-Leute“ und „Berliner Umzug“. Zwei unvollendete Skizzen. Erneut mitgeteilt und erläutert von Joachim Krueger | 318 |
| Charlotte Jolles, Würdigung des verstorbenen Fontane-Forschers Dr. phil. habil. Hans-Heinrich Reuter | 321 |
| Ulrike Tontsch: Der „Klassiker“ Fontane. Ein Rezeptionsprozeß. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1977 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft. Bd. 217) (Rez. Joachim Krueger) | 322 |
| 1979 Heft 5 (Gesamtreihe Heft 29) | |
| Bibliographie der Veröffentlichungen von Charlotte Jolles. Zusammen- gestellt von Joachim Schobes | 343 |
| Theodor Fontane, Ein unveröffentlichter Brief aus dem Jahre 1870 und seine Hintergründe. Mitgeteilt und kommentiert von Dr. Gotthard Erler | 345 |
| Theodor Fontane, Briefe an Hermann Kletke. Mitgeteilt und kommentiert von Joachim Krueger | 347 |

| | | |
|-----|---|-----|
| 85 | Theodor Fontane, Drei unveröffentlichte Briefe an Friedrich Witte. Mit- | |
| 107 | geteilt und kommentiert von Gotthard Erler | 349 |
| 134 | Emilie Fontane, geb. Labry, Unveröffentlichte und unbekannte Briefe an | |
| | den Sohn Theodor Fontane und an seine Frau Emilie. Mitgeteilt und | |
| | kommentiert von Joachim Schobefj | 352 |
| 140 | Theodor Fontane, Reisenotizen aus Schleswig-Holstein 1864. Hrsg. und | |
| | kommentiert von Sonja Wüsten | 356 |
| 150 | Joachim Krueger, Fanny Lewalds Bekenntnis zur „Weltanschauung der | |
| | Realität“. Zu einem Brief Fanny Lewalds an Bernhard von Lepel | 392 |
| 159 | Joachim Göbel, Theodor Fontane im Literaturunterricht der allgemein- | |
| | bildenden Schule in der DDR – eine Übersicht | 399 |
| | Joachim Biener, Die Fontane-Rezeption in der Lyrik Alfred Kerrs | 406 |
| 174 | Manfred Gill, Letschin in Fontanes Kriminalnovelle „Unterm Birnbaum“ | 414 |
| | Christa Schultze, Fontanes Beziehung zu Hermann Schauenburg | 428 |

201
226

1979 Heft 6 (Gesamtreihe Heft 30)

| | | |
|-----|---|-----|
| 246 | Pierre-Paul Sagave, Krieg und Bürgerkrieg in Frankreich. Erlebnis und | |
| | Dichtung bei Theodor Fontane | 452 |
| | Henryk Zborowski, Willi Bredel und Theodor Fontane | 471 |
| | Hans-Friedrich Kniehase, Das Urbild des Schulzen Kniehase in Fon- | |
| | tanes „Vor dem Sturm“ | 493 |
| 262 | Maria Manuela Gouveia Delille, Das Joao-de-Deus-Motiv in Theodor | |
| | Fontanes Roman „Der Stechlin“ | 497 |
| | Fernande Mockey, War Fontane ein Gesellschaftsmensch? | 509 |
| 282 | Theodor Fontane: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Bd. 3. Havelland. Hrsg. von Gotthard | |
| | Erler und Rudolf Mingau. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1977 (Rez. Heinz-Dieter | 520 |
| 299 | Theodor Fontane: Lerne denken mit dem Herzen. Selbstbildnis, Lebensweisheit, Weltbetrachtung. | |
| 315 | Hrsg. von Karl Christoffel. 4. Aufl. Heidelberg: Lambert Schneider 1977 (Rez. Joachim | 523 |
| | Biener) | |
| 318 | Richard Brinkmann: Theodor Fontane. Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen. 2. Aufl. | |
| | Tübingen: Max-Niemeyer-Verlag 1977 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte. | 525 |
| | Bd. 19) (Rez. Joachim Krueger) | |
| 321 | Peter Klaus Schuster: Theodor Fontane: Effi Briest – Ein Leben nach christlichen Bildern. Tübin- | |
| | gen: Max-Niemeyer-Verlag 1978 (Studien zur Deutschen Literatur. Bd. 55.) (Rez. Otfried | 528 |
| | Keiler) | |
| 322 | Dieter Kafitz: Figurenkonstellation als Mittel der Wirklichkeitserfassung. Dargestellt an Romanen | |
| | der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Freytag, Spielhagen, Fontane, Raabe). Kron- | 532 |
| | berg/Ts.: Athenäum Verlag 1978 (Rez. Joachim Krueger) | |

1980 Heft 7 (Gesamtreihe Heft 31)

| | | |
|-----|---|-----|
| 343 | Peter Goldammer, Fünfzehn Jahre Fontane-Blätter | 547 |
| | Theodor Fontane, Der Westfälische Frieden (1849). Hrsg. und kommen- | |
| | tiert von Joachim Krueger | 548 |
| 345 | Charlotte Jolles, Friedrich Max Müller und Theodor Fontane. Begegnung | |
| | zweier Lebenswege | 554 |
| 347 | E. M. Volkov, Einige Besonderheiten in der lyrischen Prosa von Fontanes | |
| | Roman „Irrungen, Wirrungen“ | 572 |
| | | 227 |

| | |
|--|-----|
| Otfried Keiler, Zu Stellung und Reichweite des Realismus-Gedankens in den theoretischen Schriften Theodor Fontanes. Arbeitsthesen | 585 |
| Joachim Krueger, Zu den Beziehungen zwischen Theodor Fontanes und Fanny Lewald. Mit unbekanntem Dokumenten | 615 |
| Lisa Riedel, Theodor Fontane und das Heimatmuseum Neuruppin | 628 |
| Klaus Arlt, Heinrich Wagener – der Potsdamer Berater Theodor Fontanes | 636 |
| Gotthard Erler, In memoriam Rudolf Mingau | 640 |
| Theodor Fontane: Der Schleswig-Holsteinische Krieg im Jahre 1864. Nachdruck der Erstausgabe Berlin 1866. Düsseldorf, Köln: Diederichs 1978 (Rez. Joachim Krueger) | 641 |
| Theodor Fontane: Der deutsche Krieg von 1866. Nachdruck der Erstausgabe Berlin 1870/71. Bd. 1.2. Düsseldorf, Köln: Diederichs 1979 (Rez. Joachim Krueger) | 641 |
| Katharina Mommsen: Hofmannsthal und Fontane. Bern, Frankfurt/M., Las Vegas: Peter Lang 1978 (Stanford German Studies Vol. 15) (Rez. Otfried Keiler) | 643 |
| Wanderungen in der Mark. Farbfotos von Hans Joachim Knobloch, Texte von Theodor Fontane. Auswahl der Texte und Anmerkungen von Gotthard Erler. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1978 (Rez. Günter Mangelsdorf, Heinz Dieter Krausch) | 648 |
| Theodor Fontane: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Vierter Teil, Spreeland, Beeskow-Storkow und Barnim-Teltow. Hrsg. von Gotthard Erler und Rudolf Mingau. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1979 (Rez. Günter Mangelsdorf, Heinz-Dieter Krausch) | 649 |

