

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

Fontane-Blätter

Kreis der Freunde Theodor Fontanes

Berlin, 1965

Heft 54 (1992)

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

Fontane Blätter

1992

Heft 54

Herausgegeben vom Theodor-Fontane-Archiv

x

Werner Jelle

1992

Heft 54
der Gesamtreihe

ISSN 0015-6175

Fontane Blätter

Inhaltsverzeichnis Heft 54

UNVERÖFFENTLICHTES	Seite
- Brief Theodor Fontanes vom 1. Januar 1892.....	5
- Helmuth Nürnberger (Hrsg.) <i>„... weil ich dann so recht den Versöhnlichen, den Ausgleichenden spielen könnte“.</i> Vier Briefe Theodor Fontanes an Felix Possart	8
LITERATURGESCHICHTE / INTERPRETATION	
- Wulf Wülfing, Bochum Fontane, Bismarck und die Telegraphie.....	18
- Rolf Parr, Bochum Der Bismarck-Mythos - kulturelle Folie für Theodor Fontane.....	31
- Karl Ernst Laage, Husum Die politischen Dissonanzen zwischen Theodor Storm und Theodor Fontane.....	48
- Gerd Eversberg, Husum Die Bedeutung Theodor Fontanes und seines Kreises für die Entwicklung der Stormschen Erzählkunst.....	61
- Stefan Neuhaus, Bamberg Zwischen Beruf und Berufung. Untersuchungen zu Theodor Fontanes journalistischen Arbeiten über Großbritannien.....	74
- Udo Meyer, Hamm <i>„es liegt alles vorgezeichnet...“</i> Zwei Bilder Theodor Fontanes und ihre Spiegelung im Werk.....	87

- **Rolf Selbmann, München**
„Das Poetische hat immer recht“
 Zur Bedeutung der Poesie in Fontanes Roman *Frau Jenny Treibel*.
 Zu Jenny Treibels 100. Geburtstag101
- **Frederick Betz, Carbondale**
 Zur Rezeption deutscher Realisten des 19. Jahrhunderts in den USA
 unter besonderer Berücksichtigung einer Studie von
 Inga E. Mullen: *German Realism in the United States.*
The American Reception of Meyer, Storm, Raabe, Keller
 and Fontane.- New York 1988.109
- **Elisabeth Brüggemann, Waren**
 Uwe Johnson liest mit einer Schulklasse Fontanes
Schach von Wuthenow123

MARGINALIEN

- **Hans Ester, Nijmegen**
 Die Verheißung eines Grabspruchs128
- **Roland Berbig, Berlin**
 Eine unbekannte Zeichnung der literarischen Vereinigung „Rütli“131

SCHRIFTSTELLER DER GEGENWART ÜBER FONTANE

- **Günter Noack, Dahme/Mark**
 Wege zu Fontane.....134

REZENSIONEN

- Wolf Jobst Siedler: *Wanderungen zwischen Oder und Nirgendwo.*
Das Land der Vorfahren mit der Seele suchend.- Berlin: Siedler 1988.
 (Rez.: Joachim Kleine, Zeuthen).....136
- Theodor Fontane: *Grete Minde.* Nach einer altmärkischen Chronik.
 Mit einem Nachwort von Peter Demetz.- Frankfurt a.M.: Insel-
 Taschenbuch 1989. (Rez.: Paul I. Anderson, Aalen)138
- *Effi und ihre Schwestern.* Frauenbilder in Fontanes Romanen
 und in der neueren Literaturwissenschaft.....143
- Gisela F. Ritchie: *Der Dichter und die Frau. Literarische Frauen-*
gestalten durch drei Jahrhunderte.- Bonn: Bouvier 1989
- Christine Lehmann: *Das Modell Clarissa. Liebe, Verführung, Sexualität*
und Tod der Romanheldinnen des 18. und 19. Jahrhunderts.- Stuttgart:
 Metzler 1991
- Gabriele Althoff: *Weiblichkeit als Kunst. Die Geschichte eines*
kulturellen Deutungsmusters.- Stuttgart: Metzler 1991
 (Rez.: Bettina Plett, Köln)

- Theodor Fontane: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Bde 6 u. 7. Unbekannte u. vergessene Geschichten aus d. Mark Brandenburg.
I: Dörfer und Flecken im Lande Ruppin.
II: Das Ländchen Friesack u. die Bredows.
Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarb. von Therese Erler.-
Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1991
(Rez.: Peter Schaefer, Potsdam).....148
- Theodor Fontane: Ausgewählte Werke in vier Bänden. Hrsg. von T. Fontane[!].- Essen: Phaidon o.J. (1991)
(Rez.: Peter Schaefer, Potsdam).....150
- Rolf Zuberbühler: „Ja, Luise, die Kreatur“. Zur Bedeutung der Neufundländer in Fontanes Romanen.- Tübingen: Niemeyer 1991
(Rez.: Joachim Biener, Leipzig)151
- Winfried Jung: Bildergespräche. Zur Funktion von Kunst und Kultur in Theodor Fontanes „L'Adultera“.- Stuttgart: M & P, Verl. für Wiss. u. Forschung 1991 (Rez: Bettina Plett, Köln)153

INFORMATIONEN

- Theodor Fontane - Von Dreißig bis Sechzig156
- **Michael Nüchtern, Karlsruhe**
Evangelische Akademie Baden
„Was hat nicht alles Platz in eines Menschen Herzen...“
Fontanetagung der Evangelischen Akademie Baden v. 14.-16.2.1992.....157
- **Helen Chambers, Leeds**
Fontane-Symposium and Workshop in London - Bericht159
- **Bolko Stegemann, Krefeld**
Kritische Anmerkungen zu dem Beitrag „Die Beziehungen Theodor Fontanes zu seinem Jugendfreund Wilhelm Gentz“ von Irina Rockel, Neuruppin, in: Fontane-Blätter, Heft 50, 1990, S. 5 ff.160
- Brief an die Redaktion
- Vertriebshinweise164

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE166

ABBILDUNGSVERZEICHNIS165

„Mein Interesse für Menschendarstellung ist von der Wahrheit oder doch von dem, was mir als Wahrheit erscheint, ganz unzertrennlich; ich muß mich im Guten und Bösen, im Hübschen und Nichthübschen über ihn aussprechen können; wird mir das versagt, so hört das Vergnügen für mich auf.“

Theodor Fontane an Julius Rodenberg
2. März 1896

UNVERÖFFENTLICHTES

Berlin, 1. Januar 92
Potsd. Str. 134.c.

Gnädigste Frau.

Empfangen Sie und Ihr Herr Gemahl meinen ergebensten Dank für Ihr freundliches Meingedenken. Das neue Jahr kann einem nicht schöner eingeläutet werden als durch Maienglocken und von solcher Hand! Und daß Ihr Herr Gemahl das Buch nicht vergessen hat, von dem er mir vor einem halben Jahr erzählte! Ich freue mich aufrichtig auf die Lektüre, denn wenn man alt ist, ist man dahinter gekommen, daß die guten Sachen im Verborgenen blühen, während was bequem oder gar marktschreierisch am Wege steht, fast nie zu brauchen ist. Ihnen allen ein glückliches Neujahr wünschend, in vorzüglicher Ergebenheit

Th. Fontane.

Die Veröffentlichung dieses bisher unbekanntes Briefes von Theodor Fontane erfolgt mit freundlicher Genehmigung von Herrn Gerhard von Forster.

Bei dem erwähnten Buch handelt es sich möglicherweise um: Gerhard Wauer, Maiglöckchen, Poetisches Allerlei, - Dresden: Pierson 1892. 60 S.

Dresden 1. Januar 92.
Post. Nr. 104. c.

Jüngste Frau.

Sehr geehrte Frau
Ich habe Ihnen
mein ganzes
Dank für Ihre
eigenen Meinungen.
Das mich
kann auch
für mich
werden als
Meinungen
von jeder
Zeit der
Jahre

grüßen Sie, von dem
an mich von einem
jeden jeden ergrüßte!
Ich grüße Sie herzlich
auf die letzten,
Sinn haben man ist
ist, ist man das
gibt man, ist die
gibt man in dem
Gangman Glücke,
man hat man
die man man
man man man,
man in man ist.
Sinn man man
grüßte man man
man man, in dem
grüßte man man
H. Dantel.

Helmuth Nürnberger, Hamburg (Hrsg.)

„... weil ich dann so recht den Versöhnlichen, den Ausgleichenden spielen könnte.“

Vier Briefe Theodor Fontanes an Felix Possart

In einem ausführlichen Plauderbrief an seine zu Ostern in Rom weilende Tochter berichtet Fontane unter dem 8. April 1884 auch von der Fertigstellung seines Buches *Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860*, das Juni/Juli 1884 in der „Vossischen Zeitung“ vorabgedruckt wurde und im März 1885 im Verlag von Wilhelm Hertz als Buch erschienen ist. Das Werk war später fertig geworden als geplant (was Frau Emilie moniert hatte), allerdings auch im Umfang weit über den ursprünglichen Plan hinaus gewachsen. „Das vervierfachte Honorar zu empfangen, wird Mama schließlich nicht unwillig sein.“ Sodann nennt der Autor Namen seiner Informanten:

Auch dieser Aufsatz hat das Gute für mich gehabt, daß er mich mit neuen Menschen in Berührung gebracht hat: mit Frau Lina Duncker (getrennte Frau von Buchhändler Franz Duncker weil dieser 2 Nebenfrauen mit zusammen 5 Kindern hatte) Dr. Ludwig Schwerin, Amtsgerichtsrath Possart und Professor v. Holtzendorff, die mir einen wesentlichen Theil des Stoffes geliefert haben. Solche Bekanntschaften sind immer sehr interessant, weil sie von vornherein auf etwas Nützlichem und Reellem etablirt werden und zu blos Redensartlichem gar keine Zeit ist.¹

Es handelt sich um die einzige Erwähnung Felix Possarts in Fontanes Briefen, soweit sie bekannt sind. Darüber hinaus enthält nur Fontanes Tagebuch Hinweise auf den Kontakt, den er 1884 mit ihm unterhielt.² Die Beziehung zu Possart war durchaus zweckbestimmt und fand daher nach Abschluß der Scherenberg-Biographie keine Fortsetzung. Auch in der Biographie selbst nennt Fontane Possart nicht, erwähnt in einer Fußnote zum 12. Kapitel, das „Dr. A. Widmann und H. von Orelli (Eine Parallele von Freundeshand)“, überschrieben ist, vielmehr namentlich Ludwig Schwerin, dem er sich „wie für die vorstehende Parallele so für das meiste, was ich im 10. und 11. Kapitel über Widmann und Orelli gesagt habe, zu lebhaftem Danke verpflichtet“ erklärt.³

Im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek Berlin befinden sich jedoch, derzeit verwahrt in der Biblioteka Jagiellońska, Uniwersytet Jagielloński, Krakau, vier bisher ungedruckt gebliebene Briefe Fontanes an Possart. Sie enthalten einige für Fontanes Arbeitsweise bezeichnende Auslassungen, die nicht nur für die Scherenberg-Biographie Geltung haben dürften.

Felix Possart (1837-1928) war Stadtgerichtsrat in Berlin, hatte sich aber Ende der 1870er Jahre wieder der Malerei zugewandt, mit der er sich schon in der Jugend beschäftigt hatte. Als Landschafts- und Architekturmalers behandelte er spanische, marokkanische, palästinensische, auch italienische und schweizerische Motive. Zwar fällt der größte Teil dieser Produktion in die Jahre nach sei-

ner Korrespondenz mit Fontane, doch hat dieser, wie das Tagebuch festhält, im Juni 1884 eine Ausstellung mit Bildern des Malers besucht. Es gab auch gesellschaftliche Kontakte. Felix Possart war ein älterer Bruder des bedeutenden Schauspielers, Regisseurs und Hoftheaterdirektors in München Ernst von Possart (1841-1921), der in Fontanes Theaterkritiken und Briefen wiederholt Erwähnung findet.

Fontanes Briefe an Possart sind anscheinend nicht vollständig erhalten geblieben oder zum Teil zerstreut. Das Tagebuch verzeichnet einen Brief an Possart auch unter dem 31.1.1884. Gegenbriefe sind unter dem 29.1. und dem 16.2.1884 bezeugt, aber nicht erhalten. Fontanes Briefe an Possart werden im folgenden mit freundlicher Genehmigung der Deutschen Staatsbibliothek erstmals mitgeteilt. Die Wiedergabe erfolgt wort- und buchstabengetreu.

1. Theodor Fontane an Felix Possart

Berlin 26. Januar 84.

Potsd. Str. 134. c.

Hochgeehrter Herr Amtsgerichtsrath.

Ein langes Kapitel in einer im Entwurf eben von mir beendeten Scherenberg-Biographie beschäftigt sich mit den Dioskuren Orelli und Widmann, von denen der letztre Freimaurer war. Auf diese seine Eigenschaft hin wandte ich mich an B. v. Lepel und erbat von diesem eine Widmannsche Lebensskizze, was aber nur eine Weiterverweisung an Sie, hochgeehrter Herr, zur Folge hatte. Darf ich ganz ergebenst um ein paar Notizen bitten? Dehnen sich diese zu einem kleinen Artikel, am liebsten zu einer Charakteristik aus, tant mieux, aber wenn das nicht sein kann, werd' ich auch schon dankbar sein die Daten seiner Geburt, seines Erscheinens in Berlin, seiner Verheirathung und seines Todes zu erhalten.

In der Hoffnung in Vorstehendem keine Fehlbitte gethan zu haben, hochgeehrter Herr Amtsgerichtsrath, in vorzüglicher Ergebenheit

Th. Fontane.

Das Schreiben ist im Hanser-Briefverzeichnis unter der Nummer 84/7 aufgeführt.⁴ - Laut Fontanes Tagebuch vom 26.1.1884 hat er an diesem Tag einen Brief an Possart gerichtet. - Dioskuren: 'Söhne des Zeus', die Brüder Kastor und Polydeukes hier in Anspielung auf die enge Freundschaft, die Widmann und Orelli verband, sowie auf ihre herausgehobene Stellung im „Tunnel“. - Am 5.12.1883 hatte Fontane Lepel mitgeteilt, er habe in den vorangegangenen Wochen dessen „Namen oft niedergeschrieben; ich arbeite nämlich (endlich) an einem Scherenberg-Aufsatz, der ein kl. Buch wird“. Die Bitte um eine „Widmannsche Lebensskizze“ und Lepels „Weiterverweisung“ Fontanes an Possart findet sich in der überlieferten Korrespondenz nicht, doch sendet Lepel unter dem 19.12.1883 einen „Fragebogen“⁵ zurück. - Über den Schweizer Privatgelehrten Heinrich von Orelli (1815-1880, Tunnelname: Zschokke) und den Staatswissenschaftler, Journalisten und Schriftsteller Christian Adolf Friedrich Widmann (1818-1878, Tunnelname: Machiavell) vgl. die Scherenberg-Biographie und *Von Zwanzig bis Dreißig*.

2. Theodor Fontane an Felix Possart

Berlin 28. Januar
Potsd. Str. 134. c.

Hochgeehrter Herr.

Gleich gestern Abend machte ich mich an die Durchsicht der Druck- und Schriftstücke, die ich Ihrer Güte verdanke, schrieb auch gleich das Nöthige nieder. Dies Nöthige besteht aus biographischen Notizen wie sie das blaue, von Ihnen hochgeehrter Herr verfaßte Buch giebt, aus einem Exzerpt aus dem Orellischen Aufsätze (welcher letztre, mit der Orelli-Elle gemessen, besser sein könnte) und endlich aus einem Verzeichniß seiner (Widmanns) Arbeiten. All dies ist gut, aber es fehlt mir zum Licht der Schatten und ich würde *sehr gern* wenn auch nur in 10 oder 20 Druckzeilen, dem Orellischen Urtheil ein zweifelvolleres, ja selbst ein *hartes* gegenüberstellen. Das Letztre wäre mir das allerliebste, weil ich dann so recht den Versöhnlichen, den Ausgleichenden spielen könnte, was in diesem speziellen Falle ganz besonders meinen Wünschen entsprechen würde. Fehlt mir aber ein anzweifelndes Urtheil, so komm ich in die unangenehme Lage selbst dieser Anzweifler statt der Versöhner sein zu müssen. Dies möcht' ich vermeiden. Irgend eine Kernstelle aus der Anklageschrift der Gebrüder Baruch (??) wäre mir also hoch erwünscht. Kann ich sie durch Ihre Güte erhalten? Ebenso den „Tannhäuser“. Franz Duncker - vielleicht durch die Lasker-Begräbnisfeier abgehalten - hat mir noch nicht geantwortet. Ich würde aus dem „Tannhäuser“ gern eine Stelle zur Charakterisirung Orellis citiren; sind sie mit dem Inhalte des Buches vertraut, so würd ich durch freundlichen Hinweis auf solche Stelle noch zu besondrem Danke verpflichtet sein. Die nöthigsten biographischen Notizen entnehm' ich dem Moniteur des Dates oder wende mich, wenn mich dieser im Stich läßt, an die hier noch lebende Orellische Tochter. Bei Familienmitgliedern anfragen ist immer mißlich; man bindet sich dadurch die Hände. Wenn Ihre Freundlichkeit ein „ja“ für mich hat, so komme ich um mir beide Drucksachen: Baruch (?) und Tannhäuser abzuholen.
In vorzügl. Ergebenheit

Th. Fontane

Ich schließe wegen der Orelli-Biographie noch einen Zettel bei. Soll ich selbst vielleicht noch einen Versuch bei der Familie Krause machen? Ich erwarte weder Staats- noch Familien-Geheimnisse, mir genügen ein paar Daten: Geburt, Lebensstellung des Vaters, Schule, Universität, wann nach Berlin, Titel der wichtigsten seiner Schriften und Aufsätze, Wohnung, Tod, Begräbnisplatz. Das Wichtigste sind die *Zahlen*, alles andre findet sich allenfalls. Ergebenst

Th.F.

Das Schreiben ist im Hanser-Briefverzeichnis unter der Nummer 84/8 aufgeführt.⁶ - Der Brief ist laut Fontanes Tagebuch vom 28.1.1884 an Felix Possart gerichtet. Der undatierte Zettel, der der Handschrift des Briefes beiliegt, ist vermutlich Bestandteil des Briefes; hier als Nachschrift gedruckt. - Was mit der „Anklageschrift der Gebrüder Baruch“ gemeint ist, blieb unermittelt, der Name könnte übrigens auch „Bruch“ lauten; Fontane ist anscheinend selbst nicht

sicher, wie der Name zu schreiben ist, daher die von ihm in Klammern gesetzten Fragezeichen.- Franz Duncker (1822-1888), dessen Frau Lina, geb. Tendinger (1825-1885) in Berlin einen Salon unterhielt, in dem der mit Scherenberg befreundete Lassalle verkehrt hatte, war u.a. Begründer der Deutschen Fortschrittspartei und Herausgeber der „Volkszeitung“. (Lina Duncckers Schwester Betty galt die unglückliche Liebe Gottfried Kellers.)- Der Reichstagsabgeordnete Eduard Lasker (1829-1884), Führer der Sezessionisten der nationalliberalen Partei, war im Januar auf einer Amerikareise verstorben. Trauerfeiern in Bremen und Berlin begleiteten die Überführung. Fontane hat Lasker in einem Brief an Friedrich Witte vom 17.2.1884 mit keinem geringeren als dem „Friedländer“, also Wallenstein, verglichen.⁷ Nicht zuletzt weil Witte Laskers Mandatsnachfolger im zweiten Meininger Reichstagswahlkreis wurde, beschäftigte Fontane dessen Tod.- Widmanns Roman *Der Tannhäuser* ist 1850 im Verlag von Franz Duncker erschienen. Der Autor porträtierte darin u.a. Orelli als Heinrich von Ekkert, sich selbst als Marcel; Fontane geht im 10. Kapitel seines *Scherenberg* darauf ein.- Der „*Moniteur des Dates*“ wurde seit 1866 von Eduard Maria Oettinger (1808-1872) herausgegeben; Fontane erwähnt das Nachschlagewerk auch in einem Brief an Paul Heyse vom 11.6.1883.⁸ Die Identität der „Familie Krause“ und ihre Beziehung zu Possart beziehungsweise zu Orelli ließen sich nicht sicher ermitteln. In dem weiter unten abgedruckten Brief Fontanes vom 25.2.1884 an Georg Bleibtreu erwähnt er das „verehrte Krausesche Paar“, das er, was die von ihm beabsichtigte Darstellung angeht, zu beruhigen bittet. Beziehungen noch aus Swinemünder Tagen gab es auch zwischen der in „*Meine Kinderjahre*“ erwähnten Familie Krause und den Scherenbergs. Das Register im Hanser-Briefverzeichnis, S. 827, verzeichnet den Namen Krause wiederholt, die Zuordnung der Briefe zu bestimmten Personen bleibt jedoch in einigen Fällen unsicher.

3. Theodor Fontane an Felix Possart

Berlin 15. Febr. 84.
Potsd. Str. 134. c.

Hochgeehrter Herr.

In den letzten Tagen habe ich mich nun mit dem Widmann-Orelli-Abschnitt in meinem Scherenberg-Essay beschäftigt und unter Wegwerfung alles dessen was ich vorher nach eigenem Erlebniß geschrieben hatte, die Sache, den Stoff, im Wesentlichen so getheilt:

1. Schilderung des Tunnels in seiner zweiten Scherenberg-Epoche. Neue Namen, neue Freunde.
2. Unter diesen neuen Freunden waren Widmann und Orelli die wichtigsten.
3. Widmann-Biographie unter Benutzung von Orellis Aufzeichnungen und Ihrem Aufsatz in der „Gegenwart“.
4. Orelli-Biographie.

Dann kommt ein Strich und eine neue Ueberschrift, die etwa lautet:

5. Widmann und Orelli nach Widmanns Charakterisirung Beider. (Hier folgen nun auszugsweise die Hauptgestalten aus dem 8. Tannhäuser-Kapitel.)

Dann wieder ein Strich und Beginn eines neuen Passus, in dem ich ganz allgemein sage: „so war man damals“ und ein paar Anekdoten erzähle, die sich aber lediglich auf die Bauer's und ähnliche Personen beziehen.

Dann beginnt ein neues Kapitel, das eigentlich nur Orellische Briefe enthält (von Widmann nur Weniges) und in seiner Einleitung beide Freunde noch mal ganz kurz gegenüberstellt, ihre Verwandtschaft und ihre Verschiedenheit in wenig Zeilen giebt. Fast nur eine Recapitulation. In dieser Recapitulation heißt es dann nach einer Unsumme von Orellischer Anerkennung will sagen von Anerkennung Orellis „aber das muß doch wahr sein, er war herrschsüchtig und geistig hochmüthig.“ Von W. ist an dieser Stelle nur noch wenig die Rede. Nirgends sag' ich ein anzügliches Wort, überall sprech' ich von der Klugheit, Bedeutung und namentlich auch Herzensgüte Beider, von solcher, die sich in *T h a t e n* zeigt, - dennoch bleibt *d a s* bestehen, daß ein aufmerksamer und feinsinniger Leser herausfühlen muß: „*s e h r* sympathisch sind Beide dem Verf. des Aufsatzes *n i c h t* gewesen.“ - Ich rechne darauf, daß Ihre Güte mir aus dieser Nüchternheit keinen Vorwurf machen wird. Das Mögliche hab' ich gethan, aber aus seiner Natur kann man schließlich nicht heraus. Ich habe versucht, meinen Dank durch Schweigen abzutragen. So wenig dies ist, so war es doch alles, was ich leisten konnte. In vorzügl. *Ergebenheit*

Th. Fontane

Das Schreiben ist im Hanser-Briefverzeichnis unter der Nummer 84/15 aufgeführt.⁹ - Der Brief ist laut Fontanes Tagebuch vom 15.2.1884 an Felix Possart gerichtet. - „Die Gegenwart. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben“, war 1872 von Paul Lindau gegründet worden. Der in Fontanes Brief genannte Artikel ließ sich jedoch nicht ermitteln (durchgesehen wurden die Jahrgänge ab 1880). - Der Junghegelianer Bruno Bauer (1809-1882) wird von Fontane mit einer Bemerkung bei Tisch zitiert, in der er seinen Bruder Edgar Bauer (1820-1886) mit Napoleon, sich selbst mit Lucian Bonaparte vergleicht. Fontanes Darstellung in seinem Scherenberg-Buch folgt tatsächlich bis ins Detail der in dem Brief skizzierten Gliederung (9.-13. Kapitel).¹⁰

4. Theodor Fontane an Felix Possart

Berlin 17 Febr. 84.

Potsd. Str. 134. c.

Hochgeehrter Herr.

Ergebensten Dank für Ihre freundlichen Zeilen von gestern früh. Sie werden mir nicht zürnen, wenn ich sage: „es geht nicht.“ Ich bin (leider) bereits 64 Jahre alt, habe mithin nur noch eine Spanne zu leben und muß mit Zeit und Kraft ökonomisiren.

Mehr als 50 Arbeiten, historisch, biographisch, novellistisch, liegen angefangen in den Kästen meines Schreibtisches, lauter Lieblingsstoffe, die des Abschlusses harren. Ich darf mich dabei nicht unterbrechen, am wenigsten aber mit der Darstellung von Personen, gegen deren Werth und Bedeutung ich mich nicht verschließe, die mir aber ihrer Art nach urfremd gegenüberstehen.

In vorzüglicher *Ergebenheit*

Th. Fontane.

Das Schreiben ist im Hanser-Briefverzeichnis unter der Nummer 84/17 aufgeführt.¹¹ Das adressierte Kuvert liegt der Handschrift des Briefes bei, die Zuschreibung an Felix Possart ist daher gesichert.- Auf wen der Arbeitsvorschlag sich bezog, den Possart Fontane gemacht hat, ist nicht bekannt. Fontanes Absage stellt offenbar seinen letzten Brief an Possart dar.

Fontanes Briefe an Felix Possart erscheinen vor allem vor dem Hintergrund seiner Stellung zu den beiden „Dioskuren“ Orelli und Widmann von Interesse und der Erzählstrategie, die er in solchem Zusammenhang entfaltet. Er hat sich darüber auch bei anderer Gelegenheit ausgesprochen.

In einem wahrscheinlich an Georg Bleibtreu (1828-1892) gerichteten Brief vom 25.2.1884 schreibt Fontane:

Empfangen Sie meinen herzlichsten Dank für Ihre freundlichen Zeilen, die mir endlich Gelegenheit geben einem Gerücht zu widersprechen, das sich ich weiß nicht aus welchen Mißverständnissen heraus entwickelt hat.

Ich habe mich brieflich und mündlich dahin geäußert, daß ich sowohl Orelli wie Widmann fremd gegenübergestanden hätte und daß mir beide trotz meines Respekts vor ihrem Wissen, Können und Thun nicht sonderlich sympathisch gewesen wären, aber mehr hab' ich weder ausgesprochen noch in meinem letzten Herzenswinkel gefühlt. Was speziell Orelli angeht, so weiß ich nicht bloß durch Scherenberg und Sie, sondern auch noch von andrer Seite her, daß er ein tapfrer, dem Höchsten zustrebender, edler und zum Ueberfluß auch noch herzensguter Mann gewesen ist, ein Entschlossenheitsmensch und ein Kind zugleich. All dessen hab' ich nie ein Hehl gehabt. Und nun frag' ich Sie, wie könnt' ich auf die Idee kommen, eine kindische Sorte von Kriegführung gegen einen nach aller Welt Zeugniß ausgezeichneten Mann geradezu vom Zaune zu brechen! Was den in Ihrem Briefe berührten Punkt angeht, so geht er mich überhaupt nichts an, und gehört auch nicht entfernt in meinen Aufsatz hinein; das aber möchte ich bei der Gelegenheit und mit einem gewissen Nachdruck aussprechen dürfen, daß mein großer Respekt vor Orelli speziell auch in dieser Angelegenheit und seinem sans phrase-herrlichen Benehmen dabei (?) wurzelt. Wer mich ein bischen kennt, wird wissen daß dies auch gar nicht anders möglich ist.

So bitte ich Sie denn herzlichst, das verehrte Krause'sche Paar über diesen Punkt beruhigen zu wollen. Ich werde nicht ein Wort sagen, das Anstoß geben könnte, wobei ich freilich darauf rechne, daß ein Satz wie: „beide Herren waren herrschsüchtig und in ihren jungen Jahren von einem gewissen geistlichen Hochmuth erfüllt“ nicht Anstoß geben kann. Ich werde mich auf ein längeres Citat aus dem „Tannhäuser“ beschränken und daran anknüpfend, vor Mittheilung einiger höchst intressanter Briefe, Orelli's kritische Machtstellung im Tunnel schildern. Grundton: er war sehr klug, sehr brav, sehr gut, aber er zeigte gern seine Ueberlegenheit und herrschte gern. Ich denke, dies werd' ich sagen dürfen, ohne Gefühle zu verletzen. Hinzufügen möcht' ich noch, daß ich nach reiflicher Ueberlegung zu dem Entschlusse gekommen bin, über das Jahr 50 (also die Zeit unmittelbar nach dem Erscheinen von Waterloo) in meinem Orelli-Widmann Kapitel gar nicht hinauszugehn. Die ganze Anordnung geschieht nämlich chronologisch, von Kapitel zu Kapitel rückt auch die

Zeit vor, und nur das Jahr 50 betrachte ich als ein Plateau, auf dem eine längere Rast genommen und Umschau gehalten wird. Hier spreche ich nun von Scherrenbergs Beziehungen zum Hofe zur Militärwelt, zu L. Schneider, zu Schramm, zu Widmann-Orelli, zu St. Paul und zu mir selbst. Jedem Einzelnen ist ein besonderes Kapitel gegönnt, aber in jedem schreitet die Erzählung nicht über das Jahr 50 hinaus. Eine Zeitlang war ich entschlossen, mit Rücksicht auf die besondere Bedeutung von Widmann-Orelli, hier eine Ausnahme machen und eine Art Gesamt-Biographie Beider geben zu wollen. Es stört mir aber die Klarheit des Aufbaus und so hab' ich diesen Plan wieder fallen lassen.

Aus all diesem wollen Sie gütigst ersehen, wie ungerechtfertigt die Sorge vor Indiskretionen ist.

Es bleibt mir nur noch übrig, wiederholentlich den Wunsch auszusprechen, daß Ihre Güte das verehrte Paar beruhigen wolle. Vielleicht eignen sich diese Zeilen zu gef. Einsendung an dasselbe.¹²

Das Dilemma des Autors liegt zutage: den divergierenden Anforderungen, die der künstlerische Anspruch und die persönlichen Rücksichten ihm abverlangen, will er Genüge tun - oder vielmehr er sieht sich dazu gezwungen, wenn er nicht die Gunst seines Publikums und einflußreicher publizistischer Kräfte verlieren will. Man lese nur nach, mit wieviel gutem Zureden Fontane nach Erscheinen des Vorabdrucks seiner Biographie in der „Vossischen Zeitung“ der in der Familie Hesekei aufgetretenen Verstimmung wegen des von ihm entworfenen Bildes George Hesekeis in Briefen an die Tochter Ludovika zu wehren sucht. Seine „hochverehrte Freundin“, das „gnädigste Fräulein“, sein „Hochverehrtes Ludchen, Ritterin und Kollegin“, Romanautorin wie er selbst, vor allem aber Rezensentin seiner Erzählwerke in der „Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung“, wie wird sie den Passus vom „gefrühstückten Hesekei“ hinnehmen? „Wie mein Satz da steht, wirkt er so, daß Sie Anstoß daran nehmen durften. Freilich fürchte ich, daß Sie diesen Anstoß auch genommen haben würden, wenn ich im Ausdruck glücklicher gewesen wäre, aber dies darf mich nicht abhalten mein aufrichtiges Bedauern über einen in seinem Hange nach Präcision literarisch verfehlten Satz auszusprechen.“¹³

Allerdings, was konnte ein Stilist Besseres tun, als dem „Hange nach Präcision“ zu folgen? „Das Zeitalter des Schönrednerischen ist vorüber, und die rosenfarbene Behandlung schadet nur dem, dem sie zuteil wird. Freiweg“, hat Fontane 1896 an Julius Rodenberg geschrieben - hier begegnen wir seiner eigentlichen Überzeugung.¹⁴ Aber noch der ganz alte Autor notiert anlässlich des Erscheinens des zweiten Teils der Autobiographie (Von Zwanzig bis Dreißig) vielsagend im Tagebuch: „Zum Glück hatte ich nur Gutes geschrieben, so daß mir die üblichen Zurechtweisungen erspart blieben.“¹⁵

Vor diesem Hintergrund will es gesehen sein, daß Fontane in den von Possart übermittelten Orelli-Materialien neben dem Licht den Schatten vermißt und ein „zweifelvolleres, ja selbst ein hartes“ Urteil begierig erwartet, seinem Informanten die Zusendung eines solchen nahelegt. Es handelt sich - allgemein gesagt - um ein erzähltechnisches Verfahren, das Äußerungen, die der Erzähler nicht in eigener Verantwortung vorbringen will, an eine vorgeschobene Instanz delegiert.

Ein vergleichbares Beispiel, wenn auch Motivation und Wirkung differieren, liefert der Auftrag an die Schwester Elise, den Gründen für den 1806 erfolgten Totschlag eines Franzosen in Dreetz in der Grafschaft Ruppın nachzuspüren; Fontane erhofft sich davon Gewinn für ein Kapitel der *Wanderungen*:

Wahr braucht es ja nicht zu sein, der 'Volksmund' hat das Vorrecht zu lügen so viel er will, es heißt dann 'Sage' und wird von den Gelehrten oder Käuzen meines Schlages mit höchstem Respekt behandelt. Trommle also in Dreetz noch ein paar Menschen zusammen: einen Schäferknecht der sich absteigend entwickelt hat, eine 'weise' Frau, einen wahrsagenden Imbecile, einer davon wird doch wohl zum Donnerwetter soviel Erfindungskraft haben, um 'rauszukriegen, warum dieser arme Franzose eigentlich todtgeschlagen worden ist. Ich selbst kann und darf nichts erfinden, einmal weil es gegen das 'historische Gewissen' ist, dann weil es in meinem Gemüthe feststeht, daß der biedre Dreetzer von 1806 den Franzosen so todt schlug wie man einen Pfahl in die Erde schlägt, oder mit noch viel weniger Grund. Wahrscheinlich war es ein Zurückgebliebener, ein Kranker, der sich die Füße durchgelaufen oder eine dicke Backe hatte; da rafften sich Muth und Vaterlandsliebe auf und baff, da lag er! Ich kenne meine Dreetzer; einer ist wie der andre.¹⁶

Der Erzähler kann das Wort abgeben, weil die Wahrheit zu banal, er kann es aber auch tun, weil sie zu brisant ist. Nimmt er dann das Wort wieder auf, und gibt er sich als den „Versöhnlichen, den Ausgleichenden“, so bedeutet das nicht notwendigerweise, daß ihm so zumute ist. Er „spielt“ den Versöhnlichen, es ist eine Rolle; das Verfahren zielt darauf ab, die „Wahrheit“ unter die Leute zu bringen.

Ist es aber überhaupt zulässig, an eine relativ unbedeutende Korrespondenz weiterreichende Überlegungen zu knüpfen? Darauf läßt sich am besten mit einem von Fontane gern zitierten Sprichwort antworten: „An einem Strohalm sieht man am deutlichsten, woher der Wind weht.“¹⁷ Fontanes Äußerung gegenüber Possart gehört in den Umkreis einer einst heftigen Auslegungsdebatte, die sich an dem mißverständlichen Titel einer 1937 erschienenen Nachlaßsammlung von Familienbriefen entzündete. „Heiteres Darüberstehen“ hatte der Berliner Verleger Gustav Müller-Grote dem ihm befreundeten Friedrich Fontane als Titel vorgeschlagen, und als dem Geist des Vaters voll entsprechend hatte dieser ihn akzeptiert.¹⁸ Es bedarf keiner erneuten Darlegung, daß Fontanes Briefwerk insgesamt keineswegs von einem solchen Geist geprägt ist. Weniger leicht fällt die Antwort bei den von Fontane selbst veröffentlichten großen und kleinen Prosawerken beziehungsweise der Alterslyrik bis hin zur verklärten Serenität des „Stechlin“. Dafür, daß es sich bei der vorgeblichen gelassenen Distanz nicht selten um eine Kunstfigur handelt, die engagierte Teilnahme nur verbirgt, bildet das zitierte Briefbekenntnis ein unauffälliges Zeugnis.

Anmerkungen

- 1 Theodor Fontane, Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. 22 in 20 Bänden in vier Abteilungen. München: Carl Hanser 1962 ff.- Zitiert: HFA. Die römische Ziffer bezeichnet die Abteilung, die arabische den Band. Hier: HFA IV, 3, S. 311.
- 2 Fontanes Tagebuch (Aus seinen letzten Lebensjahren 1884 bis 1898). In: Das Fontane-Buch, hrsg. von Ernst Heilborn. Berlin 1919 (zitiert: Heilborn), S. 126 ff.
- 3 HFA III, 1, S. 649.
- 4 Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis und Register. Hrsg. von Charlotte Jolles und Walter Müller-Seidel. München: Carl Hanser 1988 (zitiert: HBV), S. 398.
- 5 Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein Freundschaftsbriefwechsel. Hrsg. von Julius Petersen. Bd. 2, München 1940, S. 372.
- 6 HBV, S. 399.
- 7 HFA IV, 3, S. 298.
- 8 HFA IV, 3, S. 253.
- 9 HBV, S. 399.
- 10 HFA III, 1, S. 631-661.- Die Kapitel über Widmann und Orelli sind von Fontane für die Buchausgabe noch erheblich erweitert worden, er hat also auch nach Erscheinen des Vorabdrucks im Sommer 1884 noch an ihnen gearbeitet und das endgültige Manuskript im September abgeschlossen.
- 11 HBV, S. 400.
- 12 HFA IV, 3, S. 299f.- Der Brief, bisher Karl Bleibtreu zugeschrieben, ist mit großer Wahrscheinlichkeit an Georg Bleibtreu gerichtet, vgl. dazu HBV, S. 400.
- 13 Theodor Fontane, Briefe. Bd. 4. Briefe an Karl und Emilie Zöllner und andere Freunde. Hrsg. von Kurt Schreinert. Zu Ende geführt und mit einem Nachwort versehen von Charlotte Jolles. Berlin: Propyläen Verlag (1971), S. 158 f.- Vgl. auch die Anm. zu diesem Brief (A.a.O., S. 401), in der die von F. in der Buchausgabe des Werkes getilgte Stelle zitiert ist.- An seine Frau hat Fontane über den Sachverhalt wesentlich deutlicher geschrieben: „(...) die sämtlichen weiblichen Hesekiels (...) sind doch ganz kleiner Stil, so recht ächte sächsische Naturen. Immer Kuchen und Blümchenkaffe, oder was dasselbe sagt: dünn und süß. Ich habe nun heute an Ludchen geschrieben *s e h r* liebevoll, aber auch sehr decidirt. Was haben solche Kaffetitscher für Anschauungen von Literatur! Und daß hunderte solcher Blaustrümpfe mit Sechser-Moral und Dreier-Patriotismus unsre Literatur 'besorgen', á Elle 3 Mark, *d a s* ist der Fluch unsrer Literatur. Es ist alles ohne Saft und Kraft.“ (9.8.1884, „Briefe“, a.a.O., Bd. 1, S. 294).
- 14 An Julius Rodenberg, 2.3.1896 (HF IV, 4, S. 540). Ausgelöst war die Bemerkung durch das Theodor Storm gewidmete Kapitel in *Von Zwanzig bis Dreißig*, das in Rodenbergs „Deutscher Rundschau“ vorabgedruckt werden sollte. „Herzlichen Dank für Ihre Karte“, begann Fontane, „die mir einen Stein vom Herzen genommen; ich war doch in einer kleinen Sorge, ob Ihnen diese Behandlung unsres Lieblings auch recht sein würde. Und doch konnte ich auf meine Schreibweise nicht verzichten, weil mir das Prinzip, nachdem ich dabei verfare, so wichtig ist. Mein Interesse für Menschendarstellung ist von der Wahrheit oder doch von dem, was mir als Wahrheit erscheint, ganz unzertrennlich; ich muß mich im Guten

und Bösen, im Hübschen und Nichthübschen über ihn aussprechen können; wird mir das versagt, so hört das Vergnügen für mich auf. Ich gehe aber noch weiter und behaupte: auch für andre." (Ebd.)

15 Heilborn, S. 196 f.

16 HFA IV, 2, S. 442 - Ein bezeichnendes Beispiel für Fontanes Vorgehensweise liefert auch das Werk „Der deutsche Krieg von 1866“, Bd. 1, 'Der Feldzug in Böhmen und Mähren', Kap. 'Das Isergebiet. Land und Leute'. Die wesentlichen Mitteilungen erfolgten in Form eines Zitats. Der vorgebliche Gewährsmann, dessen Brief, wie der Autor darstellt, „ersichtlich von dem Streben diktiert wurde, parteilos, die Dinge wie die Menschen zu betrachten“, war aber niemand anders als Fontane selbst. Das Zitat stammte aus den „Reisebriefen vom Kriegsschauplatz“, die der Autor im Herbst 1866 im Berliner Deckerschen „Fremdenblatt“ als Frucht einer Reise durch Böhmen veröffentlicht hatte.

17 Vgl. *Von Zwanzig bis Dreißig*, 'Fritz, Fritz, die Brücke kommt', 2. Kap.: „Schon das Sprichwort sagt: 'An einem Strohalm sieht man am deutlichsten, woher der Wind weht'" (HFA III, 4, S. 478), ebenso *Schach von Wuthenow*, 7. Kap. (HF I, 1, S. 603). Es handelt sich dabei um das englische Sprichwort „A straw shows where the wind blows“, das Fontane auch aus Byrons „Don Juan“ (14. Gesang, 8. Strophe) bekannt sein mochte: „Du kennst den Rat, den Baco uns gegeben: 'Wirf Stroh empor, so siehst du, wie der Wind weht.'" (Übersetzung von Otto Gildemeister).

18 Theodor Fontane, *Heiteres Darüberstehen. Familienbriefe. Neue Folge*. Hrsg. von Friedrich Fontane mit einer Einführung von Hanns Martin Elster. Berlin 1937. Zur Kritik vgl. meinen Aufsatz „Fontanes Briefstil“, in: *Fontane aus heutiger Sicht. Analysen und Interpretationen seines Werks. Zehn Beiträge*. Hrsg. von Hugo Aust. München 1980, S. 56-80; hier s. S. 77.

Wulf Wülfing, Bochum*

Fontane, Bismarck und die Telegraphie¹

„Fontane und Bismarck“, dieses Thema läßt sich - wie viele andere Fontane-Themen auch - auf zwei Ebenen untersuchen: auf der Ebene der (vergleichsweise) 'privaten' Texte - etwa der Briefe - und auf der Ebene der 'öffentlichen' Texte - etwa der Romane. Beide Ebenen können sich dadurch unterscheiden, daß Fontane auf der 'privaten' Ebene mehr oder weniger 'Klartext' redet, während er auf der 'öffentlichen' Ebene mehr oder weniger verschlüsselt spricht; dann haben wir es - Peter-Klaus Schuster hat in diesem Zusammenhang glücklich auf Erwin Panofsky zurückgegriffen - mit „disguised symbolism“ zu tun;² mit Zeichen also, die sich tarnen, die sich nur verschlüsselt präsentieren. Solche bedeutungsvoll verschlüsselten Gegenstände und Sachverhalte sind in Fontanes Texten z.B. die Denkmäler und Gedenktage der preußischen Geschichte.³

1. Die Briefe

Zunächst spreche ich kurz über die erste Ebene, die der Briefe. Hier beschränke ich mich auf die Markierung der beiden Extrempositionen Fontanes: Zustimmung und Ablehnung. Diese Extrempositionen werden in der Forschung traditionell durch Ausdrücke wie 'zwiespältig', 'widersprüchlich' o.ä. 'vermittelt', so z.B. bei Walter Müller-Seidel:

*Man würde (...) nur längst Bekanntes mitteilen, wenn man feststellt, daß Fontanes Bismarckbild zwiespältig ist.*⁴

Hier nun die eine der beiden Extrempositionen:

Fontane betont nicht selten das Außergewöhnliche der Bismarck-Figur, wie durch drei Beispiele angedeutet werden soll. So schreibt er z.B. 1879:

*Es ist wie mit unsrem Reichskanzler. Heißt er Schnökel oder Hasemann, so muß er der Glocke des Präsidenten gehorchen, heißt er Bismarck, so muß er ihr nicht gehorchen. Carlyle hat Recht, der Einzelne bestimmt alles, darf alles, wenn er der Mann danach ist. D a r a n h ä n g t ' s .*⁵

* Dieser und der folgende Beitrag gründen sich auf Vorträge, die während des 3. Fontane-Tages des Fachbereiches Germanistik der Humboldt-Universität Berlin am 24.02.1992 gehalten wurden. (Vgl. hierzu: FBI, Heft 53/1992, S. 29 ff.)

Oder 1885:

Für den Durchschnittsmenschen (und wer gehörte nicht dazu, wenn er nicht zufällig Bismarck heißt) ist es (sc. Paul Lindaus „Aus der Neuen Welt“; W.W.) ein reizendes und mittleren Wissensansprüchen durchaus genügendes Buch.⁶

Schließlich 1890:

Berlin ist nicht länger mehr oder richtiger war niemals der 'große Wasserkopf des Landes', wie der eiserne Kanzler zu versichern liebte (je größer der Mann, je größer der Irrtum).⁷

In solchen Zusammenhängen stößt man auf Neologismen, mit deren Hilfe Fontane sich mit Bismarck zu 'identifizieren' scheint.

So bezeichnet er sich 1889 gegenüber Maximilian Harden, der um Material für einen biographischen Artikel gebeten hatte, u.a. als „Bismarcksänger“.⁸ Eine ähnliche Selbstpositionierung 'identifikatorischer' Art findet sich bereits in *Kriegsgefangen*: In Besançon habe er sich - so schreibt Fontane - im Herbst 1870 die Zeit damit vertrieben, daß er u.a. „Waffenstillstands-Paragraphen“ geschrieben, „Präliminarien“ entworfen, „den Tag des Friedens-Abschlusses auf 24 Stunden ganz genau“ festgesetzt und „die künftige Grenzlinie zwischen Frankreich und Deutschland mit einer Sicherheit“ gezogen habe, „die nur durch meine genaue Berechnung der Kriegskosten übertroffen wurde“, kurz: er habe sich als „Taschen-Bismarck“ betätigt.⁹

Doch trotz solcher 'Identifikationen', deren ironische Relativierung allerdings kaum zu überhören ist, verweigert Fontane - und damit komme ich zu der anderen Extremposition - Bismarck die Krone; am nachdrücklichsten formuliert in jenem bekannten Brief, den Fontane an Bismarcks 80. Geburtstag schreibt:

Diese Mischung von Uebermensch und Schlauberger, von Staatengründer und Pferdestall-Steuerverweigerer (...) von Heros und Heulhuber, der nie ein Wässerchen getrübt hat, - erfüllt mich mit gemischten Gefühlen und läßt eine reine helle Bewunderung in mir nicht aufkommen. Etwas fehlt ihm und gerade das, was recht eigentlich die Größe leiht.¹⁰

Und es gibt Stellen, an denen Fontane unumwunden erklärt, Bismarck sei ihm „gänzlich unsympathisch“.¹¹ Warum? Der schwerste Vorwurf, den Fontane Bismarck offenbar machen muß, scheint der folgende zu sein: Bismarck, „der größte Prinzipverächter“, habe doch so etwas wie ein „Prinzip“ gehabt: „ein bischen mogeln' (d.h. ganz gehörig) ist ihm immer als das Schönste erschienen.“¹²

Zum in die Geschichte eingegangenen Symbol für diese „Mogelei“¹³ ist bekanntlich die Emser Depesche geworden bzw. das, was Bismarck aus Heinrich Abekens Telegramm gemacht hat: Krieg.¹⁴

Mit Hilfe dieses Symbols können wir ohne größere Mühe von der einen zur anderen Ebene gelangen, von der der 'privaten' Briefe zu der der 'öffentlichen' Romane. Und mit Hilfe von Telegraphie und Telegramm, den zu Fontanes Zei-

ten in den alltäglichen Gebrauch eindringenden 'Segnungen' des technischen Fortschritts, gewinnen wir festen Grund hinsichtlich eines Teilaspekts jener Frage, wie Fontanes „disguised symbolism“ die Figur Bismarck literarisch verwendet.

2. Die Romane

Zunächst wählt Fontane den bei Erzähltexten üblichen Weg der Figurenkonstellation¹⁵ und erfindet Gestalten, die Bismarck g e g n e r sind, so wie sie im Preußen der Zeit realiter zu finden waren. Ein solcher Bismarck-Gegner ist z.B. in *Irrungen, Wirrungen* Botho Freiherr von Rienäckers Onkel, der Baron Kurt Anton von Osten, der sagt: Bismarck „war ein Referendar (...) und hat eigentlich nichts gelernt, als Depeschen schreiben. Soviel will ich ihm lassen, d a s versteht er (...)“¹⁶

Da ist sie wieder, die „Mogelei“, die sich dieses modernen Mediums der Telegraphie bedient, das damit in ein dubioses Licht gerät. Von Mathilde Möhrings schwachem Hugo z.B. heißt es nach dessen bestandenen Examen:

Alles in allem war ihm nicht sehr siegerhaft zumut. Er war nun Referendar, alles ganz gut, aber nun blieb noch der Assessor (...). Und wenn er auf der Posener Bahn fuhr (...), Gott, da war ihm schon manch liebes Mal der Gedanke gekommen: ja, warum nicht Bahnhofsinspektor? Und dieser Gedanke kam ihm wieder. Und wenn nicht Bahnhofsinspektor, warum nicht Schuppeninspizient oder Telegraphist; das bißchen Tippen muß sich doch am Ende lernen lassen, und mitunter kommt auch mal ein interessantes Telegramm, und man gewinnt Einsicht in allerlei.¹⁷

Das ist natürlich unverantwortlich harmlos gedacht von Hugo, der ironischerweise „Grossmann“ heißt, aber ein „Schlappier“ ist und bald stirbt. Denn wie uns Dubslav von Stechlin sagt:

„Ich kann Telegramms nicht leiden. Immer is einer dod, oder es kommt wer, der besser zu Hause geblieben wäre.“¹⁸

Nach Dubslav hat also jedes Telegramm als Telegramm eine der 'Textsorte' eigene Semantik, die sich auf lediglich zwei Optionen reduzieren läßt.

Erste Option: „Immer is einer dod.“ Entsprechend findet sich in *Graf Petöfy* der folgende Dialog:

„Was gibt es, Egon?“

„Gablentz...“ Er stockte.

„Nur heraus. Ich ahne.“

„Hat sich erschossen. Eben hatten wir das Telegramm.“ (...)“¹⁹

Dubslav zweite Option: „Oder es kommt wer, der besser zu Hause geblieben wäre.“ Dem Onkel in *Irrungen, Wirrungen* gelingt es bekanntlich, Botho von Lene

Nimptsch weg und zurück zu Käthe von Sellenthin zu lenken. Das 24. Kapitel des Romans beginnt entsprechend:

Am dritten Tage traf ein im Abreisemoment aufgegebenes Telegramm ein: „Ich komme heut abend. K.“

Und wirklich, sie kam. Botho war am Anhalter Bahnhof (...).²⁰

Mit der Telegraphie - für deren Fortentwicklung sich Fontane bereits 1856 interessiert²¹, erobert jene immense Steigerung von Bewegung, jene Schnelligkeit, die während des gesamten 19. Jahrhunderts lustvoll gepriesen oder qualvoll beklagt, in jedem Falle aber breit reflektiert wird,²² auch den poetischen Produktionsprozeß selbst. Fontane erinnert sich an seine Jahre bei der „Kreuzzeitung“ und an deren Chefredakteur folgendermaßen:

Zehn Gedichte in einer Stunde war für Hesekiel eine Kleinigkeit. Wozu Storm fünf Monate brauchte, dazu brauchte Hesekiel fünf Minuten. (...) Jede kleine Notiz wurde sofort zum Gedicht, und all das am anderen Morgen als lyrischen Erguß zu bringen, was am Abend vorher Telegramm gewesen war, war unmöglich.²³

Mit dem Telegramm kommt diese Schnelligkeit auch ins Haus; und das wird als noch bedrohlicher erlebt. Ich möchte deswegen kurz genauer in Erinnerung rufen, welche Art von Signifikanz das Telegramm bei Fontane erhält. Vorher sind jedoch noch einige grundsätzlichere Bemerkungen zum Thema 'Telegraphie und 19. Jahrhundert' am Platze.

Wolfgang Schivelbusch hat seiner „Geschichte der Eisenbahnreise“ den Untertitel „Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert“ gegeben. Zu dem, was Schivelbusch „das maschinelle Ensemble“ der Eisenbahn nennt,²⁴ kommt als „wichtigste technische Ergänzung (...) der elektrische Telegraph“.²⁵ Die moderne Verbindung von Eisenbahn und Telegraph - die Hugo in *Mathilde Möhring*, wie eben zitiert, noch wie selbstverständlich herstellt -²⁶ hat Fontane übrigens zur Gestaltung der Biographie eines 'modernen' Mannes verwendet und gleichzeitig gezeigt, wie man mit Hilfe der Telegraphie 'Karriere' machen kann; die 'Karriere' - wie freilich St. Arnaud meint - eines „chevalier errant“:²⁷ Gordon aus *Cécile* beginnt bei „den Pionieren in Magdeburg, dann bei dem Eisenbahnbataillon unter Golz“,²⁸ also beim Militär (ohne die Eisenbahn, ohne die Militärzüge, die auch Fontane in Frankreich benutzt,²⁹ hätte Bismarck 1870/71 gar nicht siegen können); dort macht Gordon Schulden, muß aus der Armee ausscheiden, retiriert nach England und geht dann „Mitte der siebziger Jahre nach Suez, um hier, im Auftrag einer großen englischen Gesellschaft, einen Draht durch das Rote Meer und den Persischen Golf zu legen“;³⁰ er gehört also der Eastern Telegraph Company, London, an;³¹ in Persien wird dann „unter seiner Oberleitung“ eine „Telegraphenverbindung zwischen den zwei Hauptstädten des Landes“³² hergestellt; nach entsprechender Beschäftigung in Rußland, die ihm „verleidet“ wird, ist er während der Zeit der Romanhandlung „mit einer geplanten neuen Kabellegung in der Nordsee beschäftigt“,³³ also für die Vereinigte Deutsche Telegraphengesellschaft, Berlin, tätig.³⁴

2.1. Der Stechlin

Kabel unter der Nordsee. Damit sind wir fast schon beim *Stechlin*. Eda Sagarra hat mit Recht darauf hingewiesen, daß in diesem Roman Fontanes der Telegraph nicht nur „ein Zeichen der Zeit“ ist, sondern „gleichsam als moderne Variante des ebenso natürlichen wie mysteriösen Phänomens angelegt, das der Stechlinsee mit jenen unterirdischen Verbindungen darstellt. Die ebenfalls 'unterirdisch' - von der Firma Siemens! - verlegten Telephonleitungen“ reagierten ähnlich unmittelbar wie der Stechlinsee: „Der Telegraph schafft ein neuartiges Bewußtsein von historischer Gleichzeitigkeit“;³⁵ und er erspart einem das eigene Erleben 'vor Ort', wie bereits 1876 Wilhelm Raabe in *Horacker* seinen Konrektor Dr. Werner Eckerbusch sagen läßt, der bezeichnenderweise dieselbe Wogen- und Wellensymbolik nutzt, die Fontane zur Beschreibung der Eigentümlichkeiten des Stechlinsees verwendet:

„In früheren Jahrhunderten mußte jeder, der geistig mitleben wollte, hinausgehen und sich persönlich in den Erdentumult mischen. Heute ist das anders. Heute sitzt man still, darf man stillsitzen, meine Herren; und die großen Wogen kommen doch zu einem und gehen einem mit ihrer Ideenfülle - über den Kopf weg! Was will es am jetzigen Tage sagen, wenn jemand die Pyramiden maß oder in einer Schlacht stand? Meine Herren, das Nilquellenentdecken und Nordpolaufsuchen, sowie das persönliche Abfeuern der Flinte will wenig mehr bedeuten gegen das inhaltvolle Stillsitzen des grübelnden Denkers. Gegen den elektrischen Telegraphen ist alles Selbsterleben oder Mitmachen von einer wunderlichen Unbedeutendheit -“³⁶

Die Telegraphie, die also als Medium 'Unmittelbarkeit' zu ersetzen beginnt, erlaubt dem Zeitgenossen jedoch nicht nur Gleichzeitigkeit, sie ist sogar 'schneller' als die historischen Ereignisse selbst, wie Fontane Dubslav von Stechlin sagen läßt:

„Schließlich ist es doch was Großes, diese Naturwissenschaften, dieser elektrische Strom, tipp, tipp, tipp (...). Und dabei diese merkwürdigen Verschiebungen in Zeit und Stunde. Beinahe komisch. Als anno siebzig die Pariser Septemberrevolution ausbrach, wußte man's in Amerika drüben um ein paar Stunden früher, als die Revolution überhaupt da war.“³⁷

Der Telegraph, diese technische Neuerung, wird für Dubslav zu einem der „Sinnbilder der Revolution“ selbst.³⁸

„Geschwindigkeit und Politik“ nennt Paul Virilio einen „Essay zur Dromologie“,³⁹ wie er jene Wissenschaft bezeichnet, die sich mit dem modernen Zeitalter befaßt, sofern in ihm alles 'zu schnell' geht.⁴⁰ Fontane hat Dubslav zu einem der ersten Theoretiker dieses Zeitalters gemacht.

Um das folgende exponieren zu können, muß ich ausführlicher zitieren, was Fontane seinen Telegraphie-Theoretiker Dubslav u.a. sagen läßt:

„Es ist das mit dem Telegraphieren solche Sache, manches wird besser, aber manches wird auch schlechter, und die feinere Sitte leidet nun schon ganz

*gewiß. Schon die Form, die Abfassung. Kürze soll eine Tugend sein, aber sich kurz fassen, heißt meistens auch, sich grob fassen. Jede Spur von Verbindlichkeit fällt fort, und das Wort 'Herr' ist beispielsweise gar nicht mehr anzutreffen. Ich hatte mal einen Freund, der ganz ernsthaft versicherte: 'Der häßlichste Mops sei der schönste'; so läßt sich jetzt beinahe sagen, 'das gröbste Telegramm ist das feinste.' Wenigstens das in seiner Art vollendetste. Jeder, der wieder eine neue Fünfpfennigersparnis herausdoktert, ist ein Genie."*⁴¹

Entsprechend dieser Beobachtung, die auf Fontanes Redaktionserfahrung mit den Depeschen des „Wolffschen Telegraphenbureaus“ zurückgehen könnte,⁴² kann Fontane kein stärkeres Bild erfinden, um den Kontrast zwischen dem 'alten' Stechlin und seinem 'modernen' Sohn Woldemar literarisch zu dokumentieren, als bei diesem eine ganz andere Art des Umgangs mit dem 'Institut' Telegramm zu inszenieren.

Woldemar weilt in London, die Barbys erhalten von dort ein Telegramm. Melusine fragt Czako, ob auch er Nachricht von Woldemar habe:

„Heute, gnädigste Gräfin. Und auch ein Telegramm. Ich hab' es mitgebracht, weil ich an die Möglichkeit dachte..."

„Bitte, lesen."

Und Czako las: „London, Charing Cross-Hotel. Alles über Erwarten groß. Sieben unvergeßliche Tage. Richmond schön. Windsor schöner. Und die Nelsonssäule vor mir. Ihr v. St."

Melusine lachte: „Das hat er uns auch telegraphiert."

„Ich fand es wenig", stotterte Czako verlegen, „und als Doublette find' ich es noch weniger. (...)

(...) Nur der alte Graf wollte davon nichts wissen.

*„Was verlangt ihr? Es ist umgekehrt ein sehr gutes Telegramm, weil ein richtiges Telegramm; Richmond, Windsor, Nelsonssäule. Soll er etwa telegraphieren, daß er sich sehnt, uns wiederzusehn? (...)"*⁴³

Damit trifft der alte Barby genau ins Schwarze. Denn Briefe von Männern an Frauen müssen, wie Roland Barthes am Beispiel von Goethes *Werther* gezeigt hat, genau dies artikulieren und nichts als dies: Sehnsucht. Im *Werther* werde - so Barthes -, „nach Art eines musikalischen Themas, eine einzige Information variiert: *i c h d e n k e a n S i e*." ⁴⁴ Genau davon aber steht nichts in Woldemars Telegramm an die Barbys. Und deswegen gibt sich Melusine auch nicht zufrieden, sondern macht dem zurückgekehrten Telegraphisten Vorwürfe:

*„Sie sollten mir in einem Briefe von den Engländerinnen schreiben. Aber wer darüber nicht schrieb, das waren Sie, wenn wir uns auch entschließen wollen, Ihr Telegramm für voll anzusehn."*⁴⁵

Frauen haben - so Friedrich A. Kittler - in Deutschland traditionell gleichsam ein Recht darauf, von Männern in die Rolle von Leserinnen versetzt zu werden,⁴⁶ von Leserinnen männlicher Briefe. Melusine kann deswegen - überspitzt formuliert - einen Mann, der Frauenfragen mit Telegrammen beantwortet, trotz ihrer gegenteiligen Beteuerung nicht für „voll“ nehmen; entsprechend

bleibt - so möchte man fast formulieren - Woldemar in demselben Kapitel gar nichts anderes übrig, als sich nicht mit Melusine, sondern mit Armgard zu verloben...

Eines ist immerhin gewiß: Wer nicht - wie Fontane - das Medium des Briefes schätzt, läuft Gefahr, sich selbst aus derjenigen Gesellschaft auszuschließen, auf die es Fontane ankommt. Jedenfalls stimmt das Ende des Romans - zumindest in unserem Kontext - nachdenklich: Der alte Stechlin stirbt, und Graf Barby und Melusine überlegen, „ob es nicht, trotz Armgards gegenteiliger Vorwegversicherung, vielleicht doch noch möglich sein würde, das junge Paar irgendwo telegraphisch zu erreichen; aber es ging nicht, man mußte es aufgeben“.⁴⁷ Wem gilt diese Ironie hinsichtlich eines Mediums, das der Zeit - angeblich - 'vorausseilt'? Sicher ist jedenfalls: Melusines „Brief mit der Todesanzeige des Alten“ erreicht das Hochzeitspaar erst in Capri: „der Begräbnistag lag zurück.“⁴⁸

2.2. Effi Briest

Doch nun noch einmal zu Fontane und Bismarck. Es fällt auf, daß Fontane gerne Bücher über Bismarck liest und auch gern von seiner Lektüre berichtet. So heißt es z.B. in *Von Zwanzig bis Dreißig* im Tunnel-Teil:

In dem reizenden Buche: „Bismarck und seine Leute“ (von Moritz Busch 1878 publiziert; W.W.) kommt eine Stelle vor, wo Bismarck in Versailles auf offener Straße dem Geheimrat Abeken eine Depesche diktiert.⁴⁹

Das Thema „Fontane und Bismarck“ läßt sich jedoch - wie bekannt - am besten diskutieren am Beispiel von *Effi Briest*. Dabei gehe ich von der These aus, dieser Roman Fontanes sei die Geschichte vom Kampf des - als inhuman gezeichneten - Bismarck-Systems gegen eine Frau, die als „Naturkind“ imaginiert wird, aber selbst dem System verfallen ist.⁵⁰

Bismarcks System erscheint im Roman personifiziert in der Gestalt Innstettens. Und damit kann man fast schon a priori sagen, daß Innstetten kein großer Briefschreiber sein kann; nicht etwa deswegen, weil Bismarck keiner gewesen wäre - ganz im Gegenteil: Fontane hat den Briefschreiber Bismarck sehr geschätzt und zitiert gern einen „unserer gefeiertsten Novellisten, der, nach Erscheinen des 'Bismarck-Buches' (von Hesekeel; W.W.), bei Lesung der zahlreich eingestreuten Bismarckschen Briefe in die Worte ausbrach: 'Ein Glück für uns, daß er nicht Schriftsteller geworden ist.'“⁵¹ Nein: Es geht - wie Rolf Parr gezeigt hat - nicht um den historischen Bismarck, sondern um die über seine Figur mögliche symbolische Inszenierung⁵² eines inhumanen Systems.