1981 Heft 8 (Gesamtreihe Heft 32)

| | |
|---|-----|
| Emilie Fontane, Briefe an Otto Brahm. Hrsg. und kommentiert von Joachim Krueger | 663 |
| Theodor Fontane, Brief an Hermann Costenoble. Hrsg. und kommentiert von Lieselotte E. Kurth-Voigt | 666 |
| Emilie Fontane, Brief an George Hesekei; Theodor Fontane, Brief an George Hesekei. Anmerkungen von Martin Hesekei | 671 |
| Peter Goldammer, Fontanes Autobiographien | 674 |
| Ursula von Forster, „Theo“. Aus dem Leben ihres Großvaters Theodor Fontane jun. berichtet eine Enkelin | 691 |
| Klaus Globig, Theodor Fontane „Grete Minde“: Psychologische Studie, Ausdruck des Historismus oder sozialpolitischer Appell? | 706 |
| Joachim Biener, Zur Aneignung von Fontanes Epik durch Film und Fernsehen | 713 |
| Helmuth Nürnberger, Zur Stoffgeschichte von Theodor Fontanes Roman „Graf Petöfy“ | 728 |
| Robert Minder: Dichter in der Gesellschaft. Erfahrungen mit deutscher und französischer Literatur. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1972 (Suhrkamp Taschenbuch 33.) (Rez. Joachim Biener) | 733 |
| Theodor Fontane: Wanderungen durch England und Schottland. 2 Bde. Hrsg. von Hans-Heinrich Reuter. Berlin: Verlag der Nation 1979/1980 (Rez. Charlotte Jolles) | 737 |
| Das große Theodor Fontane Buch. Hrsg. von Werner Pleister. München, Zürich: R. Piper und Co. Verlag 1980 (Rez. Paul Conrad) | 739 |
| Fontane aus heutiger Sicht. Analysen und Interpretationen seines Werks, zehn Beiträge. Hrsg. Hugo Aust. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1980 (Rez. Otfried Keiler) | 740 |

Band 5

1982 Heft 1 (Gesamtreihe Heft 33)

| | |
|---|---|
| Theodor Fontane, The Poppies Queen. Ein unveröffentlichter Entwurf. Mitgeteilt und kommentiert von Gotthard Erler | 3 |
|---|---|

| | | |
|-----|---|-----|
| 585 | Theodor Fontane, Flüchtige Aufzeichnungen über Bücher ‚Die natürliche Tochter‘. Notizen aus dem Sommer 1870. Warnemünde. Hrsg. vom Fontane-Archiv, kommentiert von Wolfgang Jung | 7 |
| 615 | Helene Herrmann, Neue Briefe Fontanes | 12 |
| 628 | Ruth Mövius, Helene Herrmann zum Gedenken | 22 |
| 636 | Franz Fabian, Die Katte-Gruft heute | 25 |
| 640 | Käthe Scherff-Romain, „N. N.“ ist nicht Gottfried Kinkel, sondern Richard Wagner | 27 |
| 641 | Gunther Pistor, Auf den Spuren von Holk und Ebba | 54 |
| 641 | Paul Conrad, Krippenstapeliana | 59 |
| 643 | Otfried Keiler, Geleitwort zur Diskussion | 67 |
| 643 | Volker Giel, Hans Ester, Jörg Thuncke, Joachim Biener zu Klaus Globigs „Grete Minde“-Aufsatz in Heft 32 | 68 |
| 648 | Franz Fabian, Noch einmal „Der Schritt vom Wege“. Zu Joachim Bieners Filmaufsatz in Heft 32 | 82 |
| 649 | Christian Grawe, Käthe von Sellenthins ‚Irrungen, Wirrungen‘. Anmerkungen zu einer Gestalt in Fontanes gleichnamigem Roman | 84 |
| | Kurt Schober: Theodor Fontane. In Freiheit dienen. Herford: E. S. Mittler und Sohn (Rez. Joachim Krueger) | 101 |
| 663 | Norbert Frei: Die Frau als Paradigma des Humanen. Königstein/Ts.: Hain 1980 (Rez. Joachim Biener) | 103 |
| 666 | Christian Grawe: Führer durch die Romane Theodor Fontanes. Ein Verzeichnis der darin auftauchenden Personen, Schauplätze und Kunstwerke. Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein 1980 (Ullstein-Buch Nr. 4603. Fontane-Bibliothek) (Rez. Helga Döhn) | 106 |
| 671 | 1982 Heft 2 (Gesamtreihe Heft 34) | |
| 674 | Theodor Fontane, Die preußische Idee | 119 |
| 691 | Anita Golz, Gotthard Erler, Die Fontanes und die Schlenthers. Neue Dokumente | 129 |
| 706 | Karen Bellin, Zwei Original-Briefe Louis Henri Fontanes. Mosaiksteine zum „Bild des Vaters“ Theodor Fontanes | 147 |
| 713 | Heinz-Dieter Krausch, Johann Friedrich Ruthe, der Biologie-Lehrer Fontanes | 153 |
| | Peter Schmidt, Noch einmal zur Katte-Gruft in Wust | 164 |
| 728 | Joachim Schobef, In memoriam Dr. Hermann Fricke | 167 |
| 733 | Peter Wruck, Fontanes Entwurf „Die preußische Idee“ | 169 |
| 737 | Joachim Krueger, Theodor Fontanes „Deutsches Dichteralbum“. Eine Analyse | 190 |
| 739 | Wolfgang Ertl, Die Personennamen in den Romanen Theodor Fontanes | 204 |
| 740 | Theodor Storm – Theodor Fontane. Briefwechsel. Kritische Ausgabe. In Verbindung mit der Theodor-Storm-Gesellschaft hrsg. von Jacob Steiner. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1981 (Rez. Peter Goldammer) | 214 |
| | Walter Morgenthaler: Bedrängte Positivität. Zu Romanen von Immermann, Keller, Fontane. Bonn: Bouvier 1979. (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, Bd. 84) (Rez. Volker Giel) | 221 |
| 3 | Burger und Lübbenauer Spreewald. Ergebnisse der heimatkundlichen Bestandsaufnahme in den Gebieten von Burg und Lübbenau. Von einem Autorenkollektiv. Bearb. im Zusammenwirken mit Heinz-Dieter Krausch. Berlin: Akademie-Verlag 1981 (Werte unserer Heimat. Heimatkundliche Bestandsaufnahme in der Deutschen Demokratischen Republik. Bd. 36) (Rez. Joachim Schobef) | 227 |