Während sich Effi in Hohen-Cremmen mit ihrer Mutter um die Aussteuer kümmert, bringt Wilke Briefe: „Der eine war aus Kessin von Innstetten. 'Ach, von Geert', sagte Effi,“ und steckte den Brief beiseite, um sich weiter mit ihrer Mutter zu unterhalten, die schließlich mahnt:

„Du hast ja den Brief noch in der Tasche.“
„Richtig. Den hätt' ich fast vergessen.“⁵³

Eine Druckseite später muß die Mutter wiederum mahnen:

„Aber nun lies mir den Brief vor, wenn er nicht was ganz Besonderes enthält oder vielleicht Geheimnisse.“

„Geheimnisse“, lachte Effi und sprang in plötzlich veränderter Stimmung wieder auf. „Geheimnisse! Ja, er nimmt immer einen Anlauf, aber das meiste könnt' ich auf dem Schulzenamt anschlagen lassen, da, wo immer die landrätlichen Verordnungen stehen. Nun, Geert ist ja auch Landrat.“⁵⁴

Der Mann Innstetten wählt also formal das traditionell richtige Medium, um eine Frau, zumal die eigene Verlobte, zu adressieren: den privaten Brief. Inhaltlich jedoch hat sein Brief den Charakter einer Depesche, die man öffentlich aushängen kann; so wie die 'Chefin' von Innstettens Chef die Telegramme ihres Mannes öffentlich bekanntmachen kann, ja soll.⁵⁵ Oder anders: Die öffentliche Figur Innstetten, dem ja immer wieder der Dienst an und für Bismarck wichtiger sein wird als jede Bitte seiner „jungen Frau“, hat keine Sprache für die private Kommunikation mit seiner Verlobten; es fehlen ihm - mit Roland Barthes zu sprechen - selbst „Fragmente einer Sprache der Liebe“.⁵⁶

Ich erspare Ihnen den langen und bezeichnenden Disput, den Mutter und Tochter über Innstettens Brief führen, und deute nur an, daß das Ehepaar Innstetten, wenn es getrennt ist, gern per Telegramm kommunizieren wird; so z.B. wenn Effi eine Krankheit erfinden wird, um bei ihrer Mutter bleiben zu können und nicht noch einmal nach Kessin zurückkehren zu müssen; sie wird also - weit entfernt von ihrer „Naturkind“-Position - wie der Chef ihres Mannes, der von Fontane so genannte „Mogelant“,⁵⁷ deponierend 'mogeln' und damit demonstrieren, wie sehr sie dem Bismarck-System verfallen ist.⁵⁸ Es handelt sich also um eine nicht zu überbietende Perversion der - von Kittler so benannten - „Aufschreibssysteme“:⁵⁹ Traditionellerweise schreiben - wie gesagt - Männer Briefe, und die Frauen sind Leserinnen; wenn - wie Woldemar der Mann Frauen telegraphiert, ist die - z.B. für eine Ehe wünschenswerte - 'Menschlichkeit' dahin; wenn nun aber gar eine Frau telegraphiert, und dazu noch die Unwahrheit, dann ist das als ein Symbol für menschliche Beschädigung zu lesen, wie es krasser nicht sein könnte.

Doch zunächst ein Blick auf Effis Weg von Hohen-Cremmen nach Kessin: Der Übergang aus der Kinder- und Naturwelt Hohen-Cremmens in die Welt Kessins, also Bismarcks, wird von Vetter Briest in Berlin vorbereitet, und zwar sehr behutsam: Zwischen den beiden Zügen bleibt Zeit „zum Besuche des St. Privat-Panoramas“.⁶⁰ Daß Fontane Effi und Innstetten diesen patriotischen 'Umweg' machen läßt, ist deswegen bemerkenswert, weil dadurch ein Anachronismus entsteht: Das „Panorama des Sturmes auf St. Privat“ wird vom 24. Februar 1881 bis Dezember 1883 im Berliner „Nationalpanorama“ in der Herwarthstraße ausgestellt,⁶¹ Effi und Innstetten heiraten aber bereits am 3. Oktober 1877 und treffen am 14. November in Kessin ein.⁶² Warum dieser Anachronismus?

Das Stichwort 'St. Privat' hat damals offenbar noch dasselbe Gewicht wie das Stichwort 'Sedan' (wie denn auch das berühmte Sedan-Panorama am Alexanderplatz entsprechend später eröffnet wird);⁶³ beide Panoramen sind offenbar damals noch gleichwertige Synonyme für 'Bismarck': Bothos Onkel z.B., der - wie bereits gezeigt - „mit Bismarck auf dem Kriegsfuß steht“,⁶⁴ wirft dem Neffen vor, er wolle „andeuten, daß (...) ein gewisser Halberstädter mit schwefelgelbem Kragen⁶⁵ eigentlich auch St. Privat allerpersönlichst gestürmt und um Sedan herum den großen Zirkel gezogen habe“.⁶⁶

Und was schickt Vetter Briest, der Charons Rolle beim Weg aus der 'natürlichen' Kinderwelt in den Bismarck-Hades, ja die Bismarck-Hölle⁶⁷ übernommen hatte, den Innstettens zum Heiligen Abend? Vetter Briest schickt „eine Karte: Schneelandschaft mit Telegraphenstangen, auf deren Draht geduckt ein Vögelchen saß.“⁶⁸ Ein treffliches Bild, eine Pictura, die - wie Wüllersdorfs Rede vom Luisendenkmal am Schluß des Romanes -⁶⁹ die Möglichkeit der Vereinbarkeit von Unvereinbarem suggeriert: von Bismarck und seiner Welt einerseits und der 'Natur' andererseits; der Vereinbarkeit derjenigen beiden Welten mithin, die Effi so gern zusammengebracht hätte. Es ist jedoch geradezu das symbolische Ziel des Romans zu demonstrieren, daß eine solche 'Vereinigung' von 'Öffentlichem' und 'Privatem', von 'Bismarckwelt' und 'Natur', nicht realisierbar ist. Um dies zu zeigen, inszeniert Fontane einen 'Zwischenfall': Er läßt einen Mann Effis Lebensweg kreuzen, der nicht Telegramme schickt, sondern Briefe schreibt; dazu noch solche, bei denen es sich verbietet, sie auf einem Schulzenamte in Bismarcks Reich öffentlich anschlagen zu lassen.

Viele der in der Forschung in diesem Zusammenhang so lange diskutierten Fragen erledigen sich aus dieser Perspektive gleichsam von selbst: warum Effi Crampas' Briefe über so viele Jahre habe lagern lassen („Böselager“ heißt bekanntlich der Briefträger, der dann Effi die Nachricht überbringen wird, sie sei aus Bismarcks Reich verstoßen);⁷⁰ warum Effi die Briefe an so unsicherem Orte plazierte habe; warum es eines lächerlichen Zufalls bedurft habe, sie zu entdecken, usw. usw.

An den Briefen festzuhalten, war für Fontane - fast möchte man sagen: gerade gegen alle 'Wahrscheinlichkeit' - zwingend: Crampas' Briefe sind Symbol einer humanen Form menschlichen Umgangs miteinander, der ein Jünger des 'mogelnden' Depeschen-Kanzlers nicht gewachsen sein konnte.

Anmerkungen

- 1 Erweiterte Fassung eines Vortrags beim 3. Fontane-Tag des Instituts für deutsche Literatur, Fachbereich Germanistik der Humboldt-Universität zu Berlin am 24.2.1992.
- 2 Peter-Klaus Schuster: Theodor Fontane: *Effi Briest*. Ein Leben nach christlichen Bildern. - Tübingen 1978 (Studien zur deutschen Lit. 55), S. 10 ff; übernommen wird im folgenden Panofskys Terminus, nicht aber Schusters These, Effis Leben sei eines „nach christlichen Bildern“.

- 3 Vgl. Wulf Wülfing: Nationale Denkmäler und Gedenktage bei Theodor Fontane. Zur Beschreibung, Funktion und Problematik der preußisch-deutschen Mythologie in kunstilliterarischen Texten. In: W.W. / Karin Bruns / Rolf Parr: Historische Mythologie der Deutschen 1798 - 1918. - München 1991, S. 210 - 232.
- 4 Walter Müller-Seidel: Fontane und Bismarck. In: Nationalismus in Germanistik und Dichtung. Dokumentation des Germanistentages in München v. 17. - 22.10.1966. Hrsg. v. Benno von Wiese und Rudolf Henß. - Berlin 1967, S. 170 - 201, hier: 173. - Von „Fontanes Widersprüchlichkeiten in seiner Beurteilung vor allem Bismarcks“ spricht auch Kurt Ihlenfeld (Fontanes Umgang mit Bismarck. In: Neue Deutsche Hefte, Jg. 20 (1973), H. 3, S. 15 - 49, hier: 33).
- 5 Theodor Fontane: Briefe. Dritter Band 1879 - 1889. Hrsg. von Otto Drude, Manfred Hellge und Helmuth Nürnberger. - Frankfurt a.M., Berlin: Verlag Ullstein 1987 (Th. F.: Werke u. Schriften. Für die Taschenbuch-Edition [der Hanser-Ausgabe der „Sämtlichen Werke“, künftig zit. als UFA] neu eingerichtet v. H. N. u. Michael Stitz), Bd. 53 = Ullstein Buch 4551), S. 25 (Fontane am 8.6.1879 aus Berlin an Emilie Fontane)).
- 6 Ders.: *Aus der Neuen Welt. Briefe aus dem Osten und Westen der Vereinigten Staaten*. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hrsg. von Edgar Groß, Kurt Schreinert, Rainer Bachmann, Charlotte Jolles, Jutta Neuendorff-Fürstenau, Peter Bramböck (künftig zit. als NFA), Bd. 18: *Unterwegs und wieder daheim*. Gesammelt v. K. Sch., fortgef. u. hrsg. von J. N.-F. - München: Nymphenburger Verlagshandlung 1972, S. 592 - 602, hier: 594.
- 7 Ders.: *Nante Strump als Erzieher. Von einem Berliner. Frei nach: „Rembrandt als Erzieher.“* Ebd., Bd. 21/1: Literarische Essays und Studien, Teil 1. Ges. u. hrsg. v. Kurt Schreinert. - München 1963, S. 484 - 487, hier: 484; Kommentar: ebd., Bd. 21/2. Unter Heranziehung der von K. Sch. gesammelten Materialien hrsg. v. Rainer Bachmann u. Peter Bramböck. Nachw. u. Mitarb. am Kommentar: Hans-Heinrich Reuter. - München 1974, S. 725 f.
- 8 UFA, Bd. 53, S. 733 (Fontane am 7.11.1889 aus Berlin an Maximilian Harden).
- 9 Theodor Fontane: *Kriegsgefangen. Erlebtes 1870*. Hrsg. v. Walter Keitel. - Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1980 (UFA, Bd. 36 = Ullstein Buch 4543), S. 52. - Eine weitere Selbst-Identifikation: „*Man empfindet hier sehr eine draußen liegende, andre Welt. Und das ist recht gut. Ich stimme ganz mit Bismarck überein 'es muß auch Lipper geben'.*“ (Theodor Fontane: Briefe. Vierter Band 1890 - 1898. Hrsg. v. Otto Drude u. Helmuth Nürnberger unter Mitw. v. Christian Andree. - Frankfurt a.M., Berlin 1987 (UFA, Bd. 54 = Ullstein Buch 4552), S. 277 (Fontane am 19.8.1893 aus Karlsbad an Emilie Zöllner)).
- 10 UFA, Bd. 54, S. 440 (Fontane am 1.4.1895 aus Berlin an Martha Fontane). - Vgl. ebd., S. 125 (Fontane am 5.6.1891 aus Kissingen an Martha Fontane); Theodor Fontane: Briefe. Zweiter Band 1860 - 1878. Hrsg. v. Otto Drude, Gerhard Krause u. Helmuth Nürnberger unter Mitw. v. Christian Andree u. Manfred Hellge. - Frankfurt a.M., Berlin 1987 (UFA, Bd. 52 = Ullstein Buch 4550), S. 564 (Fontane am 29.1.1878 aus Berlin an Mathilde von Rohr)).
- 11 UFA, Bd. 54, S. 326 (Fontane am 29.1.1894 aus Berlin an Martha Fontane).
- 12 Ebd., S. 325 f. - Vgl. ebd., S. 328 (Fontane am 1.2.1894 aus Berlin an Georg Friedlaender); Charlotte Jolles: Fontane und die Politik. Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes. Textredaktion u. Nachw. v. Gotthard Erler. Mit 20 Abb. - Berlin/DDR u. Weimar 1983 (E: 1936/37), S. 155.

- 13 UFA, Bd. 54, S. 326. - In dem Brieftext, auf den Anm. 10 verweist, heißt es nach dem Stichwort „Pferdestall-Steuerweigerer“: „(er glaubte die Stadt Berlin wollte ihn zugleich ärgern und *bemogeln* (man merkt, er hat selber öfters hinter der Thür gestanden))“ (ebd., S. 440; Hervorhebung von mir, W.W.).
- 14 Nicht nur der Beginn, sondern auch das Ende des Krieges führt wegen eines „Bismarckschen Telegramms“ zu einer besonderen „Schwierigkeit der Situation“, wie Fontane breit darstellt (ders.: *Versailles am 10. und 11. Oktober. Graf Bismarck und William Russell*. In: NFA, Bd. 19: Politik und Geschichte. Unter Mitw. v. Kurt Schreinert hrsg. v. Charlotte Jolles. - München 1969, S. 532 - 545, hier: 535 f.).
- 15 Vgl. Norbert Mecklenburg: *Figurensprache und Bewußtseinskritik in Fontanes Romanen*. In: DVjs. 65 (1991), S. 674 - 694.
- 16 Theodor Fontane: *Irrungen, Wirrungen*. - Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1984 (UFA, Bd. 12 = Ullstein Buch 4519; für die Taschenbuchausg. neu eingerichtet v. Andreas Catsch u. Helmuth Nürnberger), S. 42.
- 17 Ders.: *Mathilde Möhring*. Hrsg. v. Gotthard Erler. - Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1982 (UFA, Bd. 20 = Ullstein Buch 4526; für die Taschenbuchausg. neu eingerichtet v. Andreas Catsch u. Helmuth Nürnberger), S. 68 f.
- 18 Ders.: *Der Stechlin* - Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1985 (UFA, Bd. 19 = Ullstein Buch 4507; für die Taschenbuchausg. neu eingerichtet v. Nastasja Nürnberger), S. 15.
- 19 Ders.: *Graf Petöfy*. - Ebd. 1986 (UFA, Bd. 9 = Ullstein Buch 4516), S. 13.
- 20 Ders.: *Irrungen, Wirrungen* (s. Anm. 16), S. 151.
- 21 „Duncker ist übrigens wegen Verwerthung einer wichtigen Erfindung (Verbesserung des elektr. Telegraphen) in London. Hier bekümmert sich natürlich keine Maus darum, u. hätt' er das *P. mobile* erfunden. Um diese Sache an den Mann zu bringen, muß er nach London gehn. Ich brauche übrigens nicht hinzuzufügen, daß er nicht der Erfinder ist, sondern ein guter Freund, den er auch vermuthlich mit genommen hat“ (Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein Freundschafts-Briefwechsel. Hrsg. v. Julius Petersen, Bd. 2. Mit fünf Tafeln. - München 1940, S. 153 (Fontane am 15. Mai 1856 aus Berlin an Lepel)).
- 22 Vgl. Wulf Wülfing: *Bewegung*. In: Ders.: *Schlagworte des Jungen Deutschland*. Mit einer Einführung in die Schlagwortforschung. - Berlin 1982 (Philologische Studien u. Quellen, H. 106), S. 201 ff.
- 23 Theodor Fontane: *Autobiographische Schriften*. Hrsg. v. Gotthard Erler, Peter Goldammer u. Joachim Krueger. Bd. II: *Von Zwanzig bis Dreißig*. Bearbeiter des Bandes: P. G. - Berlin/DDR u. Weimar: Aufbau-Verlag 1982 (künftig zit. als AFA), S. 283 f.
- 24 Wolfgang Schivelbusch: *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*. - München 1977, S. 21 ff. (auch als Fischer Taschenbuch 4414).
- 25 Ebd., S. 32.
- 26 So auch noch 1884 bei Raabe in *Pfisters Mühle*: „Durch die Wüste, über welcher der Vogel Rock schwebte, über welche Oberon im Schwanenwagen den tapfern Hüon und die schöne Rezia, den treuen Knappen Scherasmin und die wackere Amme führte, sind Eisenschienen gelegt und Telegraphenstangen aufgepflanzt“ (Wilhelm Raabe: *Sämtliche Werke*. Im Auftrag der Braunschweigischen Wiss. Ges. hrsg. v. Karl Hoppe, Bd. 16: *Pfisters Mühle. Unruhige Gäste*. Im alten Eisen. Bearb. v. Hans Oppermann. - Göttingen 1961, S. 8).

- 27 Theodor Fontane: *Cécile*. - Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1982 (UFA, Bd. 11 = Ullstein Buch 4518; für die Taschenbuchausg. neu eingerichtet v. Andreas Catsch u. Helmut(h) Nürnberger), S. 58.
- 28 Ebd.
- 29 Vgl. z.B. Fontane: *Kriegsgefangen* (s. Anm. 9), S. 161 (Fontane am 1. Oktober 1870 aus Blainville an Emilie Fontane).
- 30 Ders.: *Cécile* (s. Anm. 27), S. 58.
- 31 Vgl. ebd., S. 220.
- 32 Ebd., S. 58.
- 33 Ebd.
- 34 Vgl. ebd., S. 220. - St. Arnaud findet „wirklich, daß einen Draht oder ein Kabel an einer mir unbekanntem Küste zu legen (und welche Küste wäre mir nicht unbekannt), schließlich ebenso trivial ist wie Schuldenmachen.“ Nun ist St. Arnaud - wie man weiß - in Sachen Gordon Partei; und deswegen antwortet Cécile: „Da bin ich doch neugierig, zu hören, was du geneigt sein möchtest, nicht trivial zu finden“ (ebd., S. 59).
- 35 Eda Sagarra: Theodor Fontane: „Der Stechlin“. - München 1986 (Text u. Geschichte 20 (UTB 1404), S. 82).
- 36 Raabe: Sämtl. Werke (s. Anm. 26), Bd. 12: Frau Salome. Die Innerste. Vom alten Proteus. Horacker. Bearb. v. Hans Butzmann u. Hans Oppermann. - Braunschweig 1955, S. 319 (freundlicher Hinweis von Otfried Keiler).
- 37 Fontane: Stechlin (s. Anm. 18), S. 27.
- 38 Sagarra: Fontane (s. Anm. 35), S. 83.
- 39 Vgl. Paul Virilio: *Geschwindigkeit und Politik. Ein Essay zur Dromologie*. Aus dem Französ. übers. v. Ronald Voullié. - Berlin 1980 (Merve Titel 90).
- 40 Den Wirt von „Hankels Ablage“ läßt Fontane ausführlich darüber klagen, daß bei ihm zwei moderne 'Errungenschaften' - Dampfschiff und Telegramm - zusammentreffen und ihm das Leben verleiden:
„Aber wenn dann im Juni die Dampfschiffe kommen, dann ist es schlimm. Und dann bleibt es so den ganzen Sommer über oder doch eine lange, lange Weile.“
„Glaub's“, sagte Botho.
„... Dann trifft jeden Abend ein Telegramm ein. 'Morgen früh neun Uhr Ankunft auf Spreedampfer Alsen. Tagespartie. 240 Personen.' (...) Einmal geht das. Aber die Länge hat die Qual. (...) Der zweite Tag ist wie der erste, und der dritte ist wie der zweite. (...) Es bringt was ein, gewiß, und ist alles schön und gut. Aber dafür, daß man vorwärts kommt, kommt man doch auch rückwärts“
 (Fontane: *Irrungen, Wirrungen* (s. Anm. 16), S. 71 f.).
- 41 Fontane: *Stechlin* (s. Anm. 18), S. 26; bereits zit. bei Ingrid Mittenzwei: *Die Sprache als Thema. Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen*. - Bad Homburg v.d.H., Berlin, Zürich 1970 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 12), S. 175; das entsprechende Kapitel „Das Telegramm“ (ebd., S. 173 - 177) geht jedoch auf den oben exponierten Kontext kaum ein.

- 42 Paul Lindau berichtet, aus dem „Kürzungszwange und der Wortknapperei“ hätte „sich eine *Wolffsche Telegraphensprache* eigenster Art herausgebildet (...). Jedes in ein Wort zusammengehäuften Wörterkonglomerat wurde zu je fünfzehn Buchstaben als ein Taxwort berechnet. 'Austriakaiser', 'Offiziosmeldung' wurden als je ein Wort, 'Vomregenitraufekommen' (zweiundzwanzig Buchstaben) als zwei Worte gezählt. Von uns allen wurde die Kunst des Zusammenpressens von längeren Sätzen in einige wenige längere Worte als heiterer Sport betrieben; ich hatte Kollegen, die es in dieser Fertigkeit zu erstaunlicher Virtuosität gebracht hatten“ (Paul Lindau: *Im Wolffschen Telegraphenbureau*. In: Ders.: *Nur Erinnerungen*, Bd. 1. Mit Bildnis. 5. u. 6. Aufl. - Stuttgart u. Berlin 1919, S. 231 - 241, hier: 237. (freundlicher Hinweis von Peter Wruck)).
- 43 Fontane: *Stechlin* (s. Anm. 18), S. 234.
- 44 Roland Barthes: *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Übers. v. Hans-Horst Henschen. - Frankfurt a.M. 1988 (suhrkamp taschenbuch 1586) (E: 1977), S. 65.
- 45 Fontane: *Stechlin* (s. Anm. 18), S. 235 (Hervorhebung von mir, W.W.).
- 46 Vgl. Friedrich A. Kittler: *Eine Funktion Leserin...* In: Ders.: *Aufschreibsysteme 1800/1900*. 2. erw. u. korr. Aufl. - München 1987 (E: 1985), S. 131 ff.
- 47 Fontane: *Stechlin* (s. Anm. 18), S. 374.
- 48 Ebd., S. 384.
- 49 AFA, S. 276 f. - Vgl. zu Busch: Fritz Gebauer: *Eine unbekannte Quelle. Die „Vaterländischen Reiterbilder“ und die Bismarck-Biographie Fontanes*. In: Fontane Bl. 51 (1991), S. 77 - 95, hier: 91.
- 50 Vgl. Wülfig: *Nationale Denkmäler* (s. Anm. 3), S. 217 ff.
- 51 Fontane: *Die preußische Garde im Feldzuge 1870/71*. In: NFA, Bd. 19: *Politik und Geschichte* (s. Anm. 14), S. 766 - 773, hier: 766; vgl. ders.: *Aus der Neuen Welt* (s. Anm. 6), S. 621.
- 52 Vgl. Rolf Parr: *Der Bismarck-Mythos - kulturelle Folie für Theodor Fontane* (in diesem Heft).
- 53 Theodor Fontane: *Effi Briest*. - Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1984 (UFA, Bd. 17 = Ullstein Buch 4524; für die Taschenbuchausg. neu eingerichtet v. Andreas Catsch u. Helmut Nürnberg), S. 31.
- 54 Ebd., S. 33.
- 55 Effi wird zeit ihres Lebens, und zwar über ihre Ehe mit Innstetten hinaus, von Bismarck via Königgrätz verfolgt werden (vgl. Wülfig: *Nationale Denkmäler* (s. Anm. 3), S. 220 ff., 262). Den Sieg von Königgrätz hatte Wilhelm I. in einem „Telegramm an die Königin“ mitgeteilt (Gordon A. Craig: *Königgrätz*. Übers. v. Karl Federmann. - Wien, Hamburg 1966 (E: 1964), S. 270 (freundlicher Hinweis von Eda Sagarra)).
- 56 Vgl. Anm. 44 (Hervorhebung von mir, W.W.).
- 57 UFA, Bd. 54, S. 325.
- 58 Vgl. Fontane: *Effi Briest* (s. Anm. 53), S. 198.
- 59 Vgl. Anm. 46.

- 60 Fontane: *Effi Briest* (s. Anm. 53), S. 43.
- 61 Vgl. Stephan Oettermann: *Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums.* - Frankfurt a.M. 1980, S. 204.
- 62 Vgl. Christian Grawe: *Theodor Fontane: Effi Briest.* 2. Aufl. - Frankfurt a.M. 1988, (Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur), S. 52.
- 63 Am 18. August 1883 (vgl. Oettermann (s. Anm. 61), S. 209). - Am 28. März 1879 ziehen Effi und Innstetten in die Berliner Wohnung; am 30.6.1885 entdecken Johanna und Innstetten die Briefe (vgl. Grawe (s. Anm. 62), S. 52); das Sedan-Panorama, das nun keinen Anachronismus verursacht hätte, wird jedoch zu dieser Zeit im Roman nicht mehr benötigt.
- 64 Fontane: *Irrungen, Wirrungen* (s. Anm. 16), S. 39.
- 65 „Halberstädter mit schwefelgelbem Kragen“ ist eine der Antonomasien für 'Bismarck' (vgl. Wülfing: *Nationale Denkmäler* (s. Anm. 3), S. 213, Anm. 8).
- 66 Fontane: *Irrungen, Wirrungen* (s. Anm. 16), S. 42.
- 67 Für Duquede segelt Bismarck „unter falscher Flagge. Und eines seiner einschlägigsten Mittel ist der beständige Flaggenwechsel.“ Seine „eigentliche Flagge“ aber sei die „schwarze“, also die „Piratenflagge“. Bismarck sei ein „Glücks-Tempelherr“: „Die Bösen sind wir los, der Böse ist geblieben“ (Theodor Fontane: *L'Adultera.* - Frankfurt a.M., Berlin, Wien 1981 (UFA, Bd. 7 = Ullstein Buch 4514), S. 29).
- 68 Fontane: *Effi Briest* (s. Anm. 53), S. 148.
- 69 Vgl. Wülfing: *Nationale Denkmäler* (s. Anm. 3), S. 229.
- 70 Vgl. Fontane: *Effi Briest* (s. Anm. 53), S. 253

Rolf Parr, Bochum

Der Bismarck-Mythos - kulturelle Folie für Theodor Fontane¹

Ziel meines Vortrags ist es, einige Strukturen und Funktionen des Bismarck-Mythos aufzuzeigen, den ich als eine zwischen Geschichte und Literatur zu plazierende 'dritte' Realität vorstellen möchte.² Dazu werde ich, da das verwirrende Universum der als 'Mythos' bezeichneten textuellen Strukturen dies nötig macht, zunächst in aller Kürze den hier verwendeten Begriff theoretisch einführen; dann die Spezifik des Bismarck-Mythos an drei exemplarischen Aspekten verdeutlichen und abschließend einige Anschlüsse zu Fontane herstellen.

1. Theoretischer Zugriff

Den Ausgangspunkt meiner Überlegungen bildet ein Theorem der strukturalen Mythenanalyse von Claude Lévi-Strauss, nämlich folgendes: Es sind mythische Vermittlungsstrukturen zwischen Extremen, die die in einer Gesellschaft bedeutenden Antagonismen narrativ zum Ausgleich bringen. Es sind die Mythen, die erzählen, „wie die Menschen sich vorstellen müssen, daß die Dinge sich abgespielt haben, um Widersprüche überwinden zu können“.³

Abweichend vom ethnologischen Material, das Lévi-Strauss untersucht hat, sind es in neuerer Zeit vor allem Figuren der Geschichte, die für solche Vermittlungen herangezogen werden. Sie mediatisieren die offensichtlichen Widersprüche in einer Gesellschaft dadurch, daß sie paradoxe Positionen einnehmen: im Falle Bismarcks die des 'ehrlichen Maklers'; des 'Deichgrafen, der seine eigenen Deiche durchsticht'; des 'realistischen Idealisten'. Der Bismarck-Mythos steht daher an den zentralen Nahtstellen der besonders wichtigen gesellschaftlichen Konflikte im Preußen/Deutschland der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wie 'Deutschtum' vs. 'Preußentum', 'Staat' vs. 'Zivilgesellschaft', 'Familie' vs. 'Öffentlichkeit', 'Kunst' vs. 'Politik'.

Für die Literaturwissenschaft rücken damit diejenigen narrativen und diskursiven Verfahren der Textstrukturierung in den Mittelpunkt des Interesses, durch die solche Widersprüchlichkeiten „ausgelöscht oder in Frage gestellt“⁴ werden. Als erstes ist der einfache **Positionswechsel** zu nennen. Der mythische Held vollzieht dabei den Übergang von einer Position oder Ordnung zu einer anderen. Dieses Verfahren ist - erzähltechnisch betrachtet - auf der Ebene des narrativen, syntagmatischen Nacheinanders der Handlung angesiedelt. Als Beispiele wären alle diejenigen Erzählungen zu nennen, die für Bismarck einen Wandel vom eingefleischten 'Reaktionär' zum 'Reformpolitiker' oder vom 'einfachen Landedelmann' zum 'eisernen Kanzler' und wieder zurück zum 'Gutsherrn im Sachsenwald' thematisieren.

Interessanter ist jedoch die **diskursive** Vermittlung der Widersprüche, da sie eine paradigmatische, d.h. gleichzeitige Geltung der zu versöhnenden Positionen hervorbringt, was auf drei verschiedene Arten geschehen kann:

- **erstens** durch Verwendung solcher **Symbole**, deren Bildseiten sich auf verschiedene Sachverhalte beziehen lassen und die zugleich mit wechselnden Wertungen versehen sind; ich werde das für die Symbole 'Deich' vs. 'Flut' und 'Boden' vs. 'Höhe' ausführen;
- **zweitens** durch Verteilung von anscheinend widersprüchlichen Charaktereigenschaften eines mythischen Helden - wie 'Herz' und 'Verstand' - auf zwei Figuren, die erst zusammen als ein diese Eigenschaften integrierendes **Dioskurenpaar** wirken;
- **drittens** durch Vereinigung divergierender Eigenschaften in einer einzigen Figur, die sich dann - so die treffende Bezeichnung bei Lévi-Strauss - als „Trickster“⁵ entpuppt.

2. Bismarck-Mythos

Ein immenses Problem für die Biographen Bismarcks war es, ihn einerseits als konservativen Junker, der jede Art von Revolution bekämpft hatte, darstellen

zu müssen, andererseits jedoch zugleich als denjenigen, der im Prinzip selbst eine Revolution gegen konservative Positionen durchgeführt hatte. Es galt - wie Peter Lutz Lehmann es einmal formuliert hat -, an Bismarcks Biographie das Paradoxon „der Identität von Konservatismus und Revolution“⁶ darzustellen.

2.1 'Deich'/'Flut', 'Fesseln sprengen'

Zur Lösung dieses Dilemmas wird in den unzähligen Bismarck-Biographien, Schul-, Universitäts- und Festreden vor allem auf die Symbolik von 'Deich/Flut' sowie die des 'Fesseln Sprengens' zurückgegriffen und der Reichskanzler zum 'Deichhauptmann' gemacht, der er an der Elbe wirklich einmal war. Als solcher erscheint Bismarck in vielen Texten in doppelter Funktion: zum einen als derjenige, der einen festen 'Deich' der Monarchie gegen die von Frankreich her anstürmenden Revolutions'fluten' errichtet hat; zugleich aber auch als derjenige, der die hinderlichen 'Ketten' und 'Fesseln' des biedermeierlichen deutschen 'Michelschlafes' 'zersprengen' und 'hinwegspülen' mußte, um das deutsche Reich überhaupt gründen zu können. D.h. der mythische Held Bismarck hatte zugleich eine aufbauende, progressive und eine zerstörende, regressive Aufgabe zu erfüllen, was wiederum genau der Lévi-Strausschen Definition des Tricksters entspricht. Die diskursive Lösung dieses Problems lag in der Verwendung solcher Symbole, unter deren Bildseite verschiedener 'Sinn' bei gleichzeitigem Wechsel der Wertung gebildet werden konnte. Ich spreche im Anschluß an Jürgen Link im folgenden von „Pictura“ für die 'Bildseite', von „Subscriptio“ für die des damit 'Gemeinten'.⁷

2.1.1 Regressive Funktion

Für die regressive Funktion des 'Deichhauptmanns' Bismarck zunächst ein Beispiel aus der 1899 in zweiter Auflage veröffentlichten Bismarckbiographie von Hermann Jahnke:

Während der Deichhauptmann Otto von Bismarck an den Ufern der Elbe die Wacht hielt, waren draußen über das Vaterland die Wogen einer unruhigen Zeit hereingebrochen, die ihn bald auf eine höhere Warte riefen. Für die bevorstehenden Kämpfe mit den Wogen der gärenden Zeit hatte er in dem stillen, friedlichen Glück seines Hauses die rechte Kraft und Festigkeit erhalten. (...)

Da weht plötzlich über Nacht der laue Westwind herein und führt den milden Frühlingsregen über die winterliche Erde. Welch eine Wandlung in der Natur! Wie in den Tagen der Sintflut scheinen die Brunnen der Tiefe aufgethan; Sturzbäche brechen aus allen Schluchten hervor: in wenigen Stunden ist die weiße Schneedecke hinweggeschmolzen; in weite Wasserflächen verwandelt erscheinen Fluren und Täler. Die Flüsse und Ströme sprengen die sie fesselnde Eisdecke und brausen mit wildem Ungestüm dahin. Wehe den Landen, wo diese Wasserwogen nicht freie Bahn finden, wo Dämme und Deiche der seichten Ufer nicht hoch

und fest, nicht sorgsam bewacht sind! Mit wütender Gewalt durchbrechen sie ihre Schranken und ergießen sich verheerend, vernichtend über weite Gebiete.

Ein Bild, diesem Naturvorgange gleich, bot das Vaterland damals, als der Deichhauptmann von Schönhausen, Otto von Bismarck, den Schauplatz der politischen Kämpfe betrat. In gewaltiger Flutwelle durchbrach der Wille des Volkes die Schranken, in welche ihn eine strenge Zwangsherrschaft jahrzehntelang eingedämmt hatte.⁸

Der Zusammenhang zwischen Deichhauptmannsamt und Märzrevolution ist nicht auf irgendeiner kausalen Ebene gegeben, sondern wird erst durch eine symbolische Lesart des Textes hergestellt; eine Lesart, die die Tätigkeit des 'Deichhauptmanns' Bismarck und die Revolutionsereignisse in eine gemeinsame Bildebene einbindet: Die Märzereignisse werden mit der - spätestens seit 1789 für Revolutionsbewegungen gängigen und auch 1848 genutzten - 'Flut'-Symbolik verkoppelt, so daß Bismarck selbst - wie es 1872 in einem anderen Text heißt - als „Deichhauptmann des Vaterlandes“ erscheinen kann, der nicht nur gegen die Fluten der Elbe, sondern auch die der Revolution anrückt.

Noch pathetischer als Jahnke kann der Lehrer und Publizist Hermann Hoffmeister seinen Helden in dem Bismarck-Epos *Der eiserne Siegfried* ausrufen lassen:

Ach,
Wozu bin ich denn Deichhauptmann?
Warum bin ich denn berufen,
Wilde Wogen einzudämmen,
Überflutung und Verheerung
Von des Segens stillen Fluren
Fern zu halten, sie zu schützen
Vor Zerstörung durch Empörung?

Alledem zum Trotze darf ich
Auch nicht eine meiner Hände
Rühren, soll ich müßig zuschau'n,
Wie die aufgeregten Wasser,
Alles Feste, auch das Beste,
Unterspülend, unterwühlend,
Durch der Hauptstadt Straßen schäumen;
Beide Händ' im Schoße, sehen,
Daß das ganze Vaterland ein
Einzig', großes, kochend' Meer ist,
Dessen sturmgepeitschte Brandung
Unsern Thron, Alldeutschlands Leuchte,
Wild umbraust; ja, dessen Gischt nach
Preußens Krone selbst schon gierig,
Umsturzgerig keck hinaufleckt!¹⁰

Hoffmeister verbindet die Deich/Flut-Symbolik hier zusätzlich mit einer Situation, in die nicht nur der Held Bismarck, sondern auch der zeitgenössische

Leser solcher Texte imaginär versetzt wird: Obwohl das 'Deichen' die einzig erfolgversprechende Maßnahme gegen die 'Flut' darstellt, muß Bismarck doch 1848 noch weitgehend untätig bleiben. Diese Situation hebt auf den 'Michelschlaf' ab, in dem sich die Deutschen - zumindest in der Sicht des Mythos - bis zu ihrer realistischen 'Erweckung' durch die Bismarckschen Kriegstaten befunden haben und die auch Theodor Fontane in dem 1890 entstandenen Gelegenheitsgedicht *An Bismarck. Zum 1. April 1890* thematisiert:

*Es hat, was du in Taten gedichtet,
Uns in uns selber aufgerichtet,
Hin schwand auch im Schwachen, was schwach und krank,
Am ehrlichsten ist der selbstische Dank.¹¹*

Durch Bismarcks Deichhauptmannstätigkeit wird die 'Deich/Flut'-Symbolik in eine handelnde Figur überführt, die eine Mittelstellung zwischen den beiden Bereichen der 'gefährlichen Natur' der Revolutionsflut und der 'guten Kulturtechnik' des Deichbaus einnimmt. Bismarcks Körper steht - wie es in einigen Texten heißt - selbst 'in dem Riß', also genau an der Naht- und Begegnungsstelle zwischen beiden Paradigmen. Die 'Körper'-Grenze wird so zur 'Deich'-Grenze gegen äußere oder innere 'Fluten'. In Hugo Wauers *Das schöne Lied vom 'Großen Otto'. Mit dem himmlisch süßen Motto: 'Mucker muckt ein frommer Held'* klingt das 1874 so:

*König Wilhelm rief den Bismarck,
Der sprang muthig in den Riß stark,
Wo Held Roon schon kämpfend stand,
Und die beiden Recken standen
Felsenfest im Meeresbranden,
Rangen kühn für's Vaterland.¹²*

Noch prägnanter drückt es Gustav Pfizer in einem 1879 als fliegendes Blatt gedruckten Gedicht aus:

*Stehn muß ich vor dem Riß, wenn droht
Dammbruch, Krieg, Pest und Feuersnot.¹³*

Als Teil des Deiches ist Bismarck also Element einer 'guten Kulturtechnik'. Als Körper ist er aber zugleich Teil des Natur-Paradigmas, allerdings einer bereits zivilisierten 'guten Natur'. Sein Körper bildet somit das Integral der 'guten Kulturtechnik' und der 'guten Natur', die zwischen den Extrempositionen von 'gefährlicher Natur' (Subscriptio: Revolution) und 'schlechter Kultur' (Subscriptio: Zerrissenheit und Michelschlaf) angesiedelt ist. Gegen beide Extreme richtet sich sein Kampf. Das entspricht einer Zwei-Fronten-Situation, wie sie Theodor Storm später kunstliterarisch im *Schimmelreiter* weiterverarbeitet hat und die ihrerseits wieder als gleichzeitig geführter Kampf gegen 'bedrohende' „Elemente“ wie gegen 'unbotmäßige' „Menschen“ auf Bismarck abgebildet werden kann.

Soweit die regressive Funktion.

2.1.2 Progressive Funktion

Für die gleichzeitig widerwillig ausgeführte progressive Funktion der Bismarckschen 'weißen Revolution' von oben tritt an die Stelle der Deich-Symbolik das Bild des 'Fesseln Sprengens'. Gemeint ist damit - ich zitiere aus einer Reihe von Festreden - die Befreiung aus den „engen Grenzen“¹⁴, den „Ketten der Schmach und Ohnmacht“¹⁵ des im Michelschlaf der idealistischen 'Dichter und Denker' verharrenden Deutschland, dem „jeder Weg zu glücklicher Kraftentfaltung nach Außen versperrt“¹⁶ sei. Bismarck muß jetzt als derjenige erscheinen, „der die Fesseln zerriß, die uns umstrickten“¹⁷; der „uns die Fesseln brach, der uns die Glieder löste, der uns aufrüttelte aus unserer Dumpfheit“¹⁸; der „durch alle Widerstände und Dornenhecken wie der Prinz im Märchen hindurchschritt, um das schlafende Dornröschen, sein geliebtes deutsches Volk, wachzuküssen“¹⁹.

Im Rückblick auf die Konfliktzeit der 60er Jahre ist Bismarck in den späteren Narrationen also derjenige, der als jetzt positiv gewerteter 'Fluß' oder 'Befreier' die Deiche einer überkommenen Ordnung sprengt: eine 'gute Naturtechnik' im Kampf gegen 'schlechte' Kulturzustände. Alle diesem positiv gewerteten 'Fesseln Sprengen' entgegenstehenden Hindernisse werden jetzt zu negativ gewerteten Deichen. In einem Gedächtnislied von 1903 heißt es:

Er schwang aufs neue Siegfrieds Schwert, und da er schlug den Drachen,
der uns die Einheit lang gewehrt, da barst der Fels mit Krachen (...).²⁰

Das 'Sprengen' der alten Ordnung mündet aber sofort wieder in ein konstruktives 'Eindeichen', das sich in einer ganzen Reihe von Symbolen - häufig in Form von Zitaten aus dem „Nibelungenlied“ - manifestiert:

- Bismarck als 'Schmied des deutschen Reiches', der unter Einsatz von Feuer und Hammer eine alte Form in eine neue umschmiedet und das an sich nicht schlechte Rohmaterial in einen höherwertigen Aggregatzustand überführt. Dabei sind es jetzt positiv gewertete 'Ketten', mit denen die deutschen Stämme 'zusammengeschweißt' werden und die die Zwietracht verhindern sollen;²¹
- Bismarck als 'Reichsfaßbinder', der die deutschen Einzelstaaten mit festem 'Ring' umschließt;²²
- Bismarck als 'Baumeister' des Reiches.

Auf die notwendige Ent-Grenzung folgt also die sofortige Wieder-Ein-Grenzung. Im Originalton des Bismarck-Mythos um 1890 aus einer Schrift von Karl Theodor Reinhold:

Er entfesselte die urwüchsige Kraft des nationalen Volkstums, leitete sie aber zugleich in feste Bahn. Er gab dem zu wüstem Wildwuchs neigenden Lebenstrieb festes Ziel und feste Form, rückte die auseinanderstrebenden Geister zusammen und schuf die Leistung des Genies: Die Bindung und Formgebung natürlicher, dämonischer Urkraft.²³

Oder eine Stelle aus einer Universitätsrede von 1903, die sich wiederum der Deich/Flut-Symbolik bedient:

Er war der Deichhauptmann, der kühn den Deich durchstach, und die in Deutschland gestauten Wassermassen stürzten mit Urgewalt, alles niederwerfend, in die Fläche hinab. Dann sammelte er die Massen wieder, faßte sie in neue Ufer und ließ sie Mühlen treiben im Tagewerk des Friedens.²⁴

Einen wichtigen Unterschied zur Deichsymbolik gegen die Märzrevolution markiert dabei die Tatsache, daß Bismarck die Deiche nicht von außen nach innen zerstört, sondern - selbst Teil des Systems - von innen nach außen. Er ist - im Gegensatz zu den Märzrevolutionären - befugter Zerstörer im Auftrag seines Königs, der Meister aus Schillers *Glocke*. So kann Otto Pfeleiderer bei der Bismarck-Gedächtnisfeier im November 1898 in Lichterfelde ausrufen:

Wohl uns, daß zu rechter Zeit ein Mann uns geschenkt ward, der nicht aus eigener Willkür, sondern im Dienste seines Königs den alten Bau abbrach, um einen neuen und besseren an die Stelle zu setzen! Da erfüllte sich das Seherwort des Dichters: „Der Meister kann die Form zerbrechen mit weiser Hand zu rechter Zeit, doch wehe, wenn in Flammenbächen die wilde Gluth sich selbst befreit.“²⁵

Die Symbolik von 'Deich'/'Flut'/'Ketten'/'Fesseln sprengen' ist also unter der doppelten Perspektive von 'Kampf gegen die Märzrevolution' auf der einen und eigenem 'Revolutionieren der alten Ordnung' auf der anderen Seite höchst ambivalent. Schematisch läßt sich dies mit der folgenden Tabelle²⁶ verdeutlichen, die zugleich den Bezug zur Trickster-Definition von Lévi-Strauss herstellt:

(P = Pictura, S = Subscriptio)

P: FLUT (-)	P: DEICH (+)	regressive Funktion: Bismarck als 'Deichhauptmann'
S: Revolution äußere Feinde innere Zwietracht	S: Befestigen der Monarchie Befestigen der Grenzen deutsche Einheit	
P: DEICH (-)	P: FLUT, FESSELN SPRENGEN (+)	progressive Funktion: Bismarck als 'Befreier'
S: Michelschlaf der Deutschen, über- alterte gesell. Ordnung	S: die alte Ordnung auf- brechen, die gesell- schaftlichen Zustände verändern	

Der Effekt eines solchen chiasmatischen Tausches besteht nun insgesamt vor allem darin, daß die mit den Symbolen verbundenen und jeweils verschiedenen Wertungen einen anscheinend 'natürlichen' Zusammenhang von 'Revolution' und 'Reaktion' suggerieren. Denn beide erscheinen als die zwei Seiten ein und derselben symbolischen Medaille, als zwei verschiedene Aggregatzustände des Wassers: als extrem mobiles 'Hochwasser' der Revolution, gegen das die positiv gewerteten Deiche stehen, und als zu Deichen 'gefrorenes Wasser', das die

notwendige Entwicklung der alten politischen Zustände hemmt. Bismarck selbst hat als Deichhauptmann zwischen beiden zu vermitteln.

Nur selten wird diese Doppeldeutigkeit selbst zum Strukturprinzip von Texten gemacht, wie 1885 bei Gotthold Knapp, der beide Aspekte in einem Festgedicht in zwei Strophen parallel nebeneinanderstellt, um die mythische Synthese von 'Revolution' und 'Reaktion' auf diese Weise in die Tricksterfigur Bismarck zu verlagern.

Wie gehst Du vorwärts gleich dem Flusse,
Den auch der breite Fels nicht hemmt,
Der seinem wasserreichen Gusse
Inmitten sich entgegenstemmt:
Der Strom, er wendet sich zur Seite
Und wirbelt an dem Stein vorbei
Und wallet dennoch in die Weite
Und führet seine Wasser frei.

Doch selber auch dem Fels Du gleichest
In wildem Brandungswasserdampf,
Wenn keiner Feindesmacht Du weichest
In heiß bewegtem Redekampf.
Den stets erneuten Wasserwogen
Beutst Du granit'nen Busen dar,
Und glänzt im Gischt ein Regenbogen,
Es Deines Geistes Wirkung war.²⁷

2.2 Realistischer 'Boden' und idealistische 'Höhe'

Eine andere Möglichkeit, die Figur Bismarck zum Ort der Vermittlung von Extremen zu machen, bietet die 'Boden'-Symbolik. Sie erlaubt es, den Reichskanzler als jemanden darzustellen, der fest in der deutschen 'Erde' wurzelt und damit auf dem realistischen 'Boden' der Tatsachen²⁸ steht, sich aber von dort aus doch zugleich auch wieder in höchste 'Höhen' erheben kann.

Solche Vertikaltopiken zielen in der Regel auf eine soziale Integration von 'oben/unten' ab.²⁹ Sie schaffen aber im Falle Bismarcks auch eine ganz bestimmte Stellung des 'deutschen Nationalcharakters' innerhalb des Spektrums der Vorstellungen von den übrigen europäischen Nationalstereotypen, nämlich die chamäleonhafte 'real-idealistische' Position zwischen englischem 'Realismus' und französischer 'Abgehobenheit'.

Bismarcks 'Wurzeln in der Erde' (oft durch Rückgriff auf den griechischen Antäus-Mythos verdeutlicht) steht symbolisch für den 'Realismus' des Realpolitikers. Die 'Tiefe', mit der er in diesem 'Boden' wurzelt, steht aber zugleich für die 'idealistische Tiefe' des romantischen deutschen 'Gemüts'. Genauso ambivalent ist die 'Höhe' der Politik, die trotz aller 'Abgehobenheit' gegenüber der romantischen 'Tiefe' doch wieder als besonders 'realistisch' gilt. Gleichzeitig rückt es den in der höchsten Höhe und Ferne stehenden Staatsmann wieder nahe heran: als einfachen Landedelmann oder - so beim Rembrandtdeutschen August Julius Langbehn - als vornehmsten deutschen Bauern, der seine eigene Scholle bestellt.³⁰ Bismarck ist dann - so Paul Johannes Rée 1895 - „nicht nur

der größte Diplomat", sondern auch „der beste, echtste und kraftvollste Sohn der deutschen Erde“.³¹

Besonders deutlich wird eine solche Verwendung der 'Boden'/'Höhe'-Symbolik in einer Kunstbeilage der Bismarck-Festnummer des „Türmer“ vom April 1915. Das dort reproduzierte Gemälde „Unser Vaterland“³² zeigt Bismarck in der Rolandspose des Hamburger Denkmals von Hugo Lederer. Es stellt ihn aber nicht auf einen monumentalen Sockel, sondern läßt ihn aus dem 'Boden' seines Vaterlandes herauswachsen. Der Kunsthistoriker des „Türmer“, Karl Storck, kommentiert das Bild entsprechend als Vereinigung von Widersprüchlichem, was sich besonders deutlich im mehrfachen Wechsel der Blickrichtung von 'unten' nach 'oben' und wieder zurück manifestiert:

Ja, er war ein Sohn dieser Erde (...). So wuchs er von selbst empor in Wolkenhöhen als Schutzgeist der Erde, der er entsprossen, in der er unlösbar verankert ist: einer der wenigen, der, Göttern gleich, fest steht auf der wohlgegründeten Erde, auch wenn er sich aufwärts hebt und mit dem Scheitel die Sterne berührt.³³

2.3 Wille/Gemüt

Wird die 'Boden/Höhe'-Symbolik in Charaktermerkmale überführt, so präsentiert sich der mythische Held als eine Figur, die abgehobenen 'Verstand' und tiefes 'Gemüt' miteinander vereint. „Nicht in allen Persönlichkeiten zeigen sie sich natürlich alle und alle gleich stark“, schreibt Otto Kaemmel 1892,

aber um so wärmer empfinden wir für den, der sie in wunderbarer Weise, wie sie nur aller paar Jahrhunderte einmal vorkommt, in sich vereinigt, und das thut Fürst Bismarck.³⁴

Dabei konnotieren 'Verstand' und 'Wille' tendenziell die 'realistischen' Bereiche 'Politik' und 'Technik', 'Gemüt' und 'Gefühl' dagegen 'familiäre Privatheit' und 'Natur'. Solche Binäroptionen sind als Transformationen eines übergeordneten Oppositionspaars 'Staat vs. Zivilgesellschaft' zu denken und lassen sich zu zwei Serien mit untereinander austauschbaren Elementen zusammensetzen:³⁵

STAAT	ZIVILGESELLSCHAFT
Wille (konnotiert: männlich) Politik preußisch (realistisch u. politisch) Handeln Bismarck als Staatsmann	Gemüt (konnotiert: weiblich) Familie deutsch (idealistisch u. romantisch) Denken Bismarck als Privatmann

Eine als Symbol (wie oben Bismarcks Körper/Deich) zu fassende integrierende 'Mitte', die beide Serien vereint, läßt sich hier allerdings noch nicht finden. Die einzelnen Elemente erscheinen vielmehr als typische Charaktereigenschaften des mythischen Helden, so daß an die Stelle der ambivalent verwendeten Sym-

bole jetzt eine solche Kopplung von Charaktermerkmalen tritt, die Bismarck als 'deutschen Preußen', 'familiären Politiker', 'Wille/Gemüt-Charakter' usw. präsentiert oder als 'Hirn/Herz-Menschen', wie er im Schillerschen Drama vorgegeben ist. So werden auch in den Biographien und Reden immer wieder solche Stellen aus dem *Wallenstein* zitiert, die auf die Doppeldeutigkeit von Charakteren hinweisen: „von der Parteien Gunst und Hass verwirrt,/ Schwankt sein Charakterbild in der Geschichte“³⁶; „Leicht beieinander wohnen die Gedanken,/ Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen“³⁷. Auch Theodor Fontane hebt auf eine solche 'Herz-Kalkül-Ambivalenz' ab, wenn er schreibt, daß Bismarck „die größte Aehnlichkeit mit dem Schillerschen *Wallenstein*“ gehabt habe, „Genie, Staatsretter und sentimentaler Hochverräther“.³⁸

Werden die hier noch nebeneinander stehenden Serien von Charaktermerkmalen auf zwei Figuren verteilt, dann bilden sie ein Dioskurenpaar, das in einem weiteren Schritt wiederum auf den mythischen Helden selbst abgebildet werden kann.

2.4 Dioskurenpaar zeugt Trickster

Ein prädestiniertes Paar für das Erzeugen eines Trickster-Helden durch Synthese von Charaktereigenschaften stellen seine leiblichen Vorfahren dar. Auch Bismarcks Eltern werden daher von den Biographen als Dioskurenpaar konzipiert, bei dem jeder Teil eine Serie wünschenswerter Eigenschaften einbringt. Zusammen bilden sie eine imaginäre Ganzheit, die sich in Sohn Otto konkretisiert. Kurz gesagt: Ein Dioskurenpaar zeugt einen Trickster.

Dabei ist kaum von Bedeutung, welche konkreten Eigenschaften der Vater, welche die Mutter einbringt. So kommt es durchaus vor, daß die Kopplung in frühen Biographien bei Umkehr der historisch belegten Verteilung der Eigenschaften erfolgt. In einer der ersten Bismarckbiographien überhaupt schreibt Gustav Jaquet 1867:

Dies sind die Eltern Otto v. Bismarcks. Der Vater ein rechter Ehrenmann, der als wahrer „Freiherr“ auf dem alten Familienerbe (...) lebte; die Mutter eine recht deutsche Hausfrau, wirthlich, verständig, sanft und gut. Von ihr hat Otto von Bismarck Herzensmilde und lautre, ungeheuchelte Ehrfurcht vor der Religion, vom Vater Königstreue und jenen festen Sinn geerbt, der ihn Schweres überwinden, Widriges ertragen und in Stürmen nicht wanken läßt.³⁹

Daß das Bild von Bismarcks Mutter als typisch deutscher Hausfrau mit „Herzensmilde“ und „Ehrfurcht vor der Religion“ den tatsächlichen Gegebenheiten keineswegs entspricht - Luise Wilhelmine Mencken war Tochter des liberalen Cabinettsrats Anastasius Mencken und eine hochgebildete, eher intellektuelle Frau -, spielt im Mythos funktional keine Rolle. Wichtig ist allein, daß die Synthese der beiden Paradigmen von 'männlich festem Sinn' und 'weiblicher Herzensgüte' erfolgt. Nachdem die Kenntnis der Bismarckschen Familiengeschichte nach 1866 ins patriotische Alltagswissen eingegangen war, mußten die Pole jedoch umgekehrt werden. Der Vater bekam jetzt das 'Herz', die Mutter den 'Verstand' zugesprochen, wie 1872 Wilhelm Rudolf Schulzes „historisch-politische Skizze“ mit dem Titel *Bismarck und der Bismarckianismus* zeigt:

Wenn man Alles erwägt, was über die Erziehungsweise der Eltern Bismarcks mitgeteilt wird, so findet man das glückliche und kurze Wort (...): „Der Vater war das Herz, die Mutter der Verstand des Hauses“ im Grunde und im Ganzen bestätigt. Das Herz aber ist nun einmal das conservative, der Verstand das liberale Element im Menschen. Das Empfinden des Herzens bedarf der Ruhe und Sammlung; denn im Herzen findet sich, nach biblischer Anschauung, der Centralpunkt des menschlichen Geisteslebens (...). Der Verstand ist demnach, dem Herzen gegenüber, etwas Secundäres, freilich etwas überaus Wichtiges und Nothwendiges.

Die Synthesefunktion wurde durch solche 'Richtigstellung' jedoch keineswegs beeinträchtigt. Sie konnte vielmehr noch leichter erfüllt werden. Denn der 'Herz'-Pol verkörpert ja jetzt das „conservative“, der 'Verstand'-Pol das „liberale Element“, wobei die Synthese per se gefordert ist. So geht das Zitat weiter:

Der Mensch soll bauen (mit dem Verstand) und bewahren (mit dem Herzen); er soll liberal und konservativ sein; (...) er soll - denken und glauben.⁴⁰

Das über die Verbindung einander eigentlich ausschließender Charaktereigenschaften in einer Person erreichte Ergebnis ist dasselbe wie bei der 'Deich/Flut'-Symbolik: 'Revolution' und 'Reaktion', 'Konservatismus' und 'Liberalismus' können als sich wechselseitig ergänzende Aspekte und damit als Teile einer übergeordneten Totalität angesehen werden. Sie erscheinen nicht mehr als sich völlig ausschließende Extreme.

Ich kann hier nicht mehr auf alle für den Bismarck-Mythos relevanten Vermittlungskonzepte eingehen, sondern diese nur noch aufzählen. Weitere Synthesemöglichkeiten liegen z.B. darin, Bismarck zusammen mit Goethe, Schiller oder Wagner in Dioskurenpaare einzubinden; oder - auf der Ebene des Tricksters selbst - ihn zum 'Staatskünstler' zu erklären, ihn zu einem Faust mit den berühmten „Zwei Seelen in einer Brust“ zu machen.⁴¹ Viele zeitgenössische Bismarck-Karikaturen, etwa aus dem „Kladderadatsch“⁴², bilden nichts anderes als diese Doppeldeutigkeit ab.

Dabei integriert der Bismarck-Mythos jeweils beide Pole zu einem als spezifisch 'deutsch' geltenden 'Real-Idealismus' und tendiert entsprechend selbst zur Repräsentativität. D.h. ein Bismarck wird gerade in seiner Trickster-Eigenschaft zum typischen 'Deutschen' erklärt, an dem sich dann wieder kollektive Identitäten bilden können. Karl Hans Strobl formuliert 1915:

In diesem einen Leben finden sich alle Grundbestandteile der deutschen Art: Dürer ist darin und Ludwig Richter, Beethoven und Brahms, Lessing und Jean Paul, Luther und Kant, die Quitzows und Jakob Böhme. Alle Tiefen und alle Höhen, alles Licht und aller Schatten, alles Klare und alles Krause, alles Ernste und alles Heitere, alles Große und alles Kleine.⁴³

3. Fontane

Was Fontane über die ständige implizite Anwesenheit Bismarcks in seinem Werk gesagt hat, nämlich daß der 'Schwefelgelbe' „in fast allem, was“ er „seit 70 geschrieben“ habe, umgehe⁴⁴, ließe sich in gewissem Sinne auch auf die Fonta-

ne-Forschung übertragen: Vielfach wurde das Verhältnis von Staats- und Wortkünstler thematisiert, immer wieder festgestellt, Bismarck selbst sei ein vielschichtiges, höchst ambivalentes Phänomen, andererseits aber auch Fontanes Bismarckbild nicht nur in sich höchst zwiespältig, sondern zudem auch noch zeitlichem Wandel unterworfen. Daß trotz solch permanenter Anwesenheit des Forschungsgegenstandes bisher kein Versuch gemacht wurde, diesem anscheinend faszinierenden Phänomen in theoretischer wie auch materieller Hinsicht systematisch nachzugehen, scheint mir vor allem zwei Gründe zu haben:

Erstens läßt sich in einem Teil der älteren Sekundärliteratur eine gewisse Tendenz erkennen, den 'wirklichen' Charakter Bismarck dem 'wirklichen' Charakter Fontane gegenüberstellen zu wollen, was beinahe mit Notwendigkeit darauf hinausläuft, Relationen der Entsprechung zwischen beiden herzustellen: Die Persönlichkeit Bismarcks sei genauso ambivalent wie die Fontanes. Daraus werden dann wechselseitig sowohl die Faszination Bismarcks auf den als artverwandt gedachten Fontane als auch die Zweideutigkeiten und Brüche in dessen Bismarckbild erklärt. Walter Müller-Seidel hatte die Begrenztheit eines solchen Vorgehens bereits vor Augen, als er für eine sozialgeschichtlich-mentalitätsgeschichtliche Erweiterung des Blickwinkels über die historischen Figuren Bismarck und Fontane hinaus auf die „in der Epoche angelegten Widersprüche“⁴⁵ plädierte.

Ein zweiter Grund liegt darin, daß das komplexe und vieldeutige Zeichen 'Bismarck' (von dem ich in der Gesamtheit seiner Strukturen als 'Bismarck-Mythos' spreche) nur selten als ein in der elementaren Sozialkultur fest verankerter Gegenstand mit eigener Materialität, d.h. eigenen Strukturen und Funktionen, verstanden wird; vergleichbar den aus einem Schillerschen Gedicht oder Drama herausgelösten, ins Konversationswissen eingegangenen und in tausenderlei Situationen des Alltags wiederverwendeten Sentenzen. Viele der Fontaneschen Bismarck-Äußerungen in den Briefen, Gedichten und Berliner Gesellschaftsromanen aber - so meine These - lassen sich eher auf die Folie des zwischen Realgeschichte und ihrer literarischen Verarbeitung zu denkenden 'Bismarck-Mythos' beziehen als auf den 'realen' Staatsmann. Denn so, wie Fontane die Zitate und Sentenzen der Kunstliteratur nutzt, genau so verwendet er auch das Netz historischer Figuren, nämlich um Ambivalenzen, mehrfache Lesarten und Brüche realisieren zu können. Darauf hat Wulf Wülfing in einer materialreichen Studie hingewiesen.⁴⁶ Nutzen kann Fontane dieses semiotische Netz aber nur, weil es als kulturelle Materialität verbreitet ist und als stets bereits vor-gedachter, vor-geschriebener Verständigungsort, als Umschlagplatz kulturellen Wissens zur Verfügung steht.⁴⁷

Aus dieser Perspektive betrachtet, erscheint ein Gedicht wie *Jung-Bismarck*⁴⁸ dann als typisch in doppelter Weise: Erstens ist die Jung-Siegfried-Applikation kanonischer Bestandteil des Bismarck-Mythos; zweitens ist sie aber auch genauso typisch für Fontanes, am Vorrat kultureller Anschauungsformen partizipierendes Schreibverfahren.⁴⁹ Und selbst eine so marginale Äußerung wie die über Warnemünde aus *Unterwegs und wieder daheim*, nämlich „*der Weg am Strand hin heißt der Bismarck-Damm. Er wird wohl halten*“⁵⁰, bekommt erst vor dem Hintergrund des Wissens um die Bedeutung solcher Deich-Symbolik den nötigen Kontext.

Weiter läßt sich auch das zu Bismarcks Tod Ende Juli 1898 verfaßte Gedicht *Wo Bismarck liegen soll* als eine Weiterverarbeitung der 'Boden/Höhe'-Symbolik des Bismarck-Mythos lesen und zugleich als Fontanes Antwort auf die Frage nach der für ihn zu diesem Zeitpunkt gültigen Dominanz von 'Staat' oder 'Zivilgesellschaft' - man könnte auch sagen von 'Küraß' oder 'Schlapphut'. Fontane entschied sich im übrigen für letzteren, denn

*Nicht in Dom oder Fürstengruft,
Er ruh in Gottes freier Luft
Draußen auf Berg und Halde,
Noch besser tief, tief im Walde (...).*⁵¹

Dieses Beispiel macht zugleich deutlich, daß eine strukturfunktionale Betrachtungsweise, wie sie hier unternommen wird, den Blick auf je individuelle, autorspezifische Akzentsetzungen keinesfalls aus dem Blick verlieren darf.⁵² Denn es muß nicht bloß um das 'Einpassen' literarischer Texte in eine vorgegebenen Form gehen, sondern zugleich immer auch um die Beschreibung je individueller ästhetischer Innovationen, die die kulturell parat gehaltene Folie weiterverarbeiten oder sogar durchbrechen.⁵³

Fontanes spezifische Formen der Weiterverarbeitungen des Bismarck-Mythos sind in vielfacher Hinsicht noch herauszuarbeiten, was ich Ihnen, meine Damen und Herren, als Fontane-Spezialistinnen und Spezialisten überlassen muß. Ich mußte mich heute darauf beschränken, die dazu vielleicht hilfreiche Karte des Bismarck-Mythos selbst ein wenig auszubreiten.

Die „Fontane-Blätter“ haben es sich seit einiger Zeit zur Gewohnheit gemacht, mit solchen historischen Sentenzen zu eröffnen, die zugleich auch aktuell-politisch gelesen werden können. Ich möchte auf ähnliche Weise schließen und fragen, ob nicht auch der Prozeß der Wiedervereinigung als eine Bismarcksche Kulturrevolution⁵⁴ verstanden werden kann. Galt es nicht auch dabei, alte Ordnungen und überkommene Deiche (z.B. die Berliner Mauer) zu sprengen, die wildgewordenen Elemente (z.B. in der Silvesternacht 1990 auf dem Brandenburger Tor) wieder einzufangen und in eine neue Ordnung zu überführen? Hieß es nicht in der Wochenzeitung „Die Zeit“ noch vor einem Monat: „Es ist absurd. Kaum sind die alten Ketten gesprengt, werden in Eile neue geschmiedet?“⁵⁵ Noch weiter gesponnen, wäre der neudeutsche Bismarck dann wohl kein anderer als Bundeskanzler Helmut Kohl. Karikaturisten und Journalisten haben dies längst erkannt, den 'Bonner' auf den Sockel des 'Eisernen Kanzlers' gestellt,⁵⁶ und nach historischen Analogien⁵⁷ gefragt. In seinem Streben nach Ausgleich der Verhältnisse würde der Mythos jetzt natürlich Proporz fordern, was für die Politik Parteienproporz hieße. Die Deichhauptmannsstellen zu Björn Engholm⁵⁸ wären aber ein eigenes Thema.

Anmerkungen

- 1 Vortrag beim 3. Fontane-Tag des Fachbereichs Germanistik der Humboldt-Universität zu Berlin am 24.2.1992. In die vorliegende Fassung wurden die anregenden Beiträge der abschließenden Diskussion dankbar aufgenommen.

- 2 Die Abschnitte zum Bismarck-Mythos folgen meiner Dissertation: „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust.“ Strukturen und Funktionen der Mythisierung Bismarcks (1860-1918). München 1992. 23
- 3 Claude Lévi-Strauss/Didier Eribon: Das Nahe und das Ferne. Eine Autobiographie in Gesprächen. Frankfurt/M. 1989, S. 156. 24
- 4 Jaques Derrida: Die Schrift und die Differenz. Frankfurt/M. 1976, S. 429. 25
- 5 Claude Lévi-Strauss. Strukturele Anthropologie I. Frankfurt/M. 1967, S. 247 u. 249. 26
- 6 Peter Lutz Lehmann: Bismarck. In: Ders.: Von Goethe zu George. Heidelberger Essays. Heidelberg 1986, S. 76-92, hier: 87. 27
- 7 Vgl. Jürgen Link: Die Struktur des Symbols in der Sprache des Journalismus. Zum Verhältnis literarischer und pragmatischer Symbole. München 1978. 28
- 8 Hermann Jahnke: Fürst Bismarck. Sein Leben und seine Zeit. Vaterländisches Ehren- und Heldenbuch des 19. Jahrhunderts. Mit zahlreichen Illustrationen erster deutscher Künstler. 2 Bde. 2., verm. u. vervollst. Aufl., Berlin 1899, Bd. 1, S. 108-110. 29
- 9 G. Wunderlich: Das Bismarck-Büchlein. Charakterzüge, historische Fragmente, geflügelte Worte etc. aus dem Leben des deutschen Reichskanzlers Fürst Bismarck. Allen Freunden und Verehrern dieses großen Staatsmannes gewidmet v. G. W., Lehrer. 2. Aufl., Altona 1872, S. 7. 30
- 10 Hermann Hoffmeister: Der eiserne Siegfried. Eine neuzeitliche Nibelungenmär. 2., verb. Aufl., Berlin 1888, S. 89f. 31
- 11 Theodor Fontane: An Bismarck. Zum 1. April 1890. In: Th. F.: Gedichte. Bd. 3, hg. v. Joachim Krueger und Anita Golz. Berlin/Weimar 1989, S. 282. 32
- 12 Hugo Wauer: Das schöne Lied vom „Großen Otto“. Potsdam 1874, S. 4. 33
- 13 Gustav Pfizer: Der Veteran des jungen deutschen Reichs. In: Karl Leopold Mayer: Bismarck in deutscher Dichtung. Berlin 1914, S. 114-120, hier: 117. 34
- 14 Eduard Dälen: Bismarck. Eine Vision. Mit 90 Illustrationen. Oberhausen/Leipzig 1892, S. 41. 35
- 15 Hermann Jahnke: Fürst Otto v. Bismarck. Ein Volksabend. Gotha 1915, S. 9. 36
- 16 Constantin Rößler: Graf Bismarck und die deutsche Nation. Berlin 1871, S. 5. 37
- 17 Theodor Schiemann: Fürst Bismarck. Festrede zu seinem achtzigsten Geburtstage. Gesprochen auf dem Commers des Bismarckausschusses zu Berlin. Berlin 1895, S. 4. 38
- 18 Reinhold Koser: Fürst Bismarck. Festrede zur Feier des 77. Geburtstages gehalten in Bonn am 1. April 1892. Bonn 1892, S. 6. 39
- 19 Paul Matzdorf: Jung Bismarck. Zu seinem 100. Geburtstage. Der deutschen Jugend gewidmet. Leipzig 1915, S. 5. 40
- 20 Ludwig Ehrenthal: Gedächtnislied auf den Fürsten Bismarck. In: Friedrich Schäfer: Bismarck-Liederbuch. Im Auftrage des Deutschen Bismarck-Bundes hg. v. F. Sch. 2. Aufl., Goslar 1903, S. 17f., hier: 18.
- 21 Vgl. die Abbildung einer Statue, die Bismarck als 'Schmied des Reiches' darstellt, in: Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund. Museumshandbuch. Teil 3: Dortmund 11.8.1899. Der Kaiser kommt zur Hafeneinweihung. Dortmund 1984, S. 109.
- 22 Vgl. dazu die Abbildungen eines Bierfassens bei: Konrad Breitenborn: Bismarck. Kult und Kitsch um den Reichsgründer. Leipzig 1990, S. 48. - Die Kenntnis dieser Abbildung verdanke ich Peter Wruck.

- 23 Karl Theodor Reinhold: Das System Bismarck. Eine Festbetrachtung zum 75. Geburtstage des Fürsten v. Bismarck. Barmen 1890, S. 12.
- 24 Theodor Birt: Ansprache, gehalten am 28. Mai 1903 in Anlaß der Enthüllung des Denksteins zur Bismarcksäule. In: Ders.: Schiller und Bismarck. Zwei Ansprachen gehalten in Marburg. Marburg 1905, S. 27.
- 25 Otto Pfeleiderer: Zu Bismarcks Gedächtnis. Rede bei der Feier in Groß-Lichterfelde am 27. November 1898. Berlin 1898, S. 16.
- 26 Parr: „Zwei Seelen (...)“ (s. Anm. 2), S. 77.
- 27 Gotthold Knapp: Zu Fürst Bismarcks siebenzigstem Geburtstag. 1. April 1885. In: Günther Mahal: Lyrik der Gründerzeit. Tübingen 1973, S. 71-75, hier: 72f.
- 28 Vgl. Axel Drews/Ute Gerhard: Der Boden, der nicht zu bewegen war. Ein zentrales Kollektivsymbol der bürgerlichen Revolution in Deutschland. In: Jürgen Link/Wulf Wülfing: Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen. Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert (Sprache u. Geschichte 9). Stuttgart 1984, S. 142-148.
- 29 Prägante Beispiele dafür finden sich auch im Kontext der Schillerfeiern von 1859.
- 30 Vgl. August Julius Langbehn: Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. 36. Aufl., Leipzig 1891, S. 127f., und Max Beyer: Rembrandt und Bismarck. Dresden 1890, S. 12.
- 31 Paul Johannes Rée: Fürst Bismarck. Festrede zum achtzigsten Geburtstag des Fürsten, gehalten am 1. April 1895 bei der allgemeinen öffentlichen Feier zu Nürnberg. 2. Aufl., Nürnberg 1895, S. 6.
- 32 Siegmund von Suchodolski: Unser Vaterland. In: Der Türmer. Monatsschrift für Gemüt und Geist, 17. Jg. (1914/15), Bd. II, 1. Aprilheft, zwischen S. 16/17.
- 33 Karl Storck: Zu unseren Bildern. In: Der Türmer, 17. Jg. (1914/15), Bd. II, S. 58f., hier: 59.
- 34 Otto Kaemmel: Festrede. In: Reden und Vorträge gehalten bei der Vorfeier des 77. Geburtstages Sr. Durchlaucht des Fürsten v. Bismarck am 31. März 1892. Dresden 1892, S. 18.
- 35 Tabelle aus: Parr: „Zwei Seelen (...)“ (s. Anm. 2), S. 95.
- 36 Gustav Kawerau: Gedächtnißrede auf den Fürsten Bismarck gehalten Breslau, den 1. April 1899. Breslau 1899, S. 15.
- 37 Arnold Stiebritz: Der eiserne Kanzler. Ein Lebensbild für das deutsche Volk. Leipzig 1915, S. 102.
- 38 Theodor Fontane. Briefe II. Briefe an die Tochter und an die Schwester. Hg. v. Kurt Schreinert. Zu Ende geführt u. mit einem Nachwort vers. v. Charlotte Jolles. Erste wort- und buchstabengetreue Edition nach den Handschriften. Berlin 1969, S. 231.
- 39 Gustav Jaquet: Preußens Minister-Präsident Graf Bismarck-Schönhausen, der unermüdliche Patriot. Sein Leben, Streben und Wirken, dem preußischen Volke geschildert. Leipzig 1867, S. 16.
- 40 Wilhelm Rudolf Schulze: Fürst Bismarck und der Bismarckianismus. Eine historisch-politische Skizze. Stolberg 1872, S. 27.

- 41 Vgl. dazu ausführlich: Parr: „Zwei Seelen (...)“ (s. Anm. 2).
- 42 Vgl. z.B. „Verschiedene Ansichten von links und rechts“ (Nr. 44/45, 24.9.1865, S. 180), „Friedensmesser“ (Nr. 33, 16.7.1876, S. 132), „Janus“ (Nr. 53/54, 20.11.1881, S. 216).
- 43 Karl Hans Strobl: Bismarck. Roman. 3 Bde. Leipzig 1915, 1916, 1919, hier: Bd. 1, S. 5.
- 44 Theodor Fontane: Brief an Maximilian Harden, 4.3.1894. In: Th. F. Werke, Schriften und Briefe. Abt. IV. Th. F. Briefe. Vierter Bd. 1890-1898. Darmstadt 1982, S. 336f.
- 45 Vgl. Walter Müller-Seidel: Fontane und Bismarck. In: Benno von Wiese/Rudolf Henß (Hg.): Nationalismus in Germanistik und Dichtung. Dokumentation des Germanistentages in München vom 17.-22. Oktober 1966. Berlin 1967, S. 170-201, hier: 174.
- 46 Wulf Wülfing: Nationale Denkmäler und Gedenktage bei Theodor Fontane. Zur Beschreibung, Funktion und Problematik der preußisch-deutschen Mythologie in kunstliterarischen Texten. In: W. W./Karin Bruns/Rolf Parr: Historische Mythologie der Deutschen 1798-1918. München 1991, S. 210-232; vgl. auch den Beitrag von W. W. in diesem Heft.
- 47 Vgl. dazu: Jürgen Link/Ursula Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse. In: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, 20. Jg. (1990), H. 77 („Philologische Grundbegriffe“), S. 88-99.
- 48 Theodor Fontane: Jung-Bismarck. In: Gedichte, Bd. 1 (s. Anm. 11), S. 246. - Geschrieben im April 1885 zum 70. Geburtstag Bismarcks.
- 49 Norbert Mecklenburg spricht in vergleichbarem Zusammenhang von „Diskurszitat“ (vgl. ders.: Figurensprache und Bewußtseinskritik in Fontanes Romanen. In: DVjs, Nr. 4 (1991), S. 674-694, hier: 682f.).
- 50 Theodor Fontane: Sommers am Meer. In: Unterwegs und wieder daheim. In: Th. F. Sämtliche Werke, Bd. 18 (Nymphenburger-Ausgabe). München 1972, S. 397.
- 51 Theodor Fontane: Wo Bismarck liegen soll. In: Gedichte, Bd. 2 (s. Anm. 11), S. 104.
- 52 Horst Denkler ist zu danken, darauf noch einmal nachdrücklich hingewiesen zu haben.
- 53 Ein quasi unter 'Labor'-Bedingungen (gleicher Zeitpunkt, gleiches Thema, gleiche Zeitschrift) veranstaltetes Experiment, an dem sich das Wechselspiel von 'struktureller Vorgabe' und 'subjektivem Faktor' schnell zeigen läßt, stellen die fünf im April 1885 in Paul Lindaus „Nord und Süd“ veröffentlichten Bismarck-Gedichte von Felix Dahn, Theodor Fontane, Klaus Groth, Wilhelm Jensen und Ernst von Wildenbruch dar. Vgl. dazu von Roland Berbig: „In Lockenfülle das blonde Haar,/Allzeit im Sattel und neunzehn Jahr“. Die Bismarck-Gedichte in Paul Lindaus Zeitschrift "Nord und Süd" 1885. In: Fontane-Blätter, Heft 53/1992, S. 42-57.
- 54 Vgl. Jürgen Link: Historische Analogien: Strukturen und Funktionen. In: kultuRRevolu-tion. zeitschrift für angewandte diskurstheorie, Nr. 24 (Dezember 1990), S. 3-9, hier: 4.
- 55 Ulrich Greiner: Die Falle des Entweder-Oder. In: Die Zeit, Nr. 5, 24.1.1992, S. 1.
- 56 Vgl. dazu: „Bismarck mit Kanzler-Kohl-Maske. (Am 3. Oktober 1990 in Hamburg).“ In: Der Spiegel, Nr. 9 (1991), S. 110; „Kanzler der Einheit. Denkmalpflege des Jahres“ (Karikatur von Klaus Pielert. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 31.12.1992); „Kohl auf Bismarck. Französische Karikatur zur deutschen Außenpolitik“ (in: stern, Nr. 8 (1992), S. 9).

57 Vgl. Rolf Parr: Bismarck-Mythen - Bismarck-Analogien. In: kultuRRvolution. zeitschrift für angewandte diskurstheorie, Nr. 24 (Dezember 1990), S. 24-27.

58 „Auf gut norddeutsch muß die Devise jetzt lauten: Es ist besser, heute unter Opfern Deiche zu bauen, als zu hoffen, daß die Flut Vernunft annimt“ (Björn Engholm bei der Haushaltsdebatte im Bundestag), zit. nach: Die Zeit, Nr. 25, 14.6.1991, S. 2 („Worte der Woche“); „Fast drängt es sich auf, ihm (Engholm, R.P.) zuzurufen: 'Deichgraf, werde hart!' - wenn nur die Hoffnung bestünde, er wäre dazu imstande“ (Matthias Zschaler: Die SPD will an die Macht - will sie? In: Der Tagesspiegel, 16.1.1992, S. 1). - Vgl. aber auch Norbert Blüm zur Arbeitsmarktlage in den neuen Bundesländern: „Sie können diejenigen, die die Dämme bauen, nicht für die Überschwemmung verantwortlich machen“ (zit. nach: Berliner Zeitung, 21.2.1992, S. 4).

Vorbemerkung zu den folgenden zwei Beiträgen

Die mehr als fünfundzwanzigjährige Zusammenarbeit zwischen dem Storm-Archiv in Husum und dem Fontane-Archiv in Potsdam äußerte sich nicht zuletzt in der Unterstützung der Husumer Storm-Freunde bei der Gründung der Fontane-Gesellschaft im Dezember 1990 in Potsdam und in einer Einladung des Potsdamer Archivleiters 1991 nach Husum. (Nur nebenbei sei bemerkt, daß ein prominenter Schleswig-Holsteiner - der Ministerpräsident Björn Engholm - dem Fontane-Archiv im gleichen Jahr anläßlich einer Studienreise durch die Mark Brandenburg einen Besuch abstattete).

Kein Wunder also, daß sich beide Archive sowie Mitglieder beider literarischen Gesellschaften anläßlich des 175. Geburtstages Storms am 25. und 26. April 1992 zu wissenschaftlichen Vorträgen und Gesprächen in Potsdam trafen, in jener Stadt, die für Theodor Storm während seiner Assessor-Tätigkeit am hiesigen Amtsgericht von 1852-1856 auch bedeutungsvoll für sein künstlerisches Schaffen wurde.

Die Tagung begann mit einer Besichtigung des Fontane-Archivs und wurde durch eine Ausstellung „Theodor Storm und sein Kreis in Potsdam“, gestaltet mit Materialien beider Archive, für die zahlreich erschienenen Besucher eröffnet.

Besondere Aufmerksamkeit erweckte ein im Vortragsraum mit Archivalien nachgestalteter Geburtstagstisch, mit dem der 35jährige Storm am 15. September 1852 von seinen Berliner Freunden überrascht wurde.

Während Prof. Karl Ernst Laage die spannungsreichen Beziehungen zwischen Storm und Fontane aus dem Blickfeld ihrer unterschiedlichen gesellschaftspolitischen Position her betrachtete, wies Dr. Gert Eversberg Einflüsse Fontanes und seines Freundeskreises auf Storms erzählerisches Schaffen exemplarisch nach. Prof. Helmuth Nürnberger griff in seinem Vortrag „Region und Welt in Fontanes Romanen“ die Dichterbeziehungen aus ihrem jeweiligen Wechselver-

hältnis zwischen Heimat- und Weltsicht auf, wobei er zwischen Storms „Husumeri“ und Fontanes „Märkertum“ sowohl auf annähernde als auch auf gegensätzliche Aspekte verwies.

Um unseren Lesern die Möglichkeit zu geben, sich über die Vorträge zu informieren bzw. sich damit kritisch auseinanderzusetzen, veröffentlichen wir nachfolgend die von Prof. Laage und Dr. Eversberg für den Druck bearbeiteten Vortragsmanuskripte. Den Beitrag von Prof. Nürnberger stellen wir unseren Lesern im nächsten Heft vor.

M. Horlitz

Karl Ernst Laage, Husum

Die politischen Dissonanzen zwischen Theodor Storm und Theodor Fontane

Als Theodor Storm im Jahre 1868 auf Georg Westermanns Rat einen Freund oder Dichterkollegen suchte, der - anlässlich des Erscheinens der ersten Gesamtausgabe im 'Westermann-Verlag' eine Würdigung des Dichters und seiner Werke schreiben konnte, die dann mit einem Storm-Porträt in 'Westermanns Illustrierten Monatsheften' erscheinen sollte, schlug Storm zunächst Klaus Groth vor. Als dieser jedoch absagte und man sich Fontanes als eines möglichen Rezensenten erinnerte, antwortete Storm am 22. Juli 1868 seinem Verleger¹:

„Fontane ist politisch fast mein Gegner, daher kaum geeignet.“

Was für politische Dissonanzen gab es - so fragt man sich - zwischen Storm und Fontane, die Storm zu einer solchen Einschätzung Fontanes führten? Ursprünglich hatten sie doch einmal - wenn man das so ausdrücken darf - auf derselben politischen Seite gestanden: Beide waren 1848 für Freiheit und Demokratie eingetreten (man vergleiche etwa Fontanes Briefe an Lepel² und entsprechende Aussagen Storms um diese Zeit³). Und als Storm sich 1850 für die Freiheit und Selbständigkeit Schleswig-Holsteins engagierte, „wollte“ Fontane - wie er selbst berichtet⁴ - „nach Schleswig-Holstein und in



Prof. Dr. Karl Ernst Laage, Vorsitzender der Theodor-Storm-Gesellschaft

irgendein Freikorps eintreten...". Fragen wir also nach den politischen und gesellschaftspolitischen Vorstellungen der beiden nach 1850!

Unterschiede zwischen ihnen werden schon in den ersten Briefen sichtbar, die sie 1853 miteinander wechselten. Storm hatte offenbar ganz bestimmte Vorbehalte gegen die - wie er es nennt - „Berliner Luft“. Fontane gibt freimütig die „anfangs ungenießbare“ „Unverschämtheit“ der Berliner zu, meint aber, daß die „Schärfe,“ „die seit den Tagen des alten Fritz hier in der Luft zu liegen scheint“, „in gehöriger Verdünnung... ihren Reiz“ habe und zur „Quelle... (des) Vergnügens und herzlichen Gelächters“ werde (19.3.1853).⁵ Storm geht in seinem Antwortbrief (27.3. 1853) bezeichnenderweise auf den Berliner Humor, wie Fontane ihn in seinem Brief charakterisiert, gar nicht ein, sondern bemängelt etwas anderes:

„... in der berliner Luft (ist) etwas, was meinem Wesen widersteht, und was ich auch bis zu einem gewissen Grade zu erkennen glaube. Es ist, meine ich, das, daß auch in den gebildeten Kreisen man den Schwerpunkt nicht in die Persönlichkeit, sondern in Rang, Titel, Orden und dergleichen Nipps legt, für deren auch nur verhältnismäßige Würdigung mir, wie wohl den meisten meiner Landsleute, jedes Organ abgeht“.

Storm kritisiert hier die gesellschaftlichen Zwänge in der preußischen Hauptstadt aus der Sicht eines Schleswig-Holsteiners, der in den Herzogtümern ein vom „Rangklassenbewußtsein“⁶ verhältnismäßig wenig gekennzeichnetes gesellschaftliches Leben gewohnt war, das in diesem Punkte der ganz „unpreußischen“ Mentalität der benachbarten Dänen näherstand.

Fontane konnte und wollte so scharfe Kritik an der Berliner Gesellschaft nicht unerwidert lassen. Er antwortete - hier ganz und gar überzeugter Preuße - folgendermaßen (2.5.1853):

„Es giebt nirgends in der Welt, auch in Frankreich nicht, so wenig 'exklusive Gesellschaft' wie hier bei uns. Geburt, Reichtum, Rang, Talent und Wissen vertragen sich hier in wunderbarer Weise und Graf Arnim mit einem halben Fürstentum hinter sich, verkehrt mit dem Lokomotivenbauer Borsig oder mit Professor Dove völlig ebenso wie mit seines Gleichen.“

Aus der Sicht des Schleswig-Holsteiners jedoch gab es in Preußen größere Standesschranken, als Fontane wahrhaben will. So stellt Storm denn auch in seinem Antwortbrief (vom 5. Juni) die provokative Frage:

„Fragen Sie Ihren Grafen Arnim doch einmal, ob er dem Prof. Dove oder dem Maschinenbauer Borsig auch seine Tochter zur Ehe geben wolle!“

Tatsächlich vertritt Storm, was die Egalité-Forderung der Französischen Revolution angeht, eine viel radikalere Position als Fontane. Schon 1848 in der Skizze *Im Saal* wird diese deutlich. Die Frage, ob auch die Nicht-Adeligen, die Bürger, mitregieren sollten, wird dort kurz und bündig mit „Ja“ beantwortet. Und auf die Nachfrage, was denn aus dem Adel werden solle, wird ebenso klar erwidert: „Streichen... oder wir werden alle Freiherren, ganz Deutschland mit Mann und Maus“ (LL I, S. 29; vgl. Anm. 6).

Ähnliche politische Dissonanzen zwischen Storm und Fontane werden sichtbar, als es um die Veröffentlichung des „Epilogs“ geht, mit dem Storm das Manuskript seiner Novelle *Ein grünes Blatt* abschließt. Das Gedicht beginnt mit einer - von Storm gegenüber der ursprünglichen Fassung schon abgemilderten - Strophe, die auf die „Schmach und Schuld“ der preußischen Politiker verweist, die die schleswig-holsteinische Freiheitsbewegung im Stich gelassen haben. Die erste Strophe des Epilogs lautet:⁷

Ich hab es mir zum Trost ersonnen,
In dieser Zeit von Schmach und Schuld,
In dieser schweren Noth der Zeiten,
In diesen Zeiten der Geduld.

In den folgenden Strophen ist dann - in Anspielung auf eine zukünftige revolutionäre Wende - von einem „letzten Donnerschlag“ und einem „wirklichen Frühling“ (d.h. politischen Frühling) die Rede. Fontane und seine Mitredakteure lehnten die Veröffentlichung dieses Gedichts in ihrer Zeitschrift „Argo“ ab, weil es - so Fontane an Storm (11.4.1853) - „für Geheime Regierungsräthe, Schulräthe und ähnliche Leute... allzu klar geschrieben“ sei, und er meinte in demselben Brief:

„alle stimmten darin überein, daß wir es in unseren resp(ektiven) Stellungen nicht riskieren könnten, die Aeufferungen solchen Grimms und solcher Hoffnungen mit auf unsere Kappe zu nehmen..., was nach der einigen unteilbaren deutschen Republik schmeckt, könnte uns 'Beamteten' doch sehr verübelt werden.“

Hier werden die politischen Dissonanzen zwischen Storm und Fontane ganz deutlich. Hier fehlt - wie Storm es in seinem Gedicht *Für meine Söhne* ausgedrückt hat - „die goldene Rücksichtslosigkeit“.

Tatsächlich ist das Gedicht *Für meine Söhne* offenbar aus der Diskussion mit Fontane und aus der Opposition gegen die preußische Gesellschaft, wie sie der Schleswig-Holsteiner Storm 1853/54 in Berlin und Potsdam erlebte, entstanden.

Für meine Söhne

Hehle nimmer mit der Wahrheit!
Bringt sie Leid, nicht bringt sie Reue;
Doch, weil Wahrheit eine Perle,
Wirf sie auch nicht vor die Säue.

Blüte edelsten Gemütes
Ist die Rücksicht; doch zu Zeiten
Sind erfrischend wie Gewitter
Goldne Rücksichtslosigkeiten.

Wackrer heimatlicher Grobheit
Setze deine Stirn entgegen;
Artigen Leutseligkeiten
Gehe schweigend aus den Wegen.

Wo zum Weib du nicht die Tochter
Wagen würdest zu begehren,
halte dich zu wert, um gastlich
In dem Hause zu verkehren.

Was du immer kannst, zu werden,
Arbeit scheue nicht und Wachen,
Aber hüte deine Seele
Vor dem Karriere-Machen.

Wenn der Pöbel aller Sorte
Tanzet um die goldnen Kälber,
Halte fest: du hast vom Leben
Doch am Ende nur dich selber.

(LL I, S. 66 f.)

Storm hat - wie Fontane später in *Von Zwanzig bis Dreißig* berichtet (Storm-Kapitel, S. 199 f.)⁸ - aus seiner „Abneigung gegen Preußen“, auch im Disput mit seinem Freund Fontane, kein Hehl gemacht:

„Er (Storm)... zog es vor“, erinnert sich Fontane, „... den politischen Ankläger zu machen. Mit seiner kleinen, feinen Stimme ließ er sich über das Inferiore preußischen Wesens ganz unbefangen aus... Ich habe zahlreiche Gespräche mit ihm über dies diffizile Thema gehabt...“

Fontane hat die im Gedicht *Für meine Söhne* verdeckt, in den Briefen Storms und in den mündlichen Diskussionen mit ihm aber sehr deutlich zutage tretende Kritik Storms an der preußischen Gesellschaft nicht unwidersprochen gelassen. Für ihn war (ich zitiere aus Fontanes Storm-Kapitel, S. 200) „diese ewige Verkleinerung Preußens (durch Storm) eine ganz unerträgliche Anmaßung und Überheblichkeit“. Fontane weiter:

„Vieles in 'Berlin und Potsdam' war immer sehr ledern und ist es noch; wenn's aber zum Letzten und Eigentlichsten kommt, was ist dann... die ganze schleswig-holsteinische Geschichte neben der Geschichte des Alten Fritzen! Allen möglichen Balladenrespekt vor König Erich und Herzog Abel, vor Bornhöved und Hemmingstedt; aber neben Hochkirch und Kunersdorf geht doch dieser ganze Kleinkram in die Luft.“

Fontane und Storm - das wird hier deutlich - urteilen aus ganz verschiedenen Perspektiven, und von daher erklären sich ihre Meinungsverschiedenheiten. Storm richtet seinen Blick mehr auf die inneren Zustände des Staates, auf Standesgrenzen und Standesdünkel, auf das soziale Miteinander der Menschen, oder um es noch einmal mit Worten aus dem Gedicht *Für meine Söhne* zu sagen - auf die „artigen Leutseligkeiten“ und das „Karriere-Machen“. Mit deutlicher Anspielung auf eine Strophe dieses Gedichts fordert er in einem der ersten Briefe an Fontane (27.3.1853) vom „Berliner Wesen“ „die goldne Rücksichtslosigkeit“, die allein den Menschen innerlich frei macht“, und statt „Geschmacksbildung“, mit der „ein bequemes Leben ungestört bestehen kann“, rückt er die

„sittliche“ Bildung in den Vordergrund. Zwar hat Fontane in einem gewissen Maße recht, wenn er in seinem Antwortbrief (2.5.1853) auf die sittliche Bildung verweist, die 1813 darin zum Ausdruck gekommen sei, daß die Stadt Berlin „zehntausend Freiwillige“ für den Befreiungskampf gegen Napoleon gestellt habe. Aber wenn Fontane dann mit erhobenem Zeigefinger fortfährt „Schleswig-Holstein in Ehren, aber das haben Sie uns noch nicht nachgemacht“, dann wird auch die andere Perspektive deutlich: Fontane verweist auf die patriotisch-heroische Seite der Bildung, wie sie sich aus der Geschichte Preußens ergibt, hat also die staatspolitischen Leistungen Preußens für Deutschland, ja für Europa im Auge. Storm interessiert diese historisch begründete patriotisch-heroische Seite wenig, ihm geht es um die innerstaatlichen, um die gesellschaftlichen Verhältnisse. Ganz offen bekennt er später (rückblickend)⁹: „Mich interessiert mehr der Mensch, als die Menschheit, mir fehlt wohl das, was man historischen Sinn nennt“. Und da Storm den Unterschied zwischen seiner und der Fontaneschen Sichtweise - als Dichter und im Gespräch - immer wieder an Beispielen aus seinem eigenen, also Husumischen und Schleswig-Holsteinschen Erfahrungsbereich deutlich zu machen versucht, kommt es von Fontanes Seite (in seinem Storm-Kapitel, S. 200) zu dem berühmt-berüchtigten Vorwurf der „Husumerei“.¹⁰ Viele - auch viele Literaturgeschichten - haben diesen Vorwurf nachgesprochen, ohne ihn als Resultat unterschiedlicher Perspektiven zu erklären, ja, ohne darauf zu verweisen, daß Storms „verengter Horizont“ nicht nur ein Manko war, sondern auch einen „vertieften Blick“¹¹ ermöglichte, der vor Fehlentwicklungen bewahrte, nämlich vor jenem Preußenpatriotismus und vor jenem Konservatismus, wie er bei Fontane in den 60er Jahren, in den ersten Büchern der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* und in den ersten Kriegsbüchern sichtbar wurde.

Trotz so gegensätzlicher Sichtweisen aber haben Storm und Fontane in den 50er Jahren über alle politischen Meinungsverschiedenheiten hinweg ein freundschaftliches Verhältnis zueinander aufbauen können. Das zeigt schon das Geburtstagsgedicht, mit dem Fontane wenige Monate nach den geschilderten brieflichen Auseinandersetzungen Storm in Berlin am 14.9.1853 begrüßen kann, das in Anlehnung an Storms *Oktoberlied* beginnt:

*Der Herbst ist da, und Storm ist da,
Schenkt ein den Wein, den holden,
Wir wollen diesen goldnen Tag
Verschwend'risch noch vergolden.*

In seinen *Erinnerungen an Storm* (1888) schreibt Fontane dann auch im Rückblick auf die 50er Jahre: „Ich war damals, wie zu jeder Zeit bis auf diesen Tag, ein unbedingter Stormianer, und ich wüßte keinen Dichter zu nennen, selbst die größten mit eingeschlossen, der mir soviel Freude gemacht hätte wie Storm“ (S. 93).

Wie gefestigt diese Freundschaft war, dokumentieren die langandauernden brieflichen Dispute, die anlässlich einiger anzüglicher Bemerkungen, die sich Fontane Storms Frau Constanze gegenüber erlaubt hatte, gewechselt wurden. Trotz energischer und deutlicher Worte auf beiden Seiten konnte die Geschich-

te freundschaftlich beigelegt werden (vgl. die Briefe vom 24., 25. Juli und vom 5. August 1854; aber auch noch vom 14. und 16. Juni 1855, sogar noch vom 4. Februar 1857).

Trotzdem haben die freundschaftlichen Dispute zwischen Storm und Fontane, hat überhaupt ihr Briefwechsel Ende der 50er und in den 60er Jahren merklich an Intensität verloren. Das lag auch daran,¹² daß sie sich in ihren politischen Anschauungen noch weiter voneinander entfernten.

Storms Preußenhaß hat in diesen Jahren noch zugenommen. Er sah in Preußen in erster Linie den Obrigkeitsstaat, der „von oben regiert“ wird, und veröffentlichte 1868 z.B. ein satirisches Gedicht, zuerst mit der bissigen Überschrift „Fortschritt“, später mit der Überschrift *Der Beamte*, das folgendermaßen lautet:

Der Beamte

Er reibt sich die Hände: „Wir kriegen's jetzt!
Auch der frechste Bursche spüret
Schon bis hinab in die Fingerspitz',
Daß von oben er wird regieret.

Bei jeder Geburt ist künftig sofort
Der Antrag zu formulieren,
Daß die hohe Behörde dem lieben Kind
Gestatte zu existieren!“

(LL I, S. 85)

Storms Kritik an Preußen war - wie dieses Gedicht exemplarisch zeigt - in besonderem Maße Kritik am preußischen Beamtenstaat: „Was die Erlasse unserer Minister betrifft“, meint er anlässlich gravierender Wahlbeeinflussungsversuche im Jahre 1862, „so sind sie an sich eine grobe Unsittlichkeit, ein öffentlicher Demoralisierungsversuch des Beamtenstandes...“ (an die Eltern 10.5.1862).¹³

Auch hier sind es in erster Linie wieder die inneren Zustände, die ihn interessieren. In einer Einleitungsszene der Novelle *Eine Malerarbeit* (1867) z.B. mißbilligt Storm den „Paß und Reisezwang, vermöge dessen die jungen Handwerker... als präsumtiv verdächtige Subjekte von einem Polizeiamt an das andere geschickt“ werden (LL II, S. 10 f.). Und als Preußen sich anschickt, aus Schleswig-Holstein eine preußische Provinz zu machen, klagt er:

„So kommt doch jeder preußische Beamte, amtlich und außeramtlich, mit der Miene eines kleinen persönlichen Eroberers und als müßte er uns die höhere Einsicht bringen, hierher.“ (An Pietsch, 16.8.1867).

Bis in die 70er Jahre hinein ist Storms Antipathie gegen Preußen nachweisbar. In einem Brief an die Wiener Schriftstellerin Ada Christen kommt sie in folgenden, besonders scharfen Worten zum Ausdruck (Juli 1870):

„Niemand kann das spezifisch preußische Wesen mehr hassen als ich, denn ich halte es für den Feind aller Humanität...“

Fontane entwickelte sich Ende der 50er Jahre und in den 60er Jahren politisch nach einer entgegengesetzten Seite hin. Für Fontane ist - wie er schon 1855 in seiner Rezension von *Soll und Haben* sagt¹⁴ - „Preußen der Staat der Zukunft“. In England bzw. während seiner Reise durch Schottland erinnert er sich an das „Land“ an der „Havel“ mit den Worten:¹⁵

„Es ist der gesunde Kern, daraus Preußen erwuchs, jenes Adlerland, das die linke Schwinge in den Rhein und die rechte in den Njemen taucht“,

Formulierungen, die dann eingehen in sein *Preußenlied* zum 13. Mai 1861. Es ist das Gedicht, das unter der Überschrift *Du Adlerland*¹⁶ Preußen ein „glücklich Land“ nennt, das „Gott... aufgerichtet“ hat und das „fest... stehet“, weil „Fürst“ und „Volk“ treu zueinander halten. Das Gedicht endet mit den Versen:

“““
Aus Freiheit und aus Treue
Sprießt immer Sieg aufs neue:
‘Sei frei, sei treu!’ solch Banner in der Hand,
Wirst siegen du, du deutsches Zukunftsland.“

Von ähnlichen politischen Grundvorstellungen sind Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, jedenfalls die ersten Bände (1862 ff.), getragen. „Der Inhalt ist“, wie Fontane dem Verleger Wilhelm Hertz mitteilt (31.10.1860), „entschieden konservativ“.

Es ist kein Zweifel, daß Fontanes politisches Urteil damals - wie Helmuth Nürnberger es ausgedrückt hat¹⁷ - „durch die Bindung an die ‘Kreuzzeitung’... gefesselt ist.“ Es ist - um mit Walter Müller-Seidel zu sprechen - „dieselbe Zeit, in der Fontane der ‘Poesie des Adels’ fast kritiklos das Wort redet.“¹⁸ Damit vertritt Fontane eine Position, die der Stormschen diametral entgegengesetzt ist.

Storm tritt ein für eine demokratische, d.h. für eine von Standesvorurteilen und Adelsvorrechten freie Gesellschaft. Die Novelle *Im Schloß* (1861) z.B. propagiert die Aufhebung der Standesgrenzen zwischen Angehörigen des Adels und des Bürgertums. Der Frau des Landrats von Wussow, die ihn bittet, „nichts gegen den Adel zu schreiben“, antwortet er in diesem Zusammenhang kategorisch: zu seinen „tiefsten Überzeugungen“ gehöre, daß „Adel und Kirche... die zwei wesentlichen Hemmnisse einer durchgreifenden sittlichen Entwicklung...“ seien (an die Eltern, 9.12.1861). Und dem Landrat von Wussow selbst erklärt Storm später ebenfalls im Hinblick auf die Novelle *Im Schloß*:

„daß, wenn meine Poesie überhaupt einen Wert hat, auch die darin enthaltene Demokratie ihren Wert und ihre Wirksamkeit haben wird... Freilich ist unsre Wirkung nicht so rasch und so handgreiflich, als wenn eine Armee gesiegt hat, aber daß die Wirkung da ist, das empfinden doch in unsrer Zeit die Gewalthaber deutlich genug.“ (an Hans, Mai 1860).

Der diametrale Gegensatz zu Fontane manifestiert sich dann in dem Satz, den Storm 1864 seinem Freund Brinkmann entgegenschleudert, als dieser ihn um mehr Zurückhaltung gegenüber dem Adel, insbesondere gegenüber dem Herzog von Augustenburg bittet:

„ich sage Dir, der Adel (wie die Kirche) ist das Gift in den Adern der Nation“ (18.1.1864).

Mit entsprechenden Vorstellungen ist Storm 1864 aus Preußen nach Schleswig-Holstein zurückgekehrt.¹⁹ Um so größer war seine Enttäuschung, als die Preußen dann auch in Schleswig-Holstein ihr nach seiner Meinung undemokratisches System zu etablieren begannen. Er sprach von der „verfluchten Junkerbrut“, von „frecher Junkerherrschaft“, ja sogar von „preußischem Terrorismus“ (an Pietsch, 27.12.1864 u. 12.5.1866) und wollte sich als „Tyrtaus der Demokratie“ (so wörtlich an seinen Freund Brinkmann am 14.1.1864) für eine neue Ordnung einsetzen.

Daß Storm und Fontane, obwohl sie damals in ganz verschiedenen politischen Lagern standen, dennoch freundschaftlich miteinander verkehren konnten, zeigt ihre persönliche Begegnung in Husum im September 1864. Diese Begegnung war - um noch einmal Helmuth Nürnberger zu zitieren - sicherlich „ein Wagnis, ging jedoch gut aus“.²⁰ Es ging gut aus, weil sie sich als Menschen und Dichter respektierten. Dabei wurden die politischen Meinungsverschiedenheiten offenbar keineswegs ausgeklammert. Denn Storm berichtet Ludwig Pietsch.

„... er (Fontane) ist trotz seiner Mitgliedschaft an der +++ (Kreuzzeitung) doch ein traitabler Mensch und - ein Poet. Wir haben uns in den paar Stunden fast um den Hals geredet“. (Sept./Nov. 1864).

Auch für Fontane war es - trotz ihrer politischen Dissonanzen - eine freundschaftliche Begegnung. In seinem Notizbuch vermerkt er: „Husum und Storms Haus sehr nett. Bei Storm geplaudert und feierlich... Gesundheit ausgebracht“.²¹

An anderer Stelle notiert er sich die Szenerie um Husum und fügt hinzu: „...es gibt wohl keine Lokalität in Deutschland, die von derselben Hand so oft und so meisterhaft beschrieben worden wäre. Diese Hand ist die Th. Storms...“²²

Dennoch brachen die politischen Gegensätze zwischen ihnen kurze Zeit später wieder auf. Am 7. Dezember 1864 waren die siegreichen preußischen Truppen, die die Dänen aus Schleswig-Holstein vertrieben hatten, feierlich in Berlin eingezogen. Fontane hatte aus diesem Anlaß ein *Einzugslied* geschrieben und es Storm zugeschickt. Wenn man dieses Lied liest, wundert man sich nicht, daß Storm es nur formal als „meisterhaft“ bezeichnet, inhaltlich aber scharf ablehnt hat (ich zitiere die 1., 2. und letzte, die 7. Strophe)²³:

Einzug

(7. Dezember 1864)

Wer kommt? wer?-

Fünf Regimenter von Düppel her.

Fünf Regimenter vom dritten Korps

Rücken durchs Brandenburger Tor;

Prinz Friedrich Karl, Wrangel, Manstein,
General Roeder, General Canstein,
Fünf Regimenten, vom Sundewitt
Rücken sie an in Schritt und Tritt.

Wer kommt? wer?-

Zuerst die Achter, A la bonne heure!

Die Achter; Hut ab, Sapperment,

Vor dem Yorkschen Leibregiment!

Schanze neun und Schanze drei

Waren keine Spielerei.

Hut ab und Hurra ohne End',

Allemaal hoch das Leibregiment!

Wer kommt? wer?-

Artillerie und Ingenieur';

Elfte Ulanen, Zieten-Husaren,

Paukenwirbel und Fanfaren.

Halt! Der ganze Waffenblitz

Präsentiert vor König Fritz.

Alles still, kein Pferdegeschnauf,

Zehntausend blicken zu ihm auf;

Der neigt sich leise und lüpf't den Hut:

„Konzediere, es war gut.“

Als Fontane Storm aufforderte, ein entsprechendes Lied aus der Sicht eines Schleswig-Holsteiners zu schreiben, empfand Storm das als Zumutung. Die Preußen hatten zwar der dänischen Fremdherrschaft in Schleswig-Holstein ein Ende gemacht, sie waren seiner Meinung nach aber für Schleswig-Holstein auch eine große Gefahr. „Wir fürchten hier“, schrieb er in diesem Zusammenhang an Pietsch, 16.12.1864, „das System 'der brutalen Machtherrschaft'..., das von dem preußischen Staat untrennbar scheint“.

So erhielt auch Fontane eine scharfe Antwort (19.12.1864):

„Hol Sie der Teufel! Wie kommen Sie dazu, daß ich eine Siegeshymne dichten soll? (...) Ihr „Einzugslied“ ist so außerordentlich gut, daß ich gründlich dazu gratulieren muß, obgleich der Zipfel der verfluchten Kreuzzeitung aus jeder Strophe heraushängt. Möchten Sie der letzte Poet jener, doch Gott sei Dank und trotz alledem dem Tode verfallenen Zeit sein, worin die That des Volkes erst durch das Kopfnicken eines Königs Weihe und Bedeutung erhält. Ihr (...) meisterliches Lied feiert lediglich die militärische Bravour, wodurch der Beifall des Königs- oder Königsthums erworben ist, von einem sittlichen Gehalt der That weiß es nichts...“

Diese Antwort macht deutlich, weshalb Storm dem Verleger Westermann gegenüber Fontane seinen „politischen Gegner“ nennt (s.o.): Storm kritisiert Fontanes Konservatismus („Poet einer... dem Tode verfallenen Zeit“), hält ihn für einen Anhänger des preußischen Regierungssystems (die „verfluchte Kreuzzeitung“) und mißbilligt seine Begeisterung für „militärische Bravour“. So ist es kein Wunder, daß Storm in diesen Jahren Fontanes Kriegsbücher nicht

einmal erwähnt. Eine solche - wenn auch künstlerisch gegliederte und von Exkursen unterbrochene - Aneinanderreihung von Schlachtenbeschreibungen und militärischen Heldentaten konnte Storm nicht begeistern. Als Storm zu Beginn des Frankreichkrieges zu „Schutz- und Trutzliedern“ aufgefordert wird, lehnte er empört mit den Worten ab: „... es ist leider zu vieles, was meine Begeisterung niederdrückt,... Insbesondere hasse ich... das preußische Wesen“ (an Sohn Ernst 8.8.1870); er fährt dann fort mit einigen Versen, die er allerdings nicht publizierte:

Hat erst der Sieg über fremde Gewalt
Die Gewalt im Innern besiegt,
Dann will ich rufen: Das Land ist frei!
Bis dahin spar ich den Jubelschrei.
(LL I, S. 268)

Storm hat also - wie diese Verse deutlich machen und wie er es später in einem Brief vom 14. November 1870 an Pyl formulierte - „mehr Begeisterung für den Kampf im Staate als für den um seine Grenzen“. Storm fürchtet die innere Militarisierung, die Entwicklung Deutschlands zu einem Machtstaat, dessen Bevölkerung „kommandiert“ wird.²⁴

Unter diesen Aspekten konnte Storm auch die Kaiserproklamation im Spiegelsaal von Versailles am 18. Januar 1871 nicht als großes politisches Ereignis würdigen. Mit mißbilligendem Unterton schreibt er:

„Von der Reichsgründung hörte ich aus der Ferne, daß sie gemacht wurde, während wir hier... den Groll gegen die noch nicht verwinden konnten (gegen die Preußen), die uns recht subalterne... Persönlichkeiten sandten, um uns zu belehren, auf welcher niedriger Stufe wir mit all unserm heimischen Wesen standen“. (an G. Hoerter, 1.4.1878)

Hier bestätigt sich, was der Soziologe Ferdinand Tönnies aus persönlichen Gesprächen mit Storm überliefert hat, daß Storm „weniger an der Staatsform als am Staatsinhalt gelegen war“. „Storm war“, so Tönnies wörtlich, „Demokrat mehr im ethischen als im politischen Verstande“.²⁵

Auch Ende der 70er Jahre kam es deshalb zwischen Storm und Fontane zu keiner nennenswerten Annäherung der politischen Standpunkte. Fontanes sogenannte Chroniknovellen *Grete Minde* und *Ellernklipp*²⁶ stehen zwar in ihrer Stimmungskunst und in dem Gebrauch bestimmter erzählerischer Mittel den Stormschen Chroniknovellen nahe, aber ihnen fehlt der Stormsche politische Aspekt. Storm versucht in seinen Chroniknovellen den „sittlichen Zorn“ des Lesers gegen überholte gesellschaftliche Zustände zu mobilisieren;²⁷ z.B. in *Aquis submersus* (1876), ähnlich in der *Chronik von Grieshuus* (1884), wo er zeigt (ich zitiere eine Stelle aus Storms Tagebuch), wie ein „Bruchteil der Gesellschaft... auf die irgendwie von den Vorfahren eroberte Ausnahmestellung pochend, sich besseren Blutes dünkt und so das menschlich Schöne und berechnete mit der ererbten Gewalt zu Boden tritt“ (LL IV, S. 525). Dabei werden bei Storm - gleichsam der Gegenwart zum Spiegelbild - den brutalen, Standesschränken aufrichtenden Junkern jeweils menschlich hochstehende Bürgerliche und Adlige gegenübergestellt. Diese gesellschaftspolitische Tendenz, d.h.

diese betont kritische Einstellung gegenüber dem Adelsstand und seinem Standesbewußtsein, findet sich in den Chroniknovellen Fontanes nicht.

Auch in Fontanes erstem großem Roman *Vor dem Sturm* (1878) repräsentieren wie in den *Wanderungen* die Hauptpersonen - die adeligen Gutsherrn, die Generäle und Geheimräte - durchgehend positives Preußentum; Zeitkritik wird nur am Rande sichtbar.

Erst von den 80er Jahren an kommt es zu einer Annäherung ihrer gesellschafts-politischen Standpunkte und Intentionen. Die Novelle *Schach von Wuthenow* (1882) bringt durch den Mund des „*Neuerers*“, des ehemaligen Stabskapitäns von Bülow, dem Fontane allerdings nicht das letzte Wort läßt, und durch die Gegenfigur des Schach von Wuthenow zum erstenmal scharfe Kritik am preußischen Staat und an dem „*Kultus der falschen Ehre*“ der preußischen Gesellschaft zum Ausdruck.²⁸

In diesen Jahren wandelt sich auch Fontanes Verhältnis zum Adelsstand. Vorbei ist es mit der Verklärung, wie wir sie aus den *Wanderungen* kennen. In den Briefen an Georg Friedländer gibt es genug Briefstellen, die von dem frühen Sturm stammen könnten, z.B. folgende vom 14.5.1894:

„Die Adelsfrage! Wir sind in allem einig; es gibt entzückende Einzelexemplare, die sich... zu was schön Menschlichem durchgearbeitet haben, aber die 'Junker', unser eigentlichster Adelstyp, ist ungenießbar geworden“.

Oder am 1.2.1894:

„Die Welt hat vom alten Adel gar nichts, es giebt Weniges, was so aussterbereif wäre wie die Geburtsartistokratie“.

Solche Worte sind nicht weit entfernt von Storms Einstellung, der 1864 den Adel „das Gift in den Adern der Nation“ genannt hatte (s.o.).

Gleichzeitig mit dem geschärften Blick für die Schwächen des Adelsstandes verschärft sich Fontanes Kritik an der Berliner Gesellschaft, d.h. an den Gesellschaftszuständen nach der Reichsgründung.

Storm hatte schon Ende der 70er Jahre - aus seiner distanzierten Haltung gegenüber dem preußischen Staat und gegenüber der Reichsgründung - vermehrt Entartungserscheinungen innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft ausgemacht. In einzelnen Szenen der Novellen *Carsten Curator* (1877) und *Zur Wald- und Wasserfreude* (1878) z.B. hatte er auf die menschlich negativen Seiten wirtschaftlichen Spekulantentums hingewiesen, und in der Novelle *Im Nachbarhause links* deutlich gemacht, daß ein nur auf Äußerlichkeiten - auf Geld und äußere Schönheit - angelegtes Leben keinen Sinn hat.

In den 80er Jahren verschärfte Storm seine Kritik. In der Novelle *Hans und Heinz Kirch* zeigt er, wohin übertriebenes Streben nach immer mehr Wohlstand und bürgerlichen Ehren führt, zu seelischer Härte, zu Mitleidslosigkeit, zu einem Leben ohne Liebe und Nächstenliebe. Eine besonders scharfe Anklage enthält die Novelle *Ein Doppelgänger* (1887), in der Storm am Schicksal eines Zuchthäuslers deutlich macht, wie mitleidslos das Bürgertum seiner Zeit, der Gründerzeit also, oder - wie es in der Novelle heißt - „die liebe Mitwelt“ den Deklassierten „zu Tode... hetzt.“ (LL III, S. 174)

Storms letzte Novelle schließlich, *Der Schimmelreiter* (1888), kritisiert in dem Deichgrafen den „gründerzeitlichen Übermenschen“.²⁹ Hauke Haien ist als „Gründer“ gezeichnet, als der große Einzelne, der ein Jahrhundertbauwerk errichtet, genial zwar und die anderen „um Kopfeslänge“ überragend, aber auch ein ehrgeiziger Machtmensch, ein Werkbesessener, ein Fanatiker, an dem die Gefahren der Gründerzeit deutlich werden.

Fontane hat, besonders in seinen großen Romanen nach Storms Tod (1888), ein weit umfassenderes und vollständigeres Bild der Gesellschaft seiner Zeit gezeichnet als Storm, aber hinsichtlich der Kritik an dieser Gesellschaft finden wir in diesen Romanen Grundlinien der Stormschen Kritik wieder. Überall, z.B. in *Irrungen und Wirrungen* (1887/88) und in *Stine* (1890), ist es, um mit Fontane selbst zu sprechen, (Brief an den Sohn, 8.9.1887) die „konventionelle Lüge“, die „Heuchelei“, das „falsche Spiel“ der Berliner Gesellschaft, das kritisiert wird; es ist das „Berliner Wesen“, um ein Wort Storms in seinem Brief vom 27. März 1853 zu gebrauchen, „daß (man) in gebildeten Kreisen den Schwerpunkt nicht in die Persönlichkeit, „sondern in Rang, Titel, Orden und dergleichen Nipps legt.“

Ganz deutlich nennt Innstetten in *Effi Briest* (1895) den Zielpunkt, auf den Fontanes Kritik hinausläuft, wenn er von dem „uns tyrannisierenden Gesellschaftsetwas“ spricht. Der Gesellschaft, die in Innstetten kritisiert wird, fehlt, um Storms Worte aus dem genannten Brief wiederaufzunehmen, „die goldne Rücksichtslosigkeit, die allein den Menschen innerlich frei macht.“

Sicherlich: Das Panorama der gründerzeitlichen Gesellschaft und die übertriebene Wertschätzung von Wohlstand und bürgerlicher Ehre in dieser Gesellschaft werden in *Frau Jenny Treibel* (1892/93) und *Hans und Heinz Kirch* (1881/82) auf verschiedene Weise gezeichnet, aber der „Zweck der Geschichte“ (so Fontane an seinen Sohn, 9.5.1888) ist bei beiden letztlich, „das Hohle, Phrasenhafte, Lügnerische, Hochmütige, Hartherzige des Bourgeoisstandpunktes zu zeigen.“

Zusammenfassend kann man also sagen, daß die politischen Dissonanzen zwischen Fontane und Storm - sowohl was die Beurteilung des Adels und des „preußischen Wesens“ als auch der gründerzeitlichen Gesellschaft angeht - gegen Ende ihres Lebens abgeklungen sind. Offenbar hat Fontane das gespürt, als er viel später, zwei Monate vor seinem Tode, Friedrich Paulsen am 13.7.1898 eine Korrektur seiner Storm-Kritik in dem betreffenden Kapitel in *Zwischen Zwanzig und Dreißig* andeutete: „Als ich den Storm-Aufsatz schrieb... dachte ich über Umgang, Verkehr, Heiratherei, ganz anders..., aber erst in meinen ganz alten Tagen bin ich... zu... traurigen Überzeugungen gekommen: man muß jeden Versuch, sich unsern Adel... durch Freimuth erobern zu wollen, aufgeben.“

Auch die Schlußpassage des Storm-Aufsatzes selbst deutet in diese Richtung, wenn es da heißt:

„Man empfing von ihm (von Storm, bei ihrer letzten Begegnung in Berlin) einen reinen, schönen Poeteneindruck. In allem Guten war er der alte geblieben, und was von kleinen Schwächen ihm angehangen, das war abgefallen.“

Anmerkungen

- 1 Th. Storm an G. Westermann, 22.7.1868, zuerst veröffentlicht in: Th. Storm, Briefe von Dorothea Jensen und an Georg Westermann, hg. von E. Lüpke, Braunschweig 1942, S. 30.
- 2 Die Briefe Fontanes werden hier zitiert nach der neuen Ausgabe: Th. Fontane: Briefe, 4 Bde, hg. von Nürnberger, Drude und anderen, München: Hanser 1976-1982. Hier ist besonders an die Briefe Fontanes an B. v. Lepel vom 12.10. und 17.11.1848 gedacht.
- 3 Vgl. K. E. Laage: Der kritische Storm, Zum politischen und gesellschaftlichen Engagement des Dichters, 2. Aufl. Heide 1990, S. 11-17.
- 4 Th. Fontane: Erinnerungen an Storm. Zuerst veröffentlicht von H. Fricke, in: Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte 9/1958, S. 26-37; jetzt in: Sämtliche Werke, Nymphenburger Verlagshandlung 1959 ff. Bd. XXI, 2, S. 83-97 (nach der Nymphenburger Ausgabe wird im folgenden zitiert mit der Abkürzung „N“).
- 5 Alle Briefstellen aus der Storm-Fontane-Korrespondenz werden nur mit Adressat und Datum gekennzeichnet; zitiert wird nach der Ausgabe von J. Steiner: Theodor Storm - Theodor Fontane, Briefwechsel, Kritische Ausgabe, Berlin: Erich Schmidt Verlag 1981.
- 6 Ausdrücklich von „Rangklassenbewußtsein“ spricht Storm z.B. in der Novelle *Eine Halligfahrt* (LL II, S. 51). Storms Werke werden hier und im folgenden zitiert nach der Ausgabe: Th. Storm, Sämtliche Werke in 4 Bdn, hg. von K. E. Laage und D. Lohmeier, Frankfurt a.M. 1987/88 (abgekürzt: LL).
- 7 Ursprüngliche und endgültige Fassung des Gedichts *Ein Epilog* in: LL I, S. 61. Gegenüberstellung der beiden Fassungen und des Faksimiles der betr. Handschrift mit Fontanes Vermerk „Nur in diesen Tagen nicht gut zu brauchen“ in meinem Aufsatz: Th. Fontane und Th. Storm. Eine Dichterfreundschaft, in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 31/1982, S. 30 f.
- 8 Aus dem Storm-Kapitel in *Von Zwanzig bis Dreißig* wird hier und im folgenden zitiert nach: N, Bd. XV, S. 192-215.
- 9 Th. Storm an G. Hoerter, 1.4.1878; abgedruckt in der Briefausgabe: Th. Storm, Briefe, 2 Bde, hg. von P. Goldammer, Berlin-Weimar: Aufbau-Verlag 1972, 2. Bd, S. 151 f., und: der Bild-Biographie „Th. Storms Welt in Bildern“, hg. von K. E. Laage, Heide 1987, S. 21 f.
- 10 Vgl. dazu auch D. Lohmeier: Th. Fontane über den „Eroticismus“ und die „Husumerei“ Storms: Fontanes Briefwechsel mit Hedwig Büchting, in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 39/1990, S. 26-45.
- 11 Vgl. G. Bollenbeck: Th. Storm, verengter Horizont und vertiefter Blick, in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 39/1990, S. 14-25 sowie die Storm-Biographie desselben Verfassers: Insel Verlag 1988.
- 12 Auf andere Gründe hat Lohmeier in seinem, in Anm. 10 genannten Aufsatz hingewiesen; zur Abkühlung des freundschaftlichen Verhältnisses hatte wesentlich auch Fontanes London-Aufenthalt beigetragen.
- 13 Vgl. dazu G. Eversberg: Storms Reaktion auf die Wahlbeeinflussungsversuche von 1862; in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 39/1990, S. 69-74.
- 14 Rezension von Gustav Freytags *Soll und Haben* (1855), in: N, Bd. XXI, 1, S. 225.

- 15 Th. Fontane in *Jenseit des Tweed* (13. Kapitel), in: N, Bd. XVII, S. 285.
- 16 Vgl. das ganze Gedicht *Du Adlerland* in: N, Bd. XX, S. 262 f.
- 17 H. Nürnberger: Th. Fontane in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Hamburg: Rowohlt 1968, S. 98.
- 18 W. Müller-Seidel: Th. Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland, Stuttgart: Metzler 2. Aufl. 1980, S. 112.
- 19 Vgl. D. Jackson: Th. Storms Heimkehr im Jahre 1864, in: Schriften der Theodor Storm-Gesellschaft 33/1984, S. 19-44. Vgl. auch die folgenden Briefstellen an die Eltern vom 21.12.1863: „Es ist mir sehr wohl bewußt, daß der überall unausbleibliche Kampf zwischen der alten und neuen Zeit bei uns ein sehr hartnäckiger werden muß. Diesen sozialen Kampf in meiner Heimat noch zu erleben und rüstig durch das begeisterte Wort mitkämpfen zu können, ist in bezug auf das äußere Leben mein allerheißester Wunsch.“ (Briefausgabe, wie Anm. 9: Bd. 1, S. 436)
- 20 Vgl. Anm. 17 (S. 108).
- 21 N, Bd. XVIII a, S. 931 (in *Unterwegs und wieder daheim*, Tagebuchnotiz vom 27.9.1864).
- 22 N, Bd. XVIII, S. 398.
- 23 N, Bd. XX, S. 236-238.
- 24 Vgl. Storm an Sohn Ernst am 8.8.1870, wo Storm sich gegen „das preußische Wesen“ ausspricht und bekennt, daß er sich „für diese Erfolge nach außen“ (die Siege im Krieg gegen Frankreich) nicht begeistern könne, „die der größte Teil (des Volkes) nur erringen hilft, weil er kommandiert wird“ (Briefausgabe wie in Anm. 9, Bd. 2, S. 22).
- 25 F. Tönnies: Theodor Storm, Gedenkblätter, Berlin 1917, S. 61.
- 26 W. Müller-Seidel nennt *Grete Minde* und *Ellernklipp*: Chroniknovellen (vgl. in dem Anm. 18 genannten Band: S. 65 ff).
- 27 Vgl. Storm an A. Christen am 30.1.1870 (in der Briefausgabe wie in Anm. 9: Bd. 2, S. 11).
- 28 Zitat aus *Schach von Wuthenow*, Kap. 20, in: N, Bd. II, S. 384. Vgl. dazu Müller-Seidel (Anm. 18) S. 132-151
- 29 Jost Hermand: Hauke Haien; Kritik oder Ideal des gründerzeitlichen Übermenschen? in: *Wirkendes Wort* 1/1965, S. 40-50.

Gerd Eversberg, Husum

Die Bedeutung Theodor Fontanes und seines Kreises für die Entwicklung der Stormschen Erzählkunst

„Meine persönliche Bekanntschaft mit Storm geht bis auf den Winter 52 auf 53, meine literarische Bekanntschaft mit ihm aber bis auf den Sommer 50 zurück. Der Augenblick, wo mir das 'Oktoberlied', das seine Gedichtsammlung (einleitet G.E.), zum ersten Male vorgelesen wurde, steht noch in aller Deutlichkeit vor meiner Seele. Heyse, damals 20jährig, wohnte bei seinen Eltern in einem Hinterhause der Behrenstraße, (...). Anfang Juli (gleich nach der Schlacht bei Idstedt) stieg ich die dunkle, ziemlich ausgetretene Treppe hinauf, um oben Abschied zu nehmen, denn ich wollte nach Schleswig-Holstein und in irgendein Freikorps eintreten. Oben fand ich Heyse. 'Du



Blick in den Kreis der Zuhörer während der Tagung

willst nach Schleswig-Holstein, und das hier kommt aus Schleswig-Holstein', und dabei wies er auf ein Manuskript, das, an Alexander Duncker geschickt, von diesem an Heyse gegeben war, um darüber sein Urteil abzugeben. Titel: 'Sommergeschichten'. Verfasser: Theodor Storm. Heyse hatte sich schon hineingelesen und war entzückt. Er las mir die ersten Sachen vor, und ich säumte nicht, sein Entzücken zu teilen. Weihnachten erschien das Buch, und in dem ganzen Freundeskreise war keiner, der nicht an dem Entzücken teilgenommen hätte. Wir waren wohl die erste kleine Storm-Gemeinde, denn der Beifall, den der Dichter bis dahin in seiner Heimat gefunden hatte, war doch nur mäßig gewesen."