Ruppiner Land. Ergebnisse der heimatkundlichen Bestandsaufnahme in den Gebieten von Zühlen, Dierberg, Neuruppin und Lindow. Von einem Autorenkollektiv, bearb. von Dietrich Zühlke. Berlin: Akademie-Verlag 1981 (Werte unserer Heimat. Heimatkundliche Bestandsaufnahme in der Deutschen Demokratischen Republik. Bd. 37) (Rez. Günter Mangelsdorf) 231

1983 Heft 3 (Gesamtreihe Heft 35)

| | |
|--|-----|
| Joachim Schobefß, Auswahlbibliographie | 251 |
| Gotthard Erler, Joachim Schobefß zum 75. Geburtstag | 256 |
| Paul Conrad, Wann wir schreiten Seit' an Seit' ... | 259 |
| Evgenij Volkov, Grußadresse für Joachim Schobefß | 264 |
| Heinz-Dieter Krausch, „Märkische Heimat“ | 267 |
| Fontane-Briefe aus dem Familiennachlaß Eggers im Stadtarchiv Rostock. Hrsg. und erläutert von Gunther Pistor | 271 |
| Emilie Fontane und Paul Heyse, Briefe um Fontane. Hrsg. und erläutert von Joachim Krueger | 280 |
| Pierre-Paul Sagave, Theodor Fontane und die französische Revolution | 286 |
| Charlotte Jolles, Waltham-Abbey | 297 |
| Christa Schultze, Fontanes Beziehung zu dem Gogol-Übersetzer August Viedert | 303 |
| Klaus Arlt, Mit Fontane in Bornstedt – Anregungen für Denkmalpfleger | 315 |
| Günter Mangelsdorf, „Plaue a. H.“ – Anmerkungen zu einem Kapitel aus Theodor Fontanes „Fünf Schlösser“ | 324 |
| Dietrich Sommer, Kritisch-realistische Probleme- und Charakteranalyse in Fontanes „Mathilde Möhring“ | 330 |
| Karl Richter, „Sonst bin ich für Brot in die Suppe brocken ...“ Theodor Fontanes Gedicht „Arm oder Reich“ | 339 |
| Peter Wruck, Der Zopf des Alten Dessauers. Bemerkungen zum Fontane der Preußenlieder | 347 |
| Brigitte Hauschild: Geselligkeitsformen und Erzählstruktur. Die Darstellung von Geselligkeit und Naturbegegnung bei Gottfried Keller und Theodor Fontane. Frankfurt/M., Bern: Peter Lang 1981 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 413) (Rez. Joachim Biener) | 360 |
| Dietmar Storch: Theodor Fontane, Hannover und Niedersachsen. Hildesheim: August Lax Verlagsbuchhandlung 1981 (Quellen und Darstellungen zur Geschichte Niedersachsens. Bd. 94) (Autorreferat) | 364 |
| Theodor Fontane: Schach von Wuthenow. Erläuterungen und Dokumente. Hrsg. von Walter Wagner. Stuttgart: Philipp Reclam jun. (Universalbibliothek Nr. 8152) (Rez. Joachim Göbel) | 370 |
| Theodor Fontane: Briefe. 3. Band. 1879–1889. München: Carl Hanser Verlag 1980 (Theodor Fontane, Werke, Schriften und Briefe. Abt. IV) (Rez. Helga Döhn) | 371 |

1984 Heft 5 (Gesamtreihe Heft 37)

| | |
|---|-----|
| Otfried Keiler, Information über eine Fontane-Konferenz 1986 in Potsdam | 386 |
| Theodor Fontane und Wilhelm Bölsche. Eine Dokumentation. Hrsg. und kommentiert von Helmut Richter | 387 |
| Theodor Fontane, Briefe an Moritz Lazarus. Hrsg. und kommentiert von Joachim Krueger | 412 |
| Joachim Schobefß, Otfried Keiler, Zum Tode von Frau Ursula von Forster | 418 |
| Ursula von Forster, Zum 85. Todestag Theodor Fontanes | 418 |
| John Osborne, Theodor Fontane und die Mobilmachung der Kultur: Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871 | 421 |

| | | |
|-----|---|-----|
| 231 | Guiseppa Bevilacqua, Vorwort zu einer populären Ausgabe von „Irrungen, Wirrungen“ in Italien (Milano 1982) | 435 |
| 231 | Derek Bowman, „Unser Herz hat Platz für allerlei Widersprüche.“ Aspekte von Liebe und sexueller Gier in Fontanes Roman „Irrungen, Wirrungen“. | 443 |
| 251 | Helen E. Chambers, Mond und Sterne in Fontanes Werken | |
| 256 | Theodor Fontane: Briefe. 4. Band 1890–1898. München: Carl Hanser Verlag 1980 (Theodor Fontane. Werke, Schriften und Briefe. Abt. IV) (Rez. Freiherr Max Ulrich von Stoltzenberg) | 476 |
| 259 | Theodor Fontane: Die schönsten Gedichte und Balladen. Hrsg. und mit einem Nachwort von Peter Bramböck. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1982 (Rez. Joachim Krueger) | 478 |
| 264 | H. R. Klieneberger: The Novel in England and Germany. A Comparative Study. London: Oswald Wolff 1981 (Rez. Helmut Richter und G. Seehase) | 479 |
| 267 | Gunter H. Hertling: Theodor Fontanes „Stine“: Eine entzauberte „Zauberflöte“? Zum Humanitätsgedanken am Ausklang zweier Jahrhunderte. Bern, Frankfurt/M.: Peter Lang Verlag 1982 (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 451) (Rez. D. Grohnert) | 484 |
| 271 | Ekkhard Verchau: Theodor Fontane. Individuum und Gesellschaft. Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein 1983 (Ullstein Tb 4604) (Rez. Bettina Plett) | 486 |
| 280 | Andreas Bertschinger: Hermann Brochs „Pasenow“ – ein künstlicher Fontane-Roman? Zur Epochenstruktur von Wilhelminismus und Zwischenkriegszeit. Zürich, München: Artemis Verlag 1982 (Rez. Joachim Biener) | 491 |
| 286 | | |
| 297 | | |
| 303 | | |
| 315 | | |
| 324 | | |
| | 1984 Heft 6 (Gesamtreihe Heft 38) | |
| 330 | Frederick Betz, Jörg Thuncke, Die Briefe Theodor Fontanes an Fritz Mauthner. Ein Beitrag zum literarischen Leben Berlins in den 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts. Teil I | 507 |
| 339 | Theodor Fontane, Briefe an unbekannte Empfänger. Hrsg. und kommentiert von Joachim Krueger | 560 |
| 347 | Roland Berbig, Zwischen Bühnenwirksamkeit und Wahrheitsdarstellung. Aspekte zu zwei Theaterkritikern Berlins nach 1871 – Paul Lindau und Theodor Fontane | 570 |
| 360 | G. W. Field, Professor Cujacius, Turner und die Präaffaeliten in Fontanes ‚Stechlin‘ | 580 |
| 364 | Christian Grawe, Lieutenant Vogelsang a. D. und Mr. Nelson aus Liverpool: Treibels politische und Corinnas private Verirrungen in „Frau Jenny Treibel“ | 588 |
| 370 | Joachim Schobes, Max Ulrich Freiherr von Stoltzenberg zum 80. Geburtstag | 615 |
| 371 | Otfried Keiler, Erläuterungen zum Konferenz-Projekt (Potsdam 1986): Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit | 616 |
| 386 | Charlotte Jolles: Fontane und die Politik. Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag (Rez. Christa Schultze) | 607 |
| 387 | Hugo Aust: Literatur des Realismus. Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880. Mit einer Einführung in den Problembereich und einer Quellenbibliographie hrsg. von Max Bucher, Werner Hahl, Georg Jäger und Reinhard Wittmann. Bd. 1–2. 2., durchges. und erg. Aufl. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1981 (Epochen der deutschen Literatur. Materialienband) (Rez. Peter Wruck) | 610 |
| 412 | Katharina von Faber-Castell: Arzt, Krankheit und Tod im erzählerischen Werk Theodor Fontanes | 612 |
| 418 | Zürich: Juris Druck-Verlag 1983 (Rez. Joachim Biener) | |
| 418 | | |
| 421 | | |