So beschreibt Theodor Fontane in seinen *Erinnerungen an Theodor Storm* seine erste Begegnung mit den Dichtungen des Advokaten aus Husum.¹

Als Theodor Storm in den Weihnachtstagen des Jahres 1852 nach Berlin reiste, um dort beim Justizministerium seine Einstellung in den preußischen Staatsdienst zu betreiben, ahnte er nicht, daß sein Name hier bereits einem Kreis literarisch interessierter junger Männer bekannt war und natürlich auch nicht, daß er mehr als drei Jahre im Umfeld der preußischen Metropole zubringen würde. Diese Zeit sollte für die literarische Entwicklung des damals 35jährigen Poeten, der durch stimmungsvolle Gedichte und Erzählskizzen auf sich aufmerksam gemacht hatte, von großer Bedeutung werden, denn als er 1856 eine Stelle als Kreisrichter in Heiligenstadt antrat, hatte der Erzähler Theodor Storm eine Entwicklung vollendet, die es ihm in der Folgezeit erlaubte, Novellen zu schreiben, die seine Freunde und Kritiker als gelungen bewerteten und in denen wir heute meisterhafte realistische Erzählungen sehen.

Von der Bedeutung, die seine Zeit in Potsdam und die vielfältigen Kontakte mit dem Berliner Freundeskreis für die Entwicklung seiner Erzählkunst hatte, soll im folgenden die Rede sein.

Dazu will ich zunächst die Hintergründe erläutern, die zu Storms Übersiedlung nach Potsdam führten und die ihn dann nach Heiligenstadt ins Eichsfeld brachten. Danach gebe ich einen Überblick über seine literarische Tätigkeit und ihre weltanschauliche Voraussetzung sowie über Storms Veröffentlichungen bis zu seinem ersten Besuch in Berlin. In einem dritten Teil zeige ich an den während der Potsdamer Zeit entstandenen Erzählungen, wie der Freundeskreis um Fontane kritisch auf den Dichter einwirkte und welche Konsequenzen Storm aus dieser Kritik zog.

I.

Über die Gründe seines Fortgangs aus der Heimat schreibt Storm am 12. Juli 1853 an Eduard Mörike:

„Bei dem Bruche zwischen Dännemark (!) und den Herzogthümern habe ich natürlich zu meiner Heimath gehalten, namentlich aber nach Beendigung des Krieges es für meine besondere Pflicht geachtet, meine Mitbürger, soweit ich dazu Gelegenheit hatte, gegen die Willkür der neu eingesetzten Königl. Dän(ischen) Behörden mit voller Rücksichtslosigkeit zu vertreten. So hat es denn kommen müssen, daß mir, trotz meines im Ganzen sehr von allem Oeffentlichen zurückgezogenen Lebens, wie fast allen jüngeren und tüchtigeren Collegen, die Bestallung cassirt worden ist, da es der jetzigen Regierung besonders daran gelegen ist, alle Elemente namentlich der unabhängigen, deutschen Bildung möglichst zu vernichten. In dieser Veranlassung und weil ich mich nicht, wie es leider jetzt von Vielen geschieht, zu Schritten herlassen kann, die meiner Ueberzeugung und den Pflichten gegen meine deutsche Heimath widersprechen, bin ich jetzt eben in Begriff nach Preußen überzusiedeln, das mir nach etwa 1/2jähriger Probezeit, die indeß wohl etwas länger ausfallen wird, eine Anstellung als Justizbeamter und dadurch ein, wenn auch knappes, Auskommen ins Aussicht gestellt hat.“²

Der König von Dänemark war seit 1460 in Personalunion Herzog von Schleswig und Holstein; der Konflikt zwischen Dänemark und den Herzogtümern

entzündete sich an unterschiedlichen politischen Perspektiven und einem zunehmenden Nationalismus auf beiden Seiten. Während in den Herzogtümern die Kräfte erstarkten, die ein von der dänischen Krone unabhängiges Schleswig-Holstein forderten, das in seiner Gesamtheit Mitglied des deutschen Bundes und eines angestrebten deutschen Nationalstaates werden sollte, zielten die dänischen Nationalliberalen auf eine völlige Integration Schlesiws in den dänischen Gesamtstaat und strebten eine Dänisierung der nördlichsten deutschsprachigen Region bis zur Eider als südlicher Grenze an.

Aus diesen entgegengesetzten Interessen war der Deutsch-Dänische Krieg erwachsen, der 1850 nach dem Rückzug des preußischen Militärs mit der Niederlage der Schleswig-Holsteiner endete und eine vorläufige Regelung im Interesse Dänemarks zur Folge hatte.

Storms öffentliches und berufliches Engagement³ hatte die von ihm selbst im Brief an Mörike beschriebenen Folgen, die ihn veranlaßten, sich nach einer Stelle außerhalb der dänischen Grenzen umzusehen. Bewerbungen in Buxtehude und Gotha schlugen fehl, so daß Storm nun seine Hoffnungen auf Preußen konzentrierte, da die dortigen Behörden zumindest eine moralische Verpflichtung gegenüber den politischen Emigranten aus Dänemark hatten.

Storm reiste kurz vor Weihnachten 1852 gemeinsam mit seinem Vetter Fritz Stuhr nach Berlin; die Freunde stiegen in Reinhardts Hotel ab, und Storm versuchte, seine Sache voranzutreiben. Dabei hoffte er auf die Vermittlung verschiedener Bekannter, darunter Freiherr von Manteuffel, Präsident des Staatsministeriums, der mit der Familie seines Vetters verbunden war, Emil Gottlieb Friedländer, vortragender Rat im Justizministerium und Nikolaus Niebuhr, Mitschüler Storms am Lübecker Katharineum und nun Kabinettsrat Friedrich Wilhelm IV.

Storm war damals bei seinem Verlegwr Alexander Duncker eingeladen⁴ und mußte dort mit dem Redakteur des „Kunstblattes“, Dr. Friedrich Eggers, bekannt gemacht worden sein.⁵ Dieser hat ihn dann am Neujahrstag⁶ bei Franz Kugler eingeführt, wo auch Fontane anwesend war⁷; am 2. Januar 1853 fand eine Sitzung des „Tunnel(s) über der Spree“ statt (Protokoll Fontane)⁸, bei der Kugler seine Ballade „Stanislaw Oswiecim“ vortrug. Die unterschiedlichen Urteile darüber regten Storm seinerseits dazu an, sein Gedicht *Geschwisterliebe* zu schreiben. Diese Dichtung gab nach Storms Rückkehr nach Husum Anlaß, mit Eggers⁹ und später mit Fontane¹⁰ Briefe zu wechseln, so daß der Austausch zwischen Storm und den Berlinern bereits vor der Übersiedelung des Husumers in Gang kam.¹¹

Im September 1853 reiste Storm ein zweites Mal nach Berlin, um sein Anstellungsverfahren, das sich nun doch unerträglich in die Länge zog, zu befördern; diesmal wohnte er bei Franz Kugler, dessen Frau gerade zu einem Kuraufenthalt an der Nahe weilte. Die neuen Berliner Freunde ehrten den Kollegen mit einer Geburtstagsfeier, von der der Husumer auch später noch mit Rührung sprach.

Aber erst am 14. Oktober erhielt er seine Ernennung zum Assessor im Justizdienst und wurde am 23. November auf die Preußische Verfassung vereidigt. Storm konnte nun seine Tätigkeit als Voluntär ohne Gehalt am Kreisgericht

Potsdam aufnehmen. Aus der zunächst für ein halbes Jahr veranschlagten Probezeit wurden fast drei Jahre, die Storm unter schwierigen Bedingungen in Potsdam zubringen mußte. Erst im Juli 1856 erhielt er seine Ernennung zum Kreisrichter in Heiligenstadt, und im September zog er mit seiner Familie ins Eichsfeld um.

II.

Storm hatte bis zu seiner Übersiedlung nach Potsdam folgende Erzählungen geschrieben: *Marthe und ihre Uhr*, *Im Saal*, *Immensee* und *Posthuma* sowie die Märchen *Der kleine Häwelmann* und *Stein und Rose* (später *Hinzelmeier*). Das ist ein bescheidenes Werk für einen 35jährigen Erzähler, aber ein Blick auf die übrige literarische Produktion belehrt uns, daß Storm zu dieser Zeit noch längst nicht „ausgelernt“ hatte.

Die Entwicklung als Lyriker kann zu diesem Zeitpunkt als abgeschlossen gelten; Storm hatte bereits als 15jähriger Pennäler in Husum begonnen, Gedichte zu schreiben, wobei er Muster der Empfindsamkeit und Anakreontik des 18. Jahrhunderts nachahmte; diese schülerhaften Versuche bezeichnete er später selbstkritisch als bloßes „Flügelprüfen“. Seine Begegnung mit der Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts während seines Schulbesuchs in Lübeck schärfte seinen Blick für poetisch gehaltvolle Texte; als Student in Kiel und Berlin schrieb er weitere Gedichte, aber erst nach seiner Rückkehr in die Vaterstadt Husum, wo er eine Anwaltspraxis aufbaute und nach seiner Heirat eine Familie gründete, fand Storm in Liebes- und Naturgedichten den selbständigen Ton, der es ihm erlaubte, Gedichte zu verfassen, von denen Fontane später sagen konnte: „Als Lyriker ist er, das Mindeste zu sagen, unter den drei, vier Besten, die nach Goethe kommen.“¹²

In den Husumer Jahren zwischen 1842 und 1852 entwickelte Storm seine lyrischen Ausdrucksmöglichkeiten; er fand eine dichterische Sprache, die von vielen zeitgenössischen Kritikern nicht in dem Maße anerkannt wurde, wie sie es verdient hätte. Gerade die Freunde um Fontane in Berlin aber haben sofort gespürt, welchen Gehalt diese gefühlsbetonte Stimmungslyrik des Dichters aus Schleswig-Holstein aufweist. Als Lyriker konnte Storm von den Berlinern nicht mehr viel lernen; anders als Erzähler. Hier war er noch längst nicht zur späteren Meisterschaft herangereift. Noch experimentierte er mit unterschiedlichen Inhalten und Formen.

Ganz deutlich wird dieses Suchen bei einem Rückblick auf die Zeit in Husum vor der Emigration. Bereits in Kiel hatte Storm gemeinsam mit seinen Kommilitonen Tycho und Theodor Mommsen damit begonnen, Sagen, Lieder, Märchen und Reime aus Schleswig-Holstein zu sammeln. Geographisch zwar getrennt, aber durch stetige Korrespondenzen miteinander verbunden, purifizierte man die nach mündlichen Überlieferungen notierten oder aus schriftlichen Quellen herausgeschriebenen Texte. Später ist diese Sammlung durch den Kieler Germanisten Karl Müllenhoff¹³, dem Storm sein gesamtes Sagen-Material übergab, in Buchform ediert worden. Aber der junge Advokat in Husum sammelte weiter; seine damalige Beschäftigung mit unterschiedlichen Kleinfor-

men der erzählenden Literatur zeugt von der Suche nach geeigneten Stoffen. Es entstand die erst kürzlich aufgefundene Sammlung von Gespenstergeschichten¹⁴, in der Storm - ähnlich wie bei der Sagensammlung - fremde Texte zusammenstellte und bearbeitete. Neben Sagen, von denen er in den Volksbüchern für die Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg¹⁵ einige Proben gab, suchte er auch nach historischen Stoffen und Anekdoten, um sie literarisch umzuformen. Eine Fülle solcher kleinerer Beiträge hat er für die „Volksbücher“ zusammengestellt: darunter Sagen, Anekdoten, historische Beschreibungen; nicht in allen Fällen ist die Autorenschaft endgültig geklärt; aber diese eher herausgeberische Tätigkeit zeigt, wie sich Storm in diesen Jahren auf der Suche nach erzählbaren Stoffen befindet. Das gilt auch für die ersten Versuche, selbständige Erzählungen zu schreiben. Zunächst verwendet er einige der gesammelten Motive für die *Geschichten aus der Tonne*, die ganz deutlich zeigen, daß der junge Dichter noch nicht über die berühmte Erzählkunst verfügte, die es ihm später erlaubte, längere Prosatexte zu schreiben; es folgen poetische Skizzen oder Situationsbeschreibungen, z.B. *Marthe und ihre Uhr* und *Im Saal*, in denen er Momentaufnahmen festhält, die aber noch keine eigenständige Erzählhaltung aufweisen.

Diese frühen Erzählversuche enthalten aber, wie auch das Märchen *Stein und Rose* bereits Ansätze zu einer durchkomponierten Form und repräsentieren den Abschnitt in Storms literarischem Schaffen, in dem er seine künstlerischen Ausdrucksformen erstmals auch in größeren Erzählzusammenhängen - wie etwa in der Novelle *Immensee* - erprobt.

Erst in seinem späteren Schaffen gelingt es ihm, durch die Einführung eines fiktiven Erzählers und mit Hilfe einer Erinnerungsperspektive zu den geschilderten Einzelbildern eine Distanz aufzubauen. Weil ihm dies zunächst noch nicht glückt, wirken seine frühen Erzählungen von *Marthe und ihre Uhr* bis zur Humoreske *Wenn die Äpfel reif sind* so wenig geschlossen; es sind nur episodenhafte Stimmungsskizzen.

Auch die Tatsache, daß Storm die erzählerische Kleinform wählt, hat mit seinem Suchen nach geeigneten Inhalten und nach einer eigenständigen Sprache zu tun. Zunächst schildert er einzelne Situationen; hierzu bedient er sich ähnlicher Mittel, die er auch beim Schreiben von Gedichten verwendet. Kleine Dialoge lockern die Beschreibungen auf. Storm wagt sich nur langsam zu längeren Erzählungen vor. Noch *Immensee* zeigt diese Art der Komposition: locker gefügte Stimmungsschilderungen, die bereits durch ein Gefühl der Resignation miteinander zu einem Ganzen verbunden sind. Ganz ähnlich ist es in der zweiten längeren Erzählung aus dieser Zeit, *Stein und Rose*, die er später unter dem Titel *Hinzelmeier* in einer bearbeiteten Fassung veröffentlicht.

Storm hat seine Möglichkeiten, aber auch seine Grenzen dreißig Jahre später sehr treffend in einem Brief an den Bibliothekar Eduard Alberti beschrieben:

„Meine, freilich unmaßgebliche, Ansicht über meine Novellistik geht dahin. Sie hat sich aus der Lyrik entwickelt und lieferte zunächst nur einzelne Stimmungsbilder oder solche einzelnen Szenen, wo dem Verfasser der darzustellen-

de Vorgang einen besondern Keim zu poetischer Darstellung zu enthalten schien; andeutungsweise eingewebte Verbindungsglieder gaben dem Leser die Möglichkeit, sich ein größeres geschlossenes Ganzes, ein ganzes Menschen-schicksal mit der bewegendem Ursache und seinem Verlaufe bis zum Schlusse ('Im Saal' z.B.) vorzustellen. Allmählich bildete sich die vollständige und völlig lückenlose Novelle heraus (...)"¹⁶

Wie dieser Prozeß der „Herausbildung“ sich im einzelnen vollzog, das soll nun genauer dargestellt werden.

Kurz vor und während der Potsdamer Zeit schrieb Storm drei novellistische Texte: *Ein grünes Blatt*, *Im Sonnenschein* und *Angelica* sowie die humoristische Skizze *Wenn die Äpfel reif sind*. Noch immer ist die Grundstimmung von einer biedermeierlichen Idyllik gekennzeichnet, wenngleich in die Novelle *Ein grünes Blatt* die politischen Ereignisse in Schleswig-Holstein um die Jahre von 1850 hineinspielen. Für alle diese Erzählversuche gilt gleichermaßen die Kritik, die Franz Kugler an der Novelle *Ein grünes Blatt* geäußert hat, der er in seinem Brief vom 18. Mai 1853 bescheinigte: „Es ist eben nichts Großes an Handlung darin, aber so, wie es ist, ist es die reizvollste Situation, (...)“

Weiter empfahl Kugler dem Freund, „seinem Gesichtskreis allmählich eine objective Stoffwelt zu schaffen“.¹⁷

Wenn hier davon die Rede ist, daß Storm als Lyriker bereits vollendet war, daß er als Erzähler aber noch nach einem eigenen Ton suchte, als er in Berlin ankam, so darf nicht vergessen werden, daß seine weltanschauliche Position zu dieser Zeit ebenfalls bereits einen vorläufigen Abschluß erreicht hatte. Entgegen anderer Akzentuierung in vielen Beiträgen zur Storm-Literatur vertrete ich die Auffassung, daß der Husumer Dichter sich bereits in den vierziger Jahren zu einer antichristlichen und radikal-demokratischen Haltung durchgerungen hatte¹⁸, die sich in seinen Heiligenstädter Novellen ganz deutlich zeigen wird und die uns zum Beispiel in der Novelle *Im Schloß* als ein geschlossenes naturwissenschaftlich fundiertes Weltbild entgegentritt.¹⁹ Storm propagiert ein neues Menschenbild unter Verzicht auf religiöse Elemente, in dem der Mensch auf sich selbst gestellt ist und nicht mehr der Erfahrung der Transzendenz bedarf, sondern sein Geschick selber in die Hand nehmen kann. Er ist selber für sein Lebensglück verantwortlich und benötigt - beim Mißlingen des Lebensplans - keinen religiösen Trost.

In dieser Hinsicht konnte er von dem Konservatismus seiner Tunnel-Freunde Eggers, Fontane, Kugler und von Merckel wenig profitieren, denen es aber auch gar nicht um politische Veränderungen der Gesellschaft in Preußen ging, denn sie zielten vielmehr auf eine Reform der Poesie und gaben sich in den frühen fünfziger Jahren der Illusion hin, Berlin könne ein Zentrum des neuen Realismus werden. Darin erschöpften sich die Aktivitäten Kuglers und Fontanes, diese Zielrichtung wurde durch die Zeitschrift „Argo“ literarisch-künstlerisch und durch das von Friedrich Eggers redigierte „Kunstblatt“ auch theoretisch verfolgt. Bei aller persönlichen Wertschätzung und beruflichen Förderung, die Storm in dankbarer Erinnerung behielt, blieb er den Berliner Freunden doch merkwürdig fremd. Die Auflösungserscheinungen des „Rütli“ nach

Fontanes Weggang nach London waren bloß Symptom für das Scheitern jener hochfliegenden Pläne aus der Zeit der ersten persönlichen Begegnung mit Storm. Nach dem Tod Kuglers (1858) dokumentieren auch die auffälligen Lücken in den Briefwechseln mit Eggers und Fontane jene Entfremdung, die Storm aber nicht daran gehindert hat, von den Berlinern Ratschläge anzunehmen; gerade weil Storm mit einer großen Offenheit und mit einer für seine Freunde ganz naiv wirkenden Unbefangenheit auf dem für ihn ungewohnten Parkett der preußischen Metropole auftrat, hielt er sich auch die Möglichkeit offen, zu lernen.

Wenn also von einer Entwicklung des Erzählers Storm Anfang der 50er Jahre gesprochen wird, so bezieht sich dies vornehmlich auf die Aneignung neuer Erzähltechniken, also auf die Form der Novelle und auf die Gestaltung tragfähiger Inhalte, die Storm später als „Menschenschicksale“ bezeichnet hat. Wie die Kritik der Berliner Freunde diesen Entwicklungsprozeß begleitet und gefördert hat, will ich an Beispielen erläutern. Ich wähle Äußerungen aus den Korrespondenzen, die Storm mit Theodor Fontane, Franz Kugler, Paul Heyse und Friedrich Eggers während seines Potsdamer Aufenthalts gewechselt hat. Sie enthalten zahlreiche Hinweise auf alle in dieser Zeit geschriebenen Erzählungen.

III.

Die erste Novelle, die Storm seinen neuen Berliner Freunden anbieten konnte, war bereits 1850 geschrieben worden; Storm hatte während der Monate des Jahres 1853, als er auf einen Bescheid über seine Einstellung in den preußischen Justizdienst wartete, die Idee, *Ein grünes Blatt* zu einer Idylle im klassischen Versmaß umzuarbeiten,²⁰ aber er verzichtete darauf, diesen Plan zu verwirklichen, als Theodor Fontane ihn am 19. März um einen Beitrag für die „Argo“ bat, jenes „Belletristische Jahrbuch für 1854“, das Fontane gemeinsam mit Franz Kugler herausgab und mit dem der Berliner Kreis Storm ein neues Forum zur Veröffentlichung seiner Dichtungen anbot. Dieses räumte im Gegensatz zum nur regional verbreiteten „Volksbuch für die Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg“ dem Dichter aus Schleswig die Möglichkeit ein, nun in ganz Deutschland gelesen zu werden. Storm schickte das Manuskript der Prosafassung am 27. März nach Berlin, wo es von einem Redaktionsausschuß sogleich gelesen wurde. Bereits am 11. April berichtete ihm Fontane Einzelheiten über die Reaktion dieses Redaktionsausschusses, dem er selber angehörte. Die sich daraus ergebende Korrespondenz²¹ zeigt zunächst ein Mißverständnis der Berliner, das den Novellenschluß betrifft. Die Diskussion kann hier nicht in allen Einzelheiten entfaltet werden, soviel aber läßt sich zusammenfassend sagen: Fontane und seine Freunde kritisieren die Uneinheitlichkeit der Erzählung, die Zweideutigkeit des Novellenausgangs. Fontane trägt seine Kritik mit aller Rücksichtnahme vor, doch sie kann von Storm auch durch ausführliche Erläuterungen nicht ausgeräumt werden. Storm hat mit der weiblichen Hauptgestalt der Regine zunächst ein junges Mädchen geschildert, wie wir sie häufig in seinen Novellen finden: naturverbunden, anmutig, selbstbewußt. Durch die politischen Ereignisse in seiner Heimat um

das Jahr 1850 ist ihm schließlich diese Mädchengestalt zu einer Allegorie der Freiheit geraten, was durch die skizzenhafte Andeutung zu einem Widerspruch mit dem Erzählrahmen führt, den Storm ganz aktuell im Freiheitskampf der Schleswig-Holsteiner ansiedelt.

Auch Eduard Mörike ist dieser Widerspruch aufgefallen, als er sich im April 1854 bei Storm für die Übersendung des Erstdrucks bedankt.²² Hinter dem im Detail sehr komplexen Streit über dieses Thema zwischen Storm und Fontane steht ein Deutungsproblem, das sich durch die politischen Verhältnisse der frühen fünfziger Jahre erklären läßt,²³ da die Rahmenerzählung vor einem politischen Hintergrund spielt, der sich - im Jahre 1853 - gegenüber den Ereignissen der Binnenhandlung bereits verändert hatte. Es ist aber auch möglich, die anhaltenden Mißverständnisse zwischen Storm und den Berlinern aus der kompositorischen Schwäche zu erklären, die dadurch entstanden ist, daß Storm zunächst eine seiner typischen Situationen beschreibt; die Begegnung zwischen Regine und dem Jäger Gabriel in der Abgeschiedenheit des Waldes trägt idyllische Züge; der alte Patriarch, das frische Mädchen und die weite, Geborgenheit vermittelnde Natur werden vom Erzähler als Einheit empfunden. Soweit entspricht diese Erzählung dem, was Storm zu dieser Zeit zu Papier bringt und was er später einmal gegenüber Erich Schmidt „etwas Sprunghaftes oder Guckkastenbilder“ genannt hat.²⁴ Die ganze Binnenhandlung ist eine Szene von hohem poetischen Gehalt; insofern entspricht sie dem, was Fontane und sein Kreis unter „realistischer“ Erzählweise verstehen.

Aber es fehlt ihr an einem anderen Element, das ebenfalls für realistisches Erzählen konstitutiv ist. Fontane formuliert dies 1853 in seinem Aufsatz über *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*:

„(...) haben wir die Erkenntnis als einen unbedingten Fortschritt zu begrüßen, daß es zunächst des Stoffes, oder sagen wir lieber des *Wirklichen*, zu allem künstlerischen Schaffen bedarf.“²⁵

Dies „Wirkliche“ ist es gerade, das Storm durch die Rahmenerzählung zu seiner Skizze hinzugefügt hat; das Poetische der Situation soll somit dem wirklichen Leben verknüpft werden, denn - so hat es Fontane in seinem Aufsatz gefordert - das Leben hat den Stoff für das realistische Erzählen abzugeben.²⁶ Und diese Verbindung beider Momente realistischen Erzählens ist Storm in *Ein grünes Blatt* noch nicht gelungen. Daß ihm zu diesem Zeitpunkt noch die Fähigkeit fehlt, „ein ganzes Menschenschicksal mit der bewegenden Ursache und seinem Verlaufe bis zum Schlusse“ (Brief an Alberti, s.o.) zu gestalten, erkennen wir in den weiteren Erzählungen, die während seines Aufenthaltes in Potsdam entstehen. Bis jetzt ist aber bereits deutlich geworden, was Fontane meinte, als er zu Beginn der gemeinsamen Arbeit den Husumer folgendermaßen charakterisierte:

„An ihm ist jeder Zoll ein Dichter. Kein großer, aber ein liebenswürdiger, wir möchten sagen ein recht *poetischer* Dichter.“²⁷

Die erste Erzählung, die Storm nach seiner Übersiedlung von Husum nach Potsdam geschrieben hat, deutet bereits durch den Titel *Im Sonnenschein* an, daß es sich wieder um eine Situationsbeschreibung handelt. Die Idee entstand

während eines Spazierganges Storms im Park von Sanssouci. Die Erzählung selbst beschwört eine Idylle, die auf Storms Erinnerung an seine Jugendzeit zurückgeht und sich als Ausdruck einer Flucht aus der von ihm als peinlich empfundenen Wirklichkeit darstellt.²⁸

Veröffentlicht wurde die Skizze nicht in der „Argo“, sondern zusammen mit *Marthe und ihre Uhr* und *Im Saal* als kleines Buch bei Alexander Duncker unter dem Titel *Drei Sommergeschichten*.²⁹

Gerade zu dieser Zeit hatte Storm die deutsche Übersetzung von Turgenjews *Jägerskizzen* kennengelernt, die ihn nachweislich³⁰ in der Entwicklung zu einer mehr objektiven Erzählweise beeinflusste; von seinen intensiven Bemühungen in diese Richtung zeugt die stark durchkorrigierte Handschaft der Novelle *Im Sonnenschein*.

Paul Heyse, der zunächst ebenfalls zum Kreis um Fontane zählte und den Storm bei Kuglers kennengelernt hatte, bedankte sich bei Storm am 26. November 1854 für die zugeschickte Novelle und lobt zunächst Storms Erzählung. Heyse war 1854 nach München übersiedelt und hielt mit dem Berliner Freundeskreis brieflichen Kontakt; er redigierte später das „Literaturblatt“ als Beilage zu dem von Friedrich Eggers herausgegebenen „Deutschen Kunstblatt“. Im weiteren Verlauf seines Briefes an Storm schreibt er:

„Nun aber - ein erstes und ein letztes Capitel, beide aufs Höchste reizend und durch ahnungsvolle Fäden verknüpft - aber wo zum Teufel bleibt der Roman?“³¹

Daß Storm den Sinn dieser Kritik sogleich verstanden hat, zeigt seine Antwort vom 8. Mai 1855:

„Was Sie über ‚den Sonnenschein‘ sagen, gebe ich insofern zu, als der zweite Theil allerdings, obgleich er nur das Allgemeine darstellen soll, dennoch vielleicht zu allgemein ist. Wenn ich kann, werde ich noch die Perspektive auf einen concreten Vorfall hineindichten; mehr nicht.“

Auch Heyse empfindet den mangelnden Wirklichkeitsgehalt als störend; und in der Tat, die Skizze liest sich zwar gefällig, wenn Storm das Ambiente von Haus und Garten einer abgelegenen Kleinstadt zur Zeit des späten 18. Jahrhunderts schildert, und die Menschen in dieser Welt weisen konkrete Konturen auf, doch es mangelt der Erzählung an „Wirklichkeit“, an psychologischer Motivierung und an einer konsequenten Handlungsführung.

Als Storm den dritten Text der Potsdamer Zeit, *Angelika*, geschrieben hatte, nannte er ihn gegenüber Paul Heyse³² schon „eine Art Novelle“; diesmal hatte er stärker auf die Motivation der Handlungen geachtet und sich durch eingestreute Reflexionen um eine größere Distanz von der vorrangig subjektiven Darstellung bemüht; doch ganz zufrieden kann er mit seiner Leistung nicht gewesen sein, denn er spricht Anfang Juli in einem Brief an seinen Bruder Otto³³ von einer gründlichen Umarbeitung. Daß dadurch aus der kleinen Erzählung, die zusammen mit *Ein grünes Blatt* 1855 in Buchform erschien³⁴, immer noch kein Werk gewordenwar, das den Kriterien realistischen Erzählens

gerecht zu werden vermochte, zeigt die ausführliche Kritik, die Franz Kugler Storm in einem Brief vom 23. Dezember 1855 übermittelte:

„Sie laufen Gefahr, sich in das Subjective zu verlieren; auch Ihre Gedichte sind nicht ganz frei von Dokumenten, daß Sie künstlerisch behandeln, ausfeilen u als selbständiges Kunstwerk hinstellen, was so doch nicht seine objective Geltung hat, was hiermit in seinem künstlerischen Anspruch, anspruchsvoll erscheint, ohne dem doch durch das Maß des Inhalts zu entsprechen. Sie haben in dergleichen eine Wendung, welche Ihre eigenthümlichen Vorzüge in eigenthümliche Nachtheile verkehrt. Mein Wunsch wäre es, oder vielmehr: es scheint mir - immer wiederum nach meiner Ansicht - ein dringendes Erforderniß, daß Sie selbst Ihren Subjectivismus eine recht herzhaft Objectivität entgegenstellen, daß Sie Stoffe eines starken gegebenen Gehaltes suchen, und daran Ihr subjectives Vermögen wie in prismatischen Farben leuchten lassen.“

Kugler hat damit noch einmal ganz klar ausgesprochen, was in allen Kritiken der Berliner Freunde deutlich wird: Noch mangelt es Storms Erzählungen an tragfähigen Stoffen, die es ihm erlaubten, seine Fähigkeit der Skizzierung von Einzelbildern zur Gestaltung realistischer Novellen auszuweiten. Deshalb die Warnung vor der Gefahr, sich ins Subjektive zu verlieren. Denn dieses Ziel verfolgten alle des Kreises um Fontane: Sie wollten eine Literatur anregen und fördern, von der sie die Spiegelung des wirklichen Lebens im Element der Kunst erwarteten.

Beim nächsten erzählerischen Versuch, der Anfang 1856 geschriebenen humoristischen Skizze *Wenn die Äpfel reif sind*, sind sich die Freunde in Berlin erneut einig, daß der Text für eine Veröffentlichung in der „Argo“ geeignet ist³⁵; Friedrich Eggers schreibt:

„Die reifen Aepfel, lieber Tannhäuser, haben uns eben auf 'der Nase getanzt' und sind uns an dem Munde vorübergeduftet. Urtheil: gut und gern in das Album aufgenommen.“³⁶

Interessanter als dieses eingeschränkte Lob ist aber der Antwortbrief Storms, in dem er die nicht ausgesprochene Kritik des Freundes selber auf den Begriff bringt:

„Ja gut, liebster Freund, Rütli hat ganz Recht. Aber ich möchte doch nur 'Sehr Gutes' bringen. Wo liegt der Haken? Heraus damit! Ich will euch meine Meinung sagen, und tragt sie im nächsten Rütli einmal vor.

Der Ton des Eingangs ist zu delicat und erregt zartere Erwartungen, als nachher befriedigt werden können dem Stoffe nach. Es muß schon sogleich die Schilderung der Localitäten etwas von der derberen und humoristischen Farbe der späten Geschichte haben; zu viel natürlich nicht.“³⁷

Diese Selbstkritik zeigt, daß Storm zu diesem Zeitpunkt genau wußte, was in seinen bisherigen Erzählungen fehlte: tragfähige Stoffe. Damit war er zu einem vorläufigen Ende in der Entwicklung seiner Erzählkunst gelangt; die stimmungsvollen Skizzen waren als Momentaufnahmen geeignet, Situationen vor

allem der Vergangenheit aus der Erinnerung heraufzurufen; die Verknüpfung solcher subjektiver Elemente zu einem Erzählganzen gelang ihm aber nur im Ansatz durch die gemeinsame Klammer der Resignation. Die kalkulierte Verwendung einer Erinnerungsperspektive, durch die der Erzähler Distanz zum dargestellten Geschehen gewinnt, gehört einer späteren Schaffenszeit an.

Mit der nach der Übersiedlung nach Heiligenstadt Anfang 1858 fertiggestellten Novelle *Auf dem Staatshof* gelang Storm der erzählerische Durchbruch; zum ersten Mal erfindet er einen Ich-Erzähler, der selbst in das fiktive Geschehen eingebunden wird und sich später in einem Prozeß der Erinnerung dessen zu vergewissern versucht, was zuvor geschehen ist. Damit hatte Storm eine Erzählhaltung gefunden, die er in seinen späteren Novellen immer neu variieren und zu künstlerischer Vollkommenheit weiterentwickeln konnte. Zugleich aber hatte er einen Stoff gefunden, mit welchem er nicht mehr bloße Erlebnisse aus seiner Kindheit und Jugend in der Heimat skizzenhaft darstellen, sondern die Lebensgeschicke seiner Helden mit historischen Ereignissen zu einem neuen Ganzen verknüpfen konnte. Die Details der nordfriesischen Geographie dienen dazu, eine realistische Kulisse zu entwerfen, vor der die menschlichen Probleme in einer Handlung von ganz neuem, starkem objektivem Gehalt entfaltet werden. Damit konnte Storm erstmals das zentrale Problem realistischen Schreibens lösen, nämlich „das Problem der Vermittlung zwischen dem Bedürfnis nach poetischer Gestaltung der Welt im literarischen Kunstwerk und der Verpflichtung zur Darstellung der zeitgenössischen Wirklichkeit.“³⁸

Die Zeit in Potsdam ist daher eine Übergangszeit; sie ist aber auch zu einer Lehrzeit für Storm geworden, die er tatkräftig genutzt hat, um sich auf seine spätere schriftstellerische Arbeit vorzubereiten. Auf diesem Weg haben ihn die Berliner Freunde begleitet und gefördert; ihre Kritik war es, die es Storm ermöglichte, die bisherigen Mängel zu überwinden. Ihr Lob hat ihn darin bestärkt, dasjenige Element in seinen Erzählungen zu bewahren, das ihn bekannt gemacht hatte, die Fähigkeit nämlich zur poetischen Schildung von bedeutsamen Situationen in einer Sprache, die bis heute einen großen Leserkreis zu fesseln vermag. Wäre Storm hier stehen geblieben, so könnte seine Erzählkunst neben seiner Lyrik nicht bestehen; da er aber in zunehmendem Maße als aufmerksamer Beobachter und unabhängiger Kritiker seiner Zeit die gesellschaftlichen und politischen Veränderungen in ihrer geschichtlichen Bedingtheit verfolgte und in der unmittelbaren Erfahrung seiner kulturellen und sozialen Lebenswirklichkeit Stoffe fand, die ihm als Themen für seine Novellen geeignet erschienen, konnte er bedeutsame Momente des wirklichen Lebens seiner Zeit in freilich manchmal verklärter Weise darstellen. So vorbereitet, hat Theodor Storm in den nächsten dreißig Jahren fast vierzig Novellen geschrieben, von denen viele jene unverwechselbare Mischung von bisweilen hartem Realismus und verklärender Poesie aufweisen, die ihm sein Lesepublikum bis heute honoriert.

Anmerkungen

- 1 Theodor Fontane: *Erinnerungen an Theodor Storm*. In: Th. F.: *Literarische Essays und Studien*, 2. Teil, München 1974 (Nymphenburger Ausgabe XXI/2), S. 83f.
- 2 Theodor Storm - Eduard Mörike. Briefwechsel, hg. von Hildburg und Werner Kohlschmidt. Berlin 1978, S. 29.
- 3 Vergl. Dieter Lohmeier: Die Berichte der Husumer Behörden über Storms politische Haltung während der schleswig-holsteinischen Erhebung. In: *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft* 34 (1985), S. 39-48.
- 4 „Reisebericht“, 23.-28.12.1852. In: Theodor Storm. Briefe an seine Frau, hg. von Gertrud Storm. Braunschweig 1915, S. 1-7.
- 5 Brief an Hartmuth Brinkmann vom 30.12.1852; Theodor Storm - Hartmuth und Laura Brinkmann. Briefwechsel, hg. von August Stahl. Berlin 1986, S. 78-80.
- 6 Das geht aus dem Brief Kuglers an Storm vom 15.12.1853 hervor (unveröffentlichter Brief, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel) und deckt sich mit den Angaben von Storms „Reisebericht“.
- 7 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*. In: *Autobiographische Schriften* Bd. II, Berlin 1982, S. 200ff; sowie die Vorarbeiten „Erinnerungen an Theodor Storm“. In: Th. F., *Nymphenburger Ausgabe XXI/2*, München 1974, S. 83ff. und *Anmerkungen*, S. 782ff sowie 1011ff. In einem Brief an Bernhard von Lepel vom 12. Januar 1853 nennt Fontane als Termin seines ersten Zusammentreffens mit Storm fälschlich den 2. Weihnachtstag. Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein Freundschaftsbriefwechsel, hg. von Julius Petersen, Berlin 1937, Bd. 1, S. 41.
- 8 Theodor Fontane. Sitzungsprotokolle und Jahresberichte des Tunnels über der Spree. In: *Autobiographische Schriften* Bd. III, 1, Berlin 1982, S. 307.
Über den Tunnel vergl. Joachim Krueger: *Der Tunnel über der Spree und sein Einfluß auf Theodor Storm*. In: *Fontane Blätter* 1978, H. 3, S. 201-225.
- 9 Theodor Storms Briefe an Friedrich Eggers, hg. von H. Wolfgang Seidel. Berlin 1911; Briefe von Eggers an Storm, unveröffentlicht in der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek Kiel.
Roland Berbig: „... wie zum Dilettantismus prädestiniert“. Theodor Fontane und Friedrich Eggers. In: *Fontane Blätter* 1990, Heft 49, S. 12-23.
- 10 Theodor Storm - Theodor Fontane. Briefwechsel, hg. von Jacob Steiner, Berlin 1981.
- 11 Zum Verhältnis zwischen Storm und Fontane vergl. Karl Ernst Laage: *Theodor Fontane und Theodor Storm. Eine Dichterfreundschaft*. In: *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft* 31 (1982), S. 29-42.
- 12 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*, S. 224.
- 13 Karl Müllenhoff (Hg.): *Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg*. Kiel 1845.
- 14 Theodor Storm. *Neues Gespensterbuch. Beiträge zur Geschichte des Spuks*. Hg. von Karl Ernst Laage. Frankfurt am Main 1991.
- 15 Herausgegeben von Karl Leonhard Biernatzki, Kiel und Altona 1843-1851.
- 16 Brief vom 12. März 1882; Theodor Storm. Briefe, hg. von Peter Goldammer, Bd. 2, Berlin 1984, S. 245f.

- 17 Die Briefe Kuglers an Storm sind bisher nicht gedruckt; sie werden demnächst in den Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft veröffentlicht.
- 18 Vergl. dazu David A. Jackson: Die Stellung Storms zum Christentum und zur Kirche. In: Theodor Storm und das 19. Jahrhundert, hg. von Brian Coghlan und Karl Ernst Laage. Berlin 1989, S. 41-99.
- 19 Deutlich wird dies in der Interpretation herausgearbeitet, die Patricia M. Boswell auf der Storm-Tagung 1990 vorgetragen hat; vergl. Theodor Storms Heiligenstädter Novelle *Im Schloß*. In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 40 (1991), S. 17-32.
- 20 Zu dieser und den weiteren frühen Novellen ist die Entstehungsgeschichte unter Verwendung bisher ungedruckter Briefe aus dem Storm-Nachlaß in der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek Kiel von Dieter Lohmeier im ersten Band von Theodor Storms „Sämtlichen Werken“ (hg. von Karl Ernst Laage und Dieter Lohmeier. 4 Bde, Frankfurt am Main 1987/88) ausführlich dokumentiert.
- 21 Theodor Storm - Theodor Fontane. Briefwechsel. Hg. von Jacob Steiner. Berlin 1981.
- 22 Theodor Storm - Eduard Mörike, S. 35.
- 23 So im Kommentar von Dieter Lohmeier in Bd. 1 der „Sämtlichen Werke“.
- 24 Brief vom 1. März 1882. Theodor Storm - Erich Schmidt. Briefwechsel. Hg. von Karl Ernst Laage, 2. Bde. Berlin 1972/76.
- 25 In: Theodor Fontane. Sämtliche Werke XXI/1, München 1963, S. 12.
- 26 „*Er ist die Widerspiegelung alles wirklichen Lebens, aller wahren Kräfte und Interessen im Elemente der Kunst;*“ ebenda, S. 13.
- 27 Ebenda, S. 31.
- 28 So im Brief Storms an seine Eltern vom 17. Dezember 1854. Briefe in die Heimat, hg. von Gertrud Storm. Berlin 1914.
- 29 Berlin 1854.
- 30 Vgl. Karl Ernst Laage: Theodor Storm und Iwan Turgenjew. Heide 1967, S. 57.
- 31 Theodor Storm - Paul Heyse. Briefwechsel. Hg. von Clifford Albrecht Bernd. 2 Bde. Berlin 1969/70/74.
- 32 Im Brief vom 8. Mai 1855.
- 33 Unveröffentlichter Brief, Storm-Archiv, Husum.
- 34 Ein Grünes Blatt. Zwei Sommergeschichten. Berlin: Schindler 1855.
- 35 Erstdruck in: Argo. Album für Kunst und Dichtung, hg. von Friedrich Eggers, Theodor Hosemann und Franz Kugler, Breslau 1857.
- 36 Unveröffentlichter Brief vom 7.6.1856, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel.
- 37 Undatierter Brief, zit. nach: Theodor Storms Briefe an Friedrich Eggers, hg. von H. Wolfgang Seidel, S. 36f.
- 38 Dieter Lohmeier: Erzählprobleme des poetischen Realismus. In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 28 (1979), S. 109-122; 110.

Stefan Neuhaus, Bamberg

Zwischen Beruf und Berufung.

Untersuchungen zu Theodor Fontanes journalistischen Arbeiten über Großbritannien

Fontane, der Journalist

„Durch einen Vergleich darf man auch Fontanes lebenslanges Verhältnis zu England und Schottland, zu London zusammenfassend charakterisieren: durch den Vergleich mit Goethes Stellung zu Italien und Rom...“¹ Wie Hans-Heinrich Reuter betonen auch andere Biographen und Forscher immer wieder die Bedeutung, die Großbritannien für Fontanes Schaffen gehabt habe. Laut Charlotte Jolles wurde Fontanes 'journalistisches Werk', zu dem sie ausdrücklich auch die Aufsätze über Großbritannien rechnet, zum 'Fundament', „... zum Stoffreservoir seiner Romane...“²

Dennoch wurde bisher, abgesehen von solchen allgemeinen Bemerkungen in Aufsätzen und Biographien sowie wenigen älteren, heute kaum noch bekannten Einzeluntersuchungen, dieser Bereich von der Forschung eher vernachlässigt. Der vorliegende Aufsatz, der eine Kurzfassung meiner Diplom-Arbeit³ darstellt, möchte versuchen, anhand von Analysen einzelner Textbeispiele erste Antworten auf zwei wichtige, noch weitgehend ungeklärte Fragen zu geben:

1. Welchen Einfluß hatte Fontanes Stellung als Korrespondent der preußischen Regierung auf seine Darstellung Großbritanniens? (Von Ende April bis Ende September 1852 und von Mitte September 1855 bis Mitte Januar 1859 hielt sich Fontane als Zeitungskorrespondent für die preußische „Zentralstelle für Preßangelegenheiten“ in London auf).
2. Handelt es sich bei den Korrespondenzen (auch die England- bzw. Schottland-Bücher *Ein Sommer in London* und *Jenseit des Tweed* gehen zu großen Teilen auf Veröffentlichungen Fontanes in Zeitungen und Zeitschriften zurück) um primär journalistische, zeitaktuelle Arbeiten, oder sind in ihnen bereits Hinweise auf den späteren Romanautor zu erkennen?

Der Einfluß äußerer Zwänge auf die Berichterstattung

Um die Bedingungen zu verstehen, unter denen der Journalist Fontane in London tätig war, ist es wichtig, das Verhältnis zu seinen Arbeitgebern näher zu betrachten. Mit dem 1. August 1850 begann Fontanes mit kurzen Unterbrechungen fast zehn Jahre andauernde Tätigkeit im anfangs vom „Tunnel“-Freund Wilhelm von Merckel geleiteten „Literarischen Kabinett“, der Stelle für Pressezensur der preußischen Regierung, die kurze Zeit später in „Zentralstelle für Preßangelegenheiten“ umbenannt wurde.⁴

Seine schlechte finanzielle Situation, die Heirat mit Emilie Kummer im Herbst 1850, die Geburt des Sohnes George Emile ein knappes Jahr später und eine allgemeine Enttäuschung über den Verlauf der 'Revolution' von 1848 werden die Gründe gewesen sein, weshalb sich Fontane mit der ungeliebten preußischen Reaktion arrangierte. Was aber seitens seiner Biographen gelegentlich überse-

hen wird, ist, daß dieses Arrangement sich auch auf das in Fontanes Berichten vertretene Urteil auswirken mußte.

Während der Arbeit für die Zentralstelle ist Fontane, so Charlotte Jolles, „...auch in stärkerem Maße mit Korrespondenzen für kleinere von der Centralstelle zu unterstützende Zeitungen beschäftigt...“ gewesen. In diesen Artikeln wurde „... als der allein richtige konservative Standpunkt (...) der der preußischen Regierung vertreten...“, Fontane habe sich darin nur als 'Instrument der Regierung' gezeigt.⁵

Es ist nicht einzusehen, weshalb Fontane in Berlin als ein solches 'Instrument' gewirkt, in England hingegen nicht Meinungsmache für die preußische Reaktion betrieben haben sollte. Fontane war eben nicht mehr frei, das zu schreiben, was er wollte, denn sein Abhängigkeitsverhältnis zur Zentralstelle bestand weiter.⁶

Fontanes Englandkorrespondenzen dienten sowohl 1852 als auch während der Englandjahre 1855-59⁷ vorrangig einem ganz bestimmten Zweck: im eigenen Lande das preußische Ansehen auf- und das englische abzuwerten. Man wollte auf diese Weise den gegen die preußische Reaktion gerichteten Artikeln Lothar Buchers oder der „Englischen Correspondenz“ Max Schlesingers etwas entgegensetzen.⁸

Diese verordnete „Schere im Kopf“ läßt sich sehr gut an zwei Kapiteln von *Ein Sommer in London* nachweisen, die vor der Veröffentlichung im Buch als Zeitungsberichte publiziert worden waren.⁹ Sie sind in einem weiteren Punkt für Fontanes Arbeitsweise charakteristisch: der Auslandskorrespondent hat den Stoff für seine Artikel oft nicht selbst recherchiert, sondern englischen Zeitungen entnommen, in diesem Falle der „Times“.¹⁰

Beide Artikel, *Das Goldne Kalb* und *Smithfield*,¹¹ kann man in ihrem Informationsgehalt (aber nur in diesem!) als 'Übersetzungen' bezeichnen. Bei den Berichten handelt es sich laut Helmuth Nürnberger um jene Kapitel von *Ein Sommer in London*, „... die bisher als besonders bezeichnend für Fontanes England-Bild und seinen damaligen Prosastil galten.“¹² Diese Ansicht habe sich erst geändert, als entdeckt worden sei, daß Fontane nur aus einer englischen Zeitung übersetzt habe.

Der von den Kommentatoren des Bandes 17 der NFA für diese Arbeiten gewählte Terminus 'wörtliche Übersetzung' suggeriert jedoch, daß Fontane die englischen Artikel mit deutschen Worten wiedergegeben und deren Sinn nicht geändert habe. Das ist nicht der Fall, wie eine genauere Betrachtung der „Times“-Artikel zeigt.¹³ Fontane hat diese zwar als Quellen benutzt, aber sehr frei übersetzt, Passagen völlig ausgelassen oder gerafft, eigene Kommentare hinzugefügt und in beiden Fällen die Aussage der Berichte entscheidend verändert. Mit der Bezeichnung 'Übertragung' oder 'Bearbeitung' hätten die NFA-Kommentatoren den Charakter der Arbeiten besser erfaßt.

Von dem Artikel *Railway Novels*¹⁴ hat Fontane etwa die Hälfte des Inhalts berücksichtigt, den er manchmal Satz für Satz, manchmal nur gerafft wiedergegeben hat. Das Original bespricht und kommentiert zwei 1849 erschienene Bücher¹⁵, die in Fontanes Artikel nicht erwähnt werden. Die durchgängig im Original vertretene Meinung ist folgende. Neureiche und Spekulant, die nur dem Geld nachjagen, gebe es in jeder Gesellschaft (es werden mehrere Beispiele genannt). Sie entlarvten sich aber selbst durch ihre kulturelle Primitivität, daher

könnten sie den wahren Führern der Gesellschaft, den Adelligen, ihre Superiorität nur bedingt streitig machen. In England gebe es auch genug Menschen, die nicht nur an das Geldverdienen denken und die Überlegenheit der adeligen Oberschicht nicht in Frage stellen würden. Ihrem Beispiel sei nachzueifern.

Fontane hingegen hebt ausschließlich den im Original nur unter anderem vorhandenen Aspekt der englischen Geldgierigkeit hervor. Auf diese Weise wird die ursprünglich abwägende Aussage geändert, indem die laut „Times“ in vielen Ländern vorhandenen Spekulanten als typische Vertreter der englischen Nation hingestellt werden.¹⁶ Das im Original geforderte Akzeptieren einer (positiv aufgefaßten) gesellschaftlichen Kluft wird in der Bearbeitung in eine scharfe Kritik der sozialen Gegensätze umbewertet.¹⁷ Die Bearbeitung ändert außerdem den ursprünglichen Aufbau, indem sie die kritischen Elemente des Originals sammelt und zu einem Höhepunkt verdichtet. Im Schlußteil des Fontane-Berichts stehen Sätze aus dem fünften Abschnitt des Originals. Nur in seinen letzten fünf Zeilen folgt der preußische Korrespondent dem Ende des „Times“-Artikels, um die Geschichte vom 'goldnen Kalb' auf passende Weise ausklingen zu lassen.

Smithfield ist eine Übertragung des „Times“-Berichtes *Lord Nelson and Lady Hamilton*. Wieder bezieht sich das Original auf ein soeben erschienenes Buch, das in Fontanes Bearbeitung abermals nicht erwähnt wird. Die Geschichte der Beziehung Lord Nelsons zu Lady Hamilton wird in der „Times“ knapp wiedergegeben, damit den Inhalt des besprochenen Buches zusammenfassend und kommentierend.

Die 'Lady' entstammte der untersten gesellschaftlichen Schicht und war Mätresse verschiedener Adeliger, bevor sie Admiral Nelson kennenlernte. Sie half durch diplomatische Bemühungen in zwei Fällen, daß Lord Nelsons Flotte wichtige Schlachten gegen die Schiffe Frankreichs gewinnen konnte. Nach Nelsons Tod starb sie in Armut, weil sie der Bruder des Admirals um ihr Erbe betrog. Der „Times“-Journalist läßt keinen Zweifel aufkommen, was er über die Beziehung des englischen Seehelden zu der als moralisch fragwürdig eingeschätzten Lady Hamilton denkt. Er unterstreicht in seinen Kommentaren vor allem, daß Lady Hamiltons Schicksal durch ihren Lebenswandel vorgezeichnet und verdient gewesen sei: „Fit ending to the poor nursery maid's history!“ heißt es beispielsweise zum Schluß des Artikels.¹⁸ Fontane gewichtet anders. Seine Bearbeitung stellt heraus, daß Lady Hamilton alles für das englische Volk gegeben habe und dafür von ihrem Land betrogen worden sei: „England hat ihr diese Liebe und diese Dienste schlecht gelohnt...“¹⁹

Wie gegensätzlich Original und Bearbeitung sind, zeigt ein Vergleich der Wertungen, mit denen Lady Hamilton bedacht wird. Im „Times“-Artikel wird sie „... the blotted page of Nelsons's history...“²⁰ genannt. „The trash of a circulating library was not the only poison that crept into her soul“, heißt es weiter. Das Wort 'shame' („Schande“) wird für sie gebraucht. Sie wird als schöne, skrupellose *S i r e n e* dargestellt. Der untadelige Lord Nelson sei „... the perille of that seductive presence...“ („Der Gefahr ihrer verführerischen Gegenwart“) ausgesetzt gewesen. Betont werden auch die hervorragenden Charaktereigenschaften des Lords, dessen Beziehung zu Lady Hamilton ein „... falling into crime...“ („Verbrechen“) gewesen sei. Für das Vergehen von Lord Nelsons

Bruder, der Lady Hamilton um ihr Erbe betrog, bittet das Original um Verständnis: „... on behalf of humanity we ask pardon for the treachery of the man who kept back the codicil.“²¹

Fontane hingegen spricht von dem opferbereiten Patriotismus der Lady. Er unterschlägt die im Original hervorgehobene Tatsache, daß sie drei uneheliche Kinder mit einem ihrer Liebhaber hatte, und vertritt die Ansicht: „Man mag die Fehler Lady Hamiltons und ihre sittliche Führung verurteilen, es unterliegt auf der andern Seite keinem Zweifel, daß England ihrem Patriotismus große und unvergleichliche Dienste verdankt.“²²

Im Artikel der „Times“ hatte es noch so geklungen: „... but, had Lady Hamilton been the most degraded of her kind, England was bound not to forget this great and unparalleled service.“²³ Insgesamt wird der negative Charakter der Lady eindeutig in den Vordergrund gestellt; daß man ihre Verdienste nicht vergessen will, ist nicht viel mehr als eine Randbemerkung, die die Fairneß erheischt. Fontane, der seine Vorlage nur teilweise übersetzte, hat diese und andere seine Argumentation schwächende Wertungen und Aussagen weggelassen oder im Sinn verändert.

Als Ergebnis dieses kurzen Vergleichs der Übertragungen mit den Originalen kann festgehalten werden, daß Fontanes Varianten nur ausgewählte Passagen und Einzelheiten wiedergeben, die der intendierten Gesamtaussage dienlich sind. Um welche Aussage es sich hierbei handelt, ist eindeutig erkennbar: In England sind alle Menschen geldgierig bzw. unfair gegen jene, die sich selbstlos für das Wohl des Volkes aufopfern. Hier ordnet sich Fontane ganz der Propaganda seines Ministeriums unter, die das Ziel hatte, das Ansehen des preußischen Absolutismus im Vergleich zum Gelobten Land der Freiheit und des politischen Pluralismus aufzuwerten. Der britische Materialismus sollte von den deutschen Lesern als Kehrseite der englischen Freiheitsmedaille verstanden werden.²⁴

Diese in *Ein Sommer in London*, das ja zu großen Teilen aus vorher veröffentlichten Artikeln besteht, häufiger vorkommende Kritik spiegelt aber nicht Fontanes Privatmeinung wider. Ihm war es in erster Linie darum zu tun, seine Position im Ministerium zu halten. Die 1852 aus England geschriebenen Briefe an Freunde und Familie zeigen eine durchaus positive Einschätzung der englischen Art und Weise, Geld zu erwerben: „... wenn denn doch das money-making in Angriff genommen werden soll, so ist mir das hiesige kaufende Publikum, das selbst einem miserablen teacher gegenüber immer noch nach Pfunden rechnet, doch um einige Prozent lieber...“ als die Leute zu Hause in Berlin, schreibt Fontane beispielsweise Mitte Mai 1852 an Bernhard von Lepel.²⁵ Erst, als Fontanes money-making-Pläne scheitern, verbittert er und beginnt, die vorher nur nach außen vertretene Kritik am englischen Gelderwerb teilweise zu seiner eigenen Meinung zu machen.

Fontanes persönliche Vorliebe: Englisch-schottische Poesie und Geschichte

Was hat Fontane an England und Schottland wirklich interessiert? Wie bereits gezeigt, sind viele seiner Korrespondenzen aus politischen Gründen geschrie-

ben worden, auch, wenn sie darüber hinaus den Stempel des fontaneschen Stils tragen. In ihnen dokumentiert sich des Autors eigentliches Interesse an Großbritannien jedenfalls nicht. Es gibt aber auch Artikel, in denen der Privatmann Fontane seinen eigenen Vorlieben Rechnung trägt. Nur in Beiträgen für Beilagen oder Feuilletons war dies möglich; hier durfte er, relativ unbeeinflusst von tagespolitischen Erwägungen, in die geliebte britische Geschichte eintauchen. Erstes Beispiel hierfür ist der Artikel *Waltham Abbey*, am 28. Juli 1857 im Feuilleton der „Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung“ erschienen. Er schildert, wie viele andere Beiträge Fontanes auch, den Besuch historischer Stätten. Fontane liebte es, an jene Orte zu fahren, die er in seiner Jugend durch Lektüre von Romanen und Gedichten kennengelernt hatte. Auf diese poetische Spurensuche hat bereits Herbert Knorr hingewiesen, der zur Schottlandreise Fontanes kommentiert: „Er wanderte auf Scotts Spuren und suchte die in den Romanen behandelten historischen Stätten wie alte Bekannte auf.“²⁶

In bezug auf *Waltham Abbey* war es eine andere literarische Quelle, auf der Fontanes Interesse fußte: „Der Name *Waltham-Abbey* ist mit verwebt in das Trauerspiel des *Hastingstages*. Ich kannt' es lange, seit meinen Knabenjahren, wo ich mit großen Augen vom *Hastingstage* und dem *Taillefer* las, aber ich wußte nicht, daß diese Perle in unmittelbarer Nähe Londons liege. Dem Namen endlich auf der Karte begegnen und den nächsten Sonntag für eine Pilgerfahrt dahin festsetzen - war eins.“²⁷

Wie bereits in einem Kapitel von *Ein Sommer in London*, betitelt *Hastingsfeld*, benennt Fontane die Ludwig-Uhland-Ballade *Taillefer* als Quelle seines Wissens,²⁸ die sogar bis in seine Kindheit zurückreichen soll. Daß Fontane die Ballade mit 'großen Augen' gelesen und eine 'Pilgerfahrt' unternommen hat, unterstreicht die große Bedeutung, die er *Waltham Abbey* beigemessen haben muß. Der Ort erlange, so erklärte Fontane, seine Bedeutung durch die Sage, daß 'König Harald'²⁹ dort begraben worden sei. Die Geschichtsforscher jedoch glaubten, Harald liege im Sand des Schlachtfeldes verscharrt. „Das klingt nach Wahrheit; aber die Sage spricht von Edith und *Waltham-Abtei*, und die Sage hat immer recht, selbst dann noch, wenn sie Unrecht hätte.“³⁰

Diese Aussage zeigt eindeutig, worum es Fontane hier zu tun war: um die mit dem Ort verbundene poetische Sage, nicht um rekonstruierte historische Wirklichkeit. Die Poesie macht demnach die Geschichte interessant, nicht umgekehrt. Wie sehr Fontane diesem Prinzip selbst nacheiferte, daß ihm mehr an poetischer Schilderung lag als an historischer Genauigkeit, zeigen sein Stil und seine Arbeitsmethode. Er schildert in romantischer Verklausulierung den Friedhof der verfallenen Abtei als „... einen jener wunderbaren Plätze, deren Zauber uns ausöhnt mit dem Gedanken des Sterbenmüssens.“³¹ Dem Leser wird mitgeteilt, daß dort der 'dickste Baum im ganzen Königreich' stünde, um dessen Stamm herum alte Männer auf einer Bank säßen. Fontane reagiert wie folgt auf diese Szene: „Ich fragte nicht, wer den Baum gepflanzt habe, ich würde keine Antwort erhalten haben. Ich wußte es. Das mußte die Stelle sein, wo die Leiche König Haralds gestanden hatte...“ Und: „Die Ulme war gewachsen über dem Grabe, gewachsen wie diese Insel selbst, rastlos, endlos, ein Reis erst, dann ein Baum wie andere Bäume, und dann - ein Riesenbaum.“

Ein schönes Bild. Aber Fontane irrt. Tatsächlich ist der Platz, wo der Sage nach König Harald bestattet wurde, nicht dort, wo der Baum stand,³² denn Baum

und Kirchhof sind südlich der Kirche, an deren Längsseite. Ein Gedenkstein etwa 20 Meter östlich des Kirchenschiffes, also in Verlängerung der Achse, markiert heute die Stelle, wo einst über dem angeblichen Grab des Königs ein Altar und eine Kapelle errichtet wurden. Von der Kapelle sind nicht einmal mehr Ruinen übrig; jetzt ist dort nur noch eine Rasenfläche.

Fontane hat nicht nach der Position des Grabes gefragt, denn sonst hätte er seinen Irrtum unzweifelhaft bemerken müssen. Sein *'ich wußte es'* drückt nur das noch einmal aus, was er schon mit *'die Sage hat immer recht'* formuliert hat. Nicht Fakten und Tatsachen kommt die entscheidende Bedeutung zu. Historie ist nicht um ihrer selbst willen wichtig, sondern als Stoff einer geschätzten Dichtung oder als Grundlage eines poetischen Gefühls.

Das Gedächtnis als lückenhaftes Notizbuch

Wie intensiv recherchierte Fontane 'vor Ort' für seine Artikel? Wieviel Wert legte er generell auf die Genauigkeit seiner Einzelangaben? Eine Analyse jenes *Briefes aus Manchester*, in dem Fontane seinen Besuch im nordenglischen Chester schildert, soll eine erste Antwort auf diese Fragen zu geben versuchen.

Der Reisende vergleicht die Stadt mit Oxford und bezeichnet sie als *'englisches Nürnberg'*. Als besondere Sehenswürdigkeit lobt er die mittelalterliche Stadtmauer³³ und die *'Rows'*³⁴, eine Art von Arkadengängen.

Es finden sich einige Ungenauigkeiten in Fontanes Schilderung, die bei präziseren Erkundigungen vielleicht hätten vermieden werden können. Die Stadtmauer Chesters ist nicht römisch, wie er behauptet, da die bis zum fünften Jahrhundert existierende römische Siedlung erheblich kleiner war als der Bereich, den der im Mittelalter gebaute Wall umfaßt.³⁵ Die Inschrift an einem der alten Häuser lautet *'God's Providence is Mine Inheritance'*, Fontane aber gibt sie wieder als *'God's Providende is my inheritance'*. Er ändert also *'Mine'* und schreibt die letzten beiden Worte klein, darin vom Original abweichend.³⁶ Das ist natürlich nur eine Kleinigkeit, könnte aber ein aufschlußreicher Hinweis darauf sein, daß Fontane sich den Spruch nicht notierte, sondern aus dem Gedächtnis zitierte.

Wenn Fontane den Spaziergang auf dem Wall schildert, beginnt er mit dem *'Wassertor'* in Richtung Chester Castle: *„Zur Rechten die Stadt, zur Linken die Landschaft.“*³⁷ Ebenso beschreibt er den Teilabschnitt zwischen Chester Castle und der Kathedrale mit *„... weite Kornfelder zur Linken, umfriedete Gärten zur Rechten.“* Tatsächlich aber war in beiden Fällen die Stadt mit ihren Gärten links und das offene Land rechts von ihm.³⁸ Offensichtlich hat er in der Erinnerung die Richtungen verwechselt.

Die Kathedrale Chesters wird von Fontane als auf der *'Höhe'* eines *'Hügels'* stehend beschrieben. Sie befindet sich aber ebenerdig zur Mauer, nur etwa 50 Meter von dieser entfernt.³⁹ Den *'Water-Tower'* in Richtung Watergate passierend, will Fontane einen *'Ceasar-Tower'* gesehen haben und an den *'Ruinen der Trümmerkirche von St. John'* vorbeigekommen sein. Einen Turm des genannten Namens hat es nie gegeben und St. John's Church liegt genau am entgegengesetzten Ende der Stadtmauer, auf halbem Wege zwischen Chester Castle und King Charles' Tower.⁴⁰

Diese Aufzählung von Fehlern soll nicht zu der Schlußfolgerung verleiten, Fontane habe alles falsch wiedergegeben. Viele seiner Angaben sind richtig. Die angeführten Beispiele lassen jedoch vermuten, daß Fontane 'vor Ort' wenig oder gar nichts notierte und das meiste aus dem Gedächtnis wiedergab, daß er also nicht allzuviel Wert auf die Genauigkeit seiner Angaben legte. Der ganze Artikel betont auch weniger die Sehenswürdigkeiten Chesters oder historische Fakten der Stadtgeschichte, sondern vielmehr die geschichtlich-romantische Rolle der Stadt in der Zeit von King Charles I.⁴¹ und die poetische Atmosphäre des Mauerspaziergangs.⁴²

Es finden sich auch in vielen anderen Artikeln Belege dafür, daß Fontane bei seiner journalistisch-essayistischen Arbeit mehr Wert auf Stil und Atmosphäre legte als auf inhaltliche Genauigkeit. So beispielsweise in einem Kapitel von *Ein Sommer in London*, übertitelt *Ruderer und Steuermann*. Die poetische Schildung eines Hauses ('*Haus des Todes*') steht im Mittelpunkt.⁴³ Das Haus soll laut Fontane Oliver Cromwell gehört haben. Tatsächlich aber „... ist die Assoziation mit Cromwell historisch nicht belegt, vielmehr wird angenommen, daß eine Verbindung zu Lord Thomas Cromwell (1485?-1540) bestand...“⁴⁴ Im Volk sei dann später eine Verwechslung der Persönlichkeiten eingetreten.

Wie Fontane von der angeblichen Verbindung zwischen dem Haus und Oliver Cromwell erfahren hat, ist wohl heute nicht mehr genau feststellbar. Jedenfalls liegt die Vermutung nahe, daß er ein weiteres Mal der '*Sage*' geglaubt und nicht nachgeprüft hat, ob es sich dabei um ein historisches Faktum handelt.

Auch für die Zeit nach den Englandaufenthalten läßt sich die Entscheidung Fontanes gegen trockene Faktizität dokumentieren, z.B. anhand der Rede zum *Shakespeare-Fest*, die er am 23. April 1864 in der Literaturreinigung „Der Tunnel über der Spree“ gehalten und erst kurz zuvor verfaßt hat.⁴⁵

Der Autor beschreibt darin seinen Besuch in Stratford-upon-Avon, der Geburtsstadt Shakespeares, und die Besichtigung des Zimmers, in dem der englische Nationaldichter geboren worden sein soll. „*Wenn etwas an diesem Zimmer imponiert, so ist es seine äußerste Schlichtheit. Freilich ein andres noch, - die unverkennbare Wahrnehmung, daß wir uns hier an einer Pilgerstätte der ganzen gebildeten Welt befinden.*“⁴⁶ Der Zweifel, ob Shakespeare tatsächlich dort geboren worden sei, spiele, so erläutert Fontane, bei der Bedeutung des Zimmers als „*Wallfahrtsort*“ keine Rolle: „*Der Glaube der Jahrhunderte ist das Bestimmende und siegreich selbst über das Faktum, wenn dieses bloß nachhinkt auf Krücken der Kritik und der Forschung.*“

Poet, nicht Journalist

Ein Aufsatz Fontanes, zuerst in der Leipziger „*Chronik der gebildeten Welt*“ veröffentlicht und in seinem Wesensgehalt eine Kurzfassung des Schottland-Buches *Jenseit des Tweed*,⁴⁷ liefert vielleicht die eindeutigsten Belege dafür, daß für den Autor poetische Aspekte Vorrang vor allem anderen hatten.

Er schreibt darin von den letzten Stuart-Aufständen, die durch „... *Walter Scotts 'Waverly'-Roman so allgemeines Eigentum der gebildeten Welt geworden...*“ seien.⁴⁸

... *der Clangeist wurde gebrochen. Wüst, wild, roh hatte er begonnen, seine Sterbestunde aber sah ihn im Dienst einer Idee und opferfreudig einstehen für*

das Höchste, dessen das Menschenherz fähig ist: für Liebe und Treue. Soviel über die Geschichte der schottischen Hochlande. Shakespeares 'Macbeth' und ein halbes Dutzend der anziehendsten Romane haben den Ruhm dieser Geschichte über die Welt getragen, aber die poetische Verherrlichung darf uns doch schließlich über die, historisch genommen, relative Bedeutungslosigkeit derselben nicht täuschen.

Fontane benennt hier selbst den Unterschied zwischen historischer Dichtung und dokumentierten geschichtlichen Ereignissen, entscheidet sich aber klar gegen letztere: „Das wahre Fortleben, das Leben in Lied und Gesang, das Leben im Herzen und in der Erinnerung der Menschen, dies Fortleben ist dem schottischen Hochlande für alle Zeit gesichert.“⁴⁹

Die größte Bedeutung mißt Fontane also vorbildhaften Tugenden der Menschen bei: 'Liebe' und 'Treue' des 'Menschenherzens', die im 'Herzen' und der 'Erinnerung' der folgenden Generationen weiterleben werden. Gestaltet werden diese vorbildhaften Charaktere aber nicht von der Geschichte, sondern von einem Dichter. Historische Ereignisse dienen folglich nur als glaubwürdige Kulisse, vor der sich ideale Eigenschaften oder große Schicksale beispielhaft präsentieren können.

Inwieweit Fontane hierbei von Klassik und Romantik beeinflusst wurde (vor allem dürfte die Bedeutung des schottischen Romantik-Fürsten Walter Scott für Fontane und sein Werk kaum zu überschätzen sein⁵⁰), inwieweit seine Einstellung typisch für die Entwicklung der Literaturepoche des deutschen Realismus ist, kann an dieser Stelle nicht mehr diskutiert werden. Nur ein kurzer Hinweis sei gestattet:

Nicht zuletzt dürfte einerseits das politische Klima während seiner Kind- und Jugendzeit, andererseits die fehlgeschlagene Revolution von 1848 eine gewichtige Rolle bei Fontanes Hinwendung zur Vergangenheit gespielt haben. Oder ist es nur ein Zufall, daß er nach eigener Aussage im Sommer 1848 erstmals Percys „Reliques of Ancient English Poetry“ und Scotts „Minstrelsy of the Scottish Border“ gelesen haben will, „... zwei Bücher, die auf Jahre hin meine Richtung und meinen Geschmack bestimmten“?⁵¹ Die politische Situation war nach dem Fiasko der Revolution eben nicht mehr danach, sich weiter hoffnungsfroh mit Politik zu beschäftigen (genausowenig, wie sie es vor dem Jungen Deutschland gewesen war). Was auf Julian Schmidt, einen der Programmierer des deutschen Realismus, zutrifft, gilt möglicherweise für die meisten Autoren seiner Zeit und auch für Fontane: „Da ihm die Perspektive in eine 'bessere' Zukunft verbaut ist, die Gegenwart kaum mehr zu idealisieren ist, wendet er sich in zunehmendem Maße der Vergangenheit zu.“⁵²

Aber zurück zu Fontane, der bereits in einem Brief vom 27. Juni 1851 an seinen Freund Bernhard von Lepel betont hat, daß es ihm in seinen bis zu diesem Zeitpunkt verfaßten Balladen und Prosastücken eigentlich nicht um Geschichte zu tun sei: „Ich will immer Menschliches geben und Du witterst immer Historisches.“⁵³ Diesem Satz kommt eine Schlüsselrolle bei der Beurteilung von Fontanes Artikeln über Großbritannien zu (soweit diese nicht, wie gezeigt, politisch beeinflusst waren). Vielleicht aber ist er auch ein Schlüssel zur Persönlichkeit Fontanes selbst, eine Erklärung für die zwangsläufige Entwicklung vom Journalisten

zum Romanschriftsteller, der letztendlich weder an der Wiedergabe aktueller noch historischer Fakten interessiert war, sondern 'Menschliches geben' wollte; anfangs vor einer historischen Kulisse wie in *Vor dem Sturm* oder *Schach von Wuthenow*, später, mit dem *Stechlin* als End- und Höhepunkt, vor dem Hintergrund seiner eigenen Zeit.

Anmerkungen

Folgende Bände der Nymphenburger Fontane-Ausgabe werden in den Anmerkungen nur mit der Bandnummer als NFA zitiert: Band 17: Aus England und Schottland. München 1963. / Band 18: unterwegs und wieder Daheim. München 1972. / Band 18a: Unterwegs und wieder Daheim. Anhang: Korrespondenzen, Kommentare, Register. München 1972. / Band 23.1: Aufsätze zur bildenden Kunst. Erster Teil. München 1970.

- 1 Hans-Heinrich Reuter: Die englische Lehre. Zur Bedeutung und Funktion Englands für Fontanes Schaffen. In: Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift für Charlotte Jolles. In honour of her 70th birthday. Hg. von Jörg Thunecke und Eda Sagarra. Nottingham 1979, S. 282-299 (Zitat S. 290). Vgl. auch Reuters Vorwort (S. 5 - 43) zu der von ihm veranstalteten Ausgabe einer Auswahl der Großbritannien-Berichte Fontanes, in: Theodor Fontane: Wanderungen durch England und Schottland. Hrsg. von Hans-Heinrich Reuter. 2. Aufl. 2 Bände. Berlin: Verlag der Nation 1991.
- 2 Charlotte Jolles: Theodor Fontane als Essayist und Journalist. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik. Jahrgang VII, Heft 2. Bern und Frankfurt/M. 1975, S. 98 - 119 (Zitat S. 98 bzw. 122). Charlotte Jolles hat bereits mehrere kurze wie längere Studien zum Thema 'Fontane und England' veröffentlicht. Die wichtigste, auf die im vorliegenden Aufsatz noch des öfteren Bezug genommen wird, dürfte sein: Charlotte Jolles: Fontane und die Politik. Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes. Textredaktion und Nachwort von Gotthard Erler. Mit 20 Abbildungen. Berlin und Weimar 1983. Alle grundlegenden biographischen Informationen, die Fontanes drei Englandsaufenthalte (1844, 1852 und 1855-59) betreffen, sind darin enthalten.
- 3 Stefan Neuhaus: Theodor Fontanes Ansichten über England und Schottland in seinen Briefen und Reiseberichten. Diplom-Arbeit an der Otto-Friedrich-Universität, Bamberg 1991 (Masch.).
Den allgemeinen Forschungsstand zum Thema 'Fontane und England', auf den hier aus Platzgründen nicht eingegangen werden kann, faßt recht gut (wenn auch nicht vollständig!) zusammen: Peter J. Brenner: Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte. Tübingen 1990. (= 2. Sonderheft des Internationalen Archivs für Sozialgeschichte der deutschen Literatur) Kap. IX.4., S. 535-549. Dort wird richtig vermerkt, daß es bisher nur 'Einblicke' in Form einiger Aufsätze bzw. 'Überblicke' zum Thema gibt (S. 535). Auch in diesem wohl jüngsten Beitrag finden sich noch die - wie mein Aufsatz zu zeigen versucht - überholten und undifferenzierten Einschätzungen zu Fontanes Englandbild; z.B. heißt es über *Ein Sommer in London*: „Damit mischen sich kritische Töne in seine Darstellungen; besonderes Augenmerk richtet er auf den 'Mammonismus' als der Kehrseite des wirtschaftlichen Fortschritts. Seine 'Zeitkritik' verdichtet sich in der Auseinandersetzung mit der 'Gier nach Erwerb' des englischen Bürgertums...“ usw. (S. 538).
- 4 Zu der Beschäftigung Fontanes im „Literarischen Kabinett“ vgl. z.B. seinen Brief an Bernhard von Lepel vom 7. Jan. 1851 in: Fontanes Briefe in zwei Bänden. Erster Band. Berlin und Weimar 1989, S. 52ff. Auf die komplizierte Einstellung Fontanes zur

preußischen Reaktion und den Zweck seiner Arbeit kann an dieser Stelle nicht ausführlicher eingegangen werden. Notwendige Vereinfachungen bitte ich zu entschuldigen.

- 5 Vgl. Jolles: Fontane und die Politik, S. 91/92. Die einseitige Parteinahme Fontanes für die preußische Reaktion dürfte der Grund gewesen sein, weshalb diese Berichte nicht in der NFA abgedruckt worden sind. Erstaunlich ist allerdings, daß trotz solcher Manipulationsartikel auch von Charlotte Jolles die Glaubwürdigkeit der England-Korrespondenz kaum angezweifelt wird. Die Distanz zwischen Berlin und London, Fontanes scheinbare Unabhängigkeit dort und sein essayistisch-feuilletonistischer Stil dürften Gründe gewesen sein, weshalb die Objektivität der Artikel, abgesehen von einzelnen Bemerkungen in diese Richtung, bisher nicht hinterfragt wurde. (Zu den letztgenannten 'Bemerkungen' zählt z.B. jene Hans-Heinrich Reuters, Fontanes Stellung habe zu 'Verschleierungen' oder 'Entstellungen' geführt. „Seine öffentlichen Urteile über England aus dieser Zeit sind daher meist nur mit einem Körnchen Salz zu nehmen.“ Vgl. H.-H. Reuter: Die englische Lehre, S. 287).
- 6 Dieses Abhängigkeitsverhältnis geht am deutlichsten aus dem Anstellungsvertrag hervor, dem der letzte Englandaufenthalt Fontanes zugrunde lag. Vgl. den kommentierten Abdruck in: Fritz Behrend: Theodor Fontane und die 'Neue Aera'. In: Archiv für Politik und Geschichte, Band 2 (Nov. 1924), S. 475-497.
- 7 Bei den Artikeln der Jahre 1855-59 wäre zu differenzieren zwischen jenen für die reaktionäre 'Neue Preußische (Kreuz-)Zeitung', die stark gegen die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse in Großbritannien polemisieren (besonders haben sie es auf Premier Lord Palmerston abgesehen), und den weniger kritischen Berichten, die Fontane für die liberale 'Vossische Zeitung' geschrieben hat. Näheres hierzu bietet meine Diplom-Arbeit (vgl. Anm. 2).
- 8 Vgl. hierzu Jolles: Fontane und die Politik, S. 99ff.
- 9 Es handelt sich um *Das Goldne Kalb*, erstmals abgedruckt in der „Preußischen (Adler-) Zeitung“ vom 6. Aug. 1852 (zitiert nach: NFA Band 17, S. 77-83, vgl. auch die Anm. S. 625) und *Smithfield* in der 'Zeit' vom 9., 11. und 14. Juli 1852 (zitiert nach: NFA Band 17, S. 102-116, vgl. auch die Anm. S. 628). Beide Artikel wurden von Fontane in die Buchausgabe von *Ein Sommer in London* aufgenommen (erschieden bei den Gebrüdern Katz in Dessau 1854).
- 10 Als eines von vielen Beispielen für diese Praxis der Informationssammlung sei Fontanes Artikel *Explosion in den Yorkshire-Kohlebergwerken* genannt, der am 24. Feb. 1857 in der „Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung“ erschienen ist (vgl. den Wiederabdruck in: NFA Band 18a, S. 720/721 und die Angaben S. 660). Ihm liegt der „Times“-Artikel „Terrific Colliery Explosion near Barnsley (Ohne hundred and seventy lives lost)“ zugrunde, der am 21. Feb. 1857 über das Unglück berichtete. Die Quellenlage ergibt sich eindeutig aus übereinstimmenden Fakten (z.B. 170 Tote, ähnliche Explosionen in 1847, 1849 und 1851) sowie einzelnen fast wörtlich übersetzten Passagen. Kopien dieses „Times“-Artikels und anderer Quellen finden sich im Anhang meiner Diplom-Arbeit.
- 11 Der Kommentar von Band 17 der NFA hat erstmals die genauen Quellen Fontanes genannt (vgl. die Anm. S. 625 u. 628). Daß es sich um Übersetzungen handeln soll, hat Fontane selber in einem Brief an seine Frau Emilie vom 1. Juli 1852 zugegeben: „Das 'goldne Kalb' ist außerordentlich interessant, aber fast ausschließlich Uebersetzung. Versäumt aber vor allen Dingen nicht 'Lady Hamilton' zu lesen, es ist ein Roman-Extract, ordentlich unverschämt interessant. Ich hab' es nicht übersetzt, darf es aber ebenso wenig

- meine nennen, nur die Form und die Einleitung gehören mir." Vgl. HFA, Abt. IV: Briefe, Erster Band: 1833-1860. München 1976; im folgenden zitiert als: HFA Briefe 1, S. 279. Eine interessante Frage, auf die sich wohl niemals mehr eine Antwort geben lassen wird, ist: wenn Fontane die Übertragung leugnet, von wem stammt sie dann? Wenigstens dürfte er aber den Text redaktionell bearbeitet haben - der Stil trägt eindeutig seinen Stempel. Die Richtung des Artikels müßte somit auch von ihm stammen; folglich wird in meiner Analyse davon ausgegangen.
- 12 Helmuth Nürnberger: Der frühe Fontane. Politik - Poesie - Geschichte 1840 bis 1860. Ungekürzte, in den Anmerkungen durchgesehene, neu eingerichtete Ausgabe. Frankfurt am Main - Berlin - Wien 1975, S. 188.
 - 13 Vgl. die Kopien der „Times“-Artikel im Anhang meiner Diplom-Arbeit. Die genaue Herkunft der Quellentexte ist: *Das Goldne Kalb*: „Railway Novels Part 1“, in „The Times“ vom 14. Dez. 1849, S. 7, Sp. 1-3. / *Smithfield*: „Lord Nelson and Lady Hamilton“, in „The Times“ vom 17. Aug. 1849, S. 6, Sp. 4-6 (Part 1), und vom 22. Aug. 1849, S. 3, Sp. 1-4 (Part 2).
 - 14 Die 'Times'-Artikel werden im folgenden „Original“, die Fontane-Berichte „Bearbeitung“ genannt.
 - 15 Eines dieser Bücher heißt: „The Golden Calf; or, Railway Speculation in the Nineteenth Century, in 8 vols., Newby 1840“ (laut „Times“-Artikel), und hat offensichtlich für den Titel von Fontanes Artikel Pate gestanden.
 - 16 Im Original heißt es z.B.: „But let it not be imagined that money worship is peculiar to the aristocracy of this or any other country.“ (Übers.: „Aber man sollte nicht glauben, daß das Anbeten des Geldes nur typisch sei für die Artistokratie dieses oder eines anderen Landes.“)
 - 17 Im Original heißt es: „It is well that we should look up to the nobly born from our social valleys and be awestruck by the mighty interval between us.“ (Übers.: „Es ist gut, daß wir zu den Hochgeborenen aus unseren sozialen Niederungen aufsehen und uns der Distanz zwischen ihnen und uns voller Ehrfurcht bewußt werden sollen.“) Bei Fontane wird daraus: „Kopfschüttelnd sehen wir die ungeheure Kluft zwischen arm und reich, zwischen niedrig- und hochgeboren...“ (NFA Band 17, S. 80).
 - 18 Übers.: „Passendes Ende für die Geschichte des armen Kindermädchens!“
 - 19 Vgl. NFA Band 17, S. 104.
 - 20 Sinngemäße Übersetzung dieser und der folgenden Stelle: „Der schwarze Fleck auf Nelsons Vergangenheit.“ - „Der Ramsch einer Leihbibliothek war nicht das einzige Gift, das in ihre Seele kroch.“
 - 21 Übers.: „Im Dienste der Humanität bitten wir um Verzeihung für den Verrat des Mannes, der das Dokument zurückhielt.“ Diese Unterschlagung ist der Grund für Lady Hamiltons Tod in Armut.
 - 22 Vgl. NFA Band 17, S. 111.
 - 23 Übers.: „Auch, wenn Lady Hamilton die verkommenste ihrer Art gewesen wäre, würde England verpflichtet sein, den großen und unvergleichlichen Dienst, den sie ihrem Lande getan hat, nicht zu vergessen.“
 - 24 Auf Fontanes oberflächliche Recherchiermethoden und auf die ungerechtfertigte Verurteilung englischer Persönlichkeiten als „geldgierig“ weist auch Helen E. Chambers hin in ihrem Artikel: Theodor Fontane, Albert Smith und Gordon Cumming. In: Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz

- vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam. Berlin 1987 (Beiträge aus der dt. Staatsbibliothek), S. 247-267. Dieser Aufsatz ist die einzige mir bekannte fundierte und kritische Betrachtung einer Englandkorrespondenz Fontanes und m.E. mit das Beste, was bisher über Fontane und England geschrieben wurde.
- 25 Vgl. HFA Briefe 1, Zitat S. 236/237.
- 26 Vgl. Herbert Knorr: Theodor Fontane und England. Göttingen 1961 (Diss. Masch.), 2 Bde., Band 1, S. 40.
- 27 NFA Band 17, S. 414.
Eine ähnlich poetische Wanderung nach Waltham Abbey, diesmal aber auf Fontanes Spuren, hat Charlotte Jolles vorgenommen, vgl. ihren Beitrag: Waltham-Abbey. In: Fontane-Blätter, Band 5, Heft 4 (Heft 35 der Gesamtreihe). Potsdam 1983, S. 297-303.
- 28 Auch die NFA-Kommentatoren weisen auf diese Quellenlage hin; vgl. Band 17, Anm. S. 635.
- 29 Harold II., König von England (von Fontane „König Harald“ genannt), wurde 1066 in der Schlacht bei Hastings von der Armee William the Conquerors (Wilhelms des Eroberers) getötet, der daraufhin die Krone übernahm. Harolds Leichnam soll von Mönchen nach Waltham Abbey gebracht und dort bestattet worden sein.
- 30 NFA Band 17, S. 416.
- 31 Zu diesem Zitat und den folgenden des Abschnitts siehe NFA Band 17, S. 415 bzw. 416.
- 32 Die Ulme existiert heute nicht mehr, sie mußte vor einigen Jahren wegen einer Baumkrankheit abgeholzt werden. An ihrer Stelle hat man wieder einen neuen Baum gepflanzt.
- 33 NFA Band 23.1, S. 150.
- 34 NFA Band 23.1, S. 153.
- 35 Vgl. dazu Abbildungen und Angaben in: Chester City Council (Hrsg.): Chester Official Guide Book. Liverpool 1989, S. 2 (im folgenden zitiert als Chester-Guide).
- 36 Vgl. Chester-Guide, S. 41 und NFA 23.1, S. 152.
- 37 Vgl. für dieses Zitat und alle weiteren, nicht anders angegebenen: NFA Band 23.1, S. 151.
- 38 Vgl. Chester-Guide, S. 32/33.
- 39 Vgl. Chester-Guide, S. 47ff.
- 40 Vgl. Chester-Guide, S. 44 u. 20.
- 41 Fontane nennt es 'die eine Großtat Chesters', „... rühmlich teil an dem Kampf zwischen Königtum und Parlament...“ genommen zu haben (NFA Band 23.1, S. 149). „Mit dieser einen Tat beginnt und stirbt die Geschichte dieser Stadt“ (S. 150). Daß Fontane z.B. die wichtige Rolle Chesters als Stützpunkt des Römischen Reiches nicht einmal erwähnt, zeigt, daß es ihm eben nur um bestimmte historische Aspekte zu tun war, die er vermutlich aus Dichtungen kannte (möglicherweise von Scott, der sich in seinen Romanen auch mit der englischen Revolutionszeit auseinandergesetzt hat).
- 42 Vgl. den Stil Fontanes, z.B. die Formulierung „Einen schöneren (Spaziergang; S.N.) sind meine Füße kaum je zuvor gewandert“ (NFA Band 23.1, S. 150).

- 43 Vgl. NFA Band 17, S. 101.
- 44 NFA Band 17, Anm. S. 664.
- 45 Vgl. den Redeabdruck in: HFA Abt. III: Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen. Erster Band: Aufsätze und Aufzeichnungen. Darmstadt 1969 (Lizenzausgabe für die Mitglieder der Wiss. Buchges.), S. 195ff. und die Anm. S. 798ff.
- 46 HFA-Band wie Fußnote 45, S. 202. Für das folgende Zitat: S. 202/203.
- 47 Der Aufsatz heißt: *Das Schottische Hochland und seine Bewohner*, abgedruckt in NFA Band 18, S. 193ff. Vgl. hierzu auch die Anm. S. 917 in NFA-Band 18a.
- 48 NFA Band 18, S. 200. Das folgende Zitat befindet sich auf S. 200/201.
- 49 NFA Band 18, S. 213.
- 50 Mit dem Einfluß Sir Walter Scotts auf Theodor Fontanes Romanwerk soll sich auch meine geplante Dissertation beschäftigen. Außerdem wird sie sich um eine Einbettung des fontaneschen England- bzw. Schottlandbildes in den geistesgeschichtlichen Kontext bemühen.
- 51 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*. Autobiographisches. Hrsg. von Otto Drude. Frankfurt/Main 1987, S. 194.
- 52 Zitiert nach: Hans-Joachim Ruckhäberle u.a.: *Roman und Romantheorie des deutschen Realismus. Darstellung und Dokumente*. 1. Aufl. Kronberg 1977, S. 50.
- 53 Vgl. HFA Briefe 1, S. 178. Im gleichen Brief projiziert Fontane eine Vorlesungsreihe über englische 'Lyriker und Epiker', die er erst 1860 und dann in geänderter Form gehalten hat. Ein historisches Thema steht nicht auf seiner Liste.

Udo Meyer, Hamm

„es liegt alles vorgezeichnet...“

Zwei Bilder Theodor Fontanes und ihre Spiegelung im Werk

Die 'Geschichte' der Landschaft

Die Landschaftsschilderung hat nur noch Wert, wenn sie als künstlerische Folie für einen Stein auftritt, der dadurch doppelt leuchtend wird, wenn sie den Zweck verfolgt, Stimmungen vorzubereiten oder zu steigern.¹

So umreißt Fontane in einer Alexis-Besprechung seine poetologischen Forderungen an eine künstlerisch fixierte Landschaft. Wenig später ist die Rede von der Geschichte der - in diesem Falle „Alexisschen“-Landschaft, die prinzipiell unabhängig von der eigentlichen Romanhandlung bei Fontane und somit beim Leser Assoziationen freisetzen, Reflexionen anregen, Erinnerungen provozieren kann.

*Hier, vor tausend Jahren, wurde die große Wendenschlacht geschlagen. Die beiden obeliskenhaften Steine, die „Blutsteine“ geheißen, standen schon damals, als der letzte Krole hier unterlag:...*²

Typisch für Fontane, daß er „Geschichte“ mit „Historie“ übersetzt und seine Gedanken die Landesgeschichte betreffen.

Geschichte kann eine Landschaft jedoch auch innerhalb eines Werkes erlangen, indem sie für bestimmte Situationen und Kontexte konzipiert wird und Bedeutung erhält, in späteren Schriften dann in andere Kontexte transportiert wird, in denen sie einerseits Bedeutung per se schafft, dann aber, durch den neuen Zusammenhang variiert und potenziert, assoziiert wird.

Auch der umgekehrte Fall, daß der Autor die einmal vorgestellte Landschaft reduziert, z.B. auf Formeln oder Platzhalter, und gewissermaßen als Selbstzitat auf einen bestimmten Textzusammenhang verweisen läßt, ist denkbar. Dieses Verfahren entspringt einer gewissen schriftstellerischen Ökonomie und dem Bemühen, das Werk von „Ballast“ zu befreien, es durch Verdichtung künstlicher, respektive kunstvoller zu gestalten, es, mit einem Worte Arno Schmidts zu sagen, zu „dehydrieren“.

Angeregt durch eine Arbeit Wunbergs³ soll einerseits das Bild des „Poetensteiges“, wie es sich im *Stechlin* im Garten Dubslavs und auch im Kloster Wutz zeigt, mit Hilfe seines ersten Auftretens bei Fontane in den *Wanderungen* untersucht und in seiner filigranen Vielschichtigkeit einer Deutung zugänglich gemacht werden. Zum zweiten ist es eine der entscheidenden Stellen im *Stechlin* - Dubslav meditiert oberhalb des Sees -, für die durch eine Spiegelung größeres Verständnis ermöglicht werden soll. Gezeigt werden soll jene Bedeutungspotenzierung durch die eigene Geschichte eines jeden Landschaftsbildes, jener impliziten Poetik, von der Wunberg spricht, und ein Gipfeln dieser Technik in der höchstzisierten Sprachlichkeit und künstlerischen Verdichtung des *Stechlin*. Dem zweiten von vier Aufsätzen, die in den Kreis der Spreewaldwanderungen gehören, ist die erste Textstelle entnommen⁴.

Der Poetensteig

Die Reisegesellschaft Fontanes fährt einen schmalen Stichkanal zwischen zwei Hauptarmen der Spree entlang, der von Fontane mit folgenden Worten geschildert wird:

Jeder kennt die geradlinigen, langgestreckten Laubengänge, die sich unter den Namen der Poeten- und Philosophensteige in allen Le Notreschen Parkanlagen vorfinden. Auch unser Tiergarten hat dergleichen. Ein solcher Poetensteig ist der Kanal, der jetzt in seiner ganzen Länge vor uns liegt. Statt des Fußpfades ein Wasserstreifen, das gewölbte Laubdach über uns, so gleiten wir die Straße hinauf, die wie eine Düte sich zuspitzend, an ihrem äußersten Ende ein phantastisch verkleinertes, halb erkennbares, halb verschwommenes Pflanzenleben zeigt, als begänne dort unten das Reich der Feen und Geister. Wir erreichten endlich diese äußerste Spitze, statt aber ins Reich der Geister einzufahren, biegen wir nun in einen breiten, zu beiden Seiten mit Erlenwald umstandenen Spreearm ein...⁵

Diese Beschreibung wird später ebenso und nahezu wörtlich in die *Wanderungen* übernommen. Verändert sind die folgenden Stellen: aus den Parkanlagen des französischen Landschaftsarchitekten und Schöpfers der Gärten von Versailles André le Nôtre sind „altfranzösische“ Anlagen geworden, das „Reich der Feen und Geister“ findet sich bereits verschlüsselt, „alles in einem wunderbaren Licht“, und aus dem „mit Erlenwald umstandenen Spreearm“ mit dem „Gewölbte(n) Laubdach“ ist ein „mit Schlangenkraut überwachsen(...)er Flußarm“ geworden.⁶ An dieser Stelle des Übergangs der Vorform „Aufsatz“ in das Medium „Reisebericht“ lassen sich bereits Modifizierungen, intensivierende Bearbeitungen des Materials verzeichnen.

Geblichen ist die größere Textumgebung, in der Fontane die Bildlichkeit Venedigs evoziert, die Stadt letztlich selbst nennt. Die Rede ist von Gondeln und Gondoliere, von Lehde als der „Lagunenstadt im Taschenformat, ein Venedig, wie es vor 1500 Jahren gewesen sein mag“.⁷

Fontane bringt somit den Spreewaldkanal, den er als *Poetensteig* konstruiert, in den Zusammenhang mit Venedig, der Stadt, die als Metapher für Tod und Verfall vielfach literarisch verarbeitet worden ist.⁸ Fontane gibt ihr allerdings für sein Schrifttum insofern Eigenständigkeit, als er durch die Charakterisierung des Spreekanalystems⁹ als Organismus - dies wird zwar nicht explizit realisiert, eine Assoziation läßt sich jedoch bei der gewählten Diktion leicht erzielen -, als „Fluß“, in der Gegenüberstellung mit Venedig, deren Kanalsystem als gestaut und somit tot, entlarvt und - unausgesprochen - pointiert.

An anderer Stelle läßt Fontane den Hofrat Gottgetreu diesen Gehalt so ausdrücken: „... denn auf das Moment der Bewegung kommt es an. Ein stehendes Wasser ist Tod, ein bewegtes Wasser ist Leben“.¹⁰

Gestützt wird die Todes- oder Jenseitssymbolik durch das „Reich der Feen und Geister“ der ersten Fassung. Von Bedeutung ist hier jedoch, Wunberg weist in seinem Aufsatz darauf hin, daß das Totenreich, respektive die Welt der Geister, nicht erreicht wird, sondern daß die Gesellschaft, die den Kanal durchfährt, unmittelbar vor dem Eindringen den Kurs ändert und in einen neuen „Flußarm“ einbiegt.

Im *Stechlin* macht sich Fontane zunächst nicht die Mühe¹¹, den *Poetensteig* beim ersten Erwähnen zu beschreiben. Zu dem „Bild des Behagens“ (15)¹², das er mit Dubslav und einigen Requisiten entwirft, gehören auch „ein Rundell, in dessen Mitte, von Blumen eingefasst, eine kleine Fontäne plätscherte“ und der rechts daran vorbeilaufende „sogenannte(r) *Poetensteig*“, an dessen Ende sich ein „aus allerlei Gebälk zusammengezimmelter Aussichtsturm“ über die Landschaft erhebt. Erst später erfährt der *Poetensteig* eine Würdigung, als sich der Berliner Besuch mit dem Hausherrn aufmacht, das von Dubslav aufgestellte „Programm“ zu absolvieren. Der erste Punkt auf der Stechlinischen Liste vorzuziehender Sehenswürdigkeiten ist der bereits erwähnte Aussichtsturm.

Der Weg dahin, keine hundert Schritte, führte durch einen sogenannten 'Poetensteig'. 'Ich weiß nicht', sagte Dubslav, 'warum meine Mutter diesen etwas anspruchsvollen Namen hier einführte. Soviel mir bekannt ist, hat sich hier niemals etwas betreffen lassen, was zu dieser Rangerhöhung einer ehemaligen Taxushecke hätte Veranlassung geben können.' (59)

Hier läßt Fontane Dubslav die Bezeichnung „Poetensteig“ aus der Etymologie ableiten. Daher wird ihm unverstänlich, warum seine Mutter den Namen eingeführt haben könnte. In der Familie sei nie ein Poet gewesen, er selbst „*habe überhaupt nur einmal einen gesehen*“ (59), der jedoch, nach Czako, gar keiner gewesen sei, „*dann haben sie so gut wie keinen gesehen*“ (59).

Legt man dieser Passage aber die bereits besprochenen Abschnitte aus den Wanderungen als Folie unter, so vertieft sich die Szenerie beträchtlich, der Eindruck dioramatischer Transparenz entsteht.

Die Metapher „Venedig“ taucht auf, das „Reich der Feen und Geister“ erscheint und erfährt Unterstützung durch das Rondell, das ja bei Fontane eindeutig besetzt ist.¹³ Beide transportieren ihre Symbolik von Tod und Jenseits. Das Abbiegen in den anderen Flußarm, so weist Wunberg nach¹⁴, ist dadurch aufgenommen, daß der *Poetensteig* das Rondell tangiert, das ja auch für den Stechlinsee steht und somit den „großen Zusammenhang“ in den Stechlinischen Garten überträgt. Was findet sich dann aber im *Stechlin* am Ende des Weges? In den *Wanderungen* lockte der Hecht im Wirtshaus „Eiche“. Der Aussichtsturm, anscheinend schon in desolatem Zustand, bietet schwindelfreien Gemütern freie „Umschau“.

Nach Süden hin lag das Land frei, nach den drei andern Seiten hin aber war alles mit Waldmassen besetzt, zwischen denen gelegentlich die sich hier auf weite Meilen hinziehende Seenkette sichtbar wurde. Der nächste See war der Stechlin. (59)

Der Blick auf den Stechlinsee und das umliegende Land wird frei. Nimmt man nun den Stechlin als Symbol für die Verbindung mit der Außenwelt, läßt ihn gar für sie stehen, da er ja „gleich mit rumort, wenn irgendwo was los ist“ (57), so heißt das, daß sich an dieser Stelle der Blick nicht nur für die nähere Umgebung öffnet, sondern ebenso für den „großen Zusammenhang der Dinge“, mithin zum Offensein für das Außen, zur Weltsicht, wird. Das Umliegende als zusammenhängendes System zu erkennen, wird erst durch diese Verlagerung der Perspektive möglich. Auch dieser Gedanke ist in den *Wanderungen* - sehr konkret - bereits angelegt:

*aber er (d.i. der Systemcharakter - U.M.) verbirgt sich vielfach, und nur derjenige, der in einem Luftballon über das vieldurchschnittene Terrain hinwegflöge, würde die zu Maschen geschlungenen Flußfäden allerorten in ähnlicher Deutlichkeit (...) zu seinen Füßen sehen.*¹⁵

Mit dem Lessing-Brief vom 8. Juni 1896 im Hinterkopf - „Adel, wie er bei uns sein sollte und wie er ist“ - läßt sich via „Poetensteig“, die antithetische Pointierung der „anderen“ Seite des Adels festmachen. Hierzu eine Szenerie, die zwar nicht explizit „Poetensteig“ ist, diesem jedoch sehr nahe kommt.

Der Garten war von sehr ländlicher Art. Durch seine ganze Länge hin zog sich ein von Buchsbaumrabatten eingefasster Gang, neben dem links und rechts, in wohlgepflegten Beeten, Rittersporn und Studentenblume blühten. Gerade in seiner Mitte weitete sich der sonst schmale Gang zu einem runden Platz aus, darauf eine große Glaskugel stand, ganz an die Stechliner erinnernd, nur mit dem Unterschied, das hier das eingelegte blanke Zinn fehlte. (89)

Über diesen Gang promenierte man nun dergestalt, „daß man sich immer erst an der Glaskugel traf, wenn das voranschreitende Paar schon wieder auf dem Rückwege war.“(91)

Hier der freie Blick auf Umgebung und Außenwelt, da der in Mauern eingeschlossene, zudem zyklisch stets in sich selbst zurückkehrende Gang, die Spaziergänger wie Planeten eine eingeschlossene Sonne umkreisend. Dies, im Zusammenhang mit der Schilderung der ruinenhaften Klosteranlage, wirft ein klares Licht auf Fontanes Meinung über diese Art von Adel. - Der in sich selbst stockende Gang läßt wieder die Assoziation zu Venedigs toten Wasserstraßen aufkommen. Melusines Worte über „abschließen“ und „einmauern“ (288) stellen sich ein, und die Gewalt des Kreises läßt an den *Schach* denken, „Könnt ich heraus!“(3.470).

Welche Konsequenzen ergeben sich nun, stimmt man nicht mit Wunbergs Vorgabe überein, das „Abbiegen“ sei mit dem Passieren des *Themas*, des *Stechlin* in seiner Gestalt als *Rondell*, respektive *Fontäne*, aufgehoben? Wie, wenn es im *Stechlin* kein „Abbiegen“ gäbe, und das Personal den Weg konsequent weiterverfolgte? Dann müßten „*Aussichtsturm*“ und „*Geisterreich*“ in Einklang zu bringen sein.

Der Blick vom Turm ermöglicht das Einsehen der näheren Umgebung, aber er zeigt auch die Seenkette und den nächstgelegenen See: den *Stechlin*.¹⁶ Sehen wir uns das erste Vorkommen des *Stechlin* im *Stechlin* einmal genauer an.¹⁷

*Zwischen flachen, nur an einer einzigen Stelle steil und kaiartig ansteigenden Ufern liegt er da, rundum von alten Buchen eingefast, deren Zweige, von ihrer eignen Schwere nach unten gezogen, den See mit ihren Spitzen berühren. Hie und da wächst ein wenig von Schilf und Binsen auf, aber kein Kahn zieht seine Furchen, kein Vogel singt, und nur selten, daß ein Habicht drüber hinfliegt und seinen Schatten auf die Spiegelfläche wirft. Alles still hier.*¹⁸

Behutsame Diktion und eine Häufung von Todesmetaphorik oder Jenseitssymbolen in diesem Textausschnitt lassen den Leser den Eindruck bekommen, er werde in eine Landschaft des Toten- oder Geisterreiches eingeführt. Nicht von dieser Welt sind die mysteriösen Verbindungen des Sees zur Außenwelt, von denen der direkt aus der „Unterwelt“ aufsteigende 'rote Hahn' Kunde gibt. In diese Richtung gehen auch die Bedenken der selbst beinahe mythischen *Melusine*¹⁹, den See teilweise von seiner Eisdecke zu befreien, damit man den Hahn fliegen sehen könne:

Um Gottes willen, nein. (...) Aber ich bin zugleich auch abergläubisch und mag kein Eingreifen ins Elementare. Die Natur hat jetzt den See überdeckt; da werd ich mich hüten, irgendwas ändern zu wollen. Ich würde glauben, eine Hand führe heraus und packte mich.(284)

Ähnlich faßt es *Adelheid* in einem Entwurf dieser Passage als Reaktion auf *Melusines* Verhalten auf:

Da stimmt was nicht. Als Du sagtest Du wolltest das Ufer herunter steigen und sie bis an die Stelle führen, da hättest Du sehen sollen, wie sie sich verfärbte. (...) Eis zerbricht, wenn eine Kraft da ist. Kraft von unten. Und sie hat sich

*vor der Stelle gefürchtet, sie hat gedacht, der Strudel kommt und es packt sie und zieht sie nach unten. Und sie wird wohl wissen warum.*²⁰

Und so omnipräsent wie der See, der Haus Stechlin sogar umgibt²¹, daher auch mit ihm zu assoziieren ist, sind für Dubslav die „neidischen und boshaften Wesen mit Fuchsschwänzen und Fledermausflügeln“ (54), mithin Gestalten aus dem Geisterreich.

Geht man also den *Poetensteig* im Stechlin bis zum Ende - dies gleich zweimal im Roman - und richtet den Blick bewußt auf das Pendant des „Reiches der Feen und der Geister“, so wird es für das Verständnis dieser Bildlichkeit erforderlich, dem See eine zweite Folie aufzulegen, um zu sehen, auf was man eigentlich den Blick richtet.

Der Stechlin als Leitmotiv des Romans vereinigt zwei Seiten einer Idee in sich: die des Zusammenhangs des Alten und des Neuen.

Die geschichtliche Seite im Bild der Revolution ist dem Neuen zugekehrt.²²

Sie manifestiert sich in dem oft hervorgehobenen Blick auf die Siedlung Glob-sow mit den roten Dächern.

*Der geologische Aspekt, das Naturhafte gilt dem unveränderlich Seienden, dem Alten, das von Ewigkeit zu Ewigkeit ist. (...) Altes und Neues werden eins im Symbol.*²³

Durch diese Verschmelzung gewinnen sie aber auch eine dritte, aus der Synthese resultierende Bedeutung, indem sie selbst Metapher für den Wandel werden, dem Bewußtsein folgend, das Melusine in jener zentralen Unterredung Lorenzen offenbart: *Ich respektiere das Gegebene. Daneben aber freilich auch das werdende, denn eben dies werdende wird über kurz oder lange abermals ein Gegebenes sein.* (288)

Dieses Denken verläuft nicht kreisförmig, vielmehr symbolisiert es die Idee einer Spirale, es ist vorwärtsgerichtet und offen, repräsentativ für das Denken des Stechlinkreises.

Die Technik

„Alle Linien im Stechlin laufen auf den 'letzten, dunklen Punkt' zu, er ist der „Roman eines Sterbens“.“²⁴

Versteht man den *Poetensteig* aus seiner ersten Textumgebung in den *Wanderungen* mit seiner Bedeutungsnahe zu Venedig - als Metapher und „Geisterreich“, so vermag er die Grundstimmung des Romans, ein „memento mori“ Dubslavs darstellend, mitzutragen.

Sicherlich ist eine Rekonstruktion, wie sie vorstehend versucht wurde, für das Verständnis des Romans nicht zwingend notwendig. Wenn daher von „assoziieren“ oder „Assoziation“ die Rede ist, so folgt diese Begrifflichkeit nicht Taus Terminus des „assoziativen Faktors“²⁵ und soll nicht als Mittel fungieren, Fontane den Rang eines „poeta minor“ zuzuweisen.²⁶

Der Stechlin als Sprachkunstwerk liegt als Ganzes vor und kann als Lesemodell²⁷ Stechlin rezipiert und verstanden werden. Aufbauend darauf wäre ein Lesemodell etwa „Stechlin im Gesamtwerk“ denkbar, wenn nicht gar obligatorisch. Aber erst ein Lesemodell, das sich mit der Bildlichkeit im Stechlin und ihrer Anlage im Gesamtwerk - mit verschiedenen Varianten und Modifizierungen - beschäftigt, vermag dem Leser den Eindruck eines Panoramas, im Sinne eines „pan hórama“, eines Überblicks oder eines Dioramas im Sinne durchscheinender Transparenz zu vermitteln. Er kann dann, um in dieser Sprache zu bleiben, durch geringe Wechsel der Position das gesamte „Bild“ einsehen, kann den Flüssen in ihren Windungen durch vorher versteckte Gebirgstäler folgen, die dem neben ihm Stehenden nicht einsichtig sind.²⁸ Auch das, was sich den Blicken zunächst entzieht, ist vorhanden; die Assoziation mit dem „Zusammenhang der Dinge“ taucht auf.

Dieses erste Beispiel des „Poetensteiges“ könnte, wollte man bei den Bezeichnungen bleiben, in die Kategorie „Selbstzitat“, wie es anfangs erläutert wurde, aufgenommen werden. „Poetensteig“ als Chiffre stellt eine noch recht gut überschaubare und relativ unkomplizierte Gestaltungsmöglichkeit dar. Im nächsten Fall wird es darum zu tun sein, einen größeren Textzusammenhang im Hinblick auf sein Vorhandensein und seine Veränderungen im Werk zu untersuchen. Es handelt sich um die Passage, da Dubslav auf seinem Lieblingsplatz, jener Steinbank oberhalb des Stechlin (240f.), sein Leben an sich vorüberziehen läßt. Zusätzlich werden „Freiherr von Canitz“ aus Spreeland²⁹ und Stine herangezogen. Dadurch wird jene „Szene“ so intensiviert und verdichtet, daß ein vollständiges Entschlüsseln und Interpretieren kaum intendiert sein kann.

„Der Kahn des Traumes“

Canitz, der Poet (...) An dem Birkenwäldchen vorbei, den erhöhten Kiesweg entlang, der bald die Windungen des Baches begleitet, bald sie kreuzt und überbrückt, hat er endlich die hoch gelegene Lieblingsbank am Rande des Parks erreicht, die, von Buchenzweigen weit überschattet, nach vorn hin einen Blick gönnt auf Felder und wogendes Korn. Er läßt sich nieder hier, und Figuren in den Sand zeichnend, ziehen die wechselnden Bilder seines Lebens an ihm vorbei.³⁰

Seine Meditation und

die heiteren Reisegötter führen ihn in die Lagunenstadt just am Tage der Meer- vermählung. (...) Die Bilder Venedigs schwinden, aber der Kahn des Traumes führt ihn weiter, (...). vereinzelt Kuckucksrufe klingen jetzt leis und wie aus weiter Ferne herüber, und siehe da, der kranke Poet unterbricht sich in seinem Figurenzeichnen und horcht auf.³¹

Canitz versinkt dann wieder in Traum und Vergangenheit, jedoch der Kuckuck, so scheint, fordert sein Recht:

Das einförmige Rufen des Kuckucks klang lauter und näher jetzt, und Canitz richtete sich auf, als woll er die Rufe zählen. Da schwieg der Kuckuck. Ein wehmütiges Lächeln umspielte seine Lippe;³²

Friedrich Rudolf Freiherr von Canitz, den Fontane hier über sein Leben reflektieren läßt, weiß in der geschilderten Situation, daß ihm nur noch wenig Zeit zum Leben geblieben ist, „die Ärzte hatten es ihm gesagt, weil er es zu wissen verlangt hatte“.³³

Der Leser oder der Beobachter erkennt es auch aus der Konstruktion und Darstellung des Raumes. Kontrastieren wir nun mit der nächsten Szene, die Waldemar von Haldern unmittelbar vor seinem Suizid zeigt:

Nun schwieg die Musik drüben, und Waldemar, während er zwischen den großen Rondellen auf und ab schlenderte, musterte zugleich die Figuren, die hier mit Hilfe von Sternblumen und roten Verbenen in den Rasen eingezeichnet waren; endlich aber ging er auf eine Bank zu, die, von allerlei dicht dahinterstehendem Strauchwerk überwachsen, einen vollen Schatten gewährte. Da nahm er Platz; (...), und so schloß er unwillkürlich die Augen und fiel in Traum und Vergessen. (...); 'Ich glaube, so kommt der Tod', (...). Endlich aber flog es (ein Marienwürmchen - U.M.) fort, und Waldemar, sich vorbeugend von seiner Bank, begann jetzt, allerlei Figuren in den Sand zu zeichnen, ohne recht zu wissen, was er tat. Als er sich aber bewußt wurde, sah er, daß es Halbkreise waren, die sich, erst enge, dann immer weiter und größer um seine Stiefelspitze herumzogen. 'Unwillkürliches Symbol meiner Tage. Halbkreise! Kein Abschluß, keine Rundung, kein Vollbringen ... Halb, halb ... Und wenn ich den Querstrich ziehe', und er zog ihn wirklich, 'so hat das Halbe freilich seinen Abschluß, aber die rechte Rundung kommt nicht heraus'.(5.258 f.)

Aus dem Junimorgen der „Canitz-Passage“ ist ein später Sommernachmittag geworden, die Szenerie ist also schon mit einer Abendstimmung unterlegt, schon künstlicher; Haldern hört es von einer nahegelegenen Kirche fünf schlagen. Canitz und Haldern ziehen sich beide auf eine überwachsene, dreiseitig verdeckte Bank zurück, um abzuschließen, um sich Betrachtungen hinzugeben, sich aufs Ende vorzubereiten. Es scheint die Bank ein prädestinierter Platz, ein ideales Refugium dafür zu sein. Auch hier webt Fontane jenes kunstvolle Netz von Vorausdeutungen auf den nahen Tod. Bei Canitz spricht es der Dichter noch aus („Todesgewißheit“), ohne daß es freilich notwändig wäre, das Bild des nachdenklich versonnenen alten Herrn droben auf seiner Lieblingsbank, das Fontane mit raschen Zügen entwirft, und das Erwähnen Venedigs, bei dem all die bereits besprochenen Implikationen auftauchen, geben beredtes Zeugnis von der Todesnähe; bei Waldemar ist es der Raum, der den Gehalt trägt. Die Formulierung „Kahn des Traumes“ im Zusammenhang mit Venedig, läßt Reminiszenzen an jenen „Poetensteig“ im Spreewald erwachen, von dem eingangs die Rede war. Also auch hier der „Zusammenhang“.

Etwas eigentümlich mutet die Verlagerung der Bank in die Großstadt Berlin an. Der dem inneren Schauen parallele Blick in die weite Landschaft - „Felder und wogendes Korn“ - kann natürlich in dieser Form in der Großstadt nicht gegeben sein, obwohl die Meeresmetapher „wogen“ bei der Beobachtung der Umwelt wieder aufgegriffen wird. Fontane wählt eine ihm eigene und anfangs bereits erwähnte Metapher für die Vergänglichkeit: das Rondell. Waldemar schlendert „zwischen den großen Rondellen auf und ab“, (5258) und wir können annehmen,

daß die Bank, die er wählt, freien Blick auf jene Rondelle gestattet. Möglicherweise haben die Kuckucksrufe in der „Canitz-Passage“, die ja dem Bereich der Natur entstammen, bei der Transposition der Fabel in den großstädtischen Bereich eine Entsprechung im Fünf-Uhr-Läuten der Dorotheenstädtischen Kirche und dem Nachschlagen der vielen kleineren Uhren gefunden. Ein kurzer Blick auf *Onkel Dodo* kann aufklären, welchen Stellenwert die Kuckuckusrufe haben können:

... - dann vernahm ich von fern her das Rufen eines Kuckucks und fragte ihn: 'Wieviel Tage bleib' ich noch?' 'Kuckuck' und dann schwieg er wieder. 'Nur einen Tag.'³⁴

Zwar fragt in *Onkel Dodo* der abgespannte Schriftsteller nach dem Tag seiner Abreise, nimmt man jedoch die abergläubische Frage an den Kuckuck als Frage nach der Anzahl der verbleibenden Lebenstage, so wird verständlich, warum Canitz wehmütig lächelt. Er will die Rufe zählen, aber der Kuckuck schweigt, die Zeit ist abgelaufen.

Konsequent also, in *Stine* den Glocken- oder Stundenschlag Pendant jenes Todesverkünders werden zu lassen.

Denn auch Waldemar zählt die Schläge, er beobachtet seine Umgebung und „freute sich des regen und doch stillen Lebens, das hier überall auf und ab wogte“. (5.258)

Bleibt man bei der Deutung im chronologischen Bereich, so ermöglicht „fünf Uhr“ einmal die Assoziationsreihe, die über die Arbeitswelt läuft und Gedanken von „Tagesende“, „Ruhe“, „Feierabend“ mit sich bringt; in der Terminologie eines der späten Briefe Fontanes ist es die Stunde, die Waldemar „in den Sonnenuntergang“ sehen läßt.³⁵

Die Figuren, die Canitz unbewußt in den Sand zeichnet - äußerer Ausdruck eines Versinkens in Gedanken - selbstverständlich ihrerseits wieder Metapher für die Vergänglichkeit; was wäre flüchtiger, als die sprichwörtlichen „Figuren im Sande“? -, werden allerdings in *Stine* mit Bedeutung - wobei der metaphorische Gehalt hinzutritt - unterlegt. Eine denkbare Form, einen Halbkreis mit einem Querstrich zu schließen - die lautliche Assoziation „Querstrich ziehen“ - „Schlußstrich ziehen“ verweist bereits sehr eindringlich auf den bevorstehenden Selbstmord -, ist das „P“, das in diesem Falle als Initial für „Pittelkow“ genommen werden kann.

Versteht man sich dazu, die *Wanderungen*, abstrahiert von ihrer eigenständigen literarischen Bedeutung und Wichtigkeit, als eine Art Notizbuch Fontanes anzusehen, als „Kasten“, in dem Material gesammelt wurde, „um von dort von Zeit zu Zeit vorgenommen zu werden“³⁶, so zeigt sich, daß das Motiv der in Meditationen versunkenen Person auf einer Bank in *Stine* aufgegriffen, poetisiert und intensiviert worden ist.

Wenden wir uns nun der Verarbeitung einer ähnlichen Szenerie im „Stechlin“ zu.

Woldemar hat seinen Ruf nach England bekommen, und Dubslav schickt sich an, nach einem vorherigen Gespräch mit Lorenzen einen Spaziergang zu unternehmen.

Und in dieser guten Laune war er auch noch, als er um die fünfte Stunde seinen Eichenstock und seinen eingeknauschten Filzhut vom Riegel nahm, um am See hin, in der Richtung auf Globow zu, seinen gewöhnlichen Spaziergang zu machen. Unmittelbar am Südufer, da wo die Wand steil abfiel, befand sich eine von Buchenzweigen überdachte Steinbank. Das war sein Lieblingsplatz. Die Sonne stand schon unterm Horizont, und nur das Abendrot glühte noch durch die Bäume. Da saß er nun und überdachte sein Leben, Altes und Neues... Dabei sah er vor sich hin und malte mit seinem Stock Figuren in den Sand. Der Wald war ganz still; auf dem See schwanden die letzten roten Lichter, und aus einiger Entfernung klangen Schläge herüber, wie wenn Leute Holz fällen. Er hörte mit halbem Ohr hin... (240)

Stellen wir uns Dubslav vor, beobachtender Teil eines beobachteten Bildes, mit Filz und Eichenstock, so ist es ein lebendes Bild des Behagens, das Fontane hier stellt. Fast scheinen weitere Worte vor dem Hintergrund des Besprochenen unnötig zu sein; doch ermöglicht die Kenntnis des Vorherigen auch hier wieder zusätzliche Blicke „in vorher versteckte Gebirgstäler“.

An eben jenem Lieblingsorte Dubslavs hat bereits der Wanderer Fontane gesessen und auf den See geblickt³⁷, es ist jene einzige „steil und kaiartig“ (7) ansteigende Stelle, die bereits im „Allmächtskapitel“ erwähnt wird, es ist jener Punkt, von dem aus „keine zwei Bootslängen in den See hinein“ (59) nötig sind, um die Stelle zu erreichen, „die, wenns sein muß, mit Java telephoniert.“ (59) Kommunikative Schaltstelle zwischen innerer, märkischer und äußerer Gesamtwelt; Dubslav sitzt also mit dem Blick in die andere Welt, gewissermaßen an der Schwelle zweier Welten. Genauso wie Canitz hat sich Dubslav von Stechlin zurückgezogen in die geschützte Atmosphäre der Bank mit dem Blick auf den See. Das Bild „Felder und wogendes Korn“, das ja abgewandelt in *Stine* ebenfalls zu finden ist, ist hier implizit durch die Metaphorik wieder aufgegriffen, die in „wogendes“ zum Ausdruck kommt. Zwar ist der Stechlin im Moment nicht aufgewühlt, aber das Hindeuten auf jene symbolische Situation, die ja den direkten Kontakt zum Außen bedeutet, könnte schon sehr aufschlußreich sein. Auch Dubslav gleitet also im „Kahn des Traumes“, auch er sieht in den Sonnenuntergang wie Waldemar und läßt die Bilder des Lebens Revue passieren,³⁸ gibt dem Leser das Verständnis, daß hier jemand mit dem Leben abschließt. Er hat nicht das sichere Wissen eines Canitz, der es von seinen Ärzten hat, er hat auch nicht das sichere Wissen, das aus einem tödlichen Vorsatz resultiert, wie Waldemar, aber er erweckt den Eindruck eines gesammelten Mannes, der in dem Bewußtsein „Alles an und in uns ist ein Teil vom Ganzen und dieser Teil will ins Ganze zurück... und wir kehren in Gott zurück von dem wir ein Teil sind,“³⁹ vor seinen See, vor den großen Zusammenhang - hier spricht wieder der Kreis: See, Wald, Dorf, Haus, Dubslav des ersten Kapitels - tritt, mit den Worten, die wir ihm in den Mund legen „Hier bin ich.“, weil er sie bei Woldemars erster Audienz bei der Königin von England für möglich hielt (237), und der Bilanz zieht.

Symptomatisch für das Thema ist die Formulierung „Altes und Neues“, Bereiche, die Fontane hier mit der Domina und Lorenzen/Woldemar personifiziert; Dubslavs schwebende Position, sein ihm anhaftendes Fragezeichen manife-

stiert sich ebenso: „all das dumme Zeug, das Neue (dran vielleicht doch was war)“ (240).

Auch Dubslav malt - Zeichen der Vergänglichkeit - Figuren in den Sand; sie hier, ähnlich wie in *Stine* textkonkret auszudeuten, scheint jedoch nicht möglich zu sein, ohne das Symbol zu strapazieren. Nahezu der Romantik verpflichtet mutet die Reaktion der Natur auf Dubslavs Meditation an,⁴⁰ „Der Wald war ganz still“; hier konstruiert Fontane also eine Einheit, eine Identität von Dubslavs Innenwelt und der ihn umgebenden Außenwelt; mithin einen ersten Schritt zur harmonischen Wiedereingliederung Dubslavs in den großen Kreis. Der Prozeß vollzieht sich so langsam und unmerklich - man hat Dubslav in diesem Bild schon als Teil der Landschaft vor Augen -, wie auf dem See „die letzten roten Lichter“ schwinden.

Der Sonnenuntergang, wie auch das nun verblässende Licht stehen fraglos ebenso für den nahen Tod Dubslavs. Im akustisch erweiterten Raum⁴¹ klingen „aus einiger Entfernung... Schläge herüber, wie wenn Leute Holz fällen.“

Hildebrand steht diesem Phänomen ratlos gegenüber, „das vielleicht symbolisch gemeinte Geräusch des Holzschlags wäre als Motiv ein Novum“⁴²; Klarheit und Aufschluß verschafft auch hier der Blick zurück. Der in ähnlicher Situation ange-troffene Canitz lauscht den vereinzelte(n) Kuckucksrufe(n), die da aus dem akustischen Tiefenraum an sein Ohr dringen. Wir haben festgestellt, daß diese Kuckucksrufe in *Stine* ein „zivilisatorisches“ Pendant gefunden haben, in den Glockenschlägen, die zunächst von der Dorotheenstädtischen Kirche, dann von den anderen Uhren der Umgebung ertönen; wir haben gesehen, daß Kuckucksrufe per Redensart oder Sprachgebrauch mit den einem Menschen noch verbleibenden Tagen in Zusammenhang gebracht werden können, und es wurde festgestellt, daß der Glocken- oder Stundenschlag - zudem noch der der fünften, der Sonnenuntergangsstunde - ebenso Verweisungscharakter auf einen bevorstehenden Tod oder ein Ende haben kann.

Setzt man nun die Mosaiksteine im *Stechlin* zusammen, so ergeben sich folgende Befunde für den Holzschlag. Das Motiv der leisen, behutsamen, akustischen Störung eines Meditierenden ist *Stechlin*-gemäß in einen über den Bereichen Natur und Menschen schwebenden, da beiden zuzuordnenden, übersetzt worden; den des Holzschlags. So sind Assoziationen aus beiden Bereichen - die letztlich doch eine Aussage vermitteln - zwingend. Der Kuckuck, der die letzten Tage ankündigt, die Glockenschläge, die das Verrinnen der Zeit deutlich machen und der Holzschlag⁴³, der die gleiche Funktion übernimmt, sind Bilder aus drei Bereichen, die an rasch nahende Vergänglichkeit mahnen, stetes „memento mori“ sind. Zudem entsprechen Glocken- oder Stundenschlag in *Stine* und Holzschlag im *Stechlin* einmal von der Lautähnlichkeit her, wie auch von der Identität der Zeit, in der diese Schläge ertönen. In beiden Fällen beginnt die Szene um 17.00 Uhr. Das Auftauchen der Buschen unmittelbar danach, sowie die Gewißheit, daß sie nicht nur Bruchholz in ihrer Kiepe hat, legen die Vermutung nahe, es bestände ein Zusammenhang zwischen ihr und dem Holzschlag. Dies würde dann bereits an dieser Stelle von dem späteren Mißerfolg ihrer Behandlung Dubslavs künden. In diesem speziellen Falle des Holzschlags - mit Blick auf eine Reaktion in der Forschung - bedeutet die

Kenntnis der anderen Textstellen nicht ein Fakultatives, ein „Dazu“ für den Genuß des Lesers, dem sich der Hintergrund dioramatisch erhellt, sondern ein unabdingbares „Muß“, ohne das dieses bewußte Symbol nicht verstanden werden kann.