Band 6

1985 Heft 1 (Gesamtreihe Heft 39)

- Christa Schultze, Ein Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und K. A. Varnhagen von Ense aus dem Jahre 1852 3
- Die Briefe Theodor Fontanes an Fritz Mauthner. Ein Beitrag zum literarischen Leben Berlins in den 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts. Hrsg., eingeleitet und kommentiert von Frederick Betz und Jörg Thunecke. Teil II, Forts. von H. 38 7
- Karl Richter, Lyrik und geschichtliche Erfahrung in Fontanes späten Gedichten 54
- Ronald Speirs, „Un schlimm is eigentlich man bloß das Einbilden“: Zur Rolle der Phantasie in „Irrungen, Wirrungen“ 67
- Peter Wruck, „Viel Freud, viel Leid. Irrungen, Wirrungen. Das alte Lied“ 79
- Otfried Keiler, Fontane-Kolloquium in Bad Homburg (1984) 97
- Charlotte Jolles: Theodor Fontane. 3., durchges. und erg. Aufl. Stuttgart: I. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1983 (Sammlung Metzler. M 114) (Rez. Jochim Krueger) 105
- Rose Aggeler: Theodor Fontane. Salzburg: Andreas 1983 (Die großen Klassiker. Literatur der Welt in Bildern, Texten, Daten) (Rez. Peter Schaefer) 107
- Theodor Fontane: Gedichte. Ausgewählt von Friedhelm Kemp. München: Schumacher-Gebler 1982 (Bibliothek SG) (Rez. Joachim Krueger) 111

1985 Heft 2 (Gesamtreihe Heft 40)

- Theodor Fontane, Drei Briefe an Otto Brahm. Hrsg. und kommentiert von Joachim Krueger 127
- Gotthard Erler, Die Fontanes und die Merckels. Unveröffentlichte und wenig bekannte Dokumente 131
- Dietmar Storch, „Ich bin das Gegenteil von einem Schwarzseher, ich sehe nur.“ Notizen zu Theodor Fontane: „Die preußische Idee“ 157
- Lilo Grevel, Fontane und die Theaterkritik 175
- Otfried Keiler, Zum Begriff „Literarisches Leben“. Neue Materialien und Ansichten zur Fontane-Forschung 201
- Rita Reuter, Eine Quelle der „Poggenpuhls“ 229
- Fontane für die Westentasche (Rez. Bettina Plett)
- Lebensklugheit. Aus Briefen Fontanes. Auswahl von Ilse Holzapfel. Gütersloh o. J. (1962) (Bertelsmann Lesering: „Die kleinen Begleiter“)
 - Theodor Fontane: Ausgewählte Kostbarkeiten. Zus.gest. von Gottfried Berron. 8. Aufl. Lahr 1984
 - Theodor Fontane: Ernst und Scherz. Lebensweisheit in Gedichten. Hrsg. von Katharina Kewitsch. München 1984
 - Theodor Fontane: Wer schaffen will, muß fröhlich sein. Die schönsten Gedichte, ausgew. von Franz Sutter. Zürich 1984 (Krisenbibliothek der Weltliteratur 28) 232
- Konstantina Delbruyère: Der Dialog, seine Funktion und Bedeutung in den späteren Romanen Theodor Fontanes. Diss. München 1982 (Rez. Joachim Biener) 237

1986 Heft 3 (Gesamtreihe Heft 41)

- Walter Hettche, Fontane und Elisabeth Mentzel. Drei bisher unveröffentlichte Briefe 253
- Franz Kugler, Briefe an Theodor Fontane. Eine Auswahl aus den Jahren 1853 und 1854. Eingeleitet, hrsg. und kommentiert von Roland Berbig 255

| | | |
|-----|--|-----|
| | Peter Wruck, Fontanes Berlin. Durchlebte, erfahrene und dargestellte Wirklichkeit | 286 |
| 3 | Hans Otto Horch, Ansichten des 19. Jahrhunderts. Theodor Fontanes Verhältnis zu Richard Wagner und dem Wagnerismus | 311 |
| | Otfried Keiler, 50 Jahre Fontane-Archiv in staatlichem Besitz | 325 |
| | Joachim Schobefß, Henry H. H. Remak zum 70. Geburtstag | 336 |
| 7 | Joachim Schobefß, Otfried Keiler, In memoriam Paul Conrad | 338 |
| | Hubert Göbels, Fontanes „Archibald Douglas“ als Erstdruck in einer Jugendzeitschrift | 339 |
| 54 | Vera Inngun Moe: Deutscher Naturalismus und ausländische Literatur. Zur Rezeption der Werke von Zola, Ibsen und Dostojewski durch die deutsche naturalistische Bewegung (1880-1895) Phil. Diss. Rheinisch-Westphälische Technische Hochschule Aachen 1981 (Rez. Barbara Voigt) | 343 |
| 67 | Horst Budjun: Fontane nannte sie „Effi Briest“. Das Leben der Elisabeth von Ardenne. Berlin: Quadriga Verlag Severin 1985 (Rez. Bettina Plett) | 346 |
| 79 | Karla Bindokat: „Effi Briest“: Erzählstoff und Erzählinhalt. Frankfurt/M., Bern: Peter Lang Verlag 1984 (Rez. Joachim Biener) | 350 |
| 97 | Elsbeth Hamann: Theodor Fontanes „Effi Briest“ aus erzähltheoretischer Sicht unter besonderer Berücksichtigung der Interdependenzen zwischen Autor, Erzählwerk und Leser. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Gundmann 1984 (Rez. Joachim Biener) | 350 |
| 105 | Rainer Kolk: Beschädigte Individualität. Untersuchungen zu den Romanen Theodor Fontanes. Diss. Bielefeld 1984 (Autorreferat) | 353 |

1986 Heft 4 (Gesamtreihe Heft 42)

| | | |
|-----|---|---------|
| | Theodor Fontane, Briefe an Moritz Lazarus (2. Folge). Hrsg. und kommentiert von Joachim Krueger | 369 |
| 127 | „Und diese Hyperklugheit hat die ganze neue Schule“. Eine neuentdeckte zeitgenössische Rezension über Fontanes Roman „Quitt“ (1891). Mitgeteilt und kommentiert von Frederick Betz | 383 |
| 131 | Die Fontanes und die Wittes. Ergänzungen zur Freundschaft zwischen beiden Familien nach Materialien aus dem Rostocker Stadtarchiv. Mitgeteilt und erläutert von Gunther Pistor | 391 |
| 157 | Peter Wruck, Fontanes Berlin (2. Teil, Fortsetzung von Heft 41) | 398 |
| 175 | Sabine Schilfert, Fontane als Zögling der Berlinischen Gewerbeschule | 415 |
| 201 | Fontane-Blätter | Sp. 112 |
| 229 | Hubert Ohl, Melusine als Mythologem bei Theodor Fontane | 426 |
| | Walter Hettche, Fontane und Karl Immermann. Zu einem Kapitel in „Vor dem Sturm“ | 440 |
| | Otfried Keiler, In memoriam Joachim Krueger | 446 |
| 232 | Joachim Schobefß, Erinnerungen an Kurt Schreinert aus Anlaß der zwanzigsten Wiederkehr seines Todestages | 447 |
| 237 | Helmut Ahrens: Das Leben des Romanautors, Dichters und Journalisten Theodor Fontane. Düsseldorf: Droste Verlag 1985 (Rez. Helmuth Nürnberger) | 450 |
| | Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich. Hrsg. von Ekkehard Mai und Stephan Waetzoldt. Berlin: Gebrüder Mann Verlag 1981 (Rez. Brigitte Schmitz) | 455 |
| 253 | Alan Bance: Theodor Fontane: The Major Novels. Cambridge: University Press 1982 (Anglica Germanica Series 2) (Rez. Gabriele Wittig-Davis) | 458 |
| | Elke Richter: Unterhaltungen am häuslichen Herd. Zeitgenössische Wirklichkeitserfahrungen und Tendenzen der Bewußtseinsbildung in der Vermittlung einer bürgerlichen Familienzeitschrift (1852-1860). Phil. Diss. Leipzig 1985 (Bez. Petra Boden) | 462 |
| 255 | Romanpoetik in Deutschland. Von Hegel bis Fontane. Hrsg. Hartmut Steinecke. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1984 (Deutsche Textbibliothek, Bd 3) (Rez. Michael Masanetz) | 464 |

1987 Heft 5 (Gesamtreihe Heft 43)

| | |
|---|-----|
| Christa Schultze, Theodor Fontanes und Wilhelms Wolfsohns Begegnungen 1848/49 in Berlin (mit Briefen Fontanes aus der Frühzeit ihrer Freundschaft) | 481 |
| Lisa Riedel, Eine Neuerwerbung: „Schön-Margret und Lord William“ | 501 |
| Franz Fabian, Die Geschichte vom alten Birnbaum | 505 |
| Hubertus Fischer, Selbstanzeige: Gegen-Wanderungen | 512 |
| Paul Irving Anderson, Psychographie und Korrektur. Plädoyer für die Faksimile-Herausgabe der Handschriften Fontanes | 516 |
| Walter Hettche, Über Nutzen, Notwendigkeit und Möglichkeit einer kritischen Edition der Werke Theodor Fontanes. Zu Domenico Mugnolo „Vorarbeiten zu einer kritischen Fontane-Ausgabe“ | 527 |
| Eda Sagarra, Symbolik der Revolution im Roman „Der Stechlin“ | 534 |
| Yozo Tatsukawa, „Der Stechlin“ als politischer Roman | 543 |
| Peter Schaefer, Eine Ergänzung zur Druckgeschichte des „Stechlin“ | 553 |
| Gabriele Wittig-Davis, Fontane auf englisch – Ein zu weites Feld? | 555 |
| Wolfgang Paulsen, Warum ausgerechnet „Nimptsch?“ | 561 |
| Roland Berbig, Otfried Keiler, Internationale Arbeitskonferenz in Potsdam: Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit (16. bis 20. Juni 1986) | 567 |
| Charlotte Jolles, Berthold Spangenberg | 576 |
| Ursula Kowalewski, Von wiedergefundenen Bildern der Familie von Rohr | 578 |
| Hubertus Fischer: Gegenwanderungen. Streifzüge durch die Landschaft Fontanes. Frankfurt/M., Berlin: Ullstein-Verlag 1986 (Ullstein-Buch, Nr. 35237) (Rez. Günter Mangelsdorf) | 514 |
| Gustav Sichelschmidt: Theodor Fontane. Lebensstationen eines großen Realisten. München: Wilhelm Heyne Verlag 1986 (Heyne-Biographie 12/141) (Rez. Roland Berbig) | 580 |
| Christian Grawe: Theodor Fontane: Effi Briest. Frankfurt/M., München, Berlin: Diesterweg 1985 (Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur) (Rez. Carola Pohlmann) | 583 |
| Peter-Uwe Hohendahl: Literarische Kultur im Zeitalter des Liberalismus 1830–1870. München: Verlag C. H. Beck 1985 (Rez. Petra Boden) | 584 |