Die Technik

Als Motto über diesem Versuch könnte die Goethesche Sentenz stehen „daß sich der Leser productiv verhalten muß, wenn er an irgend einer Production Theil nehmen will!“⁴⁴

Ohne nachkonstruierende Produktivität bliebe die - nicht erschöpfend - aufgezeigte Dimensionalität verschlossen, der Leser würde der Wahrnehmung entgehen, „daß noch Leute hinter dem Berge wohnen“⁴⁵, die es wohl wert wären, daß man sie kennenlernte. Fontane bleibt auch in seinem letzten Werk einer Bildlichkeit treu, die in seinen Schriften, von den ersten Notizen her, angelegt ist. Damit schafft er einen „Verweisungskosmos“⁴⁶, in dem der Stellenwert und die Bedeutung der einzelnen „Bilder“ abzulesen sind. Selbstverständlich hat jeder Roman, jede Erzählung, jeder Bericht aus den *Wanderungen* seine Eigenständigkeit und Abgeschlossenheit; jedoch gibt es einen Prozeß der Erprobung bestimmter Bilder, Kontexte, Situationen - dies gilt auch für Personen, davon soll jedoch an dieser Stelle nicht die Rede sein -, der sich durch das ganze Werk Fontanes zieht, und der die Entwicklung eines Bildes - oder auch einer Kulisse - von der „einfachen“ Funktion in einem Textabschnitt bis hin zum „konstruierten“ Symbol beinhaltet. Sie können dabei auch durchaus zweierlei Symbolik transportieren, wie dies am Beispiel des Stechlinsees demonstriert werden kann.

Der Stechlinsee funktioniert einmal im Roman gemäß Fontanescher Gestaltung mit allen angelegten, intendierten Bedeutungsimplicationen. Dieser Komplex steht in der Verantwortlichkeit und Konstruktionskraft des Schriftstellers, er ist von ihm zu steuern. Dann aber tritt - wie Behrend es ausdeutet⁴⁷ - weiteres, von Fontane Unabhängiges hinzu: die eigene, immanente Symbolkraft von „See“ und „Wasser“: „Das Symbol des Wassers als Verkörperung des Formlosen, ewig sich Bewegenden...“⁴⁸

Doch kehren wir von diesem kleinen Exkurs zurück zur Technik Fontanes, die noch einmal kurz rekapituliert werden soll. Der Autor entwickelt in seinen Schriften eine Bildlichkeit - hier verstanden als Gesamtheit des Fontaneschen Bildinventars -, die er thematisch „speichert“, etwa nach Art eines Notizbuches, und in ähnlich zu gestaltenden, thematisch adäquaten Textpassagen neuer Werke als „Vorlage“ benutzt. Hier erfahren die Bilder ans Kolorit gebundene Anpassungen, wie etwa die Reihe „Kuckucksrufe - Glockenschläge - Axtschläge“ zeigt oder werden, wenn Modulation nicht erforderlich ist, „zitiert“, wie etwa das Rondell oder der Poetensteig. Denkt man nun jede Variationsstufe eines Motivs als Folie und konstruiert sich die Folien in ihrer Transparenz aufeinandergelegt, so „durchschaut“ man die betreffende Motivik im Werk. Vincenz⁴⁹ spricht in ähnlichem Zusammenhang von „Tiefendimension“, noch genauer aber faßt Rost das Gemeinte: „Es kommt Fontane auf das Erfassen der

Lokalität in ihrer Tiefe vornehmlich an... er muß Einzelheiten und Eigentümlichkeiten ergründen, indem er das Lokale durchschreitet."⁵⁰

Der Horizont einer Textpassage weitet sich durch die Kenntnis der Geschichte der einzelnen Bestandteile. Dies ließ die Begriffe „Panorama“ und „Diorama“ anwendbar werden; Panorama, den Überblick zu verdeutlichen, Diorama, Transparenz und Erhellung pointierend.⁵¹ Fontanes Raumgestaltung⁵², deren Technik in der Forschung auch mit der Vokabel „Malerei“ bedacht worden ist, ließ die Verwendung dieser Termini zu, die hier nicht als Metaphern für die Faszination des Betrachters durch Detailgenauigkeit in Anwendung gekommen sind, sondern lediglich ein bestimmtes Inszenieren einer Landschaft meinen.

Dieser kurze Abriß, der zwei Bilder Fontanes in verschiedenen Textumgebungen aufspürt und untersucht, kann natürlich nicht vollständig sein. Aber er kann aufzeigen, welche Möglichkeiten im Werke Fontanes angelegt sind. Würde eine derartige „Motiv- oder Bild-Geschichte“ bei Fontane in extenso verfolgt, so ergäbe sich eine Annäherung an die Besonderheit seines Symbolbegriffes.

Material hat uns der „alte“ Fontane glücklicherweise in Fülle hinterlassen, „es liegt alles vorgezeichnet (3.398), das Suchen und Tappen (3.386)“, es kann beginnen.

Anmerkungen

- 1 NFA. Bd. 21. I. S. 207.
- 2 Ebda.
- 3 Wunberg, G.: Rondell und Poetensteig. Topographie und implizite Poetik in Fontanes *Stechlin*. In: Festschrift für R. Brinkmann. S. 458-73.
- 4 HFA. Bd. III. S. 479-85.
- 5 Ebda. S. 482 f.
- 6 AFA. Abteilung: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Bd. 4. S. 15 f.
- 7 Ebda. S. 14.
- 8 Vgl. Wunberg, G.: a.a.O. S. 466 f. Anm. 9; auch Mounier, P.: Venedig im 18. Jh. München 1928.
- 9 Der Zusammenhang des Systems ist nur zu erkennen, erhebt man sich in einem Luftballon über die Landschaft. Dies wird im *Stechlin* noch von Belang sein.
- 10 *Allerlei Glück*. Plaudereien, Skizzen und Unvollendetes. Ausgewählt und hrsg. von Otto Drude. Frankfurt/M. 1982. S. 24.
- 11 Dies ist nicht pejorativ verwendet.
- 12 Die Paginierung folgt AFA. Wo nicht vom *Stechlin* die Rede ist, tritt die Bandangabe hinzu.
- 13 Effi Briest z.B. findet ihre letzte Ruhestätte unter dem Rondell im elterlichen Garten. Vgl. auch Wunberg, G.: a.a.O. S. 463.
- 14 Wunberg, G.: a.a.O. S. 469.

- 15 AFA. Abteilung: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 4. S. 12 f. Vgl. auch die Ausführungen MSS S. 188 über den höheren Standort.
- 16 Diesen Blick kann ein Satz Bougainvilles aus seiner „Reise um die Welt“ veranschaulichen:
„Nichts ist kostbarer als der Blick auf eine Landschaft, die sich nach allen Seiten öffnet.“
- 17 AFA. Abteilung: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 1, S. 374.
- 18 AFA. Bd. 8. S. 7.
- 19 Vgl. Ohl, H.: Melusine als Mythos bei Theodor Fontane. In: *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jh.* Hrsg. von H. Koopmann. Frankfurt/M. 1979. S. 289-305 und Schäfer, R.: Fontanes „Melusine-Motiv“. In: *Euphorion* 56 (1962). S. 69-110.
- 20 Petersen, J.: Fontanes Altersroman. In: *Euphorion* 29. H. 1 (1928). S. 62.
- 21 Haus und Turm befinden sich im See, haben also Inselcharakter.
- 22 Müller-Seidel, W.: Der Stechlin. In: *Der deutsche Roman. Struktur und Geschichte.* Hrsg. von B. v. Wiese. Düsseldorf 1963. S. 172.
- 23 Ebda.
- 24 Reuter, H.-H.: Fontane. 2 Bde. München 1968. S. 836.
- 25 Vgl. Tau, M.: Der assoziative Faktor in der Landschafts- und Ortsdarstellung Theodor Fontanes. Oldenburg 1928. S. 57 ff.
- 26 Wie das Tau zwischen den Zeilen versucht.
- 27 Der Begriff des Lesemodells ist Arno Schmidt verpflichtet. Er scheint hier aus sich heraus verständlich zu sein, wird daher nicht erläutert.
- 28 Bei diesem Bild denken wir an eine Frühform des Panorama, die sich in Santa Chiara, in Neapel, findet.
- 29 AFA. Abteilung: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 4. S. 213 ff.
- 30 Ebda. S. 214.
- 31 Ebda. S. 214 f.
- 32 Ebda. S. 217.
- 33 Ebda. S. 213.
- 34 *Allerlei Glück*. a.a.O. S. 58.
- 35 Brief an die Redaktion von „Über Land und Meer“, Juli/August 1897.
- 36 *Allerlei Glück*. a.a.O. S. 333.
- 37 AFA. Abteilung: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 1. S. 374.
- 38 Folgt man dem Entwurf *Oceane von Parceval*, so zeigt sich eine Verwandtschaft:
„Es müsse doch Naturen geben dürfen, an denen das Leben bilderhaft vorüberzieht.“ *Allerlei Glück*. a.a.O. S. 185.
- 39 *Allerlei Glück*. a.a.O. S. 192.
- 40 Vgl. Hillebrand, Bruno: Theodor Fontane: Der skizzierte Raum. In: B.H.: *Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter, Fontane*. 1971. S. 273. In solchen (seltenen) Fällen verdichtet sich dann der Raum zu einer menschlichen Antwort.

- 41 Vgl. Meyer, H.: Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst. In: A. Ritter (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt 1975. S. 225. Hier ist von akustischem Tiefenraum die Rede.
- 42 Hillebrand, Bruno: a.a.O. S. 274.
- 43 In dem Brief an Friedlaender vom 5. Januar 1898 bringt Fontane Axtschlag im Zusammenhang eines Berichtes über eine Beerdigung an.
- 44 Brief an Schiller vom 19. November 1796.
- 45 Schlegel. Gespräch über Poesie.
- 46 Brüggemann, D.: Fontanes Allegorien. In: NRs 82 /1971). S. 504.
- 47 Behrend, Erich: *Theodor Fontanes Roman Der Stechlin*. Diss. Marburg 1928. Marburg 1929. (= Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, 34) Nachdruck New York/London 1968.
- 48 Ebda. S. 64.
- 49 Vincenz, Guido: *Fontanes Welt. Eine Interpretation des Stechlin*. Diss. Zürich 1965. Zürich 1966.
- 50 Rost, W.: *Örtlichkeit und Schauplatz in Fontanes Werken*. Berlin u. Leipzig 1931. (= Germanische und Deutsche Studien zur Sprache und Kultur. 6). S. 17.
- 51 Vgl. Sternberger, Dolf: *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*. Frankfurt/M. 1974; Oettermann, S.: *Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums*. Frankfurt/M. 1980.
- 52 „Raum“ meint hier den Außenraum.

Rolf Selbmann, München

„Das Poetische hat immer recht“

Zur Bedeutung der Poesie in Fontanes Roman *Frau Jenny Treibel*

Zu Jenny Treibels 100. Geburtstag

1. Besitz, Bildung, Poesie

Theodor Fontanes Roman *Frau Jenny Treibel* scheint 100 Jahre nach seiner Erstveröffentlichung mehr als ausreichend interpretiert¹. Unstrittig für jeden Leser thematisiert der Roman die Auseinandersetzung mit dem Besitz- und Bildungsbürgertum des Kaiserreichs vor dem Hintergrund sozialgeschichtlicher Veränderungen im Berlin des ausgehenden Jahrhunderts². Doch immer noch herrscht ein unterschwelliges Unbehagen ob der mangelnden Ernsthaftigkeit, mit der Fontane ein Thema von solch sozialer Brisanz behandelt. Schon die zeitgenössische Kritik hatte ihre Irritation darüber zum Ausdruck gebracht, daß *Frau Jenny Treibel* eigentlich „kein Roman“, sondern viel eher ein „entzückendes Lustspiel“ sei³. Die modernen Interpreten haben sich im Geist germanistischer Seriosität bemüht zu retten, was zu retten ist. So bereitet vor

allem die „schwer zu entziffernde Schlußszene“⁴ Schwierigkeiten, in der der betrunkene Wilibald Schmidt (als Sprachrohr des Erzählers oder gar des Autors?) seine bislang gültigen Standpunkte mit einem „alles ist Unsinn“⁵ zurückzunehmen scheint. Wenn es Fontane auf die Entlarvung und Relativierung sowohl des Besitz- als auch des Bildungsbürgertums ankommt, welchen Sinn macht dann ein identifikationsheischender Schluß: „Alles war voller Jubel“ (212)? Und umgekehrt: Wenn Fontane eine „Versöhnung“ von Besitz und Bildung im Auge hat⁶, warum skeptisiert er dann diese Position? Als vorsichtiger Interpret macht man es, wie man es Fontane unterstellt: man legt sich nicht fest und läßt den Schluß offen; eine ungreifbare Ironie überzieht dann sowohl die beißende Kritik an der Besitzbürgerideologie als auch die Sympathie mit den armen, aber gebildeten Idealisten.

An dem kleinen Gedicht „*Wo sich Herz zum Herzen find't*“, das immerhin die zweite Hälfte des Titels ausmacht, soll gezeigt werden, daß am Schluß des Romans eine andere Deutung abgelesen werden kann, wenn man dem Lied in seiner leitmotivischen Funktion präzise nachgeht. Fontane war es schließlich für die Sinndeutung seines Romans so wichtig, daß er die Verszeile gegen die Einsprüche seiner Familie und des Verlegers als Untertitel beibehalten hatte⁷. Der Dichter des poetischen Produkts, Wilibald Schmidt, hat mit seiner Reimerei aus Studententagen anscheinend wenig mehr im Sinn, während Jenny Treibel sich lebenslänglich daran festklammert. Sie reklamiert es nicht nur als Jugenderinnerung für sich, sie hat es auch im wörtlichen Sinn für sich vereinbart und ihrem großbürgerlichen Lebensstil repräsentativ anverwandelt: „das kleine Buch, das ursprünglich einen blauen Deckel hatte (jetzt aber hab ich es in grünen Maroquin binden lassen)“ (7). Entscheidender als ihre materielle Besitznahme des Lyrischen ist jedoch ihre Behauptung, durch „das Poetische“ eine eigenständige Bildungsgeschichte absolviert zu haben (8). In einem Konglomerat aus verlogener Rührung, sentimentaler Religiosität und erinnerungsseligem Verdrängung der wahren Tatbestände erhebt sie „das Poetische“ auf einen Standpunkt weit über den „*prosaischen Menschen*“ und überhöht ihren unerhörten sozialen Aufstieg zum unbegründbaren Schicksal:

Aber, Gott sei Dank, ich habe mich an Gedichten herangebildet, und wenn man viele davon auswendig weiß, so weiß man doch manches. Und daß es so ist, das verdanke ich nächst Gott, der es in meine Seele pflanzte, deinem Vater. Der hat das Blümlein großgezogen, das sonst drüben in dem Ladengeschäft unter all den prosaischen Menschen - und du glaubst gar nicht, wie prosaische Menschen es gibt - verkümmert wäre... (8)

Die Redeweise der Gedichtlektüre („*Blümlein*“) wird übernommen zur Bestimmung eines Seelenzustandes, der sich als leeres Reproduzieren („*auswendig*“) dessen verrät, was an sich unbrauchbar ist („*so weiß man doch manches*“), und zugleich als Verstellungsideologie dazu dient, ganz handfeste materielle Interessen zu übertünchen. Wilibald Schmidt bezeichnet deshalb die Kommerziantin mit einem Spielen um das „*Sentimentale*“ und „*Ideale*“ als „*Musterstück von einer Bourgeoise*“ (13). Sehr viel härter urteilt Fontane selbst, wenn er den Lügenmechanismus Jennys festmacht an der

Schlusszeile eines sentimental Lieblingliedes, das die 50jährige Kommerzienrätin im engeren Zirkel beständig singt und sich dadurch Anspruch auf das „Höhere“ erwirbt, während ihr in Wahrheit nur das Kommerzienrätliche, will sagen das Geld, das „Höhere“ bedeutet. Zweck der Geschichte: das Hohle, Phrasenhafte, Lügnerische, Hochmütige, Hartherzige des Bourgeoisstandpunkts zu zeigen, der von Schiller spricht und Gerson meint⁸.

Welche Rolle die Poesie in diesen Gesellschaftskreisen spielt, zeigt ein Gespräch über die Lyrik Georg Herweghs. Ausgerechnet die Karikatur eines Literaturkenners, der alte Reaktionär Leutnant Vogelsang, führt den Dichter Herwegh als „den großen Hauptsünder“ für „jene verlogene Zeit“ (28) - gemeint ist der Vormärz - ein. An seiner Geringschätzung für Herweghs politische Lyrik läßt der Leutnant keinen Zweifel⁹. Da bekennt sich Jenny Treibel zu Herwegh als ihrem „Lieblingsdichter“. Sie entblößt sich damit an „einer sehr empfindlichen Stelle“ ihres Seelenhaushalts, denn sie tut kund, daß die Gedichte Herweghs sie nicht etwa als Poesie so entzückten, sondern weil sie von den Eltern ganz unmittelbar als Erziehungsmittel im Dienst des Staats und zum Zweck sozialer Konditionierung eingesetzt worden waren¹⁰. „Das Niedere“, gegen das Jenny Herwegh reklamiert, meint eindeutig Soziales; Dichtung soll sozialstabilisierende und klassensichernde Funktion haben. Für Jenny ist es trotzdem kein Widerspruch, Herwegh als unpolitischen Dichter zu lesen, „da das Politische nur ein Tropfen fremden Blutes in seinen Adern war. Indessen groß ist er, wo er nur Dichter war.“ (29) Dichtung scheint, von ihren Inhalten entkleidet, als blutleere Stimmungshaftigkeit gelesen werden zu können. Zum Beweis dessen zitiert die Kommerzienrätin zwei Verse aus Herweghs „Strophen aus der Fremde“, die diese pathetische und zugleich sentimentale Leerheit der Empfindung ohne Wirklichkeitsbezug illustrieren sollen. Vogelsang ergänzt im Versfluß der Reimverbindung die „letzten Gluten“ mit „verbluten“ und versteht damit Jennys Zitat im Sinn seiner prosaisch-militärischen Wirklichkeitssicht. Er beurteilt Herweghs Gedicht am tatsächlichen Verhalten des Dichters; dergestalt wörtlich genommen, verpufft der hohe Anspruch sowohl der Verse als auch des Verfassers: „Aber wer sich, als es galt, durchaus nicht verbluten wollte, das war der Herr Dichter selbst.“ (29) Vogelsangs Urteil steht fest; Dichtung besteht aus „hohlen, leeren Worten“ und „Reimsucherei“, und sie verficht „überwundene Standpunkte“; zuletzt läßt noch aus seinem Munde eine reaktionäre Rezeption Hegels grüßen: „Der Prosa gehört die Welt.“ (29)

Ein Blick auf das genannte Gedicht Herweghs zeigt indes, daß beide (bewußt?) unvollständig zitiert haben. Beide benutzen die Verse als Argumentationsmunition für ihre jeweils eigene Poesievorstellung und schneiden aus dem Gedicht heraus, was nicht dazu paßt. So hat Jenny Treibel den in doppeltem Sinn verräterischen Vers „Mich in den Schoß des Ewigen verbluten“ unterschlagen¹¹, der sich ja nicht nur im platten Sinne Vogelsangs auf die kriegerischen Aktivitäten der 1848/49-Revolution beziehen läßt, sondern durchaus als gewagte erotische Metapher zu lesen ist, deren Anstößigkeit Jenny aus ihrem Bewußtsein verdrängt hat. Der dritte Vers der Strophe Herweghs, den weder Jenny noch Vogelsang erinnern (wollen), macht offenbar, daß Herweghs Gedicht keinesweg nur leere Abendrot-Stimmung produziert: „O leichter, sanft-

ter, ungefühler Tod!" Indem Jenny die Todesthematik des Gedichts (willentlich?) negiert und eine „poetische Welt“ feiert, die sich in leeren Formeln („*vor allem gelten mir auch die Formen*“) und im Ideal des sangbaren Liedes („*Am reinsten aber hab ich das Ideal im Liede*“) ausdrückt (29), reduziert sie die Poesie auf eine unverbindliche Gefühlsduselei.

2. „Das Unglücksding“

Das den zweiten Romantitel liefernde, zweimal vorgetragene und zweimal abgedruckte Lieblingslied Jenny Treibels dient zweifellos auch zur Illustrierung solcher Literaturvorstellungen. Dennoch weist es darüber hinaus. Schon der erste Eindruck des Vortrags ist ein „*inniger*“; der Engländer Nelson, dessen sicheres Urteil dem Leser bald auffällt, zeigt sich nicht nur aus Höflichkeit davon beeindruckt („*Wonderfully good*“). Seine Formulierung läßt freilich offen, ob er eher im Gedicht oder im Vortrag die deutsche Wesensart adäquat ausgedrückt findet: „*Oh, these Germans, they know everything*“ (51). Diese Einschätzung entspricht ziemlich genau dem Urteil des Dichters Schmidt am Ende des Romans: „*Es ist etwas damit, es ist was drin*“ (212). Beide artikulieren in ihrer Undeutlichkeit das nicht genau Faßbare der Poesiewirkung.

Über den Grad der Trivialität des Lieds mag man streiten¹², auch darüber, ob es sich wie beim fiktiven Verfasser Schmidt um eine aufbewahrte poetische Reminiszenz Fontanes oder um ein speziell für den Roman verfaßtes sentimentales Produkt handelt¹³. Viel wichtiger ist indes die Beobachtung, daß das Lied in vier Brechungen und Lesarten erscheint.

Zunächst spiegelt das Lied unmittelbar das Jugendverhältnis zwischen Jenny und Wilibald als Dokument ihrer Liebe. Schmidt hat es, wie er sich erinnert, im Hochgefühl seiner Liebe zu Jenny gedichtet¹⁴; er hat es auch, in Anpassung an Jennys literarische Vorlieben, so auf ihren Geschmack zugeschnitten, daß es nicht nur das Gefühlserlebnis abbildet, sondern auch zum wirkungsvollen Vortrag geeignet ist:

da war sie schon genauso wie heut und deklamierte den „Taucher“ und den „Gang nach dem Eisenhammer“ und auch allerlei kleine Lieder, und wenn es recht was Rührendes war, so war ihr Auge schon damals in Tränen, und als ich eines Tages mein berühmtes Gedicht gedichtet hatte, du weißt schon, das Unglücksding (86)

Nimmt man Jennys Hinweis auf ihren Lieblingsdichter Herwegh ernst, so zeigt sich, wie sehr das von ihr zitierte Herwegh-Gedicht zumindest strukturell für den Dichter Schmidt die unterschwellige Vorlage gebildet hat! Herwegs zweites Gedicht seiner *Strophen aus der Fremde* arbeitet nach demselben Reihungsprinzip loser poetischer Bilder wie Schmidts Lied; dieser hat natürlich Herwegs elegische Stimmung - es handelt sich ja um ein monologisches Todesgedicht - im Geist seiner eigenen Liebesbeziehung ins Positive gewendet, jedoch die Bildlichkeit beibehalten. Ging es Herwegh um den Verscheidenswunsch des Einsamen („*hingehn ohne Spur*“) und dem befürchteten wahren Ende:

„Das arme Menschenherz muß stückweis brechen.“¹⁵, so findet Schmidt im selben Bildbereich eine Lösung im ganz entgegengesetzten Sinn: „*Wo sich Herz zum Herzen find't*“ (51). Das lyrische Ich setzt sich identisch mit dem Autor, die romantischen Versatzstücke umschreiben eine ideal gesehene Liebesbeziehung. Diese erste Lesart findet ihre um eine Generation verschobene Entsprechung in der Verlobungsszene zwischen Schmidts Tochter Corinna und Jennys Sohn Leopold. Dort ist es eine Strophe aus Lenaus Gedicht *Mondlicht*, welche unter den Stichworten „Herz“ und „Abendwind“ in derselben Funktion eingesetzt ist (143). Auch dort wird das Gedicht als reine Erlebnislyrik rezipiert, das eine einmalige Situation in poetischer Form aufbewahrt, zugleich aber auch den Umkehrschluß erlaubt, daß jede Wiederholung eines solchen Gedichts das zugrunde liegende Erlebnis erneut wachrufen kann.

Die zweite Lesart des Gedichts ist diejenige, die Jenny Treibel dem Lied durch ihren „wohlbekanntem“ (51) Vortrag gibt. Indem sie sich selbst an die Stelle des lyrischen Ichs setzt, wird die Aussage des Gedichts, den materiellen Dingen („Gold“)¹⁶ zugunsten eines schlichten Glücks entsagen zu wollen, auf den Kopf gestellt. Das Gedicht wird aus seinem (ursprünglich immer mitzudenkenden) Erlebniszusammenhang ausgeschnitten, frei verfügbar und mit inhaltsleeren oder verlogenen „*Sentimentalitäten*“ (87) aufladbar¹⁷. Hatte Schmidt beim Verfassen des Gedichts ausdrücklich auf seiner Urheberschaft bestanden¹⁸ und damit unausgesprochen verlangt, sein biographisches Ich ins Gedicht mitzunehmen, so hatte Jenny dies heftigst bekämpft, Schmidts individuelle Inspiration bestritten¹⁹ und schon damals den Autor von seinem Produkt zu trennen versucht. Diese Methode, den Klangkörper des Gedichts von seinen Bedeutungen zu reinigen, entspricht ihrem Umgang mit den Gedichten Herweghs, die sie ja auch auf die inhaltsleere Sentimentalität der poetischen Form reduziert hatte.

Eine dritte Lesart des Gedichts ergibt sich aus der gegenwärtigen Perspektive Schmidts. Er sieht sein damaliges Gedicht mit ironischer Reserve²⁰. Schmidt kann mittlerweile zwischen seinem damaligen lyrischen Ich als ehemaliger Dichter und der realbiographischen Situation seiner damaligen Verliebtheit unterscheiden. Damit hat er sich nicht nur aus seiner emotionalen Verstrickung gelöst²¹; er kann auch seine Gefühlseligkeit von damals jetzt gleichsam literarkritisch als poetische Mache ansehen: „*beiläufig eine himmlische Trivialität und ganz wie geschaffen für Jenny Treibel*“ (87)²². Er akzeptiert zwar die Enteignung seines Produktes²³, gibt seinem Gedicht nachträglich aber einen neuen Sinn. Indem er sich für sich selbst wieder als lyrisches Ich einsetzt, kann er seine jetzigen beschränkten Verhältnisse als freie Entscheidung von damals gegen das Besitzbürgertum Jennys ausspielen („*Was soll Gold*“); indem er die ursprüngliche Liebesthematik auf die allgemeine Lebensführung überträgt („*nur das ist Leben*“), kann er den letzten Vers, „*drin sich, wie du weißt 'die Herzen finden'*“, auf die heutige Nähe der beiden Familien umdeuten und die Hoffnung auf eine Verbindung von Besitz und Bildung formulieren: „*in dem Liede lebt unsre Freundschaft fort bis diesen Tag, als sei nichts vorgefallen. Und am Ende, warum auch nicht?*“ (87). So rettet Schmidt für sich seine Form des Ausgleichs gegen die falsche Vereinnahmung durch Jenny.

Eine letzte Lesart ergibt sich schließlich für den Schluß des Romans. Dort ist es, was man zu wenig beachtet hat, Adolar Krola, der das Lied auf Bitten Schmidts vorträgt. Der Vorschlag Schmidts, daß Krola „das Herzenslied“ Jennys „in gewissem Sinne profanieren“ solle, zielt darauf ab, im „Schaustellen eines Heiligsten“ (211) die verstiegenen Sentimentalitäten zu tilgen. Indem der Sänger Krola auf Geheiß des Dichters in die Rolle des lyrischen Ich schlüpft, erhält das Lied einen neuen Sinn. Die falsche Sakralisierung Jennys wird zugunsten einfacher, spontaner („Der Augenblick ist da“) Herzlichkeit umfunktioniert, alle Spuren, die auf Realitätsbezüge hinter „Jennys Lied“ deuten könnten, sind nun unwidersprochen gelöscht, denn Jenny ist längst nicht mehr anwesend. Sogar die Berufung auf den gattungsgeschichtlichen Stammvater der Erlebnislyrik wird zurückgenommen²⁴.

3. Schliemann oder Krola?

In der Übertragung des ehemaligen Liebesgedichts auf die brüderliche Freundschaft mit Krola steckt noch weiteres Deutungspotential. Denn aus der Perspektive des Gedichts läßt sich die schwer zu entziffernde Schlußszene nicht bloß als Relativierung aller Positionen des Romans lesen, noch dazu aus dem Munde des stark alkoholisierten Schmidt und dessen universaler Negierung „alles ist Unsinn“ (212)²⁵. Deutet die im Hintergrund der Romangespräche aufscheinende Figur Heinrich Schliemanns eine denkbare Synthese von Besitz und Bildung an²⁶, so stellt die Figur Krolas auf einer anderen Ebene einen spiegelbildlich dazu angelegten Versuch dar. In Krola kommen zwar nicht Besitz und Bildung, jedoch Besitz und Kunst zusammen. Als „Tenor und Millionär“ sitzt der Hausfreund Krola in doppeltem Sinn „zwischen zwei Stühlen“ (29), obwohl der Erzähler voll des Lobes für ihn ist²⁷ und Krola als „liebenswürdiger Mann“ (24) in allen Gesellschaftskreisen zu gefallen weiß. Seine Stellung als „Sänger und Bruder“ Schmidts (211) ist Signal. Denn Krolas Rolle bei den Kunstdarbietungen in den Salons war schon immer derjenigen ähnlich, die Wilibald Schmidt für sich selbst im Kreis der „Sieben Waisen“ reklamiert hatte, „den denkbar höchsten Standpunkt, den der Selbstironie“ (61). Der Erzähler hatte Krola als ehemaligen Künstler charakterisiert, der die Prinzipien seiner Kunst nicht verraten, sondern sogar noch gesteigert hat, gerade weil dergleichen in den Kreisen des Besitzbürgertums nicht vorkommt:

Aus seinem ganzen Wesen sprach eine Mischung aus Wohlwollen und Ironie. Die Tage seiner eignen Berühmtheit lagen weit zurück, aber je weiter sie zurücklagen, desto höher waren seine Kunstansprüche geworden, so daß es ihm, bei dem totalen Unerfülltbleiben derselben, vollkommen gleichgültig erschien, was zum Vortrage kam und wer das Wagnis wagte. Von Genuß konnte keine Rede für ihn sein, nur von Amusement, und weil er einen angeborenen Sinn für das Heitere hatte, durfte man sagen, sein Vergnügen stand jedesmal dann auf der Höhe, wenn seine Freundin Jenny Treibel, wie sie das liebte, durch Vortrag einiger Lieder den Schluß der musikalischen Soiree machte. (49)

In dieser „Mischung aus Wohlwollen und Ironie“, die dem Wissen um die Unerfüllbarkeit der Kunstansprüche erwachsen ist, nimmt Krola beim Liedvortrag

gar keine Inhalte mehr wahr, sondern nur noch die Aufführungssituation. „Amusement“ und „Vergnügen“ in der Gesellschaft sind an die Stelle des Genusses von Kunst getreten. Die Kunst, die nicht mehr stattfindet, bleibt dadurch bewahrt und vor jener „Profanierung“ (211) geschützt, die Schmidt spaßeshalber genehmigt hatte. Erst unter solchen Voraussetzungen und aus dem Munde Krolas kann Schmidt sein eigenes Lied wieder so schätzen, daß er sogar von den von ihm selbst geschaffenen Sentimentalitäten übermannt wird: „Schmidt weinte vor sich hin.“²⁸ Die dadurch ausgelöste Selbstdeutung seines Dichtens, noch dazu unter Alkoholeinfluß, entwürdigt Wilibald Schmidt keinesfalls und trübt sein Bewußtsein nur für den Augenblick: „Aber mit einem Male war er wieder da.“ (212) Denn selbst im Vollrausch besitzt Schmidt genug Dichterstolz und Poetenbewußtsein, wahrhaft „echte Lyrik“ geschaffen zu haben:

Es ist was damit, es ist was drin; ich weiß nicht genau was, aber das ist es eben - es ist ein wirkliches Lied. Alle echte Lyrik hat was Geheimnisvolles. Ich hätte doch am Ende dabei bleiben sollen... (212)

Dem widerspricht sein Verdammungsurteil am Ende des Romans, „Geld“, „Wissenschaft“ und „alles ist Unsinn“ keinesfalls: In seiner Aufzählung kommt die Poesie eben nicht vor! Die vielgesuchte Versöhnung von Besitz und Bildung mag sich am Ende des Romans als gebrochen und fragwürdig herausstellen, sei es in der bildungssüchtigen Philologenexistenz Schmidts, im verlogenen Bildungsgetue Jennys oder in der vagen Hoffnung auf eine Wissenschaftskarriere beim Ehepaar Wedderkopp. Die Künstler, der arme Ex-Dichter Schmidt und der reiche Ex-Sänger Krola, triumphieren in der Besitzbürgergesellschaft durch das Mysterium des Sentimentalen, über das sie verfügen und ohne das niemand auskommt. Denn noch im trivialsten Gedicht steckt jenes Geheimnis des Poetischen, das selbst der Dichter nicht zu durchschauen vermag, und es bewahrt eine lebenslange Gestimmtheit, die den dichtenden Bildungsbürger vom poesiekonsumierenden Bourgeois unterscheidet und ihm einen weiteren Horizont öffnet:

Das Poetische - vorausgesetzt, daß man etwas anderes darunter versteht als meine Freundin Jenny Treibel -, das Poetische hat immer recht; es wächst weit über das Historische hinaus... (76).

Anmerkungen:

- 1 Wichtige Positionen der Forschung in Ausschnitten bei: Walter Wagner (Hrsg): Theodor Fontane, Frau Jenny Treibel. Stuttgart 1976. (= Erläuterungen und Dokumente 8132). S. 78ff; grundlegend Walter Müller-Seidel: Theodor Fontane. Soziale Roman-kunst in Deutschland. Stuttgart 1975. S. 300-319; zuletzt Andreas Poltermann: „Frau Jenny Treibel“ oder Die Profanierung der Poesie, in: Theodor Fontane. Sonderband. Text und Kritik. München 1989. S. 131-147.
- 2 Vgl. Dieter Kafitz: Die Kritik am Bildungsbürgertum in Fontanes Roman „Frau Jenny Treibel“, in: ZfdPh 92 (1973), Sonderheft. S. 74-101; Lilo Grevel: „Frau Jenny Treibel“. Zum Dilemma des Bürgertums in der Wilhelminischen Ära, in: ZfdPh 108 (1989). S. 191ff.

- 3 So Max Bernstein in „Die Nation“ vom 19. November 1892, zit. nach: Wagner (Anm. 1) S. 78.
- 4 So Müller-Seidel (Anm. 1) S. 318.
- 5 Im Text fortlaufend zitiert nach der Ausgabe: Stuttgart 1973. (= Reclams Universalbibliothek 7635). S. 212.
- 6 Grundlegende Thematisierung, jedoch mit überzogenen Folgerungen: Hugo Aust: „Anstößige Versöhnung?“ Zum Begriff der Versöhnung in Fontanes „Frau Jenny Treibel“, in: ZfdPh 92 (1973), Sonderheft, S. 101-126.
- 7 Vgl. Gotthard Erlers Kommentar in: Theodor Fontane: Romane und Erzählungen in 8 Bänden. Hrsg. von Peter Goldammer und Gotthard Erler. Band 6. Berlin und Weimar 1968. S. 526.
- 8 Brief vom 9. Mai 1888 an Sohn Theodor, zit. nach: Theodor Fontane: Briefe in zwei Bänden. Berlin und Weimar 1980. 2. Band. S. 185.
- 9 S. 27: „erbärmlicher Gassenhauer“; „ganz der frivole Geist“; „nur Schein, Lug und Trug“
- 10 S. 28: „Der König hat es auch gelesen (...) und die besseren Klassen lesen es alle“
- 11 Herwegsh Werke in einem Band. Hrsg. von Hans-Georg Werner. Berlin und Weimar 1980. S. 52
- 12 Als „sentimental“ hat es Fontane ja selbst bezeichnet (vgl. Anm. 8). Vgl. Müller-Seidel (Anm. 1) S. 309-311 und die dortige Diskussion; Grevel (Anm. 2) S. 197f erkennt nur widersprüchliche Aussagen des Textes über das Lied.
- 13 Norbert Mecklenburg: Einsichten und Blindheiten. Fragmente einer nichtkanonischen Fontane-Lektüre, in: Theodor Fontane. Sonderband. Text und Kritik. München 1989. versucht S. 150-152 das Lied als Fontane-Kunstwerk zu retten, indem er darin den Durchgang des Poetischen durchs Triviale erkennen will; vgl. auch Frederick Betz: „Wo sich Herz zum Herzen find't“. The Question of Authorship and Source of the Song and Sub-Title in Fontane's „Frau Jenny Treibel“, in: German Quarterly 49 (1976) 3, S. 312-317
- 14 S. 86: „von meinem Gefühl und meiner Liebe“
- 15 Herweghs Werke (Anm. 11) S. 53
- 16 Über den Stellenwert von Gold und Geld in Fontanes Lyrik vgl. sein Gedicht *Arm oder reich* und die Interpretation von Karl Richter: „*Arm oder reich*“. Zur späteren Lyrik Fontanes, in: Gedichte und Interpretationen 4. Hrsg. von Günter Häntzschel. Stuttgart 1983. S. 435-446.
- 17 Überzogen Aust (Anm. 6) S. 116: Jenny vernichte das Lied, indem sie sich seiner bediene
- 18 S. 86: „mein berühmtes Lied“; „meinem Gefühl und meiner Liebe“
- 19 S. 86: „das kommt von Gott“; „sie blieb aber dabei, es sei von Gott“
- 20 S. 86: „mein berühmtes Gedicht“; „das Unglücksding“
- 21 S. 87: „Ich persönlich bin drüber weg“
- 22 Also keine „Neuentdeckung“ des Lieds durch Schmidt oder eine „Zurücknahme“ des Geschenks an Jenny, wie Aust (Anm. 6) S. 117 meint; Kafitz (Anm. 2) S. 80 spricht von einer Selbstironie Schmidts als psychischem Selbstschutz.

- 23 S. 87: „*ich bin kein Übelnehmer und Spielverderber*“
- 24 Über Goethe S. 211: „*wir bedürfen seiner nicht mehr, wenigstens hier nicht*“
- 25 So Müller-Seidel (Anm. 1) S. 318; vgl. auch zur Frage, ob der Schluß des Romans eine Versöhnung von Besitz und Bildung darstelle Aust (Anm. 6) S. 120ff; dagegen Dieter Kafitz (Anm. 2) S. 93ff; nur annähernd Poltermann (Anm. 1) S. 144
- 26 So Müller-Seidel (Anm. 1) S. 313
- 27 S. 24: er lobt „*sein gutes Äußere, seine gute Stimme und sein gutes Vermögen*“
- 28 Überzogen wirkt die literaturtheoretisch begründete Behauptung von Aust (Anm. 6) S. 125f, Schmidt verliere sich in sein Gedicht.

Redaktionelle Vorbemerkung

Der nachfolgende Beitrag greift über eine übliche Rezension weit hinaus und wurde deshalb aufgrund vielfältiger Forschungshinweise unter Einbeziehung neuester Arbeiten zur Übersetzung und Rezeption deutscher Schriftsteller des 19. Jh. in den USA dem Kapitel „Interpretationen“ zugeordnet.

Zur Rezeption deutscher Realisten des 19. Jahrhunderts in den USA unter besonderer Berücksichtigung einer Studie von Inga E. Mullen: German Realism in the United States. The American Reception of Meyer, Storm; Raabe, Keller and Fontane. - New York u.a.: Lang 1988. 206 S. (Studies in Modern German literature; Bd. 6)

(Rez.: Frederick Betz, Carbondale/USA)

I

Vorliegende Arbeit ist - worauf nicht hingewiesen wird - die leicht revidierte und unter Berücksichtigung einiger neuer Forschungsbeiträge etwas erweiterte Fassung einer 1982 an der Case Western Reserve University (Cleveland/Ohio) angenommenen Dissertation u. d. T. „The Image of Five German Nineteenth Century Novelists in Literary Criticism in the United States.“¹ Sowohl Dissertations- als auch Buchtitel erweisen sich aber aus verschiedenen Gründen als etwas ungenau und deshalb irreführend, denn:

- 1) Mullen beschränkt sich auf Prosa (prose fiction), läßt also Drama und Lyrik des deutschen (poetischen) Realismus außer acht,² was aber durch den allgemein anerkannten Vorrang³ sowie durch englische Übersetzungen von Prosawerken gerechtfertigt wird (vgl. Vorwort, S. VIII/IX);
- 2) Keller, Meyer, Raabe und Fontane haben ja Romane und Novellen, Storm jedoch nur Novellen geschrieben bzw. veröffentlicht;

- 3) Mullen konzentriert sich eigentlich auf die akademische Rezeption bzw. die fachwissenschaftliche Forschung der Literaturwissenschaft/Germanistik, aber behandelt kaum die professionelle Literaturkritik (literary criticism) in Amerika und verzichtet weitgehend auf eine empirisch angelegte soziologische und rezeptionsästhetische Analyse der Leserforschung. - Auf Grund einer Voruntersuchung von Leselisten im Literaturunterricht (Realismus, der europäische Roman im 19. Jh.), von Leseführern wie z.B. „Good Reading for Students, Teachers, Readers Everywhere“ (1980)⁴ sowie von einer Umfrage, die sie an fünfzehn Universitäten im Bundesstaat Ohio geschickt hat, stellt Mullen eingangs fest, daß auch unter gebildeten Amerikanern und Literaturwissenschaftlern, d.h. Anglisten u. Amerikanisten, die Prosawerke der genannten deutschen Realisten des 19. Jhs. kaum bekannt sind (vgl. Vorwort, S. VI; S. 80 bzgl. Fontane!), eine Feststellung, die zwar (leider) nicht bestritten werden kann, aber doch nicht einfach durch langanhaltende Vorurteile in Amerika gegen die deutsche Sprache und Literatur seit dem 18. u. 19. Jh. zu erklären ist (vgl. Vorwort, S. VIII; Zusammenfassung, S. 152; s. auch Teil II unten). Mullen steht deswegen ratlos vor der Frage der allgemeinen Rezeption (s. auch Teil III unten), weil sie
- a) im Grunde nicht über die fachwissenschaftliche Rezeption hinausgeht, die aber, wie sie im einzelnen zeigt (s. Teil II unten), im Laufe des 20. Jhs. zunehmend positiv geworden ist;⁵
 - b) andere Faktoren, wie z.B. die traditionelle Vorrangstellung von English Departments (vor Fremdsprachenabteilungen) an amerikanischen Universitäten im Bereich der Literaturinterpretation,⁶ die bes. seit dem I. Weltkrieg abnehmende Bedeutung der deutschen Kultur sowie des Fremdsprachen- (genauer: Deutsch)unterrichts in Amerika⁷ oder die Isolation und geringe Bedeutung der amerikanischen Germanistik im akademischen und intellektuellen Leben des Landes⁸ nicht historisch-kritisch in Betracht zieht;
 - c) zwar oft, aber nicht immer konsequent, auf frühe und moderne Übersetzungen von Werken der genannten Autoren Bezug nimmt - aber auf die eigentliche Analyse (Inhalt, Thema, Sprache, Stil, Umfang usw.) sowie auf die Rezeption dieser Übersetzungen in der amerikanischen Literaturkritik verzichtet;⁹
- 4) Mullen unterscheidet dabei (vgl. 3) nicht zwischen der englischen und amerikanischen Germanistik.¹⁰ - Materialbasis dieser Arbeit bilden Bücher, Monographien und Aufsätze, die, auch wenn in England oder Kanada veröffentlicht, auf englisch verfaßt und deshalb in Amerika zugänglich sind (vgl. Vorwort, S. IX/X). Aber auch wenn man pauschal von einer anglo-amerikanischen Tradition der Literaturkritik sprechen kann, sollte man doch sowohl in der Kritik (Werte, Kriterien, Betrachtungsweisen, Methoden) als auch in der Sprache überhaupt zwischen der amerikanischen und englischen Rezeption (Forschung, Übersetzungen, Kritik) differenzieren.¹¹
- a) Da es sich hier, wie schon gesagt, weitgehend um die Rezeption innerhalb des Faches handelt (vgl. Anm. 5 u. 8), ist der fast gänzliche Verzicht Mullens auf die Analyse von Forschungsbeiträgen auf deutsch, vor allem in amerikanischen Fachzeitschriften (z.B. „Monatshefte“, „Germanic

Review", „MLN", „German Quarterly"), aber auch in Buchveröffentlichungen von einflußreichen Germanisten in Amerika (z.B. „Formen des Realismus: Theodor Fontane" (1964) von Peter Demetz, den Mullen nur im Vorübergehen erwähnt; S. 64), etwas inkonsequent.

- b) Bedauerlicher ist aber der Entschluß Mullens, Dissertationen von der Untersuchung auszuschließen, bilden doch Doktorarbeiten eine wichtige Kategorie der kritischen, d.h. akademischen Rezeption in Amerika (vgl. Vorwort, S. X). Da ungedruckte Dissertationen ziemlich viel an der Zahl und relativ schwer über die Fernleihe zugänglich sind, wäre eine inhaltlich-thematische und kritische Analyse vielleicht zu viel verlangt, aber eine historische bzw. statistische Analyse könnte die von Mullen nachgezeichnete Wirkungsgeschichte der einzelnen Autoren in Amerika nicht nur ergänzen oder bestätigen, sondern auch weiter differenzieren und in dem einen oder anderen Fall korrigieren.¹² So sind für den Zeitraum 1873-1949 (in dem amerikanische Doktoranden sich mehr für Dramatik als für Prosa des 19. Jhs. interessierten) nur 12 Dissertationen über Keller, 8 über Fontane und 6 über Storm,¹³ für den Zeitraum 1964-1990 dagegen 61 Dissertationen über Fontane, 20 über Raabe, 16 über Keller, 12 über Meyer und 9 über Storm zu verzeichnen,¹⁴ Zahlen, die durch das wachsende Interesse am Gesellschaftsroman im Kontext des europäischen Realismus (Fontane)¹⁵ sowie an modernen Erzählformen und -techniken (Raabe)¹⁶ zu erklären sind. Dagegen scheint das Provinzielle/Idyllische oder das Historische immer weniger Aufnahme zu finden.¹⁷
- c) Unbeachtet bleiben auch amerikanische Schulausgaben, ebenfalls eine wichtige Kategorie der Rezeption (vgl. 3.b. u. 4.a. oben), lasen doch Tausende von amerikanischen Schülern und Studenten, bes. in der zweiten Hälfte des 19. u. in der ersten Hälfte dieses Jhs., Literatur im Deutschunterricht. Was die frühe Rezeption der deutschen Realisten betrifft, fällt jedoch auf, daß einige ihrer Prosawerke, z.B. Kellers „Romeo und Julia auf dem Dorf", Fontanes Berliner Romane, Storms „Aquis submersus" oder „Der Schimmelreiter" sowie Raabe überhaupt, aus pädagogischen, d.h. aus viktorianisch bzw. puritanisch-moralischen, sozialen, politischen oder philosophischen, aber auch aus stilistischen sowie Umfangsgründen nicht als geeignete Lektüre galten. Dagegen wurden stilistisch relativ einfache Texte (bes. Storms „Immensee") oder Geschichten mit relativ klarer Handlungsführung (Meyers Novellen) wiederholt als Schulausgaben herausgegeben.¹⁸

Es handelt sich also hier im Grunde um einen Forschungsbericht, in dem darauf verzichtet wird, „to evaluate these critical opinions or take sides in opposing arguments" (Vorwort, S. IX)¹⁹, in dem sich Mullen also weitgehend mit dem bloßen Referieren begnügt.²⁰ Der Hauptteil der Arbeit besteht aus einem einleitenden Überblick über die Rezeption von deutscher (theologischer, wissenschaftlicher u. schließlich belletristischer) Literatur seit dem frühen 17. Jh. (S. 1-30) und einzelnen Kapiteln über die Rezeption von Keller (S. 31-35), Fontane (S. 57-83), Meyer (S. 85-103), Storm (S. 105-120) und Raabe (S. 121-147) seit dem späten 19. Jh. Im folgenden seien diese Kapitel (I-VI) kurz zusammengefaßt.

Während die genannten deutschen Realisten auch im späten 19. Jh. fast völlig unbekannt blieben, wurden in Amerika nicht nur die Klassiker Goethe und Schiller gelesen, sondern auch Grillparzer und Heine sowie eine ganze Reihe von Autoren (Berthold Auerbach, Freytag, Kotzebue, Marlitt, Spielhagen u.a.), die heute zum großen Teil als Unterhaltungs- oder Trivialautoren klassifiziert werden (Anm. 18).²¹ Trotz Bemühungen von Gelehrten (bes. in New England) wie Ticknor, Bentley u. Longfellow um die Aufnahme von deutscher Literatur in Amerika, herrschten bis ins 20. Jh. gewisse Vorurteile gegen die deutsche Sprache und Literatur: sie sei literarisch zu schwerfällig, und die Deutschen hätten eine Neigung zum Philosophieren bzw. zur Selbstbetrachtung sowie mehr Interesse am Innenleben des Individuums als an gesellschaftlicher Erfahrung. In der Realismusforschung im 20. Jh., vor allem in der einflußreichen Studie des Romanisten Erich Auerbach, „Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature“ (engl. Übers., 1953; Erstausg. 1946), wurde, bes. aus Gründen des Provinzialismus u. der Sentimentalität, die deutsche realistische Literatur im allgemeinen vom europäischen Realismus des 19. Jhs. (von Auerbach exklusiv nach dem Vorbild des franz. Realismus definiert; vgl. Aust, wie Anm. 2, S. 12) ausgeschlossen. Wenn auch in der neueren Forschung, bes. in Auseinandersetzung mit Auerbach, versucht wurde, den Anteil der deutschen realistischen Literatur am europäischen Realismus zu rechtfertigen, z.B. Ritchie, 1966; Stern, 1964, die Innerlichkeit bzw. individuelles Erlebnis in Zusammenhang mit Auerbachs Begriff von der problematisch-existentialistischen Darstellung niederer Gesellschaftsklassen bringen, wurden deutsche Prosawerke (Romane) im allg. weiterhin nicht zu den Meisterwerken des europäischen Realismus gerechnet (vgl. bes. Becker, 1963)²². Nur als Ausnahme, als „untypischer“ deutscher, d.h. als europäischer Realist, wurde ein deutscher Realist des 19. Jhs. überhaupt anerkannt - vor allem Fontane.

Unter den deutschen Realisten hat Keller am ehesten Zugang zu Lesern in England und Amerika gehabt.²³ Schon seit 1876 erschienen in englischer Übersetzung einzelne Novellen, die auch oft in Anthologien veröffentlicht wurden. Kellers Rezeption in England geht auf das Jahr 1858 zurück (vgl. George Henry Lewes' Rez. über „Romeo u. Julia auf dem Dorfe“ in der „Westminster Review“); Interpretationen von dieser und anderen Novellen Kellers erschienen seit der zweiten Jahrhunderthälfte in amerikanischen Zeitschriften. Trotz moralischer Bedenken gegen „Romeo u. Julia“ in der frühen viktorianischen Literaturkritik (vgl. hierzu auch Tatum, wie Anm. 18, S. 126/27) wurden Kellers Novellen in Amerika hochgeschätzt, und zwar nicht nur von Lesern, die sich von der einfachen Erzählweise u. der märchenhaften Sprache Kellers angezogen fühlten, sondern auch von Literaturwissenschaftlern (vgl. bes. die einflußreichen Studien von Bennett, 1934; Silz, 1954), die Kellers Novellen für die Gipfelleistung der Gattung im 19. Jh. hielten. Dagegen wurde „Der grüne Heinrich“ erst 1960 ins Englische übersetzt, als deutscher Bildungsroman, als deutsche Abart des europäischen Gesellschaftsromans abgestempelt (vgl. Pascal, 1956) und zum Nachteil Kellers mit französischen

Entwicklungsromanen verglichen, z.B. mit Stendhals „Le Rouge et le Noir“ oder Flauberts „L'Éducation sentimentale“, deren Helden mehr Lebenskraft besitzen (vgl. Stern, 1971; Fuerst, 1941). „Martin Salander“ wurde nicht einmal separat behandelt, sondern nur nebenbei als die schwächste Leistung Kellers erwähnt.

Die Rezeption Fontanes in Amerika setzte später, aber auch wesentlich langsamer als die Kellers ein.²⁴ Bis zum ersten Viertel des 20. Jhs. erschienen nur *Irrungen, Wirrungen* (1917 in der Reihe der Harvard „German Classics“) und in gekürzter Fassung *Effi Briest* (1913) in englischer Übersetzung; im selben Zeitraum wurde Fontane in Zeitschriften wie auch in Literaturgeschichten kaum erwähnt. In der frühen Forschung wurde er dagegen als Vorläufer (Vater) des modernen Realismus (vgl. Soissons, 1904) oder als der hervorragendste deutsche Realist des 19. Jhs. bezeichnet (vgl. Hayens, 1920; Hewitt-Thayer, 1924).²⁵ Im Gegensatz zu der im ganzen positiven Rezeption Fontanes in der bisherigen Forschung hielt Kohn-Bramstedt (1937; Bramsted, 1964) Fontane aber für einen relativ „unpolitischen“ Autor ohne besondere Bedeutung im europäischen Kontext (vgl. hierzu auch Lange, 1945). Aber auch wenn Auerbach (1953) die deutsche realistische Literatur vom europäischen Realismus ausschloß, hob er gerade Fontane, den er aber viel weniger als Autor schätzte als Gotthelf, Stifter oder Keller, und dessen Berliner Romane hervor, in denen man Ansätze eines echten zeitgenössischen Realismus erkennen konnte (vgl. „Mimesis“, S. 456-59). Mullen betrachtet Auerbach als den bedeutendsten Auslöser der modernen anglo-amerikanischen Forschung, in der Fontane ziemlich konsequent aufgewertet wurde, indem versucht wird, entweder Auerbachs Realismusbegriff zu erweitern oder Fontane mit anderen ausländischen Autoren von europäischem Rang zu vergleichen (vgl. Pascal, 1956; Rowley, 1962; Stern, 1964, 1971; Sasse, 1068).²⁶ In den 1960er und 1970er Jahren wurde Fontane als „viktorianischer“ Autor (Fuerst, 1966), als repräsentativer deutscher Realist seiner Zeit, dessen Werke aber auch über den poetischen Realismus hinausgehen (vgl. Field, 1975),²⁷ oder als bedeutendster Vorläufer des modernen deutschen Romans (vgl. Hatfield, 1969)²⁸ behandelt. Als repräsentativ für die frühen 1980er Jahre führt Mullen drei Buchpublikationen an, nämlich die von Garland (1980), der Fontane mehrfach mit Jane Austen vergleicht, Wittig-Davis (1983), die Gemeinsamkeiten (communality, novel associations) im Leben und Werk von Fontane und George Eliot hervorhebt und Bance (1982), der in Analysen einzelner Romane, die eigentlich mehr für Kenner gedacht sind, die Verflechtung von Prosa (objective facts) u. Poesie (higher poetic truth) untersucht. Sonst bespricht Mullen eine Reihe von Einzeluntersuchungen zu *Effi Briest*, da dieser Roman immer wieder zu den besten Romanen Fontanes gezählt wird.²⁹ Zum Schluß weist Mullen auf die „paradoxe“ Situation Fontanes hin, der gerade wegen der Auffassung in der modernen Forschung (z.B. Rowley, 1962), er sei kein „typischer“ deutscher Autor, sondern ein Realist in der europäischen Tradition, immer noch nicht in Literaturkursen (in English/Comparative Literature Departments) über den europäischen Realismus aufgenommen wird, auch wenn inzwischen alle seine Hauptromane ins Englische übersetzt worden sind.³⁰

Obwohl Übersetzungen einzelner Novellen von C.F. Meyer schon im späten 19. u. im frühen 20. Jh. erscheinen, enthalten die Zeitschriften der Zeit keine Interpretationen. Die kritische Rezeption setzt auch relativ spät ein (vgl. Arthur Burkhard, 1928, 1932). Bennett (1934) bezeichnet Meyer zwar als den „aesthete and virtuoso“ der deutschen Novelle, hält ihn aber für weniger bedeutend als Keller und meint, er sei zu „personal“ u. „original“, um wesentlichen Einfluß auf die weitere Entwicklung der Novellengattung ausüben zu können. Wegen des Themas (vgl. T.S. Eliots Stück „Murder in the Cathedral“, 1935) steht „Der Heilige“ im Mittelpunkt der Forschung; Bennetts kontroverse Interpretation der sogenannten „Grace-Episode“ (nicht der Konflikt zwischen dem König u. Becket, sondern die Entführung von dessen Tochter sei das eigentliche Thema) hat eine ähnliche auslösende Wirkung auf die weitere Meyer-Forschung gehabt wie Auerbach auf die moderne Fontane-Forschung (vgl. Hardaway, 1943; Silz, 1954; Coupe, 1963; Tusken, 1971). Mullen vermutet aber, daß Bennetts negative Bewertung von Meyer wesentlich dazu beigetragen hat, daß in Amerika eine breitere Rezeption seiner Werke, also über die fachwissenschaftliche hinaus, immer noch ausbleibt. Zwar gilt Marianne Burkhardts Einführung zu Meyer (1978) in der bekannten Reihe von „Twayne's World Authors“ (Boston) als eine ausgezeichnete Informationsquelle,³¹ aber die amerikanische Ausgabe der „Complete Narrative Prose of C.F. Meyer“ (1977) ist inzwischen vergriffen. Auch wenn die Schauplätze seiner Geschichten nicht, wie bei Storm u. Keller, auf Deutschland oder die Schweiz beschränkt sind, werden Meyers Novellen - im Gegensatz zu Keller u. Storm - selten in Anthologien aufgenommen.

Auch einzelne Novellen von Storm erschienen schon im 19. u. im frühen 20. Jh. in englischer Übersetzung („Immensee“, 1863; „Aquis submersus“, 1910; „Der Schimmelreiter“, 1913). Aber abgesehen von einem knappen Nekrolog in „Athenaeum“ (1888) wurde Storm in Zeitschriften des 19. Jhs. nicht erwähnt. Laut Mullen enthält Bennetts Geschichte der deutschen Novelle (1934) die erste, freilich begrenzte Untersuchung von Storms Prosa auf englisch (vgl. dagegen Anm. 12). Während die sogenannte „Stimmungsnovelle“ (bes. „Immensee“) im Mittelpunkt der frühen Storm-Forschung stand, beschäftigte sich die moderne Forschung (so z.B. Browning, 1951; Bernd, 1963; McCormick, 1969) zunehmend mit Storms Erzählkunst (frame, craft of fiction, literary techniques). Mullen bespricht auch eine Reihe von Einzeluntersuchungen zu den ersten u. letzten Novellen Storms, nämlich zu „Immensee“ u. „Der Schimmelreiter“ (z.B. McHaffie/Ritchie, 1962; Silz, 1954; Ellis, 1974), die überhaupt am meisten übersetzt und interpretiert wurden. Trotz der bekannten Studien von Bennett u. Silz wurden Storms Novellen nicht im Literaturunterricht behandelt.³² Sie wurden aber oft in Anthologien aufgenommen, weil sie sowohl in thematischer als auch in stilistischer Hinsicht als weniger anspruchsvoll als Meyers Novellen galten. Deshalb vermutet Mullen, daß Storms Novellen ein breiteres Lesepublikum erreicht haben. Dagegen stellt sie fest, daß das Interesse an Storm seit den 1960er Jahren nachgelassen hat.³³

Raabe hat am wenigsten Zugang zu Lesern in England u. Amerika gehabt. Im 19. Jh. erschienen nur zwei Romane in englischer Übersetzung: „Abu Telfan“

(London 1881) u. „Der Hungerpastor“ (London 1885), der auch 1914 in die Reihe der Harvard „German Classics“ aufgenommen wurde; erst in den 1970er und 1980er Jahren kamen weitere Übersetzungen auf den Markt: „Else von der Tanne“ in einer zweisprachigen Ausgabe (1972)³⁴ sowie „Horacker“ u. „Stopfkuchen“ in der neuen Reihe (s. auch Teil III unten) der „German Library“ (1983). Laut Mullen fand Raabe vor 1910 in amerikanischen Zeitschriften keine Erwähnung.³⁵ Die frühe Forschung (vgl. Eckelmann, 1918; Silz, 1924) beschäftigt sich zunächst mit der Frage, ob Raabes Romane aus der Stuttgarter Zeit („Der Hungerpastor“, „Abu Telfan“, „Der Schüdderump“) - unter besonderer Berücksichtigung ihrer philosophischen Einheit, d.h. von Raabes zunehmend pessimistischer Lebensphilosophie³⁶ - tatsächlich eine Trilogie bilden. Die negative Raabekritik gipfelte in dem bekannten Buch von Pascal (1956), wo auf die Charakterfülle bei sparsamer Handlung, auf die - bes. im Vergleich mit Balzac oder Tolstoj - enge soziale, emotionelle wie auch intellektuelle Spannweite der Romane, überhaupt auf angebliche Mängel in der Erzählkunst Raabes hingewiesen wurde. Aber in der ersten umfangreichen Raabe-Studie in englischer Sprache (1961) zeigt Barker Fairley anhand der späteren Romane Raabes (u.a. „Horacker“, „Pfisters Mühle“, „Im Alten Eisen“, „Stopfkuchen“), die wegen der Beschäftigung der bisherigen Forschung mit den frühen Romanen - also mit den schon genannten Romanen wie auch mit der „Chronik der Sperlingsgasse“ - lange vernachlässigt worden waren, eine komplexe u. subtile Erzählkunst auf. Im Anschluß an Fairley behandelten Forscher der 1960er u. 1970er Jahre Raabe als einen „modernen“ Autor, als Vorläufer von bedeutenden Schriftstellern des 20. Jhs. wie Faulkner, Virginia Woolf oder Thomas Mann. Die „Modernität“ Raabes wurde auch in zwei wichtigen Studien der 1980er Jahre betont, nämlich in der Einführung von Daemmrich (1981) in der Reihe von „Twayne's World Authors“ sowie in der umfangreichen - auch als Einführung gedachten - Untersuchung von Sammons (1987), der Raabe für den bedeutendsten deutschen Romanautor zwischen Goethe und Fontane („the most ingenious experimenter with narrative perspective in 19th century German literature“), also für einen Schriftsteller von europäischem Rang hielt.³⁷ Trotz der modernen Forschung bleibt Raabe, dessen Werke zum großen Teil noch nicht ins Englische übersetzt worden sind, aber weitgehend unbekannt.³⁸

III

Am Schluß ihrer Arbeit (S. 152) steht Mullen ratlos vor der Frage („no convincing reasons (...) can be detected“), warum die deutschen Realisten trotz ihrer zunehmend positiven Rezeption in der anglo-amerikanischen Germanistik beim amerikanischen Lesepublikum sowie im englischen bzw. komparatistischen Literaturunterricht immer noch weitgehend unbekannt bleiben. Auf die Gründe für diese Ratlosigkeit wurde schon im I. Teil dieser Rezension eingegangen.

Zum Schluß bleibt nur noch die Wirkung von Übersetzungen zu besprechen. Von exemplarischer Bedeutung ist das Projekt der „German Library in 100 Volumes“ (Hrsg. v. Volkmar Sander, New York: Continuum),³⁹ das schon seit Anfang der 1980er Jahre besteht und einen erneuten Versuch zur Verbreitung

der deutschen Literatur in Amerika darstellt: „Die Reihe zielt“, so der Herausgeber, „nicht so sehr auf die wenigen großen Forschungsbibliotheken des Landes als auf die Bibliotheken der über 40 000 kleineren Leih- und Community Colleges, (...) die gezielte Bücherbestellungen vornehmen, ein solches Sammelangebot aber attraktiv finden sollten, so jedenfalls unsere Hoffnung.“⁴⁰ Ob diese Reihe tatsächlich Einfluß und Wirkung der deutschen Literatur in Amerika fördert, bleibt ja abzuwarten. Laut Sander (Germanist an der New York University), der einerseits „die Wirkungslosigkeit der amerikanischen Hochschulgermanistik“ (S. 489/90) und andererseits die „erstaunliche Unkenntnis“ amerikanischer Literaturkritiker (s. 493) beklagt, sieht die Zukunft der Literatur in Amerika eher trübe aus (S. 495).

Wie sieht also unter diesen Umständen die Zukunft Fontanes in Amerika aus? Man möchte mit Christian Grawe meinen, daß Fontane, als einziger deutscher Realist des 19. Jhs. viel gelesen werde, weil seine Romane eminent lesbar, künstlerisch anspruchsvoll sowie sozialkritisch seien.⁴¹ Auf die Frage: „Who reads the novels of Theodor Fontane today, in English?“ antwortet dagegen der bekannte Historiker Peter Gay, der Fontane für den bedeutendsten deutschen Romanautor zwischen Goethe u. Thomas Mann hält, im Vorwort zu Bd. 46 („A Man of Honor“, Jenny Treibel) der „German Library“ (1982): „Almost no one except for a few embattled Germanists, who assign them to their classes in nineteenth-century literature, or that handful of readers who have happened upon one of the few titles translated in recent years, like *Effi Briest*, and who, touched and intrigued, have felt impelled to seek out more of Fontane's work“ (S. VII). Symptomatisch für die Unkenntnis amerikanischer Literaturkritiker ist eine Rezension in der „Library Journal“ vom 15. Mai 1987 über den Roman „The Hussar“ (Baton Rouge/London: Louisiana State University Press 1987) des amerikanischen Schriftstellers David R. Slavitt, der nach der Lektüre der Rezension von Gabriele Annan über Bd. 46 der „German Library“ in der „New York Review of Books“ vom 7. Oktober 1982 seine eigene, moderne Fassung der Handlung von „A Man of Honor“ geschrieben hat (vgl. Vorwort). Slavitt habe, so der Rezensent, die Handlung von dem ganz unbekanntem (obscure) deutschen Autor Theodor Fontane übernommen, und wegen der esoterischen Vorlage (*Schach von Wuthenow*) sei Slavitts Roman mehr für Kenner (scholarly audiences) gedacht (S. 99). Ob auch so ein ungewöhnliches Rezeptionsdokument wirklich dazu geeignet ist, wie Edith Krause, die bei der Besprechung von Slavitts Roman die Reaktion in der Literaturkritik nicht in Betracht zieht, vermutet, „neue Leser für Fontane zu gewinnen“ (wie Anm. 9, S. 75), ist also fraglich. Sonst bildet „ein so im preußisch-deutschen Kulturraum heimischer Roman wie *Schach*“, wie Gabriele Wittig-Davis in ihrer kritischen Analyse zu den Übersetzungen in Bd. 46 der „German Library“ kommentiert, „wohl doch nicht den bestmöglichen Einstieg in das Werk Fontanes, vor allem nicht, wenn jedwede Anmerkungen fehlen und die Übersetzung ebenfalls nur wenige integrierte Verständnishilfen vermittelt.“⁴² „Für englischsprachige Literaturforscher und -kritiker insbesondere wären“, wie Wittig-Davis hinzufügt, „solche Lektürehilfen nicht nur wünschenswert, sondern notwendig. Und gerade für sie wäre auch eine ausgezeichnete Übersetzungsqualität angebracht, damit sie

wirklich Fontanes Sprachkunst zu rezipieren und somit zu würdigen und einzuschätzen wissen" (ebd.). Genau das meint auch Krause in der Schlußbemerkung zu ihrer übersetzungskritischen Untersuchung (wie Anm. 9): „Den englischen Übersetzungen Fontanes, der bis heute seine deutschsprachigen Leser durch Geist und Ton fesselt, und dem das 'Wie' der Darstellung ebenso am Herzen lag wie das 'Was', wird erst dann Erfolg beschieden sein, wenn das Sinnpotential der Werke sich auch dem Leser der Übersetzung in der gewünschten und geforderten Weise mitteilt, in der es im Originalton vorgezeichnet liegt" (S. 259/60). Nach der Lektüre von Krauses ausführlichen und äußerst subtilen Textanalysen zu den bekannteren (d.h. bekannter als *Schach*) Romanen *Frau Jenny Treibel*, *Irrungen*, *Wirrungen* u. *Effi Briest* in englischer Übersetzung muß man aber fragen: Ist das überhaupt möglich? Sonst wäre zu fragen, ob Fontanes Rang im Kontext der europäischen oder Weltliteratur wirklich im Grunde von der Qualität von Übersetzungen seiner Romane abhängt, wie Wittig-Davis (im Anschluß an obiges Zitat) meint: „Ansonsten wird der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts und insbesondere dem deutschen Roman das leidige Etikett des Mittelmäßigen und weltliterarisch Unbedeutenden unverdienterweise noch länger erhalten bleiben" (ebd.). Am Ende des rezeptionsgeschichtlichen Teils ihrer Arbeit (S. 55/56) stellt Krause nämlich fest, daß man auch in der modernen Forschung (z.B. Pascal, 1956; Remak, 1973; Robinson, 1976) Fontane mit den „Großen" vergleicht, um zu zeigen, daß er doch nicht das Format besitzt, einen der obersten Ränge für sich beanspruchen zu können und daß in solchen Stellungnahmen Demetz' Urteil von 1964 nachklingt: „Weder in Deutschland noch anderswo zählt Fontane zu den Mächtigen, Erzenen, (...) aber unter den Schriftstellern der folgenden Ordnung, unter den Urbanen, Feinen und Zivilisierten, da steht er an der Stirn" (S. 223). Ist das aber wirklich so schlimm, im Kontext der Weltliteratur ein Schriftsteller der zweiten Ordnung, also z.B. ein, wie Demetz ganz positiv meint, „Bundesgenosse Thackerays, Trollopes und William Dean Howells" (S. 222) zu sein?⁴³ Wirklich viel gelesen werden weder die „Großen" (Demetz nennt z.B. Tolstoj, Flaubert u. George Eliot, S. 223) noch die genannten Autoren der nächsten Ordnung in Amerika, wo man unter zunehmendem Einfluß von Fernsehen, Film, Musik und Computer⁴⁴ immer weniger zu lesen scheint, wo in den meisten Buchhandlungen „literature" gesondert von „(current) fiction", „science fiction", „mysteries" usw. ausgestellt wird, wo in den Schulen vornehmlich „relevante" Texte der modernen bzw. der gegenwärtigen amerikanischen Literatur gelesen werden, wo nur an verhältnismäßig wenigen Universitäten die Komparatistik überhaupt betrieben wird. Unter diesen Umständen kann man vielleicht nur mit Mullen (S. 152) und Wittig-Davis (S. 561) hoffen, daß die deutschen Realisten des 19. Jhs. im allgemeinen und Fontane im besonderen „eines Tages" (Mullen) durch neue und - auf Grund der überzeugenden Übersetzungskritik Krauses - bessere Übersetzungen in Amerika wenigstens etwas mehr Aufnahme finden werden.⁴⁵

Anmerkungen

- 1 Vgl. die Kurzfassung in: Dissertation Abstracts International (DAI), Bd. 43, Nr. 6 (Dez. 1982), S. 1963A. - Anmerkungen u. Literaturverzeichnis enthalten nur 6 Titel seit 1982.
- 2 Vgl. hierzu z.B. Hugo Aust: *Literatur des Realismus*, Stuttgart: Metzler 1977; Clifford A. Bernd: *German Poetic Realism.*, Boston: Twayne 1981. - Siehe auch 4.b. (re Drama) u. Anm. 17 (re Lyrik).
- 3 Vgl. hierzu z.B. Roy C. Cowen: *Der Poetische Realismus: Kommentar zu einer Epoche*, München: Winkler 1985.
- 4 In der 22. Aufl. von „Good Reading. A Guide for Serious Readers, „New York/London 1985, wird unter der Rubrik „19th Century Continental Novels“ (S. 121-26) tatsächlich kein einziger deutscher Roman verzeichnet; empfohlen werden ausschließlich Romane aus der spanischen, französischen u. russischen Literatur. Der neue „Reader's Catalog. An Annotated Selection of more than 40,000 of the Best Books in Print in 208 Categories, New York 1989, enthält dagegen die Rubrik „19th Century German Realist Fiction“, mit einer kurzen Vorbemerkung, in der die Romane von Fontane (*Before the Storm/Effi Briest*) u. Keller (*Green Henry*) hervorgehoben werden (S. 72).
- 5 Vgl. hierzu auch Edith H. Krause (wie Anm. 9), bes. S. 67 u. S. 257.
- 6 Vgl. hierzu z.B. Jeffrey M. Peck: „'The British are coming! The British are coming!': Notes for a Comparative Study of institutions“, in: *Teaching German in America. Prolegomena to a History*, Hrsg. v. David P. Benseler u.a., Madison: University of Wisconsin Press 1988, bes. S. 272-74. Sogar deutsche Literatur in englischer Übersetzung wird traditionellerweise in Kursen über Weltliteratur, so z.B. über European Romanticism, European Realism oder Continental Fiction, von English Departments angeboten (S. 274).
- 7 Vgl. hierzu z.B. Henry J. Schmidt: „The Rhetoric of Survival: The Germanist in America, 1900-1925“, in: *Teaching German in America* (wie Anm. 6) S. 165 (Anteil aller „public high school students“ am Deutschunterricht im Jahre 1915: 24 %, heute dagegen: 1,5 %). Während die Zahl von Deutschkursen sowohl in Ober- als auch an Hochschulen in den 1960er Jahren (bes. in Reaktion auf Sputnik 1957) bedeutend wuchs, nahm diese Zahl nach der Studentenbewegung in den späten 60er Jahren u. dem Abbau von Pflichtfächern in den 1970er Jahren noch mehr ab; zu Statistiken vgl. Volkmar Sander: „The Profession: Figures and Trends“, in: *German Studies in the United States. Assessment and Outlook*, Hrsg. v. Walter F.W. Lohnes u. Valters Nollendorfs, Madison 1976, S. 24-32. Auch in den Jahren 1983-1987 hat die Nachfrage nach Deutschunterricht in Amerika stark nachgelassen (vgl. die Newsletter der American Association of Teachers of German, Bd. 24, Nr. vom Sommer 1989, S. 1). Die Wochenzeitung des German Information Center (New York) „Deutschland Nachrichten“ vom 20. Juli 1990 berichtet jedoch, daß „seit dem Fall der Berliner Mauer und dem damit verbundenen verstärkten Interesse der amerikanischen Öffentlichkeit an den Ereignissen in Deutschland“ Zweigstellen des Goethe-Instituts (z.B. in Chicago) sowie Deutsch-Abteilungen an Universitäten (z.B. an der New York University) einen bemerkenswerten Anstieg der Teilnehmer an ihren Deutschkursen verzeichnen (S. 7).
- 8 Vgl. hierzu bes. Jeffrey L. Sammons: „Some Observations on Our Invisibility“, in: *German Studies in the United States* (wie Anm. 7), S. 17-23; ders.: „Die amerikanische Germanistik: Historische Betrachtungen zur gegenwärtigen Situation“, in: *Germani-*

- stik international. Vorträge und Diskussionen auf dem internationalen Symposium „Germanistik im Ausland“, 1977, Hrsg. v. Richard Brinkmann u.a., Tübingen: Niemeyer 1978, S. 105-20; neuerdings auch Victor Lange: „The History of German Studies in America: Ends and Means“, in: Teaching German in America (wie Anm. 6) S. 10: „American scholarship in German seems largely directed, not at the American student, but at an audience of German Germanistik.“ Vgl. auch Sander (Anm. 40), S. 485/86.
- 9 Vgl. hierzu jetzt die vorzügliche Arbeit (= Diss., New York University 1987) von Edith H. Krause: Theodor Fontane. Eine rezeptionsgeschichtliche und übersetzungskritische Untersuchung, Bern u.a.: Lang 1989, die vom Rez. separat besprochen wird.
 - 10 Vgl. dagegen die „Monatshefte“ (Herbst 1982), wo Mullens Doktorarbeit u.d.T. „The Image of Five 19th Century German Prose Writers in American and British Interpretations“ verzeichnet wird.
 - 11 Vgl. hierzu z.B. Krause (wie Anm. 9), bes. S. 15f u. S. 41.
 - 12 So schreibt Mullen z.B., daß E.K. Bennetts „History of the German Novelle“ (1934) die erste „(limited) study of Storm's fiction in English“ enthalte (S. 105). Vgl. dagegen Walter Silz, der in seinem Beitrag „Stormforschung in den Vereinigten Staaten“, in: Schriften der Theodor Storm Gesellschaft, Bd. 17 (1968), S. 42, auf die erste amerikanische Diss. über Storm hinweist: „A Study of Literary Tendencies in the Novellen of Theodor Storm“, University of Virginia 1914. Siehe auch Anm. 16 (Sammons).
 - 13 Vgl. hierzu Ralph P. Rosenberg: „American Doctoral Studies in Germanic Cultures. A Study in German-American Relations, 1873-1949“, in: Yearbook of Comparative & General Literature, Bd. 4 (1955), S. 40. Die Angaben von Rosenberg sind aber wohl nicht vollständig! So verzeichnet z.B. Leo Lensing 7 Dissertationen über Raabe vor 1950; vgl. „A Report on Raabe Scholarship in the United States: Dissertations and Books 1950-1981“, in: Wilhelm Raabe. Studien zu seinem Leben und Werk. Aus Anlaß des 150. Geburtstages (1831-1981), Hrsg. v. Leo A. Lensing u. Hans-Werner Peter, Braunschweig 1981, S. 535/36, Anm. 4.
 - 14 Vgl. „Monatshefte“ (Wisconsin) für die Jahre 1964-1900. In jeder Herbstnummer werden Dissertationen in der amerikanischen Germanistik verzeichnet.
 - 15 Vgl. hierzu stellvertretend Charlotte Jolles: Theodor Fontane, Stuttgart: Metzler 1972; 2. Aufl., 1976; 3. Aufl., 1983.
 - 16 Vgl. hierzu Lensing (wie Anm. 13), S. 521-39; ferner Jeffrey Sammons: „(...) some of the most worthwhile interpretive work is to be found in often unpublished British and, latterly, American dissertations“ (Wilhelm Raabe. The Fiction of the Alternative Community, Princeton University Press 1987, Vorwort, S. XIII). Die Studie von Sammons ist übrigens eine der wenigen neuen Arbeiten seit 1982, die Mullen in ihre Buchpublikationen aufgenommen hat (vgl. Anm. 1) Siehe jetzt auch die neue Arbeit von Sammons: The Shifting Fortunes of Wilhelm Raabe, Columbia, S. C.: Camden House, Inc. 1992.
 - 17 Eine Auswahl von Vorlesungsverzeichnissen und Magisterleselisten aus den letzten 25 Jahren zeigt, daß Keller, Storm u. Meyer eigentlich nur als Novellendichter u. Lyriker behandelt werden, daß Fontane übrigens lediglich durch *Effi Briest*, *Irrungen*, *Wirrungen* oder jetzt *Frau Jenny Treibel* vertreten ist, Raabe aber erst in den 1980er Jahren überhaupt im Literaturunterricht gelesen wird! Zur Verspätung der Rezeption von Raabe vgl. stellvertretend Sammons: „Wie bin ich zu Wilhelm Raabe gekommen? Oder mein Aufenthalt im Mondgebirge“, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft (1988), S. 24-38.

- 18 Vgl. hierzu jetzt - in derselben Reihe wie Mullens Arbeit, Bd. 2 - John H. Tatum: *The Reception of German Literature in U.S. German Texts, 1864-1918*, New York u.a.: Lang 1988 (zuerst Diss., University of North Carolina 1982), bes. S. 126/27 (Keller), 138 (Fontane), 135 (Meyer), 124-26 (Storm), 133-35 (Raabe) sowie S. 189-97 (Zusammenfassung). Zu Fontane vgl. ferner Krause (wie Anm. 9), S. 67/68. Zum Vergleich ist anzumerken, daß in dem genannten Zeitraum nicht nur klassische Texte (Goethe, Schiller, Lessing), sondern auch Unterhaltungs- u. Trivilliteratur (z.B. Benedix, Baumbach, Wichert, Wilhelmi) als Vorzugsliteratur im amerikanischen Deutschunterricht galten (S. 189).
- 19 Vgl. dagegen die kritische, übrigens auch auf die Rezeption Fontanes im deutschen Sprachraum bezogene Analyse von Fontanes Aufnahme im anglo-amerikanischen Raum bei Krause (wie Anm. 9), Kap. I-III.
- 20 Wohl aus diesem Grund benutzt Mullen dauernd das Verb „report“, auch da, wo es in bezug auf andere Literaturwissenschaftler geeigneter gewesen wäre, „argue“, „interpret“ oder „evaluate“ zu schreiben (so z.B. S. 110, 111, 123, 125, 141). - Die Arbeit enthält leider auch zahlreiche Druck- u. Schreibfehler sowie falsche oder unvollständige bibl. Angaben im Anmerkungsteil u. Literaturverzeichnis.
- 21 Daß die (anglo-)amerikanische Rezeption der deutschen Rezeption der meisten dieser Autoren entsprach, scheint Mullen nicht zur Kenntnis zu nehmen. Zur Rezeption Auerbachs in Deutschland u. England vgl. z.B. Eda Sagarra: „Die literarischen Zeitgenossen Theodor Fontanes im Spiegel der britischen Zeitschriftenpresse 1839-1898“, in: *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz (1986) in Potsdam*, Berlin: Deutsche Staatsbibliothek 1987, S. 259. Zur Rezeption der dt. Klassik, die als Gipfelleistung der dt. Literatur (vgl. Scherer) bzw. Kultur betrachtet u. vermittelt wurde, vgl. Richard Spuler: „Germanistik“ in America: *The Reception of German Classicism, 1870-1905*, Stuttgart: Heinz 1982, bes. S. 107.
- 22 Mullen weist auch auf Beckers Buch „*Master European Realists of the Nineteenth Century*“ (New York: Ungar 1982) hin, scheint aber Beckers Buch „*Realism in Modern Literature*“ (New York: Ungar 1980) nicht zu kennen. Hier lehnt Becker zwar den dt. Realismus (d.i. Naturalismus!) als „undistinguished“ u. „puerile“ ab, hebt aber den Realismus von Keller, Raabe u. vor allem von Fontane hervor (vgl. S. 167-70).
- 23 Vgl. dagegen W. LaMarr Kopp, dessen Studie Mullen merkwürdigerweise nicht zu kennen scheint: „(...) Keller, in spite of all the panegyrics honoring him, not only by German critics and scholars but also by Americans, has achieved a very limited reception in the United States among readers of English, for his works have never been widely translated into English“ (*German Literature in the United States 1945-1960*, Chapel Hill: University of North Carolina Press 1967, S. 99). LaMarr Kopp behandelt übrigens auch kurz Meyer (noch weniger bekannt als Keller, S. 101) u. Storm (nur wegen „Immensee“ bekannt, S. 102), nicht aber Fontane oder Raabe.
- 24 Diese Rezeption hängt natürlich von der späten Entwicklung Fontanes als Romanautor sowie von der Verspätung der Wirkungs- u. Forschungsgeschichte Fontanes in Deutschland ab; vgl. hierzu Krause (wie Anm. 9), bes. S. 12, Anm. 5. Vgl. auch (bes.) Reuter (wie Anm. 25), Bd. 1, „Einführung. Die Geschichte einer Verspätung.“
- 25 Das Buch von Harvey W. Hewitt-Thayer: *The Modern German Novel (1924; Nachdr., 1967, S. 27-66 re Fontane)* scheint in der Fontane-Forschung unbekannt geblieben zu sein und wird z.B. weder bei Reuter: *Fontane*, Berlin/München 1968, Bd. 2, „Ausblick. Die Geschichte einer Wirkung“, noch bei Jolles (wie Anm. 15) erwähnt. Hewitt-Thayer hatte übrigens schon 1911 eine ausgezeichnete Schulausgabe von „Grete

- Minde" herausgegeben; vgl. hierzu Tatum (wie Anm. 18), S. 355; Erläuterungen u. Dokumente zu Fontane: Grete Minde, Hrsg. v. F.Betz, Stuttgart: Reclam 1986.
- 26 Vgl. hierzu auch Demetz (s. Teil 1 4.a. oben), dessen komparatistische Betrachtungsweise zwar von Reuter scharf kritisiert wurde (vgl. „Entwurf eines kritischen Überblicks über den Stand u. die Perspektiven der gegenwärtigen Fontane-Forschung anlässlich des Fontane-Symposiums in Potsdam (1965)“, in: Weimarer Beiträge, Bd. 12 (1966), S. 689-91, Anm. 19), dessen Bedeutung u. Einfluß aber nicht zu leugnen ist; vgl. hierzu stellvertretend Jolles (wie Anm. 15), S. 138.
- 27 Vgl. hierzu auch Bernd (wie Anm. 2), S. 119-23.
- 28 Vgl. hierzu auch Russell A. Berman: *The Rise of the Modern German Novel. Crisis and Charisma*, Harvard University Press 1986, wo Fontane als einziger der genannten dt. Realisten behandelt wird (s. Kap. 6).
- 29 Mullen nennt auch *Schach von Wuthenow*, *Unwiederbringlich* u. *Frau Jenny Treibel*. Unerwähnt bleibt merkwürdigerweise *Irrungen, Wirrungen*, von Garland (1980) z.B. für das Meisterwerk Fontanes gehalten (S. 99). Vgl. ferner Anm. 9 u. 17.
- 30 Mullens Liste (S. 160, Anm. 4) von modernen Übersetzungen Fontanescher Romane ist weder fehlerfrei noch vollständig. *Grete Minde* (London: Methuen 1955) ist z.B. keine Übersetzung, sondern eine Schulausgabe. Seit 1979 sind auch folgende Übersetzungen erschienen: *The Woman Taken in Adultery / The Poggenpuhl Family* (1979), *Before the Storm* (1985), *Entanglements* (1986), *Delusions, Confusions / The Poggenpuhl Family* (1989) sowie neuerdings *L'Adultera* (1990). Sonst ist zu bemerken, daß *Der Stechlin*, der in der modernen Forschung auch zu den Hauptromanen Fontanes gezählt wird, noch nicht ins Englische übersetzt worden ist; vgl. hierzu Bernd: „Theodor Fontane (1819-1898)“, in: *European Writers. The Romantic Century*, Hrsg. v. Jacques Barzun u. George Stade, New York: Scribner's Sons 1985, Bd. 6 (Victor Hugo to Theodor Fontane), S. 1319. Aber angesichts der ungewöhnlichen Länge u. sparsamen Handlung (vgl. hierzu Fontanes Briefentwurf vom Mai/Juni 1897: „Zum Schluß stirbt ein Alter, und zwei Junge heiraten sich; - das ist so ziemlich alles, was auf 500 Seiten geschieht“) wäre zu fragen, ob *Der Stechlin* jemals in engl. Übers. erscheinen wird, die Übersetzung von *Before the Storm* (1985) läßt dennoch darauf hoffen!
- 31 In dieser umfangreichen Reihe sind bisher nur Einführungen zu Storm (1973), Meyer (1978) u. Raabe (1983) erschienen. Daß Einführungen zu Keller u. Fontane immer noch fehlen, ist eigentlich erstaunlich. Vgl. sonst Bernd (wie Anm. 2 u. 27), auf den Mullen nicht hinweist.
- 32 Dagegen ist festzustellen, daß in Kursen über die deutsche Novelle „Der Schimmelreiter“ oft behandelt wird (Schwerpunkte: Realismus sowie die Gattungsfrage: Novelle oder Roman?).
- 33 Damit ist eigentlich gemeint, worauf Mullen nicht eingeht, daß „Immensee“ bis etwa 1960 einen unerhörten Erfolg im amerikanischen Deutschunterricht gehabt hat; vgl. hierzu Tatum (wie Anm. 18), S. 124-26; Erläuterungen u. Dokumente zu Storm: *Immensee*, Hrsg. v. F.Betz, Stuttgart: Reclam 1984, S. 75-78, Vgl. sonst Bernd, der über „die anhaltende und bis heute noch nicht abebbende amerikanische Beschäftigung mit (den) drei Spitzenromanen Storms“, nämlich „Immensee“, „Aquis submersus“ u. „Der Schimmelreiter“, berichtet - („Storm in der amerikanischen Schul- und Universitätsgermanistik“, in: *Theodor Storm und das 19. Jahrhundert. Vorträge und Berichte des Internationalen Storm-Symposiums aus Anlaß des 100. Todestages Theodor Storms*, Hrsg. v. Brian Coghlan u. Karl Ernst Laage, Berlin: Erich Schmidt 1989, S. 160-

- 68); ders. „The Fame of Theodor Storm in America in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries“, in: *The Fortunes of German Writers in America: Studies in Literary Reception*, Hrsg. v. Wolfgang Elfe u.a., Columbia: University of South Carolina Press 1992, S. 69-79.
- 34 Eine Schulausgabe von „Else von der Tanne“ erschien aber schon 1911 (Neuauf. 1915); vgl. Tatum (wie Anm. 18), S. 135.
- 35 Vgl. dagegen Lensing (wie Anm. 13), S. 521, der auf einen anonymen Artikel über Raabe in „The Bookman“ (New York 1901) hinweist. Dieser Artikel bestätigt freilich, daß das Lesepublikum Raabe überhaupt nicht kannte.
- 36 Bes. aus diesem Grund (s. aber auch Anm. 38) spielte Raabe im späten 19. u. im frühen 20. Jh. als Schulbuchautor in Amerika kaum eine Rolle; vgl. Tatum (wie Anm. 18), S. 133/34 u. S. 196.
- 37 Trotz der „Modernität“ Raabes hält Sammons diesen Autor im Grunde (distinctly) für einen „German Victorian writer“ (wie Anm. 16, S. XI), was Mullen nicht erwähnt.
- 38 Nicht nur aus philosophischen (vgl. Anm. 36), sondern auch aus sprachlichen u. stilistischen Gründen (er sei einfach zu schwer zu lesen) war Raabe als Schulbuchautor in Amerika nicht geeignet; vgl. Tatum (wie Anm. 18), S. 134/35 u. S. 196. Der Mangel an Übersetzungen ist sicherlich auch aus diesen Gründen zu erklären.
- 39 Die „German Library“ enthält Novellen von Keller (Bd. 44), Romane von Raabe (Bd. 45) u. Fontane (Bd. 46; Bd. 47) [1989; vgl. Anm. 30] sowie je eine Novelle von Storm u. Meyer in „German Novellas of Realism II“.
- 40 Vgl. Volkmar Sander: „Zum deutschen Buch in Amerika: Produktion und Rezeption“, in DVjs, Bd. 60 (1986), S. 495.
- 41 Vgl. Christian Grawe: „Of Bildungsromane and Zeitromane: Some Books About the 19th Century German Novel“, in: AUMLA (Journal of the Australasian Universities Language & Literature Association), Nr. 69 (1988), S. 193/94 u. S. 200.
- 42 Vgl. Gabriele A. Wittig-Davis: „Fontane auf englisch - Ein zu weites Feld?“, in: Fontane Blätter, H. 43 (1987), S. 561. - Es sei hier angemerkt, daß die Anmerkungen der Hrsg. zu den Übersetzungen von *Schach* (New York: Ungar 1975) u. *Jenny Treibel* (New York: Ungar 1976) in Bd. 46 der „German Library“ weggelassen wurden.
- 43 Vgl. bibl. Angaben zu vergl. Analysen zu Fontane u. den genannten Autoren bei Joles (wie Anm. 15), S. 147, 148, 153. Siehe auch die engl. Fassung von Hoffmeisters Beitrag: „Critical Realism in Germany and America: Fontane and Howells“, in: Yearbook of German-American Studies, Bd. 16 (1981), S. 27-37.
- 44 Vgl. hierzu neuerdings Alvin Kernan: *The Death of Literature*, New Haven/London: Yale University Press 1990, bes. Kap. 6 „Technology and Literature: Book Culture and Television Culture.“
- 45 In dem bekannten „Dictionary of Cultural Literacy“ (mit dem Untertitel: „What Every American Needs to Know“), Hrsg. v. E.D. Hirsch, Jr. u.a., Boston: Houghton Mifflin 1988, werden unter der Rubrik „World Literature“ nur vier deutsche Autoren verzeichnet: Goethe, Schiller, Thomas Mann und Kafka. Wirklich viel gelesen wird aber nicht einmal Goethe; vgl. hierzu Gordon A. Craigs Rezension über die neue Goethe-Biographie (1991) von Nicholas Boyle, u.d.T. „The Unread Giant“, in: The Atlantic Monthly (April 1991), S. 102-105. Und ob die gesammelten Werke in englischer Übersetzung (12 Bde., Suhrkamp 1989) „a broader consciousness of Goethe's

significance in the Anglophone world" bringen werde, wird von James Hardin bezweifelt; vgl. seine Rezension in: *The German Quarterly*, Bd. 64 (1991), S. 225-30, hier S. 230. Man kommt leider zu dem Schluß, daß die meisten Leser in Amerika, die überhaupt bereit wären, deutsche Autoren zur Kenntnis zu nehmen, sie im Original lesen können, also englische Übersetzungen nicht nötig haben.

* Laut Mitteilung (Nachruf) in der AATG-Newsletter, Bd. 25, Nr. 1 vom Sept. 1989 ist Inga Mullen 1988 verstorben.

Elisabeth Brüggemann, Waren

Uwe Johnson liest mit einer Schulklasse Fontanes *Schach von Wuthenow*

Nein, natürlich nicht Uwe Johnson persönlich! Der Dichter hat ja nie vor einer Schulklasse gestanden. Er läßt das Mathias Weserich tun, den Thüringer Kriegsinvaliden und Studenten, der sich als Praktikant an eine mecklenburgische Schule schicken ließ. Er wollte dort seine Dissertation vorbereiten. Aber das erfahren wir als Leser - das erfährt die Klasse erst ganz zum Schluß. „Daß er uns benutzte wie Biologen ihre Versuchskaninchen.“ „Wie beängstigt wären wir gewesen, hätten wir sie begriffen“ - die Absichten des jungen Lehrers! Jedoch: „Ein jedes Kind, das sich erinnert an die Deutschstunden der Elf A Zwei 1950/51 in Gneez, unausweichlich wird es rufen: Schach! Schach!“ Und der abschließende Satz des Prosastückes stellt als positives Ergebnis fest: „Wir hatten bei ihm das Deutsche lesen gelernt.“

Das Stück „kurze Prosa“ von Uwe Johnson, das Jürgen Grambow kurz vor der „Wende“ im Aufbau-Verlag herausbringen konnte - der Titel der Anthologie lautet „Eine Reise wegwohin“ - ist eigentlich ein Abschnitt aus dem 4. Band der „Jahrestage“. Gesine Cresspahl erzählt erinnernd ein Schulerlebnis aus ferner mecklenburgischer Kinderzeit, sie erzählt es in New York ihrer zehnjährigen Tochter Marie. Da schildert sie zuerst die technischen Schwierigkeiten, die bedingt sind durch die Nachkriegsjahre in der DDR. Es gibt in der Bibliothek des Kulturbundes nur ein einziges Exemplar des *Schach von Wuthenow*, und in den häuslichen Bücherschränken sind „bloß solche Sachen wie *Effi Briest*“ zu finden. Herr Weserich scheint es für ganz natürlich zu halten, daß die Klasse sich Texte besorgt: Geld zusammenlegt, Matritzen organisiert, sie beschreiben läßt - 130 Seiten! -, im Rathaus die Unbedenklichkeitsbescheinigung beantragt, um die Texte abziehen zu dürfen. So daß endlich dreißig Abschriften, auf rauhem und fleckigem Papier, sich auf den Schülertischen stapeln.

„Wir lesen *Schach von Wuthenow*“. Mit dieser Ankündigung war der neue Lehrer vor die Elf A Zwei getreten. Wir lesen. Das klingt so einfach: man liest die Geschichte als Hausaufgabe durch und ist schnell damit fertig. So glaubt man jedenfalls. Und dann dauert das „Lesen“ der Fontane-Novelle ganze sieben Monate, vom September 1950, wo das neue Schuljahr beginnt, bis in den Mai 51. Das müssen bei vier Stunden in der Woche etwa 100 Wochenstunden gewe-

sen sein. - „Das' man ne olle Kamelle: sagte Saitschik: Wer schwängert, der soll auch schwören! Der Gast (gemeint ist der Gastdozent Weserich) bedankte sich für die Unterweisung in mecklenburgischer Volksweisheit.“ Auch die flapsige Inhaltsangabe wird mit Dank entgegengenommen. „Ob der Schüler Haase noch bereit sei für eine zusätzliche Frage?“ Ganz leicht scheinen die Fragen zu sein, mit denen Weserich nun die Klasse konfrontiert - aber sie schließen auf: Die Hauptperson? Die Tochter? Die Mutter? Die Wohnanschrift? Da stockt es schon: „Berlin“ ist zu wenig. Also noch einmal von vorn anfangen! „In dem Salon der in der Behrenstraße wohnenden Frau von Carayon...“ und so weiter. Behrenstraße - die gute Wohngegend für Standespersonen. Exkurs über den Berliner Bauarchitekten Johann Henrich Beer aus dem 17./18. Jahrhundert: das geschichtliche Interesse des Autors! - Und wann spielt die Erzählung? Anita hat berechnet: 1806. „Weil die Leute da die Dreikaiserschlacht von Austerlitz besprechen wie etwas ganz Neues.“ Weitere Fragen werden sein: Der Untertitel? Die Kapitelüberschriften? Wozu sind sie übrigens da? Höflichkeit gegenüber dem Leser, ihm zeigen, wohin die Reise geht? Ihm den Mund wäßrig machen? Aber doch nicht bei Fontane! Meilenstein oder Ortstafel? Eine Warnung? Ein Ornament? Dafür braucht man zwei Wochenstunden. Bei norddeutschen Wörtern stellt der Thüringer sich ahnungslos: Was heißt „geprünt?“ Vormachen! - Was sind Pinnen? „Klein Erna“ muß helfen, und der Schüler Nagel hat seinen Spitznamen weg. Plattdeutsches läßt er sich übersetzen, schriftlich! Eine Liste aller vorkommenden Personen ist anzufertigen, ein Register der Schauplätze. Abstimmung über die Vorzüge der Orte: Gesine mag am liebsten die Schwäne im Park von Charlottenburg. Pius hat „Paretz“ geschrieben. Der See von Wuthenow bekommt die meisten Stimmen - klar bei Mecklenburgern! Bald merken die Schüler: ohne Konversationslexikon kommt man nicht aus: Regiment Gensdarmes! England und die Unionsstaaten! Zar Alexander und seine „beautés“! Überhaupt die vielen Fremdwörter! Damals kamen sie aus dem Französischen. Nicht nur die Sprache der literarischen Gestalten ist damit gespickt, auch Fontane, 76 Jahre später schreibend, gebraucht im Erzähltext französische Vokabeln - begründet durch seine Herkunft? Was ist das: ein Embonpoint, eine Nonchalance? Worin excelliert ein Gourmand, worin ein Gourmet? Russisch hat man gelernt, aber Französisch steht nicht mehr im Lehrplan. Waren die Väter der neuen Schulreform gut beraten? Uwe Johnson kennt das DDR-Schulwesen: er besuchte die John-Brinkman-Schule in Güstrow, machte das Abitur dort 1951. Allmählich werden die „Kinder“ selbstbewußt, kritisch, „aufständisch“. Dieter Lockenvitz „aigriert“ sich über Fontanes Stil. Wieso darf der „trotzdem“ schreiben, wo laut Duden „obgleich“ zu stehen hat? Und dann die indirekten und direkten Reden mit ihren falsch gesetzten Anführungszeichen und Konjunktiven! Herr Weserich muß Dieter recht geben. Doch: geht nicht auch er - nein: Uwe Johnson - mit Wortbildung, Orthographie (berliner Bär) und Interpunktion großzügig um? Soll hier der Schüler den Literaturkritiker spielen, dem Johnson sein „Na und“ entgegenhalten will? Wer vertrauter wäre mit der Johnson-Rezeption im Westen Deutschlands - in der früheren DDR wurde er ja totgeschwiegen -, was könnte der wohl an Gags herausfinden und aufspießen! So manches, was Johnson sagen möchte, legt er Herrn Weserich oder seinen Schülern in den Mund. Von den dreißig Kindern

werden wenigstens sieben namentlich genannt, es sind zwar erfundene, aber doch lebende Personen. Sie äußern sich zum Stoff je nach ihrer Wesensart oder schweigen auch; sie lernen dazu, ändern ihre Einstellung im Lauf der Lesemonate.

Saidschik der Haase bereut längst seine „ollen Kamellen“. Anita gibt, durch die Problematik der Fontaneschen Liebesgeschichte betroffen, Innerstes preis - respektiert von der Klasse, die bei Eva Matschinski vielleicht gelacht hätte: Ehre - und ein guter Mensch sein: gehört das nicht zueinander? Lise Wollenberg, Pius Pagenkopf kommen zu Wort. Es ist eine ganz reale Klasse.

So real wie die Klassengemeinschaft ist die Zeitgeschichte, die ja auch sonst in Uwe Johnsons Werken nicht außer Sicht bleibt. In Gesines Erinnerung ist das Jahr 1950/51 ein Jahr des Koreakrieges, das Jahr von Picassos zweiter Friedens-taube, aber auch die Zeit der Petticoat-Mode, der westlichen Geschenkpakete, der Reiseverweigerungen, der Westberlinreisen („vor der Mauer“ noch möglich). So wird notgedrungen der Praktikant Weserich Kompromisse mit der Staatsideologie schließen müssen. Das Sozialkritische gehört hier unbedingt in eine Deutschstunde. Die sommerliche Schlittenfahrt auf dem Salzeis bietet dazu Gelegenheit, die Gespräche der Offiziere darüber, was „mit dem beschmutzten, dem kostbaren Gewürz“ nachher zu geschehen habe: die Domestiken werden es sich holen, die Kanaille, wie der jüngste Kornett sich auszudrücken beliebt. Glatteis-Themen werden geschickt übergangen - und sind doch für die Siebzehnjährigen unüberhörbar. Von Lokalen, darin ihm „Aufpasser und Kellner die Kehle zuschnüren“, weiß von Bülow zu reden - schon damals also! Auch heute feiert man nicht gerne in öffentlichen Lokalen. Ob die Ehe zwischen Staat und Kirche wirklich „unausweichlich“ sei, darüber hätten die Schüler wohl ganz gern diskutiert - aber Weserich ruft sie in den zeitlichen Rahmen der Fontane-Erzählung zurück. „Ein ideologischer Revisor auf der Durchreise hätte gut und gern bei uns hospitieren dürfen oder uns vernehmen in Weserichs Abwesenheit: seine Laufbahn wäre davongekommen ohne Schaden.“

Als die Klasse genug hat von dem „Drückeberger“ Schach - es ist April 51, man steckt jetzt im 14. Kapitel, ist schon mit ihm in Wuthenow -, lenkt Weserich das Interesse auf Theodor Fontane als Autor. Wie macht er das eigentlich, wie führt er seinen Helden ein? In der letzten Zeile des ersten Abschnitts kommt Schach erstmalig vor, aber abwesend und namenlos. Die Klasse findet heraus: Er bleibt unsichtbar über 130 Seiten hinweg. Nur aus den Beobachtungen und Urteilen der redenden Personen kann man auf Wuchs, Haltung, Charakter schließen. Mit dem Namen spielt Fontane: „Schach“ ist der „Schah“ im Harem, zwischen zwei Frauen! Macht es nicht Johnson ähnlich so? Nennt er nicht eine ungeliebte Lehrerin „Selbich“, den wesensverwandten Praktikanten „Weserich“? Die Frage wird erörtert: Wer ist der Erzähler in Fontanes Novelle? Weiß er alles über seine Personen, war er überall dabei? Was erzählt er, was nicht? Die Liebeszene läßt er nur erraten durch das „Du“ („Was erregt dich?“); bezeichnend, daß Victoire beim „Sie“ bleibt („Verlassen Sie mich!“). Das Doppeldeutige dieser Bitte wird im Unterricht nicht aufgegriffen, doch darf wohl auch der heutige Leser weiterdenken. „Wenn man einmal erwägen wolle, daß der Verfasser

jener Erzählung einem bloßen Zufall aus dem Wege gehe..." Es wird überlegt: „Spricht jener von Bülow am Ende das Urteil des Autors?“ Die Klasse will in dem politikinteressierten Bülow nur den raisonierenden „Knallkopp“ sehen, mit der Liebesgeschichte können sie sich leichter identifizieren. Für ihn wird im preußischen Offizierskorps die Ehre durch Dünkel ersetzt: „Da haben Sie das Wesen der falschen Ehre,“ und er resümiert: „Wir werden an derselben Welt zugrunde gehen, an der Schach zugrunde gegangen ist.“ Die Frage nach dem Titel der Novelle bringt Licht in Fontanes Absichten. Der Dichter hat - wie ein Brief belegt - zunächst andere Titel geplant: 1806. Oder: *Vor Jena*. Oder: *Et dissipati sunt* (Und sie sind verschwunden). Oder: *Gezählt, gewogen und hinweggetan*. Oder: *Vor dem Niedergang* (Fall, Sturz). Er verwarf sie alle - warum? „Was hatte die Elf A Zwei für die endgültige Wahl des Titels anzuzeigen?“ Hinweise auf Zeitgeschichte, Preußenkritik, eigenes Urteil würden den Leser gängeln. „Fontane wünscht sich seine Leser unabhängig.“ So belehrt Weserich seine Schüler. So muß es auch dem Leser von heute erlaubt sein, mit weiteren Fragen zu anderen Ergebnissen zu kommen: Wem gibt Fontane denn endlich das allerletzte Wort? Es ist Victoire! Fontane - er steht auf der Seite des Lebens und der Hoffnung: In einer Welt des Scheins und des Zerfalls geht das wahre Leben weiter, still und unbeachtet. In Rom zieht Victoire ihr Kind auf, ein Stück Zukunft. Sie tut es nicht als verlassene, resignierende Frau, nein, als glückliche, dankbare Mutter. Sie darf nach dem Willen des Dichters die letzte Zeile des *Schach von Wuthenow* schreiben: „Auf diesem Altar steigt tagtäglich das Opfer meines Dankes auf.“ Fontanes Erzählung schließt mit einem Dankgebet. Das durfte Weserichs Klasse nicht finden.

Durch intensive Arbeit haben Lehrer und Schüler gemeinsam ein Stück deutsche Literatur verständlich und lebensnah gemacht. „Nun sollte es anfangen mit dem Genuß und der Freude, eine Erzählung von Th. Fontane aus dem Jahr 1806 noch einmal und wieder zu lesen.“ Doch daraus wird nichts mehr, der großartige Unterrichtsversuch endet mit einem Fiasko. Hatte vielleicht Dieter Lockenvitz auf eine interessante weiterführende Diskussion gehofft? Ganz sicher war es nicht seine Absicht gewesen, den verehrten Lehrer hereinzulegen. Er bringt eine Zeitschrift in die Schule mit: „Sinn und Form“ - „die Botschaft der ostdeutschen Staatskultur an den Rest der Welt.“ In Nummer 2 steht ein Aufsatz über *Schach von Wuthenow*. Aus den fünfzig Seiten zitiert Johnson, zitiert Gesine Cresspahl aus ihrer Erinnerung nur dies: die Erzählung sei ein „Geschenk des Zufalls“. Die darin geübte Kritik am preußischen Wert sei „absichtslos“, sei „unbewußt“. Das ist genau das Gegenteil von dem, was die Klassengemeinschaft erkannt hatte. Für Weserich ist das ein Schmerz. Für die Schach-Lektüre ist es das Aus. Was konnte man tun? Hätte der Leipziger Doktorand sich einlassen sollen auf ein Duell „zwischen einer Schulklasse in Mecklenburg und einem Großdialektiker“ in Berlin-Ost? „Schach“ wird abgesetzt. „Der Ofen war aus; das Ei kaputt; das Gericht gegessen.“ Ein vertrautes Miteinander von Lehrer und Schülern kommt nicht wieder zustande. Grenzgänger - so oder so - werden sie alle: der Lehrer, die Schülerin, der Autor. Uwe Johnson verläßt die DDR, ist bald in West-Berlin, bald in USA, bald in England; dort stirbt er 1984 einsam auf einer Themse-Insel. Seine Gesine geht aus Mecklen-

burg fort, lebt mit dem Kind in New York, erinnert sich der unvergessenen Heimat. Von Mathias Weserich ist uns weiteres nicht überliefert, er bleibt wohl. Aber seine Dissertation über Fontanes *Schach von Wuthenow* muß er auch über die Grenze schicken, sie eignet sich nicht für sein Land. In Göttingen wird sie gedruckt - wie Uwe Johnsons Bücher in Frankfurt am Main.

Wozu die Elf A Zwei nicht mehr kam, weil das „Widerspruchskind“ es ihr „vermasselt“ hatte, - uns steht es frei: Fontanes Erzählung wieder einmal zu lesen, mit mehr Verständnis jetzt, mit Genuß und Freude. Und wie Gesine den Schluß gezogen hatte: Wir haben bei Weserich das Deutsche lesen gelernt - so werden wir vielleicht bekennen: Wir haben bei Johnson Fontane lesen gelernt.

MARGINALIEN

Hans Ester, Nijmegen

Die Verheißung eines Grabspruchs

Fontanes Roman *Vor dem Sturm* ist viel umfangreicher als seine anderen Werke. Aber nicht nur wegen seines größeren Umfangs enthält der Roman mehr Gedichteinlagen als etwa *Effi Briest* oder *der Stechlin*. Die Gedichte in *Vor dem Sturm*, die oft spruchartigen Charakter haben, tragen durch ihren die Zukunft vorwegnehmenden Charakter zum inneren Zusammenhang, zur epischen Integration der Vielfalt des Erzählten bei. In besonderem Maße gilt diese Funktion für den Grabspruch, den Lewin von Vitzewitz in der Bohlsdorfer Kirche liest. Lewin und der Kutscher Krist sind mit dem Schlitten unterwegs nach Hohen-Vietz, um dort Weihnachten zu feiern. Sie machen eine kurze Rast in Bohlsdorf. Der Spruch auf dem Grabstein lautet:

*Sie sieht nun tausend Lichter;
Der Engel Angesichter
Ihr treu zu Diensten stehn;
Sie schwingt die Siegesfahne
Auf güldnem Himmelplane
Und kann auf Sternen gehn.*

Bereits im ersten Kapitel von *Vor dem Sturm* mit dem Titel „Heiligabend“ werden Lewin und der Leser mit diesem Spruch konfrontiert: „Lewin las zwei-, dreimal, bis er die Strophe auswendig wußte; die letzte Zeile namentlich hatte einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht, von dem er sich keine Rechenschaft geben konnte.“ (Aufbau-Ausgabe der Romane und Erzählungen, Bd. 1, S. 14). Auf der weiteren Fahrt zum väterlichen Gut schläft Lewin ein und träumt. Der erotische Inhalt seines Traums wird leise angedeutet. Der Traum, in dem von einem Teppich mit dem Bilde der Frau Venus die Rede ist, erinnert deutlich an die romantische Liebeserfahrung Florios in Joseph von Eichendorffs Novelle *Das Marmorbild*. Florio muß sich zwischen der heidnischen Göttin der bedrohlichen Liebe und dem Sinnbild der christlichen Liebe entscheiden. Auch Lewin wird vor die Wahl zwischen zwei Formen von Liebe gestellt. Ähnlich wie in *Das Marmorbild* verwandelt sich die Wirklichkeit in Lewins Traum, die anfangs im Zeichen der Venus steht, in eine ärmere, schlichte, von der christlichen Verheißung geprägte Realität. Die sich in Spiegeln reflektierenden Lichter - als Sinnbild ist der Spiegel auch bei Eichendorff vorhanden - werden zu zwei Kerzenstümpfchen. Der Teppich mit der Venusgestalt verwandelt sich in den genannten Grabstein.

Der Bohlsdorfer Grabspruch bildet den Auftakt zu einem Entwicklungsroman, der zugleich ein historisch-politischer Roman ist. Vom weiteren Verlauf von

Lewins Leben aus zurückblickend, versteht der Leser den Sinn der Sterne, die in diesem Grabspruch genannt werden. Durch die Sterne ist ein Bereich (oder vielleicht: eine höhere Macht) symbolisiert, der den guten, den wahren Lebensweg zeigt und der zur Lebenserfüllung führt. Marie Kniehase, das „seltene Kind“, das Mädchen im Gazekleid mit den goldenen Sternchen, soll Lewins Frau werden und den Beginn einer friedlichen Zeit markieren.

Von Anfang an steht das Geschehen in *Vor dem Sturm* im Zeichen des Gegensatzes von Leben und Tod. Der Spruch besagt, daß im Tode eine Phase des erhöhten, des „wahren“ Lebens angebrochen ist. In Lewins Leben wird aus diesem Gedanken der Verklärung nach dem irdischen Leben eine lebensimmanente Wahrheit. Lewin muß durch eine Periode des nur scheinhaften Lebens (die Verliebtheit in die Venusgestalt Kathinka von Ladalinskis) hindurch, um - ähnlich wie Eichendorffs Florio - die Wirklichkeit wahrnehmen zu können und die eigenen Gefühle zu Marie Kniehase zu erkennen.

Der Tod ist bei Lewin die Krankheit, die das Leben bedroht. Nach der Krankheit vermag Lewin wirklich zu sehen, sein Inneres zu verstehen und das Echte und Gute zu erkennen. Der Grabspruch nennt nun gerade dies als Vermögen der anonymen verstorbenen Frau. Sie, die, menschlich gesprochen, nicht mehr wahrnehmen konnte, sieht in Wirklichkeit mehr denn je zuvor. Das Wort „Angesicht“ kommt in der Bibel recht häufig vor. Indem die „Angesichter“ der Engel erwähnt werden, kommt der biblische Spruch aus Korinther 13, Vers 12 zur Geltung: „Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem dunkeln Wort; dann aber von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich's stückweise; dann aber werde ich erkennen, gleichwie ich erkannt bin.“ (Zitiert nach der Übersetzung Martin Luthers).

In Psalm 115, Vers 5 heißt es noch: „Sie haben Augen, und sehen nicht.“ Der Tod ist nach dieser Version der Übergang zum ungebrochenen Sehen, ohne die Spiegel, die das Bild verfälschen. Das Erblicken der Engel birgt keine Gefahr mehr in sich für den Sterblichen. Wenn in der Bibel vom Licht der Engel die Rede ist, dann läßt dieses Licht die Menschen die Augen „niederschlagen“ (Lukas 24, Vers 5). Die Aussage des Grabspruchs lautet, daß hier nun von Angesicht zu Angesicht geschaut werden kann. Darüber hinaus sind die Engel nun die Diener des Menschen, und hiermit ist die ursprüngliche Situation des Paradieses wieder hergestellt. Im Alten Testament erscheinen die Cherubim ja als Wächter des Zugangs zum Paradies. Sie haben den Auftrag, den Menschen den Einlaß zum Paradies zu verhindern.

In ihrem Buch „Engel ihre Stimme, ihr Duft, ihr Gewand und ihr Tanz“ stellt Jutta Ströter-Bender fest, daß das „Leuchten der Engelgesichter“ zu den zentralsten Aussagen über Begegnungen mit Engeln durch die Jahrhunderte hindurch gehört. (Stuttgart 1988, S. 116). Wenn bei Mystikern von Engeln die Rede ist, so Ströter-Bender, dann hat das Angesicht der Engel eine besondere Bedeutung. Das Angesicht der Engel bringt das Innere zum Ausdruck, so wie das Auge des Menschen der Zugang zu seinem Innern ist. Das Erblicken der Gesichter der dienenden Engel impliziert in Fontanes Grabspruch eine enge Beziehung zwischen ihnen und dem Menschen.

Die Frau, von der im Spruch die Rede ist, wird durch die Harmonie mit den Engeln in ihrem Wesen gekennzeichnet. Diese Frau bekommt auch Ähnlichkeit mit den Engeln, indem es von ihr heißt: „Und kann auf Sternen gehn“.

Selbstverständlich ist *Vor dem Sturm* keine theologisch-mystische Abhandlung. Marie Kniehase ist kein Engel, und der Roman handelt nicht vom Tod, sondern vom Leben.

Dennoch sind die Implikationen des Spruchs innerweltlich von Bedeutung. Marie Kniehases Erscheinen im Roman steht im Lichte des ursprünglichen Bildes der Frau, die „auf Sternen gehen kann“ und die eine Klarheit und Harmonie ihres Wesens erreicht hat, die sie als einen Engel erscheinen lassen. Über den ganzen Roman ist ein Netz von Andeutungen gebreitet, die die skizzierten Zusammenhänge dem Leser bewußt werden lassen.

Was in *Vor dem Sturm* während der Jahre 1812/1813 im Bereich des Politischen auch geschehen mag, hinter dem dilettantisch geführten Privatkrieg von Berndt von Vitzewitz und Generalmajor von Bamme befindet sich eine Ordnung jenseits menschlicher Berechnung. Diese andere Ordnung erweist sich als die wahre Ordnung. Das Reizvolle an *Vor dem Sturm* liegt darin, daß die Bezüge nur angedeutet werden.

Sie laden den Leser zu einem Spiel der Sinngebung ein.

Anmerkung:

Walter Wagner, der in seiner Studie „Die Technik der Vorausdeutung in Fontanes *Vor dem Sturm* (Marburg 1966) auch den Grabspruch in seine wertvollen Überlegungen einbezieht, gibt in einer Anmerkung den Wortlaut jenes Grabspruchs aus der Berliner Nikolaikirche wieder, der Fontanes Spruch zugrunde liegt:

Wohl ihr, Sie hat gewonnen,
Sie sitzt nun bei der Sonnen,
Für der die Sonn erbleicht,
Sie steht itzt alle Zeiten
Der Rahel an der Seiten,
Die ihr an Unfall gleicht.
Sie sieht viel tausend Lichter,
Die englischen Gesichter,
Die ihr zu Dienste stehn;
Sie schwengt die Siegesfahne
An güldnen Himmels-Plane
Und kann auf Sternen gehn.

(Wagner, S. 33)

Es ist deutlich, daß die erste Strophe mit dem Hinweis auf das Leben der Verstorbenen für Fontane weniger gut brauchbar war. Und es wird auch erkenntlich, daß Fontane durch die Eingriffe in die zweite Strophe einen viel gelungeneren, eigenen Gedichttext daraus gemacht hat.

Roland Berbig, Berlin

Eine unbekannte Zeichnung der literarischen Vereinigung „Rütli“

Da ist sie versammelt, die kleine Runde, die sich Ende 1852 zusammenfand, um mit einer kritischen Vierteljahrsschrift auf die literarische Öffentlichkeit Berlins und Preußens einzuwirken. Fontane hat die Beteiligten dieses Kreises als „Tunnel-Sahne“ bezeichnet, weil sich in ihm die besten Kräfte aus dem seit 1827 existierenden literarischen Sonntagsverein „Tunnel über der Spree“ vereinten. Über das „Rütli“, so nämlich nannte man sich augenzwinkernd, ist geschrieben worden¹ und soll hier nichts wiederholt werden.

Die Zeichnung spricht ohnehin ihre eigene Sprache:

Wie bei einem Gegenwartsstück aus dem Salonleben Mitte des vergangenen Jahrhunderts nimmt sie das Zimmer als Bühnenraum und erlaubt, alle Hauptpersonen mit einem Blick zu erfassen. Damit dabei nicht Langeweile aufkommt, hält sie eine Situation fest, die szenisch arrangiert ist. Nicht ohne den fälligen Theaterdonner...

Denn anders kann der Auftritt des in die Bildmitte gestellten schwarzbärtigen Mannes kaum gedeutet werden. Die ihn umgebenden Engel weisen ihn als Gerechten aus. Es brauchte nicht das auf dem kleinen Tisch liegende „Literaturblatt“ und den vor dem Schwarzbärtigen angehäuften Papierberg, um dem halbwegs mit den Umständen des Kreises Vertrauten die Szene zu erhellen. Der Mann mit dem Bart ist niemand anderes als Friedrich Eggers, Vereinsgrün-



der und Redakteur des seit 1854 dem „Deutschen Kunstblatt“ beigefügten „Literaturblattes“. Übergroß skizziert, schaut er finster anklagend in die Runde, die folgende Personen zeigt: Links auf dem Sofa, kahlköpfig mit Sophoklesschädel, Franz Kugler, neben ihm, adrett und gepflegt, Theodor Fontane und im Sessel, amüsiert und souverän, Adolph Menzel. Neben der Frau, die den Kaffee bringt, steht Bernhard von Lepel, der sich - ein ihn wohl charakterisierender Umstand - an der Petroleumlampe die Zigarre anzündet. Auf der rechten Bildseite ist, am Schrank lehnd, Karl Bormann zu erkennen, über den es mehr zu sagen gäbe, als bisher mitgeteilt wurde.² Bleibt der letzte in der Runde: Wilhelm von Merckel.³ Der Schöpfer der Szenerie hat ihn in der Haltung eines aufmerksamen Zuhörers gezeichnet, der vornehm seine Zigarre nur mit den Fingerspitzen hält und ganz bei der Sache ist. Was nun diese Sache selbst war, kann nur vermutet werden. Wahrscheinlich ging es um die Beiträge für das „Literaturblatt“, die in der Regel streng von Eggers eingefordert und dann bis zur Publikation nicht selten auf die lange Bank geschoben wurden. Jedenfalls erscheint Eggers, dessen endlose Kämpfe um die Existenz des „Literaturblattes“ die Freunde zu schierer Verzweiflung trieb, in der Pose des Richters oder Gewaltigen, der Gerichtstag hält.

Möglicherweise spielte die Szene sich so oder ähnlich bei Kugler ab, wo sich der Kreis häufiger traf. Dann könnte die abgebildete Frau Klara Kugler sein, die Tochter von Julius Hitzig.

Über den Zeichner kann nur gemutmaßt werden. Kugler, Menzel oder Lepel - alle drei zeichneten sicher und treffend. Kugler wird ausscheiden müssen, denn von ihm sind Neigungen zum karikaturistischen Zeichnen nicht überliefert. Also Menzel? Ein Urteil kann nur der Experte fällen. Menzel, das ist gewiß, hat den Kreis nicht nur einmal zeichnerisch fixiert. Von ihm haben viele rasch hingeworfene Skizzen überlebt und ihre Liebhaber gefunden. Natürlich bleibt auch die Möglichkeit, daß die Zeichnung von einem stammt, den das Bild gerade deshalb nicht zeigt - so wie ein Photograph nicht auf seinem Photo zu sehen ist.

Das Original hat die Größe von 23,5 x 17,5. Es befindet sich im Nachlaß der Familie Eggers, den das Rostocker Stadtarchiv aufbewahrt. Für die Genehmigung zur Veröffentlichung ist dieser Einrichtung und besonders der Archivarin, Frau Ingrid Ehlers, die den Nachlaß betreut, zu danken.

Anmerkungen

- 1 Siehe u.a. Hermann Fricke: Die Ellora und das Rythly. Zwei Seitentriebe des Tunnel über der Spree. In: Jahrbuch für Brandenburgische Landesgeschichte. 7 (1956). S. 19-24; ders.: Die „Argonauten“ von Berlin. Zur Geschichte eines literarischen Unternehmens. In: Der Bär von Berlin. Jahrbuch für die Geschichte Berlins 1964. S. 27-49; Roland Berbig: Ascania oder Argo? Zur Geschichte des „Rütli“ 1852-1854 und der Zusammenarbeit von Theodor Fontane und Franz Kugler. In: Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz 1986. Berlin 1987. (Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek; 6). S. 107-133.

- 2 Bormann hatte als Provinzialschulrat ministerielle Kontakte und wirkte offensichtlich von dieser Seite auf den Kreis ein. Rolf Parr und Wulf Wülfing haben dahingehende Untersuchungen angestellt, mit deren Publikation demnächst zu rechnen ist.
- 3 In: Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel 1850-1870. 2 Bde. Hrsg. v. Gotthard Erler. Berlin, Weimar: Aufbau 1987. Darin finden sich für Interessierte zahlreiche Berichte über Rütli-Treffen und -Pläne, die den Hintergrund der kleinen Federskizze verdeutlichen helfen.

SCHRIFTSTELLER DER GEGENWART ÜBER THEODOR FONTANE

Günter Noack, Dahme/Mark

Wege zu Fontane

John Maynard baute eine Brücke zu Fontane. Der Schüler von 12 1/2 war von der Ballade des 66jährigen Dichters aus dem vorigen Jahrhundert gerührt und begeistert. Der Deutschlehrer konnte das in einem Klassenaufsatz nicht erkennen und gab erstmals kein „Sehr gut“ als Zensur. Als ich dieser Tage mein Aufsatzheft der 6. Klasse zur Hand nahm, erinnerte ich mich an eine dicke rote Randbemerkung von „Opa Ziegler“, der mit den Satzzeichen eines Satzes nicht einverstanden war: Gedankenstriche zwischen Sätzen und Satzellipsen, um die Dramatik des Schiffsunglücks auf dem Eriesee zu verbalisieren, fand er tadelnswert. Ich wundere mich darüber heute wie damals... Noch mehr wundere (und freue...) ich mich über eine andere Formfrage: Der Zwölfjährige schrieb den Aufsatz am 16.3.1956 in der Ich-Form! „Am 3. Oktober 1859 fuhr ich auf der 'Schwalbe' von Detroit nach Buffalo“, beginnt der Schüleraufsatz.

Als der 44jährige G.N. seine erste Erzählung („Sterntalermädchen“) gedruckt vor sich sah (Erstfassung als 24jähriger geschrieben...) und an seine Staatsexamensarbeit über Fontanes *Poggenpuhls* poetisch erinnert wurde, wünschte er sich, Opa Zieglers Meinung und Urteil zu hören... Deutschlehrer waren mir immer wichtiger als andere Fachlehrer. Gesagt habe ich das bisher niemandem. Vielleicht liest Klaus Leuschner, der mich zum Abitur führte, diese Fontane-Blätter...

Die *Poggenpuhls* hätte ich möglicherweise erst nach dem Studium kennengelernt, wenn es nicht am Rande einer Tagung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft 1964 eine Begegnung des Studenten mit dem Germanisten Hans-Heinrich Reuter (1923-1978) gegeben hätte, dessen Buch „Von 30 bis 80“ (Fontanes Leben in seinen Briefen mit Reuter-Kommentaren) ich bald darauf in Weimar kaufen konnte. Reuter, der große Fontane-Kenner, baute mir mit seiner erstklassigen Buch-Ausgabe eine feste Brücke zu Fontane. Und ich wollte es „genau wissen“, wer im Urteilen über den Poggenpuhl-Text recht hat: 120 Seiten seien kein Roman und hätten zu wenig Handlung mit Formbrüchen, sagten die einen, sogar der Dichter selbst (Brief vom 14. Januar 1897). Thomas Mann nennt ihn „Dichtung in der Maske des Romans“. Ich gebe Hans-Heinrich Reuter recht: „Fontanes Bemühen um Selbstverständigung und Klarheit wird poetisch in dem kleinen Roman *Die Poggenpuhls*, einem Werke des Abschieds, umgesetzt.“

Abschied? - Abschied vom geliebten Adel: Briefe an den 24 Jahre jüngeren Georg Friedlaender im Mai und September 1890 fassen das in nicht-poetische

Worte: „Mit dem Adel, hohen und niedren, bin ich fertig; er war zeitlebens ein Gegenstand meiner Liebe, die auch noch da ist, aber einer unglücklichen Liebe.“ (29. Mai) „Der eigentliche Adel, der, den wir im Auge hatten, ist der Landadel, und sosehr ich gerade diesen liebe..., so ist mir doch immer mehr und mehr klargeworden, daß diese Form in die moderne Welt nicht mehr paßt... Man kann sich viertelstundenlang an diesen merkwürdigen Gewächsen erfreuen, aber man kann es zu keiner Freundschaft und Übereinstimmung mit Ihnen bringen. Meine rein nach der ästhetischen und novellistischen Seite hin liegende Vorliebe bleibt dieselbe, aber Verstand, Rechts- und Selbstgefühl lehnen sich gegen diese Liebe auf und erklären sie für eine Schwäche.“ (2. September)

Bemühen um Selbstverständigung ist nie unwichtig. Und das mit Lächeln dargestellt zu bekommen ermutigt selbst Menschen in einem anderen Jahrhundert...