1987 Heft 6 (Gesamtreihe Heft 44)

| | |
|---|-----|
| Joachim Schobes, Otfried Keiler, Professor Pierre-Paul Sagave zum 75. Geburtstag | 601 |
| Günter de Bruyn, Ein unveröffentlichter Fontane-Brief aus der „Wanderungs“-Zeit | 603 |
| Helmut Richter, Guido Weiß und Theodor Fontane. Bericht und Dokumentation | 606 |
| Peter Wruck, Theodor Fontane in der Rolle des vaterländischen Schriftstellers. Bemerkungen zum schriftstellerischen Sozialverhalten | 644 |
| Otfried Keiler, Vorwort zu den Konferenz-Protokollen (Potsdam 1986) an Stelle eines Abschiedswortes des scheidenden Chefredakteurs | 667 |
| Peter Goldammer, Auch auf den Text kommt es an. Zur Diskussion um eine kritische Fontane-Ausgabe | 672 |

| | | |
|-----|--|-----|
| | Gunter H. Hertling: Theodor Fontanes „Irrungen, Wirrungen“. Die ‚Erste Seite‘ als Schlüssel zum Werk. New York u. a.: Lang 1985 (Rez. Joachim Biener) | 102 |
| | Lieselotte Voss: Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane. Zur Zitatstruktur seines Romanwerks. München: Fink 1985 (Rez. Volker Giel) | 105 |
| | Heft 45 1988 | |
| 481 | Friedhilde Krause, In memoriam Joachim Schobefß | 3 |
| 501 | Manfred Horlitz, Frau Prof. Dr. Charlotte Jolles zur Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die Humboldt-Universität Berlin | 4 |
| 505 | Friedhilde Krause, Luise Röbel zur Vollendung ihres 85. Lebensjahres | 5 |
| 512 | Theodor Fontane, Unveröffentlichte Gedichte und Gedichtentwürfe. Herausgegeben und kommentiert von Anita Golz | 6 |
| 516 | Briefe Julius Rodenbergs an Theodor Fontane. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Walter Hettche | 20 |
| | Wolfram Seibt, Kruses Grab. Die versteckten Nicht-Ehen in Fontanes Gesellschaftsroman „Unwiederbringlich“ | 45 |
| 527 | Heike Lau, Betrachtungen zu Raum und Zeit in Theodor Fontanes „Irrungen, Wirrungen“ | 71 |
| 534 | Beatrix Müller-Kampel, Theater/Ideologie. Zur Theaterthematik in der Erzählprosa Fontanes und in der Trivilliteratur des späten 19. Jahrhunderts | 78 |
| 543 | Ilse Nitsche, Theodor Fontane und Wilhelm Hensel | 87 |
| 553 | Albert Burckhardt, Mit Theodor Fontane unterwegs | 93 |
| 555 | Lothar Sommer, Vor 60 Jahren: „Fontane-Abend/Berlin“ gegründet | 100 |
| 561 | Theodor Fontane: Stine. Roman. Mit e. Nachw. von Peter Demetz. Frankfurt/M.: Insel 1986 (Rez. Volker Giel) | 110 |
| 567 | Jost Schillemeit: Berlin und die Berliner. Neuaufgefundene Fontane-Manuskripte. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 30/1986 (Rez. Wolfgang Döhnert) | 114 |
| 576 | Hubert Ohl: Verantwortungsvolle Ungebundenheit: Thomas Mann und Fontane. In: Thomas Mann 1875-1975. Vorträge in München, Zürich u. Lübeck. Hrsg. von B. Bludau u. a. Frankfurt/M.: S. Fischer 1977 (Rez. Joachim Biener) | 118 |
| 578 | Heft 46 1988 | |
| 514 | Registerheft für die Bände 5 und 6 (Hefte 33/1984-44/1987) | |
| 580 | Heft 47 1989 | |
| 583 | Roland Berbig (Hrsg.), Franz Kugler und Theodor Fontane. I. Briefe Kuglers an Fontane aus den Jahren 1850 bis 1858 | 3 |
| 584 | Christa Schultze (Hrsg.), Fünf Briefe Theodor Fontanes an Eugen Zabel | 20 |
| | Helen Chambers (Hrsg.), Theodor Fontanes Longfellow-Vortrag am 29. 2. 1860 in Berlin | 27 |
| 601 | Walter Hettche (Hrsg.), Theodor Fontane: „Die 10. Husaren“. Eine bisher unbekannte Rezension | 49 |
| 603 | Charlotte Jolles, Fontanes brieflicher Nachlaß. Bestand und Edition | 53 |
| 606 | Gotthard Erler, Ein säkulares Ereignis. Zur Ausgabe des Fontane-Briefverzeichnisses | 62 |
| 644 | Hans Ester (Hrsg.), Paul Schlenthers Rezension von Fontanes Roman „Frau Jenny Treibel“ (1892). Mehr als eine Anzeige | 64 |
| 667 | Ulrike Horstmann-Guthrie, Fontanes Kriminalerzählungen und Droste-Hülshoffs „Die Judenbuche“ | 71 |
| 672 | Jan Koprowski, Ein alter (und) neuer Realist | 80 |
| | | 235 |

| | |
|--|-----|
| Christine Brückner, Triffst du nur das Zauberwort. Effi Briest an den tauben Hund Rollo | 83 |
| Renate Gollmitz, Max Hermanns Korrekturen zur Erstausgabe von „Mathilde Möhring“ (1908) | 111 |
| Theodor Fontane: Werke, Schriften und Briefe. Abt. III, Bd. 5. Zur deutschen Geschichte, Kunst und Kunstgeschichte. Hrsg. Helmuth Nürnberger u. a. München: Carl Hanser Verlag 1986 (Rez. Christian Grawe) | 92 |
| Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel 1850-1870. 2 Bde. Hrsg. v. Gotthard Erler. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1987 (Rez. Peter Schaefer) | 95 |
| Peter-Uwe Hohendahl: Literarische Kultur im Zeitalter des Liberalismus 1830-1870. München: Verlag C. H. Beck 1985 (Rez. Peter Görlich) | 97 |
| Literarisches Leben in Berlin 1871-1933. Studien I u. II. Hrsg. Peter Wruck. Berlin: Akademie-Verlag 1987 (Rez. Volker Giel) | 100 |
| Thomas Tyrrell: Theodor Fontanes „Effi Briest“ und Friedrich Spielhagens „Zum Zeitvertreib“: zwei Dichtungen zu einer Wirklichkeit. Diss. Houston, Texas 1986 (Rez. Joachim Biener) | 105 |
| Vesselina Remenkova: Die Darstellung der Napoleonischen Kriege in „Krieg und Frieden“ von Lew Tolstoj und „Vor dem Sturm“ von Theodor Fontane. Frankfurt/M. u. a.: Peter Lang 1987 (Rez. Otfried Keiler) | 108 |

Heft 48

1989

| | |
|--|-----|
| Roland Berbig (Hrsg.), Franz Kugler und Theodor Fontane. II. F. Kuglers Empfehlungsschreiben an Johann Georg v. Cotta und sein Gesuch an Emil Illaire | 3 |
| Walter Hettche (Hrsg.), Ein bisher unbekanntes Fontane-Bildnis | 22 |
| Walter Hettche (Hrsg.), Theodor Fontane und der Verleger Rudolf von Decker | 24 |
| Beatrix Müller-Kampel, Fontane dramatisiert. Franz Pühringers „Abel Hradtschek und sein Weib“ | 60 |
| Hans Ester, Zur Bedeutung Karl Büchsels für das erzählerische Werk Theodor Fontanes | 68 |
| Ulrike Horstmann-Guthrie, Thackerays „Catherine“ und Fontanes „Grete Minde“ | 82 |
| Mirosław Ossowski, Der „Berliner Roman“ zwischen 1880 und 1900. Diss. 1985 / Autorreferat | 92 |
| Gunhild Kübler, Theodor Fontanes „Mathilde Möhring“. Ein Beispiel frauenperspektivischer Literaturbetrachtung | 96 |
| Brigitte Birnbaum, Fontanes Briefe | 102 |
| Volker Ebersbach, Geständnis | 104 |
| Heinz Knobloch, Seine Birnen | 104 |
| Roy C. Cowen: Der Poetische Realismus. Kommentar zu einer Epoche. München: Winkler 1985 (Rez. Peter Görlich) | 106 |
| Gudrun Loster-Schneider: Der Erzähler Fontane. Seine politische Positionen in den Jahren 1864-1896 und ihre ästhetische Vermittlung. Tübingen: Gunter Narr 1986 (Rez. Paul Irving Anderson) | 108 |
| Bettina Plett: Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes. Köln, Wien: Böhlau Verlag 1986 (Rez. Peter Wruck) | 114 |
| Manfred Allenhöfer: Vierter Stand und alte Ordnung bei Fontane. Zur Realistik des bürgerlichen Realismus. Stuttgart: Heinz Akademischer Verlag 1986 (Rez. Roland Berbig) | 117 |
| Shieh Jhy-Weih: Liebe, Ehe, Hausstand. Die sprachliche und bildliche Darstellung des „Frauenzimmers im Herrenhaus“ in Fontanes Gesellschaftsroman „Effi Briest“. Frankfurt/M.: Peter Lang 1987 (Rez. Joachim Biener) | 119 |

| | | |
|-----|--|-----|
| 83 | Wolfgang Paulsen: Im Banne der Melusine. Theodor Fontane und sein Werk. Bern; Frankfurt/M.; New York; Paris: Peter Lang 1988 (Rez. Michael Masanetz) | 121 |
| 111 | Mechthild Gransow: Fontane und Menzel - ein Beitrag zu Fontanes Realismusbegriff. Schriftliche Prüfungsarbeit zur Ersten Staatsprüfung für Realschullehrer. Flensburg 1981 (Anmerkungen von Susanne Altmeyer) | 129 |
| 92 | Heft 49 | |
| | 1990 | |
| 95 | Manfred Horlitz (Hrsg.), Eine unvermutete Entdeckung: Brief Theodor Fontanes an Adolph v. Menzel | 6 |
| 97 | Roland Berbig (Hrsg.), "... wie zum Dilettantismus prädestiniert". Theodor Fontane und Friedrich Eggers. Neues und wenig bekanntes Material | 12 |
| 100 | | |
| 105 | Walter Hettche, Berlin, die Mark und die Welt. Zu einigen Orten in „Vor dem Sturm“ | 24 |
| 108 | Klaus Dieter Post, „Das eigentümliche Parfüm des Wortes“. Zum Doppelbild des Heliotrop in Theodor Fontanes Roman „Effi Briest“ | 32 |
| | Günter Kunert / Gisela Gackenholtz, Kontroverse über ein Fontane-Gedicht | 40 |
| | Yozo Tatsukawa, Fontanes Welt. Die Fontane-Renaissance. Eine Einleitung | 44 |
| 3 | Ernst Braun (Hrsg.), Max Tau: Einführung in Leben und Werk Theodor Fontanes anlässlich der norwegischen Ausgabe von „Effi Briest“ (Oslo 1976) | 48 |
| 22 | | |
| 24 | Lothar Sommer, Fontane-Abend / Berlin (1927-1933) - eine Dokumentation | 68 |
| 60 | Günter Görlich, Warum immer wieder Fontane? | 92 |
| | Gisela Heller, Späte Liebe zu Fontane | 93 |
| 68 | Günter Gregor, Auf eigenen Versfüßen und Fontanes Spuren | 94 |
| | Joachim Biener, „Lied des Monmouth“ | 97 |
| 82 | Max Ulrich Frhr. von Stoltzenberg, Imaginäres Gespräch zwischen Autor (A) und Widerpart (W) | 99 |
| 92 | | |
| | Rainer Kolk: Beschädigte Individualität. Untersuchungen zu den Romanen Theodor Fontanes. Heidelberg: Carl Winter Verlag 1986 (Rez. Paul Irving Anderson) | 100 |
| 96 | | |
| 102 | Theodor Storms Welt in Bildern. Eine Bildbiographie. Hrsg. v. Karl Ernst Laage. Heide in Holstein: Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co. 1987 (Schrift 37/1988 der Theodor-Storm-Gesellschaft) (Rez. Peter Goldammer) | 104 |
| 104 | | |
| 104 | Karl Ernst Laage: Theodor Storm. Studien zu seinem Leben und Werk mit einem Handschriftenkatalog. 2. erw. u. verb. Auflage. Berlin/West: Erich Schmidt Verlag 1988 (Rez. Peter Goldammer) | 104 |
| 106 | | |
| 108 | Bernd Gajek / Wolfgang v. Ungern-Sternberg: Ludwig Fulda, Briefwechsel 1882-1939. Zeugnisse des literarischen Lebens in Deutschland. 2 Bde. Frankfurt/M. u. a.: Lang 1988. (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Reihe A / Quellen; 4) (Rez. Joachim Biener) | 107 |
| 114 | Theodor Fontane. Die schönsten Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Hrsg. mit Anm. u. einem Nachw. von Günter de Bruyn in der Reihe „Märkischer Dichtergarten“. Berlin: Buchverlag Der Morgen 1988 (Rez. Albert Burkhardt) | 111 |
| 117 | Gerhard Friedrich: Fontanes preußische Welt. Armee - Dynastie - Staat. Herford: Verlag E. S. Mittler & Sohn 1988 (Rez. Helmut Richter) | 115 |
| 119 | Theodor Fontane. Briefe an den Verleger Rudolf von Decker. Mit sämtlichen Briefen an den Illustrator Ludwig Burger und zahlreichen weiteren Dokumenten. Hrsg. von Walter Hettche. Heidelberg: R. v. Decker's Verlag, G. Schenk 1988 (Rez. Christian Grawe) | 124 |

| Heft 50 | 1990 | |
|--|------|-----|
| Horst Kunze, 25 Jahre Fontane-Blätter | | 4 |
| Irina Rockel, Die Beziehungen Theodor Fontanes zu seinem Jugendfreund Wilhelm Gentz | | 5 |
| Ein bisher unbekannter Fontane-Brief | | 9 |
| Peter Wruck, Neue Untersuchungen zum „Tunnel über der Spree“ | | 10 |
| Roland Berbig (Hrsg.), Aus dem „Tunnel“-Archiv: Louis Schneider: Geschichte des Sonntags-Vereins in den ersten 10 Jahren seines Bestehens | | 10 |
| Roland Berbig, Der „Tunnel über der Spree“. Ein literarischer Verein in seinem Öffentlichkeitsverhalten | | 18 |
| Wulf Wülfing, Der „Tunnel über der Spree“ im Revolutionsjahr 1848. Auf der Grundlage von „Tunnel“-Protokollen und unter besonderer Berücksichtigung Theodor Fontanes | | 46 |
| Walter Hettche, Von Flußkrokodilen, Eidechsen und Nashörnern. Anmerkungen zu Fontanes Aufenthalt in München 1859 | | 85 |
| Wienczysław A. Niemirowski, Zum Polenthema in Theodor Fontanes „Vor dem Sturm“ | | 96 |
| Martin Lowsky, „Quitt“ und die Kommunarden. Über Fontanes Vorbilder für seine Figur Camille L'Hermitte | | 102 |
| Charlotte Jolles, Konfidentenberichte Edgar Bauers über den „Preußischen Agenten Fontane“. Eine überraschende Entdeckung | | 112 |
| Paul Irving Anderson, Der Ibykuskomplex. Fontanes Verhältnis zum Vater | | 120 |
| Golo Mann über Fontane | | 137 |
| Karla Müller: Schloßgeschichten. Eine Studie zum Romanwerk Theodor Fontanes. München: Fink 1986 (Rez. Roger Hillmann) | | 139 |
| Vom Wertmaß der Poesie. Literaturbetrachtungen von Goethe bis Fontane. Hrsg. von Jürgen Israel. Rostock: Hinstorff 1988 (Rez. Joachim Biener) | | 140 |
| Theodor Fontane: Gedichte. 3 Bde. Hrsg. von Joachim Krueger u. Anita Golz. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1989 (Rez. Karl Richter) | | 143 |
| Theodor Fontane: Graf Petöfy. Hrsg. von Liselotte Voss. Stuttgart: Reclam 1989 (RUB 8606) (Rez. Bettina Plett) | | 148 |

BERICHTIGUNG zu Heft 50/1990, S. 152

Bankkonto für Spenden für die Fontane-Blätter:

Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Landeszentralbank Berlin 12, Nr. 100 010 18

Bankleitzahl 100 000 00

jeweils mit dem Vermerk:

Schl. Nr. 0156

zugunsten Staatsbibliothek

Verb.St. 93 282 0108 „Fontane“

4
5
9
10
10
10
18
46
85
96
102
112
120
137
139
140
143
148

Monatsschrift
für
deutschsprachige
Literatur
und Kritik

ndl

Aufbau-Verlag
Berlin und Weimar

DM 12,-
sfr 12,- / öS 96,-

neue deutsche literatur

Die *neue deutsche literatur* / *ndl* erscheint 1991 im 39. Jahrgang
Jede Ausgabe 176 Seiten, z. T. mit Graphik

Preis des Einzelheftes DM 12,-

Vorzugspreis für ein Halbjahresabonnement DM 60,-

Vorzugspreis für ein Jahresabonnement DM 120,-

Die *ndl* begleitet vom Schnittpunkt Berlin her die Entwicklung der Literaturen deutscher Sprache durch Veröffentlichung von Prosa, Lyrik und Dramatik namhafter Autoren, von Essays zu Literatur und Zeit, von Berichten zu literarischen Ereignissen, von Interviews, Diskussionen, Dokumentationen. Dem Leser begegnen regelmäßig neue Autoren-Namen. Die Kritik spiegelt wichtige Neuerscheinungen; das *ndl-Tagebuch* begleitet die Literatur publizistisch. Mit den von ihr veröffentlichten Beiträgen ist die *ndl* eine unerlässliche Informationsquelle für alle, die lesen und schreiben.

Autoren des 38. Jahrgangs waren unter anderen

Carl Amery · Volker Braun · Werner Creutziger · Heinz Czechowski
Friedrich Dieckmann · Adolf Endler · Elke Erb · Fritz Rudolf
Fries · Uwe Friesel · Peter Gosse · Günter Grass · Peter Hacks
Peter Härtling · Werner Heiduczek · Christoph Hein · Stephan
Hermlin · Stefan Heym · Wolfgang Hilbig · Inge Jens · Bernd
Jentzsch · Hermann Kant · Jochen Kelter · Rainer Kirsch · Wulf
Kirsten · Helga Königsdorf · Günter Kunert · Joochen Laabs
Bernd Leistner · Erich Loest · Christoph Meckel · Karl Mickel
Adolf Muschg · Bert Papenfuß-Gorek · Jürgen Rennert · Thomas
Rosenlöcher · Klaus Schlesinger · Johannes Mario Simmel · Erwin
Strittmatter · Birgit Vanderbeke · Guntram Vesper · Christa Wolf
Gerhard Wolf · Gerhard Zwerenz

*Richten Sie Ihre Bestellung an den Aufbau-Verlag, Französische
Straße 32, O-1080 Berlin, oder an die Redaktion.*

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

HERAUSGEBER: Theodor-Fontane-Archiv der Deutschen Staatsbibliothek, in der Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Postfach 59, Dortustraße 30/34, 1561 Potsdam
Telefon 2 29 38 (Leiter), 47 51, App. 133 (Mitarbeiter)

REDAKTION: Dr. Roland Berbig, Dr. sc. Joachim Biener, Dr. Gotthard Erler, Dr. Ruth Freydank, Dr. Volker Giel, Dr. Peter Görlich, Anita Golz, Dr. Walter Hettche, Dr. Manfred Horlitz (Chefredakteur), Dr. Otfried Keiler, Dr. Michael Masanetz, Prof. Dr. sc. Helmut Richter, Peter Schaefer, Prof. Dr. sc. Peter Wruck.

SATZ UND DRUCK: Werkstätten der Deutschen Staatsbibliothek in der Stiftung Preußischer Kulturbesitz

BEZUGSMÖGLICHKEITEN: Direktbestellung beim Fontane-Archiv oder bei der Deutschen Staatsbibliothek (Vgl. S. 206)

Alle, die über Fontane arbeiten, bitten wir, auch künftig ein Exemplar ihrer Veröffentlichung, einschließlich Diplomarbeiten und Dissertationen, im Interesse der Forschung an das Fontane-Archiv einzusenden. Wir sind für alle Hinweise sehr dankbar.

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

Redaktionsschluß für Heft 52/1991: 1. Juni 1991.

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

zwei-

ek, in
30/34,

Erlor,
Golz,
otfried
aefer,

n der

er bei

r Ver-
eresse
weise

en zu-
anken

rchivs