Fontanes Lächeln in Briefen, sein heiteres Darüber-Stehen waren mir Anfang 1976 Medizin. Ich kann an dieser Stelle nur diesen einen Satz und keinen Roman schreiben. -

Über die Lese-Erlebnisse mit Fontanes „richtigen“ Romanen wollte eine Leserin nach der Lektüre des „Sterntalermädchens“ (1987) mehr wissen... Ich werde erst mal einige Seiten „Schriftsteller-Echos“ älterer „Fontane-Blätter“ kopieren lassen und nach Thüringen schicken - vielleicht mit Randbemerkungen. Über *Effi Briest* und den *Stechlin* müßte ich Extrablätter schreiben... Nicht hier, nicht heute.

Günter Noack, geb. am 24. September 1943 in Pfeifferhahn, Kreis Crossen/Oder. Studium Dresden 1962/66, Lehrer 1966/81 mit einjährigem Intermezzo im Goethe-Nationalmuseum 1970/71, seit 1981 Schloßführer, Museologe, freier Journalist.

Mehrere ungedruckte Manuskripte. Gedruckt: „Sterntalermädchen“ (E, 1987)

REZENSIONEN

Wolf Jobst Siedler: Wanderungen zwischen Oder und Nirgendwo. Das Land der Vorfahren mit der Seele suchend. 3. Auflage. - Berlin: Siedler 1990. 144 S.

(Rez.: Joachim Kleine, Zeuthen)

Zwischen 1985 und 1987 geschrieben, danach nicht mehr bearbeitet - läßt sich das Büchlein dennoch für heute und morgen empfehlen? Im Titel läßt das „Nirgendwo“ aufmerken. Liest man weiter, so fordert es zum Widerspruch heraus; denn geographisch können WJS' Betrachtungen recht genau umgrenzt werden: Es sind die einstmals preußischen Gegenden zwischen Elbe und Memel, denen er sich widmet. Am längsten verweilt er in Berlin und in der Mark, dorthin kehrt er immer wieder zurück. Hieß es in der Überschrift „zwischen gestern und so nie wieder“, so hätte dies gewiß den Geist der Nachtrauer und der bitteren Resignation genauer getroffen, den Siedlers Selbstgespräche von der ersten bis zur letzten Seite atmen.

Ein Berliner des Jahrgangs 1926, einer, dessen „Schulweg durch stille Villenstraßen“ führte, „in denen das Geräusch des Rasensprengers deutlicher zu hören war als der Marschtritt der Bürgerkriegsarmeen“, erinnert sich der Welt, *s e i n e r* Welt von einst, so wie sie sich ihm als jungem, wohlgratenem Sproß eines gehobenen Standes eingeprägt hatte. Er weiß, wovon er spricht; denn er kannte dieses Land Preußen, an dem er hing, das er noch immer liebt, wie nur einer. Er hat es geschaut, als es noch heil schien, hat seine Geschichte, ihre Höhen und Tiefen, ihre klangvollen Namen mit Inbrunst in sich aufgenommen. Verklärt, wie von mildem Abendlicht vergoldet, leuchten sie aus der Erinnerung herüber.

In Berlin beginnt er seine träumerische Reise, wie er sie selbst nennt, in der Stadt, die mehrmals in diesem Jahrhundert den fontaneschen „roten Hahn“ aufsteigen sah, geschichtliche Wendungen ankündigend, über die die Stadt, das Land, der Kontinent in Trümmer fielen und auf Jahrzehnte auseinanderbrachen.

Kenner, der er ist, setzt er bei denen, die ihm folgen, Kennerschaft voraus, die nur des beiläufigen Hinweises, nicht aber der Begründung und Erklärung bedarf.

Westwärts lenkt er dann seinen Blick, schaut, flüchtig nur, hinüber zu den geschichtsträchtigen Gefilden zwischen Elbe und Rhein, um sich von hier nach Osten zu wenden, genauer gesagt: „dem Osten“ zu, jenen Landstrichen, die aus der Sicht des Westlers als verloren galten, seitdem 1945 die Demarkationslinien längs von Elbe und Werra, Oder und Neiße in des Wortes doppelter Bedeutung festgelegt worden waren. Schmerzhaft empfindungen bewegen den Reisenden: „Erinnerungen, Ahnungen, an Weggabelungen und Ortsschil-

dern steigen sie auf. Jeder Schritt durch das andere Deutschland ruft Gedanken hervor, die in die Ferne gehen... Alles ist mit Melancholie verbunden. Unlust liegt über dem Land, das einem fremd geworden ist, selbst wo man es wiedererkennt..." Es ist das achtlose Hinweggehen über einstige Größe, der Ruin oder das gänzliche Verschwinden baulicher Zeugnisse vergangener preußischer Blütezeiten, die ihn tief herabstimmen und darin bestärken, statt grau und trist empfundener Gegenwart das Vergangene in Wort und Bild wiederaufleben zu lassen. Dies allein sei, stellt er in einer Nachbemerkung fest, der Zweck seiner Anstrengungen.

Man muß zugeben: sein Distanzverhalten zum Bestehenden, seine Weigerung, es - im Gegensatz zu östlichen Ideologen und westlichen Realpolitikern jener Jahre - als unabänderlich hinzunehmen, öffnete dem Autor Voraussichten auf kommendes Geschehen, die den meisten damals noch verschlossen blieben und uns heute verblüffen. Und auch dieses sei gewürdigt: Wolf Jobst Siedler bewahrte sich den Sinn für die herben, oft verborgenen Schönheiten der Landschaft, die nur wahrnimmt, wer um sie weiß und die nur den anrühren, dem sie ans Herz gewachsen sind. Und wenn er das Charakteristische früherer märkischer Gutsdörfer skizziert, Friedersdorfs etwa, so nähert er sich Fontane:

„Der unscheinbare Ort, vierzig Insthäuser und ein ländlicher Herrensitz, Kartoffeln und Roggen war Preußen auf unnachahmliche Weise - pauvre und idealisch, geistreich und voller Standesgefühl.“

Indes, der Schmerz über das Verlorene, Zerstörte, Verwüstete - denn nichts sonst an bemerkenswertem Menschenwerk vermochte er im Staube Brandenburgs, in Polen und weiter östlich zu entdecken - verbaute dem Autor wohl das volle Verständnis für die Ursachen und Umstände dieses Niedergangs. Die sieht er beinahe ausschließlich in der Willkür und im Unverstand derer, die nach dem Zusammenbruch der alten Ordnung im Osten zu schalten und zu walten begannen. Daran ist gewiß viel Wahres. Doch ist's die ganze Wahrheit? Was und wer führte denn erst in diesen mörderischsten und zerstörerischsten Krieg der europäischen Geschichte? Durch wessen Schuld kamen denn zunächst die Bomberpulks, dann die fremden Heere übers Land? Und der Verfall dessen, was einstmals Preußens Ruhm und Ehre weit über seine Grenzen hinaus begründete, setzte er nicht schon viel, viel früher ein? Wußte nicht schon Fontane, dessen sich WJS so oft und gern entsinnt, manches Lied davon zu singen, vom *Schach* bis zum *Stechlin*? Siedlers „gefühlbeladener Blick von heute“ hinderte ihn daran, die Wirklichkeit des Ostens anders als im Schwarz-Weiß-Kontrast zu sehen, nicht nur Zugrundegegangenes zu beklagen, sondern auch das vielerorts Erhaltene eines Blickes zu würdigen, namentlich aber das zu keiner Zeit erloschene Bemühen Unzähliger, Erhaltenswertes zu bewahren oder wiederherzurichten.

Manch einer unter diesen Kulturschaffenden des Ostens, ob er nun Arbeiter, Bauer, Handwerker war oder sich als Wissenschaftler, Pfarrer, Schriftsteller, Künstler engagierte, wird solche Ignoranz befremdlich empfinden. Und es wird ihn erzürnen, über das schon genannte Friedersdorf zu lesen: „Was den Platz wichtig machte, waren die Marwitzens, die hier seit Jahrhunderten saßen,...“ Sonst niemand?

Zählte das gemeine Volk so gar nichts, das an diesem wie an anderen Plätzen säte, erntete, lebte, sich freute, litt und schließlich dafür sorgte, daß das Dorf nach der vernichtenden Schlacht um die Seelower Höhen wieder auflebte, überlebte?

Gemeinhin rät man niemandem dazu, ein Buch vom Schluß her anzulesen. Hier möchte man es tun. Da beschreibt WJS Neuhardenberg, das damals noch Marxwalde hieß, und dies ist sein Vokabular:

„... verhunzte Gegenwart. Das Schloß, leer und ruiniert“, „der englische Park Pücklers - verwilderte Wiese“. „Kein Rad auf Kies, längst ist die Auffahrt zu überwachsenem Pfad geworden...“ „Zerstoben, was diese Schlösser einst bevölkerte, keine preußischen Aristokraten mehr, die Schlachten und Verse machen, keine geistreichen Jüdinnen, die lange Briefe an märkische Junker richten...“, „nur Heruntergekommensein“; „es gibt Neu-Hardenberg nicht mehr.“

Genug solcher düsteren Worte. Setze dich in deinen Wagen, Wanderer, oder in irgendeinen der vielen Touristenbusse, die seit Jahr und Tag dorthin fahren! Du wirst Schloß und Park und Dorf ansehnlich finden, von verständigen Händen mit Liebe schon Jahre vor der Wende wiederhergestellt, Herberge seitdem für vielerlei Musen und Grazien in der Mark, gastliche Stätte, eine der freilich noch wenigen, sich aber sichtlich vermehrenden Sehenswürdigkeiten des Oderlandes.

Nein, ein Buch vom Heute ist es nicht. Und für heute oder gar morgen taugt es eigentlich auch nicht recht. Wer freilich das schmerzlich-süße Ziehen in der Brust mag, das ein müdes Herz anzeigt, dem sei das Buch empfohlen.

Theodor Fontane: Grete Minde. Nach einer altmärkischen Chronik. Mit einem Nachwort von Peter Demetz. - Frankfurt/M: Inselaschenbuch 1989. 154 S.

(Rez. P. I. Anderson, Aalen)

Ästhetizismus und Brandstiftung

Band für Band vervollständigt sich im Insel-Verlag die Reihe Fontanescher Erzählungen, die zunächst einmal mit stolzen Preisen aufwarten - das vorliegende Bändchen kostet 10 Mark. Allerdings bekommt der Leser dafür die entsprechende Buchqualität: das Papier ist schwer, weich und haltbar, der Druck ist groß und gestochen scharf, die Ränder sind breit. Einen wissenschaftlichen Apparat wie in den Reclam-Ausgaben gibt es allerdings nicht. Eine Ausgabe für Genießer? oder eine für jene Leser, die sich lieber mit der Hauptsache als mit Sekundärem beschäftigen, denn Bibliographien sind schnell abgeschrieben, aber aufwendige Randvermerke brauchen viel Platz und feste Unterlage, die nicht bald vergilbt.

Zwar ist nicht jede dieser Romanausgaben mit einem Nachwort versehen, aber für *Grete Minde* hat man in Peter Demetz, Professor a.D. der renommierten Yale University, einen Autor verpflichtet, der dem Niveau der Ausgabe so gerecht wird wie der Dirigent Carlos Kleiber dem eleganten Dreivierteltakt beim Neujahrskonzert im Wiener Musikverein. Sind aber solche Interpreten genauso geeignet für schwermütige Partituren wie diese?

Schon 1964 machte sich Demetz daran, mit „Formen des Realismus“ Erich Auerbachs Behauptung zu untermauern, Fontane sei unter den deutschen Realisten des 19. Jahrhunderts der einzige wirklich gesamteuropäische Erzähler gewesen. Mit dem inzwischen überall verwendeten Begriff des „Romans der guten Gesellschaft“ gelang es Demetz, diesen Nachweis zu führen. Es war ein genialer Einfall, Fontanes Internationalität durch dessen Darstellertreue zur Antipode des internationalen Proletariats aufzuzeigen. Das Leben der von Fontane bevorzugt behandelten preußisch-deutschen Oberschicht wich eben nicht viel von jenem gehobenen Lebensstil ab, der von Moskau bis San Franzisko anzutreffen war. Darum geht man auch nicht fehl in der Annahme, daß dieses Nachwort nicht zu den üblichen Vergessenswürdigkeiten zählt, sondern durch eine kritische, beinah ablehnende Auseinandersetzung mit der Erzählung sehr zum Nachdenken anregt.

Zwar geht Demetz nicht so weit wie 1964, als er verriet, er wünschte manchmal, Fontane hätte *Grete Minde* gar nicht erst geschrieben, aber manche damalige Wendung findet nach 25 Jahren ihre beinah wortwörtliche Entsprechung. Diese Novelle, diese Erzählung, dieser Roman, oder was man will - die theoretische Frage beschäftigt Demetz, wie Fontane, „nicht eben leidenschaftlich“ - hat eben niemals in die gute Gesellschaft hineingepaßt. Landpartien und Diners, geistreiche Unterhaltung und mondäne Schauplätze fehlen ihr ganz. Allerdings weiß Demetz, daß in seiner Wahlheimat ausgerechnet diese Erzählung relativ frühe und weite Verbreitung erlebt hat. Doch für diesen scheinbaren Widerspruch ist er mit der Erklärung schnell zur Hand. Paul Heyse hat sie in seinen „Novellenschatz“ aufgenommen, und „nur so ist es zu erklären, daß diese Erzählung zu Anfang des Jahrhunderts als Schultext im Deutschunterricht in den Vereinigten Staaten auf einiges Interesse stieß.“(141) Heyse mag dabei die Hebamme gespielt, aber das Kind wird man eher um seiner selbst willen geliebt haben. Vielmehr beweist das heutige amerikanische Publikum immer wieder, daß es deutsche Kunsterzeugnisse nach eigenen Maßstäben rezipiert.

Zum Text selber hat Demetz viele kluge Bemerkungen zu machen, von denen die kunstgeschichtlichen nun mal sein Steckenpferd sind; und an den Maßstäben für sein Urteil läßt er keinen Zweifel. Die Beobachtung, Fontane habe den Chronistenstil nicht befriedigend durchhalten können, stimmt genauso wie die Ironie in der Feststellung, daß es „das Entzücken der positivistischen Kritiker (war, die Quellen) zu zitieren, denen Fontanes Stoff wahrhaftig entstammen sollte.“(144) Es läßt sich auch hören, daß Fontane einem „ästhetischen Konflikt“ aufgelaufen ist, denn, „obwohl er vorgibt, einer altmärkischen Chronik zu folgen, vertraut er doch eher den ordnenden Begriffen von Herkunft und

Anlage, Reiz und Antwort, Psychologie und Milieu. Gewiß: der Erzähler versucht, seine Kategorien zu verhüllen oder zu archaisieren. Von Erbschaft, nicht von Vererbung ist die Rede."(149) Ist Fontanes Leistung aber ob ihrer Fehler als ungenügend anzusehen?

Daß in *Grete Minde* das Motiv der Vererbung mit dem der Erbschaft historisierend vermengt wird, liegt auf der Hand; aber stellt der Erzähler Grete und ihre Verirrung tatsächlich als Auswirkung einer erblichen Ursache dar? Vielmehr hinterläßt bei mir die angebliche Archaisierung und vor allem die Handlungsführung den Eindruck, als ob Fontane den Vererbungsbegriff kritisch unter die Lupe nähme und ihn als Vorwand für Vorurteile und Vorteilsberechnung, auch als selbsterfüllende Prophezeiung bloßstellte.

So sinnend frage ich mich weiter, ob es denn wirklich ein Makel sei, „daß das historische Gewand aus der Maskenleihanstalt stammt und durch seine Nähte und Ritzen den Blick auf den nur verkleideten Vorgänger des konsequenten Naturalismus freigibt."(150) Das klingt entschieden ambivalent: soll die Novelle also inkonsequent sein, oder ist sie nur ihrer Zeit voraus? Solch hintergründige Schätzung wirkt auf mich wie die Worte eines diplomatischen Kunsthändlers, der es mit keiner Kundschaft verderben möchte - genauso Demetz' Kommentare zum Dichter selbst, dessen „höchst private Abneigung gegen das Spektakuläre“ ihn angeblich daran gehindert habe, „das Verbrechen als persönliche Aktion darzustellen, und (er) sich damit (begnügte), ins Unpersönliche und zur Rhetorik des Wie-Wenn zu greifen (...) eine Korrektur, die das mögliche Kunstwerk fast zerstört."(151) Zuerst sei festgestellt, daß der Erzähler nicht erst am Schluß, sondern bereits auf der zweiten Seite eine perspektivierende Rhetorik einsetzt, über deren Zweck diskutiert werden kann. Der bildhafte, kinoähnliche Eindruck wirkt manchmal eigenartig, aber es scheint mir psychologisch durchaus vertretbar - auch nach den späteren Beispielen des „inneren Monologs“ -, das Ergebnis geistiger Gestörtheit einerseits symbolistisch, andererseits aus beschränkter Perspektive darzustellen, anstatt Wahnbilder und -handlungen diskursiv, d.h. als logisch nachvollziehbar wiedergeben zu wollen. Darf man aber solchem Kritiker überhaupt widersprechen, dem offenbar die ganze Richtung nicht paßt? „Das ist der gleiche Masken- und Mummenschanz, dessen sich der bürgerliche Leser der Epoche bedient, um seine substantielle Stillosigkeit zu verbergen. (...) Das Nebeneinander von erzwungenem Historismus und Vererbungslehre reflektiert, in *Grete Minde*, die Misere eines stillosen Zeitalters, anstatt sie artistisch zu überwinden."(150) Vor siebzig Jahren waren solche Worte ein Programm: ist Professor Demetz der letzte Vorreiter des 20. Jahrhunderts, dazu berufen, die Vergehen des 19. anzuprangern? Nach den Maßstäben der Bauhausschule war „Maske“ etwas an sich Verwerfliches, aber sollte ein Nachwortautor nicht eher bemüht sein, die nun einmal vorgegebene Maske zu lupfen, statt gegen sie zu polemisieren?

Selbst das Argument, womit Demetz *Grete Minde* wieder aus Ach und Bann retten will, „die reichentfaltete Kombinatorik der Motive“, verstimmt, denn das ist die einzige Gemeinsamkeit, die *Grete Minde* mit den Werken aus der 'guten' Gesellschaft aufweist - eigentlich nicht die einzige, dann man müßte auch das Experimentelle daran erwähnen, jene „dramatische Darstellungsweise“ (Fontanes

Formulierung), die hier auf Anhieb gelungen und fortan seine Praxis geblieben ist. Woher das wohl kam? Alle ästhetische Expertise in Ehren, aber wenn der Gehalt vor lauter Kennerblick nicht zu Worte kommt, dann leidet auch die Interpretation. Für die unbillige Behandlung söhnt es nicht mehr aus, daß Demetz meint, „die Wiederkehr der Motive besitzt eine überzeugende Kraft, die selbst das unstimmige und frühe (!) Werk Fontanes, als melancholisches Gedicht über die gebrechliche Kreatur, in die Nachbarschaft der Kunst hindrängt“(154). Ist das nur Ästhetizismus oder nicht vielmehr eine Verharmlosung? Wenige Monate sind es her, als die ganze Welt im Fernsehen bestaunen konnte, wie der Freispruch für ein offenes Unrecht zu Stadtbränden ähnlichen Ausmaßes geführt hat. Sollen Professor Demetz' Studenten *Grete Minde* etwa dahingehend interpretiert haben, der verstorbene Jakob Minde sei eigentlich daran schuld, weil er die Erwartungen seines Jüngsten zu hoch geschraubt habe? Sind denn Maske und Mummenschanz grundsätzlich nicht ernstzunehmen? Läßt sich nicht eine handfeste politische Warnung im Glockengeläut der Tangermünder Kirchen heraushören? Und wenn es darin eine gibt, dann gilt sie - weil verkleidet - zunächst der Entstehungs- und Erscheinungszeit der Novelle.

Der Sinn für die Zeitgeschichte - die Erlebnisse der Zeitgenossen - jedoch, im Gegensatz zur Schulgeschichte - der fertigverpackten Interpretation der Vergangenheit -, scheint eines der Opfer des Kalten Krieges geworden zu sein. Denn weder dem Kunstgeschichtler Demetz, noch dem von ihm zustimmend zitierten Marxisten, Hans-Heinrich Reuter, - jahrzehntelang die Extrempole in der Fontane-Forschung - ist es eingefallen, dem Brandgeruch in der Novelle nachzuspüren. Selbst Klaus Globig, dessen Beitrag im Heft 32 der „Fontane Blätter“ zunächst von der Zeitgeschichte um 1878 ausging - und von Demetz auch nicht berücksichtigt wird - ist der Spur nicht konsequent nachgegangen. Sieht man aber in Fontanes Briefe und rechnet man nach, so stellt sich heraus, daß die Urfassung von *Grete Minde* in den Wochen vor und nach den hitzigen Reichstagswahlen von 1878 niedergeschrieben wurde.¹ (Vgl. Fontane-Blätter, Heft 52/1991, S. 47 ff. - d. Verf.) Aus der Frage nach Gretes Erbschaft hätte der Zeitgenosse 1879 nicht nur „V e r e r b u n g“, sondern wohl eher das Exemplarische des Falles und die sozialistische Parole von den „E n t e r b t e n d e r E r d e“ herausgehört. Geht man davon aus, daß Mummenschanz gerade deswegen erforderlich war, um Relevanz schmackhaft zu machen; kombiniert man nicht nur Motivik, sondern auch verkleidete Thematik, dann erblickt man eine Parabel von den schlimmen Auswirkungen des Kulturkampfes und der Paranoia über sogenannte ultramontane Verschwörungen, aber auch eine Kritik an der Taktik der diskriminierten Katholiken. Im Laufe der Erzählung werden zwar keine Jahreszahlen genannt, aber der Hinweis auf den historischen Brand von 1617 zusammen mit der Thematisierung der Glaubenskämpfe, die 1618 in den Dreißigjährigen Krieg ausarteten, ergeben ein Menetekel für das neue Deutsche Reich.

Maske und Verkleidung dienten nicht nur zur Schmackhaftmachung der Aktualität, sondern auch den Belangen des Dichters selber. Es geht auch nicht länger, daß man gelegentliche Bemerkungen des Dichters in eine „höchst persönliche“ Kritik an seinem Werk umfunktioniert, ohne ernsthaft nach seiner

eigenen Perspektive zu fragen. Seit das Forschungsinteresse auf die 14 Jahre später geschriebenen „*Meine Kinderjahre*“ gelenkt, seit das Versteckspielen als Sinnbild für seine dichterische Taktik erkannt wurde, muß es demjenigen, der Motive kombiniert, auffallen, daß die Hauptaspekte jenes kindlichen Versteckspiels beim kleinen Theodor Hauptfunktionen in dieser Erzählung übernehmen. Zuerst werden sie genüßlich ausgebreitet, um die keimende Liebe zwischen Grete und Valtin zu gestalten; dann wird das Spielmotto vom „Jüngsten Tag“, d.h. dem Tag, an dem der Versteckte entdeckt wird, zum Thema des den Schluß vorabbildenden Puppenspiels zweckentfremdet; und schließlich beginnt Grete ihre Brandstiftung in Theodors liebstem Versteck, dem Heuboden. Kann das etwas anderes sein als die ewig phantasierende Wiederkehr zur eigenen ersten Liebe? Und wenn er u.a. durch Anspielung auf Hänsel und Gretel das Geschwisterliche des Verhältnisses betont, muß man nicht daran denken, daß seine allererste Prosaveröffentlichung von 1839-40 *Geschwisterliebe* hieß, in der er seine Enttäuschung über Minna Krause dichterisch zu überwinden suchte? (Vgl. Fontane-Blätter, Heft 50/1990, S. 120 ff.)² Das sind die wirklich persönlichen Fragen, *Grete Minde* betreffend, doch wie soll man sie beantworten, ohne nach der damaligen Befindlichkeit des Dichters zu fragen?

Mit *Grete Minde* beginnt - im zweiten Anlauf - die neue Ära in Fontanes Schaffen, denn das Fiasko mit *Vor dem Sturm* durfte sich nicht wiederholen. Fontane mußte beweisen, daß seine Prosadichtung keine brotlose Kunst war, auch gegen innere Widerstände (vgl. Fontane-Blätter, Heft 52/1991, S. 47 ff.)³, und einer seiner psychologischen Tricks bestand darin, zu seinen Anfängen zurückzukehren, d.h., die Jugendliebe in verkleideter Form ganz anders zu entwickeln, als sie tatsächlich verlaufen war. Ähnliches gilt auch für den Groll, den er seinerzeit gegen seine Eltern empfunden hatte, sie hätten seine Erbschaft verspielt. Gerade in diesen zwei, eben nicht durch alte Chroniken diktierten, aber handlungsentscheidenden Elementen versteckt er sich als nicht mehr am Anfang stehender Wieder-Anfänger. In der Phantasie kann er endlich mit Minna, und sogar auf ihr Geheiß, durchbrennen, jetzt kann er endlich seine Eltern wegen seiner verlorenen Erbschaft vor Gericht ziehen, und jetzt kann er Ruhe dadurch gewinnen, daß die Erzählung die Vergeblichkeit des Unternehmens vor Augen führt.

Folgen wir dieser sich verkleidenden Logik, so steckt Fontane ganz besonders hinter dem als Puppenspieler sterbenden Valtin. Dieser müßte Sinnbild sein für den Entschluß, nie wieder als Puppenspieler, d.h. als Erzähler, vorzuspringen, d.h. kommentierend in seine Erzählung einzugreifen. Das aus dem Versteckspiel entnommene „Jüngste Gericht“ - der am Schluß aufgeführte „Sündenfall“ paßt zum Anfangskapitel so, wie die damalige Aufführung zum Erzählschluß paßt - gibt ihm den Ausgleich, denn obwohl er - wie es Horst Fleig formulierte - sich beim Erzählen versagen mußte, konnte er nunmehr von seinem Versteck aus erhaben über die restliche Welt zu Gericht sitzen.

So sieht *Grete Minde* im Kontext von Fontanes nie geschriebener Biographie m.E. aus. Selbst so qualifizierte Wertungen wie die von Peter Demetz werden an einer fühlbaren, jedoch schwer definierbaren Oberflächlichkeit leiden, bis diese Aufgabe gelöst sein wird.

Effi und ihre Schwestern. Frauenbilder in Fontanes Romanen und in der neueren Literaturwissenschaft

- Gisela F. Ritchie: *Der Dichter und die Frau. Literarische Frauengestalten durch drei Jahrhunderte.* Bonn: Bouvier 1989. 394 S.
- Christine Lehmann: *Das Modell Clarissa. Liebe, Verführung Sexualität und Tod der Romanheldinnen des 18. und 19. Jahrhunderts.* Stuttgart: Metzler 1991. 219 S.
- Gabriele Althoff: *Weiblichkeit als Kunst. Die Geschichte eines kulturellen Deutungsmusters.* Stuttgart: Metzler 1991. 176 S.

(Rez.: Bettina Plett, Köln)

Sieben von 17 Romanen bzw. Novellen Fontanes tragen den Namen von Frauengestalten als Titel (nur zweimal sind Männer Titelgestalten), vier können als „Ehebruchsgeschichten“ bezeichnet werden, neun erzählen (auch) von problematischen oder scheiternden Beziehungen. Diese zwar oberflächliche, doch immerhin signifikante Statistik wie auch die Tatsache, daß Fontane nicht nur als Romancier ein bemerkenswertes und einfühlsames Interesse an weiblicher Psyche nimmt, haben der Forschung recht früh ein Leitthema aufgezeigt: die Gestaltung der Frauenfiguren in Fontanes erzählerischem Werk, auch als „Indikatoren“ für das hier vermittelte Bild gesellschaftlicher Normen und Zustände. Mit der Konstituierung eines Selbstbewußtseins feministischer Literaturwissenschaften innerhalb der letzten beiden Jahrzehnte rücken diese Fragestellungen mit nachdrücklicher Akzentuierung weiblicher Lese- und Interpretationsperspektiven stärker in den Vordergrund. Der literarische Text wird untersucht als Widerspiegelung patriarchalisch geprägter und gesteuerter Gesellschaftsstrukturen, als Zeugnis der Einengung weiblicher Daseinsgestaltung und der Entwicklung weiblichen Selbstbewußtseins, als Medium der Reflexion über und der Kritik an verfestigten Moralvorstellungen und Normenkategorien. Auch Fontanes Frauenfiguren profitieren vom neuerwachten Interesse der Interpretinnen, und so sind binnen zwei Jahren drei Studien erschienen, die sich, von unterschiedlichen Voraussetzungen ausgehend, Effi und ihren Schwestern zuwenden.

Gisela F. Ritchie nimmt Fontane als (chronologischen) Mittelpunkt, wenn sie den Weg literarischer Frauengestalten durch drei Jahrhunderte verfolgt und dabei den Romancier als Repräsentanten des 19. Jahrhunderts vorstellt wie Lessing für das 18. und Brecht für das 20. Jahrhundert. „Wie erscheint die Frau in der deutschen Literatur?“ ist die sehr allgemein gehaltene Frage, die den Textstudien zugrunde liegt; die Begründung für die Auswahl dieser drei Autoren (Sie „haben der Frau im spezifischen Sinne ihre Aufmerksamkeit gewidmet“, und „alle drei Dichter beweisen, daß sie Frauen schildern können“, S. V) ist zwar kaum widerlegbar, aber für sich genommen recht unzulänglich. Den Lücken und Mängeln bisheriger Studien über die Frauenfiguren dieser Autoren will Ritchie mit einem „sorgfältige(n) Studium der Quellen“ und einem

„präzise(n) Lesen der Texte begegnen, da nur dies zu „Entdeckungen“ führe, „Mythen zerstören“ und „Vorurteile aufheben“ könne (S. VI). Bei einem Blick in das Inhaltsverzeichnis erstaunt es daher zunächst, daß eine so profilierte und vielschichtige Figur wie Minna von Barnhelm sich mit sechs Seiten begnügen muß, der „Ausnahmefall“ der Melanie van der Straaten nach 6 1/2 Seiten abgeschlossen und selbst eine Polly Peachum bereits nach zwei Seiten „erledigt“ ist. Dem ist entgegenzuhalten, daß die Autorin sich einen umfangreichen Textkorpus vorgenommen hat (vier Dramen Lessings und die Jugendkomödien, 15 Romane und Novellen Fontanes, mehr als zwanzig Stücke Brechts), so daß eine Begrenzung notwendig wird. Dennoch sollte dies keine Lizenz für die erheblichen Abstriche von der Qualität und Differenziertheit eingehender Textanalysen sein. In deutlichem Gegensatz zum selbst erhobenen Anspruch stehen die über weite Strecken nur inhaltlich summierenden Feststellungen und Aufzählungen der Charakterzüge der Frauenfiguren, die nicht ausgeführten, allenfalls assoziativ begründeten Thesen, die unreflektierte Anwendung scheinbar eindeutiger „Tatsachen“, die der literarische Text vermittelt. Es sind keineswegs nur die stilistischen Schwächen und sprachlichen Ungelenkheiten, die es dem Leser erschweren, die angebotenen Ansätze überzeugend zu finden. Schwerer wiegt, daß die Texte auf oberflächliche Referenzobjekte reduziert werden, weil eine sorgfältige Textanalyse nicht stattfindet. Beschreibung und Generalisierung ersetzen die Argumentation; vornehmlich positive Eigenschaften, Ansichten und Handlungsweisen werden bedenkenlos auf der Haben-Seite des Frauenkontos verbucht, ohne daß eine Problematisierung, eine Frage nach der Konstituierung des Frauenbildes beim Leser durch die Mittel des Erzählers oder Dramatikers ernsthaft in Erwägung gezogen würde.

Was erfahren wir nun über Fontanes Frauenfiguren? Ziemlich viel - aber leider ziemlich wenig, was uns nicht schon nach genauer Lektüre der Texte und nach der Beschäftigung mit bisherigen Interpretationen deutlich gewesen ist. Daß Victoire ein „unkonventionelle(s) Liebesbegegnis mit... ebenso unkonventionellen Folgen“ (sic) hat (S. 93), daß Cécile „in einem geschlechtslosen Himmel Frieden finden möchte“ (S. 118), daß Fontane „der Berlinerin in Lene ein unvergängliches Denkmal errichtet hat“ (S. 130), daß „die Frauenfrage“ in *Unwiederbringlich* „eine dominante Rolle“ spiele (S. 159), daß die Idee der Wandlung und Wandlungsbedürftigkeit in *Poggenpuhls* vor allem von Frauen verkörpert werde (S. 179) - all dies kann wohl kaum als innovative Quintessenz der Überlegungen zum Frauenbild in Fontanes Romanen angesehen werden. Was erfahren wir über Fontanes Darstellungsmittel und -intentionen bei der Schilderung dieser Frauenfiguren und -schicksale? Fast nichts, ist dies doch eine Frage, die sich die Verf. gar nicht zu stellen scheint; nicht einmal die möglichen Konsequenzen einer „männlichen“ Erzählperspektive bei der Gestaltung weiblicher Figuren, die andere feministisch orientierte Interpretinnen so sehr interessiert, werden hier angedeutet. Die Offenheit und Allgemeinheit der Ausgangsfragestellung - Wie erscheint die Frau in der deutschen Literatur - erweist sich gerade wegen ihrer Schlichtheit als tückisch; der Mangel an Präzisierung und Konkretisierung behindert die Durchsetzung eines hinlänglich konsequenten methodischen wie thematischen Konzepts. Das einzige Leitmotiv, das bei der

Betrachtung der Romane Fontanes mit unermüdlicher Beharrlichkeit wiederkehrt, ist die behauptete Affinität seiner Frauenfiguren zu Bettina von Arnim: Alle Frauengestalten Fontanes - es geht hier übrigens fast ausschließlich um Hauptfiguren - weisen, so Ritchie, bemerkenswerte Ähnlichkeiten mit ihr auf. Dies ist nun ein überraschendes und immerhin bedenkenwertes Deutungsangebot, doch ist die Häufigkeit, mit der dieses Auslegungsmuster herangezogen wird, allein nicht dazu geeignet, seine Überzeugungskraft zu erhöhen. „Daß diese Frau... Fontane beeindruckt haben muß, obwohl ihr Name selten bei ihm Erwähnung findet“ (S. 67), ist keine hinlängliche Basis für die Aufzählung charakterlicher und biographischer Parallelen, die so unterschiedliche Figuren wie Katinka und Hoppenmarielen, Victoire und Franziska, Cécile und Stine unbekümmert zu einem Reigen der Bettina-Nachfolgerinnen vereinen. Da auch hier die Nennung des scheinbar Faktischen an die Stelle von Analyse und Argumentation tritt, wird Bettina von Arnim in einer Weise zur stereotypen Vergleichsfigur reduziert, die weder ihr noch den fiktionalen Frauenfiguren geschweige denn der Erzählkunst Fontanes gerecht werden kann.

Einen ganz anderen Ansatz wählt **Christine Lehmann** für ihre Studie. Hier erscheint *Effi Briest* neben Sophie von LaRoches *Fräulein von Sternheim*, George Sands *Indiana*, Ida Hahn-Hahns *Gräfin Faustine*, Flauberts *Madame Bovary* und Kate Chopins *The Awakening* als charakteristisches Exemplar jenes Gattungstypus, den die Verf. den „Verführungsroman“ des „Modells Clarissa“ nennt (nach Samuel Richardsons Briefroman). Der Vergleich elementarer Verlaufs- und Kompositionsstrukturen ermögliche es, die verschiedenen Varianten des Typs mit einer „ganz einfachen“ Grundformel zusammenzufassen: „Der Teufel klaut Gott die Frau, und die Frau wird danach mit dem Tod bestraft. Die Romane des Modells Clarissa erzählen von der Strafbarkeit und Bändigung weiblichen Eigensinns“ (S. 11). Die handlich-schlichte Formel erlaubt es, die komplexe europäische Literaturgeschichte in eine überschaubare Allee von Stammbäumen zu verwandeln, so „daß alle Verführungsromane mit weiblichen Heldinnen aus dem abendländischen Kulturkreis ab Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ende des 19. dem Modell Clarissa angehören“ sollen (S. 10). (Wobei, mit Verlaub, vieles von dem, was hier als „Modell Clarissa“ verpackt angeboten wird, mindestens ebenso aufschlußreich unter den einschlägigen Stichworten eines Motivlexikons nachzuschlagen ist.) Die Fragen, die sich dem Leser hier im Hinblick auf die Einzelanalyse der Werke stellen - ob nämlich diese wenigen, holzschnittartig reduzierten Merkmale hinreichend sind für die Konstituierung eines (neuen?) Gattungstypus, ob ein solches Modell dem individuellen Roman gerecht werden kann, ob nicht gerade die Varianten und Abweichungen interessanter sind als die Formel - beantwortet die Autorin vorsorglich selbst: „Die genaue Analyse formaler, inhaltlicher und auch stilistischer Elemente unter dem Gesichtspunkt der Darstellung und Bewertung des Modells soll nicht die Intention des Autors oder der Autorin zu Tage fördern, sondern möglichst genau die Grundstruktur und den ideologischen Gehalt des Romanbaus sichtbar machen“ (S. 11). Als der ideologische Gehalt des Romans *Effi Briest* kristallisiere sich das Schicksal der isolierten und ohnmächtigen Kindfrau heraus, die das Opfer der von ihrem Mann im Einklang mit den

gesellschaftlichen Normen inszenierten Verführung und schließlich das Opfer der Bestrafung des Patriarchats für ihre Regelübertretung wird. Opfer wird Effi auch unter den Händen des Erzählers, dem „die Verachtung des Weiblichen“ mit Flaubert und Richardson gemeinsam sei (S. 114) und der die Meisterschaft des Erzählens und die Geschlossenheit der Romanwelt dazu benutze, das „Todesurteil für die Heldin“ unausweichlich zu machen (S. 116). Sein kritisches Potential diene dazu, nicht die Ordnung an sich, wohl aber den individuellen Umgang mit ihr in Frage zu stellen. Wenn in den hier sehr verkürzt zusammengefaßten Ausführungen auch manche richtige Beobachtung zu finden ist, so gehört doch ein gerüttelt Maß an Duldsamkeit dazu, dies alles in den recht groben Zuschnitt des Modells eingekleidet zu sehen. Erinnerung wir uns: Ein Modell ist nichts anderes als eine maßstabgerechte Verkleinerung, bei der etliche Details außer acht gelassen oder zumindest stark vereinfacht werden müssen. Dem Bildhauer oder dem Architekten ist ein Modell ein Vorbild, das in anderem Format und in einem anderen Werkstoff ausgeführt wird - etwas, das die Verf. leider übersieht. Bereits die Sprache - oft flott, gelegentlich unsensibel - und die Argumentation - ein wenig essayistisch, ein wenig assoziativ und recht apodiktisch - leistet hierzu ihren Beitrag. Die rigorosen und gelegentlich überraschenden Schlußfolgerungen aus einer nicht sehr eingehenden Textanalyse wünscht man sich doch differenzierter ausgeführt und begründet, als dies hier geschieht. Ein Problem der Modellkonstruktion ist, daß die Autorin zwar Romane verschiedener Literaturen und Epochen heranzieht, sich aber dennoch mit einer recht schmalen Basis begnügt. Dies gilt auch für den einzelnen Roman: *Effi Briest* ist zwar ein herausragendes Werk Fontanes, aber doch ebenfalls eine schmale Basis für die Beurteilung der Darstellung der Frauenfrage bei diesem Autor (bezeichnet dieser Roman das „Modell Fontane“?). Inwiefern sind Fontane und Hahn-Hahn repräsentativ für das Bild der Frau in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts? Und inwiefern ist diese *Effi-Briest*-Interpretation hilfreich und progressiv als Verstehensangebot? Natürlich kann und soll eine Darstellung, die sich übergreifenden Themen und Zielen zuwendet, nicht eine jedes Detail neu entdeckende Romaninterpretation anbieten. Doch vermitteln plakative Etikettierungen und handliche Kategorien nur fragmentarische Einsichten in die Typologie einer Gattung und die Erzählstrategien eines Autors.

Ebenso wie die männlichen Erzähler und die männlichen Romanfiguren auf die patriarchalische Perspektive festgelegt werden, bedingt und produziert auch die feministische Interpretationsperspektive genau das, was sie den Männern vorwirft: Einseitigkeiten und scheinbare Eindeutigkeiten, die zur Verhärtung tendieren und Differenzierendes kategorisch zurückweisen. Ob man es so provokativ formulieren muß wie M. Seiler, der der feministischen Literaturwissenschaft vorwirft, für sie habe „ein Text nur noch ein ideologischer Bestätigungscodex zu sein“ (Die Zeit, 25.10.1991), mag dahingestellt bleiben; zumindest sollte man sich aber auch den männlichen Perspektiven der Erzähler und der Interpreten (selbst)kritisch stellen können. Man(n) möge es der Rezensentin verzeihen, wenn sich ihre Solidarität mit ihren Geschlechtsgenossinnen in engen Grenzen hält. Mit solchen Platzpatronen jedoch, wie sie hier mit Getöse

abgefeuert werden, ist es wohl kaum möglich, eine wie immer geartete Phalanx „patriarchalischer“ Literaturwissenschaftler aufzustören. Die Werkzeuge einer so gehandhabten feministischen Literaturwissenschaft erweisen sich als stumpf, wenn sie eben das erreichen, was sie ihren männlichen oder männlich gesinnten Kontrahenten vorwirft: die Bestätigung eines Klischees und die einseitige Betrachtung komplexer Zusammenhänge.

Um die Spiegelung und Reflexion tradierter Postulate an Weiblichkeit im literarischen Text und sein Verhältnis zu Deutungsmustern in der bildenden Kunst geht es **Gabriele Althoff** in ihrer Studie „Weiblichkeit als Kunst“, die sich Fontanes *L'Adultera* als argumentativen Mittelpunkt wählt. Die gedachte Verbindungslinie vom Roman des 19. Jahrhunderts zu Ehebrecherinnengemälden der Renaissance und damit von der „entfalteten bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts“ zum ‚Ursprung‘ der bürgerlichen Gesellschaft im 15./16. Jahrhundert“ (S. 118) erscheint zunächst überraschend, doch erlaubt Fontanes epische Integration eines Tintoretto-Gemäldes eine solche Anknüpfung, um die Vorstellungen und Gestaltungsweisen von Weiblichkeit als Kunst bzw. Weiblichkeit in der Kunst in ihren jeweiligen historischen Kontexten zu überprüfen und zu vergleichen. Am Anfang also stehen ausführliche Analysen zu Fontanes *L'Adultera*, denn hier ist es die spätere Ehebrecherin selbst, die der Erzähler bewußte Bezüge zu Tintoretos „Ehebrecherin vor Christus“ herstellen läßt, die ihre potentielle Affinität zu diesem gemalten „Vor-Bild“ spiegelt. Bezeichnend für die Struktur des Romans und Melanies Entwicklung sei ihre „Mimesis an die Ehebrecherin“, doch sei es gerade diese Auseinandersetzung mit dem gemalten Muster, das dazu beitrage, eine neue „Intensität des Fühlens“ freizusetzen (S. 15). Um aufzuzeigen, daß die „Affinität zwischen der gemalten und der literarischen Ehebrecherin eine qualitativ-inhaltliche“ ist (S. 15), wendet sich Althoff der Analyse jener Textpassagen zu, die die konventionellen, von der literarischen und bildenden Kunst sanktionierten Konzepte von Weiblichkeit, wie sie sich in der Auffassung von Liebe, Schuld, Scham und Schönheit manifestieren, thematisieren. Einen ersten Hinweis, in welcher Weise der Erzähler seine Hauptfigur diese Deutungsmuster hinterfragen läßt, gibt Melanies Interpretation der Ehebrecherin Tintoretos: „*Es ist so viel Unschuld in ihrer Schuld*“. Indem sie aufzeigt, wie „konsequent“ dieser Satz „in die Gestaltung eingeflossen ist“ (S. 26), gelingt es der Verf. nachzuweisen, daß die Neubewertung und Überwindung jener Konzepte Melanies „Weg der Subjektwerdung“ (S. 25) begleitet, Fontane somit ihren „Anspruch auf Überschreitung des Deutungsmusters von Weiblichkeit“ gestaltet (S. 33).

Auch hier geht es erst in zweiter Instanz um eine Fontane-Interpretation im engeren Sinne, doch rückt der hier betrachtete Roman, aufgefaßt als exemplarisch für die Brechung und Neuorientierung kulturell tradierter Wertungskategorien, keineswegs in den Rang eines bloß soziokulturellen Demonstrationsobjekts. Mit der kritisch reflektierten Verknüpfung von „Fragestellungen aus der literaturwissenschaftlichen und sozialwissenschaftlichen Frauenforschung“ (vgl. S. 7 f) gelingt es ihr, die „Frage nach den gesellschaftlichen Funktionen von Weiblichkeitsbildern im jeweiligen historischen Kontext“ ebenso aufschlußreich wie differenziert zu entfalten.

Theodor Fontane, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bde 6 u. 7. *Unbekannte und vergessene Geschichten aus d. Mark Brandenburg*. I: Dörfer u. Flecken im Lande Ruppin. II: Das Ländchen Friesack u. die Bredows. Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarb. von Therese Erler. - Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1991. 748 S.; 498 S.

(Rez.: Peter Schaefer, Potsdam)

Der Aufbau-Verlag begann 1976 mit seiner Ausgabe der Fontaneschen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, und 15 Jahre später ist diese verdienstvolle Ausgabe zu einem - vorläufigen, wie zu hoffen ist - Ende gekommen. Die Titel der ansehnlich aufgemachten und gut ausgestatteten beiden Bände 6 und 7 verblüffen selbst den Fontane-Kenner. Beide Begriffe haben nicht nur etwas vertraut Fontanesches, sondern stammen tatsächlich aus der Feder Fontanes, wenn sie auch von ihm nicht als Buchtitel autorisiert worden sind.

Sie markieren jedoch recht gut einen werkgeschichtlichen Kontext: läßt Band 6 in seinem Titel *Dörfer und Flecken im Lande Ruppin* den Titel des ersten Bandes der *Wanderungen, Grafschaft Ruppin*, anklingen, so darf sich der Leser bei dem Titel des siebten Bandes, *Das Ländchen Friesack und die Bredows*, daran erinnern, daß eben jene umfangreiche Arbeit Fontanes letztes literarisches Unternehmen in den Tagen vor seinem Tode war. Beide Titel markieren so den Anfang und das Ende der Beschäftigung Fontanes mit seinen *Wanderungen*.

Im Vorfeld des Erscheinens der beiden Bände war zu hören, sie sollten hauptsächlich Skizzen, literarische Pläne, auch Ausgeschiedenes bringen. Das vorliegende Ergebnis übertrifft dann bei weitem fast alle Erwartungen, und der Rezensent ist geneigt, der sehr vollmundigen Verlagswerbung („sensationell“) und einigen bereits in Zeitungen erschienenen Rezensionen („editorische Meisterleistung“) zuzustimmen. Was bringen die Bände?

Band 6 tritt zunächst mit einem Untertitel auf, den er mit Band 7 gemeinsam hat: *Unbekannte und vergessene Geschichten aus der Mark Brandenburg*. Ein weiterer Titel stellt sich vor den Leser, *Nachlese: Ausgeschiedenes, Vorbereitendes, Vorgeesehenes*. Die Titelflut hat etwas Verwirrendes; erst langsam wird klar, daß sie eine sehr brauchbare Orientierungshilfe für den Leser darstellen kann. Der Band beginnt mit *In den Spreewald. Vier Reisekapitel* und setzt mit weiteren Arbeiten, die zu Lebzeiten Fontanes bereits gedruckt, doch so nicht in die Buchausgaben aufgenommen worden waren, fort. Es folgen „Entwürfe, Pläne und frühe Fassungen aus dem Nachlaß“, wozu u.a. sehr interessante Aufzeichnungen über Fouque gehören. Den Hauptteil bilden „Arbeiten und Entwürfe zum thematischen Umfeld I“ mit einem Umfang von etwa 350 Seiten. Hier finden sich ganze Bücher von Fontane: *Denkmal Albrecht Thaers zu Berlin* und *Vaterländische Reiterbilder aus drei Jahrhunderten* sowie eine Fülle weiterer kleinerer Artikel. Hervorgehoben sei hier der Aufsatz *Die Märker und die Berliner und wie sich das Berlinertum entwickelte*.

In Band 7 stehen unter dem Titel „Entwürfe, Pläne und Materialsammlungen aus dem Nachlaß“ eine Fülle von kleineren Aufsätzen und Plänen, die einen

recht guten Eindruck von der Arbeit Fontanes an seinen *Wanderungen* vermittelt. Von ganz besonderem Interesse für zukünftige Forschungen zu den *Wanderungen* dürften die unter dem Titel *Geschichten aus Mark Brandenburg* präsentierten Pläne und Notizen sein. Kernstück des Bandes ist das schon erwähnte *Ländchen Friesack und die Bredows*, literarische Perlen sind in diesem Band die Aufsätze *Berliner Sprechanismus* und *Wie man in Berlin so lebt*. Auf gut 80 Seiten folgen einige Rezensionen Fontanes über kulturhistorische Bücher anderer Autoren, die man hier nicht unbedingt erwartet. Die Herausgeber haben sich entschieden, hier den inhaltlichen Aspekt der thematischen Verwandtschaft dominieren zu lassen und diese Rezensionen nicht für weitere Bände (mit literaturkritischen Arbeiten Fontanes) aufzusparen. Die Rezensionen sind in diesem Zusammenhang so interessant, weil Fontane sich hier sehr direkt zu Inhalt und Form von Büchern äußert, die zum Teil ähnliches vorhatten wie seine *Wanderungen*, wobei der Leser hier überprüfen kann, inwieweit Fontane seinen eigenen Maßstäben gerecht wird.

Zum Anhang dieses Bandes gehört eine unentbehrliche Zusammenstellung von „Daten zur brandenburgisch-preußischen Geschichte von den Anfängen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts“.

Die unbestrittene Stärke der von Gotthard Erler und seiner Frau, Therese Erler, herausgegebenen Bände besteht, wie bei der Aufbau-Ausgabe generell, in den Anmerkungen. Die Fülle der akribisch vor dem Leser ausgebreiteten Hintergrundinformationen bietet alles zum Verständnis der Texte Nötige - und einiges mehr, einschließlich einer Beschreibung der Örtlichkeiten, deren Aussehen sich in der nächsten Zeit allerdings ändern dürfte. Das Verdienst der beiden Bände besteht neben der Erstveröffentlichung vieler Entwürfe und Pläne im Sammeln bisher nur verstreut und schwer zugänglicher Texte. Hierin geht die Aufbau-Ausgabe über die beiden anderen großen Fontane-Ausgaben (Nymphenburger Verlagsbuchhandlung und Carl Hanser Verlag) deutlich hinaus. Inhaltlich ergeben sich durch die nun zugänglichen Materialien eine ganze Reihe neuer Fragen. So muß wohl u.a. das Gewicht der Beschäftigung Fontanes mit dem märkischen Stoff neu überprüft werden; es dürfte endlich deutlich werden, daß Fontanes Arbeit an den *Wanderungen* eben nicht an einen Lebensabschnitt gebunden war.

Zwei Wermutstropfen sorgen dafür, daß das Vergnügen an den Texten und ihrer Präsentation nicht ungetrübt bleibt. Die Ankündigung, in diesen Bänden ein Register auch für die Bände 1 bis 5 zu bringen, da nicht jeder Band ein eigenes Register erhalten hatte, ist vom Verlag nicht eingehalten worden. Das ist sehr bedauerlich, da die gesamte Ausgabe so nur eingeschränkt benutzbar ist und der Standard der Aufbau-Ausgaben nicht eingehalten wird. Sollte sich der Verlag, wie man hört, doch zu einem extra erscheinenden Register entschließen können, so wird auch das nicht die erwartete Lösung sein. Der Grund liegt darin, daß zusammen mit den Bänden 6 und 7 auch die Bände 1 bis 5 in neuer Aufmachung erschienen sind - doch sind diese durch andere Drucktypen und dadurch geänderten Satzspiegel mit den bisherigen 5 Bänden nicht kompatibel! Meines Wissens ist ein solch leserunfreundliches Verhalten des ansonsten zu Recht vielgelobten Aufbau-Verlags einmalig. Die Leser in der DDR hatten dem

sehr langatmigen Unternehmen (seit 1976!) geduldig die Treue gehalten, doch wer Wert auf eine vollständige Ausgabe in gleichem Format legt, kann nun seine 5 alten und vertrauten Bände entsorgen und darf sich alle 7 Bände für DM 230,- neu zulegen, was gerade in der Mark Brandenburg nicht vielen Lesern möglich sein dürfte.

Inwieweit sich die Erweiterung der bisherigen 5 Bände der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* auf 7 Bände allgemein durchsetzen wird, müssen die nächsten Jahre zeigen.

Theodor Fontane: Ausgewählte Werke in vier Bänden. Hrsg. von T. Fontane (!). - Essen: Phaidon o.J. (1991).

(Rez.: Peter Schaefer, Potsdam)

Muß eine vierbändige Auswahl-Ausgabe längst bekannter Werke Fontanes extra in den „Fontane-Blättern“ besprochen werden? In diesem Falle - ja. Äußerlich sind die vier Dünndruck-Bände ansprechend zurückhaltend und gediegen gestaltet. Der einen verblüffenden Namen tragende Herausgeber präsentiert (nicht ganz streng chronologisch) fast das gesamte Romanwerk, es fehlen nur *Ellernklipp*, *Quitt* und *Graf Petöfy*. Eine Textgrundlage wird nicht angegeben. Drucktypen und Satzspiegel verraten aber, daß es sich hier um einen (als solchen nicht bezeichneten) fotomechanischen Nachdruck der Fontane-Ausgabe des Münchner Carl Hanser Verlages handelt, allerdings ohne Anmerkungsapparat. Stutzig wird man aber, wenn *Mathilde Möhring* immer noch im alten Kleid vor den Leser tritt - seit 1969 ist dieser nachgelassene Text endlich in einer philologisch zu verantwortenden Weise zugänglich, also ohne Bereinigungen und Veränderungen bis hin zum Wegfall der Kapitelnumerierung. Diese als zuverlässig anzusehende Edition des Aufbau-Verlages war in den letzten Jahren sowohl für die Hanser-Ausgabe als auch für viele Taschenbuch- und andere Leseausgaben die Editionsgrundlage, nicht so jedoch bei der vorliegenden Ausgabe. Hier hat man einfach ungeprüft die erste Auflage von Hanser (1963) verwendet. Eine „Bilder und Balladen“ genannte Abteilung bringt dann (mit anderen Drucktypen) auf knapp 200 Seiten Fontanes bekannteste Balladen, worauf (wiederum mit anderer Type) ein kleiner Anhang folgt. Leider hat sich der Herausgeber nicht entschließen können, selbst etwas zu „Theodor Fontane - Leben und Werk“ zu Papier zu bringen. Erstaunt liest man auf viereinhalb Seiten, daß man Fontanes Schaffen „grob in drei Perioden einteilen“ könne. So sei er um 1860 der große Balladendichter und um 1870 der Wanderer gewesen, worauf er schließlich ab 1880 zum großen Romanschriftsteller herangereift sei. Diese Periodisierung ist so grob, daß man selbst ähnlich reagieren möchte. Außerdem kann man erfahren, daß *Der Stechlin* erst nach Fontanes Tod erschienen sei (was nur auf die Buchausgabe, nicht aber auf den weit verbreiteten Vorabdruck zutrifft), und dieser *Stechlin* sei zwar ein Roman,

könne aber dennoch zu den Selbstbiographien gezählt werden. Für diesen und weiteren Unsinn zeichnet ein H. S. verantwortlich. Hinter dem Kürzel verbirgt sich Heinrich Walter Seidel, und nun wird es interessant: das kleine Nachwort stammt so wie auch eine kurze Zeittafel und eine 1936 (!) endende Werk-Chronologie aus dem 1941 erschienenen Band „Gedichte. Neue Ausgabe“ der Cotta'schen Buchhandlung... So erklären sich auch die unterschiedlichen Drucktypen, denn die „Bilder und Balladen“ sind, ebenso wie der Anhang, lediglich ein fotomechanischer Nachdruck von 1941, ohne daß auch nur mit einem Wort darauf hingewiesen werden würde. - Alles in allem also eine zusammengestoppelte, sehr unpreußische Ausgabe: mehr Schein als Sein.

Rolf Zuberbühler: „Ja, Luise, die Kreatur“. Zur Bedeutung der Neufundländer in Fontanes Romanen. - Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1991. 88 S.

(Rez.: Joachim Biener, Leipzig)

Am Anfang steht ein Exkurs über Natur, das Natürliche und Natürlichkeit. Fontane sei in seinen Briefen und in der künstlerischen Gestaltung gegenüber gesellschaftlichen Konventionen, Erstarrungen und Verkrustungen stets ein Anwalt des Natürlichen gewesen. In den Werken trete das Natürliche als Schauplatzwechsel von der Stadt zum Land bzw. zu ländlicheren Bereichen auf, es erscheine in den Frauengestalten und in nobel fühlenden und denkenden Männerfiguren, den mit Sezessionsabsichten ausgestatteten Adligen. Das Natürliche offenbare sich auch in der Handlungsstruktur, in den einfachen baladesken Fabeln, und es begegne uns schließlich in der Tiergestaltung, in den natürlich empfindenden Neufundländern, diesen beseelten Kreaturen. Im Natürlichen seien christliche Elemente, z.B. aus der Bergpredigt, enthalten, aber auch Züge adligen Verhaltens. Von plebejischen Verhaltensweisen als einer Grundlage und Form des Natürlichen ist leider nicht die Rede. Vom Natürlichen sei Natürlichkeit (eigentlich Naturhaftigkeit, Bie.) zu unterscheiden, eine sympathische maßvolle Sinnlichkeit, welche die Frauengestalten auszeichnet, ihnen aber im Verhältnis zur Konvention auch zur Versuchung und Gefahr werde.

Bevor Zuberbühler auf die vermenschlichten Hunde in den Romanen Fontanes im einzelnen eingeht, skizziert er die Tradition der Hundedarstellung in der Literatur und Malerei des 19. Jahrhunderts. Arthur Schopenhauer wird als geistiger Vorkämpfer des Tierschutzes gewürdigt. Unter den Schriftstellern, die Fontanes Tierdarstellung beeinflussen haben, werden Walter Scott, Charles Dickens und Iwan Turgenjew genannt. Ganz besonders aber wurde Fontanes Tierdarstellung von dem englischen Neufundländer-Porträtisten Edwin Landseer (1803-1873) beeinflusst. Das der Lebensrettungsgesellschaft gewidmete Bild „Gerettet“, das einen erschöpften Neufundländer als zufriedenen Retter eines

Kindes aus dem Meere zeigt, hatte Fontane in seinem Bericht über die Londoner Kunstausstellung von 1856 mit „fast religiöser Ergriffenheit“ (S. 25) beschrieben. Zuberbühler schreibt darüber weiter: „Die fast die Form eines Offenbarungserlebnisses annehmende Begegnung mit einem Neufundländer-Gemälde Landseers dürfte den Ort bezeichnen, an dem sich diese Hunderrasse Fontanes Phantasie bemächtigte und in seine dichterische Welt einwanderte. Denn um ein Kunsterlebnis, nicht um spontane Hundeliebe scheint es sich in der Tat zu handeln...“ (S. 26). Fontane ist also wahrscheinlich über die Kunst zur Tierliebe gelangt.

Grundsätzlich ist dem Buch Zuberbühlers zu entnehmen, daß sich Fontane auf die dem Menschen zugewandte Seite des Hundes, seine unkonventionelle Liebe und Treue zum Menschen, konzentriert. Die volle Naturhaftigkeit des Tieres, seine Triebhaftigkeit, bleibt ästhetisch-notwendig unberücksichtigt. Nach den Worten des Autors (S. 21) lehnt Fontane offensichtlich aus aufklärerischen Gründen und aus der ästhetischen Überzeugtheit von der zentralen Stellung des Menschen in der Kunst auch ein 'dionysisches Versöhnungsfest' (Friedrich Nietzsche in der *Geburt der Tragödie*) zwischen Mensch und Natur ab, wie es Heinrich von Kleists *Penthesilea* im Kampf gegen Achill ansatzweise mit ihren Hunden praktiziert.

Trotz der Konzentration auf die dem Menschen zugewandte Seite wirkt die Hundedarstellung bei Fontane nicht einseitig oder gar allegorisch. Zum Eindruck der Ganzheitlichkeit trägt auch die genaue Beobachtung der psychischen Reaktionsweisen der Tiere bei.

Die Kapitel, die sich mit der ästhetischen Funktion und Bedeutung der Hunde für die Handlungsstruktur beschäftigen, tragen als Überschriften die Namen der Tiere „Hektor“, „Uncas und Boncoeur“ und „Rollo“.

Von Hektor, dem Neufundländer der Familie von Vitzewitz auf Schloß Hohen Vietz im Roman *Vor dem Sturm*, heißt es u.a.: „... ihm ist im Roman eine Hauptrolle zugeordnet... Daß sich Hektor bei seinen Liebesbezeugungen jeweils auf Menschenhöhe aufrichtet, ist sichtbarstes Zeichen seiner Menschenähnlichkeit... Wie Hektor elementarer Gefühlsregungen fähig ist, so wird ihm auch ein gewisses Maß an Willens- und Entscheidungsfreiheit zuerkannt... Im Neufundländer Hektor erhält das politische Hauptthema (der wirklichen Treue, Bie.) seine Symbolfigur“. Der Neufundländer Uncas in *Quitt* ist „wieder die lebendige Verkörperung der Treue bis in den Tod“. Boncoeur in *Cécile* verkörpert mehr „das Moment der Anhänglichkeit und der Liebe“. In seinen unermüdlichen Zärtlichkeitsbezeugungen unterstreiche der Neufundländer des Hotels Zehnpfund das „auf Huldigung gestellte“ Wesen (Fontane) der nervösen, reizbaren Romanheldin. Notwendig komme er im zweiten, in Berlin handelnden kälteren Teil des Romans nicht mehr vor. Boncoeur leitet mit seiner vertieften Einsenkung in die Textstruktur unmittelbar zu Rollo hinüber. Mit dem Neufundländer der Briests erreicht die Aneignung Edwin Landseers durch Fontane ihren sublimen Höhepunkt. Bereits am Beginn des ausführlichsten Kapitels in Zuberbühlers Studie heißt es: „Die Hundegeschichten, die im Verlauf des Romans erzählt werden, sind - ein künstlerischer Fortschritt gegenüber *Cécile* - aktuali-

siert und ausdrücklich zu Rollo in Beziehung gesetzt, der damit den Status einer durchgehenden Hauptfigur erhält. Vor allem aber tritt Rollo auch in der Schlußzene des Romans auf... noch im allerletzten Satz von *Effi Briest* läßt ihn der Autor auf seine Weise mitreden", (S. 57). In Rollo gelangt der Neufundländer bei Fontane zu voller ideell-ästhetischer epischer Eigenexistenz, nicht zuletzt durch die reiche realistisch-symbolische Ausprägung des menschlich-gesellschaftlichen Bezuges bei der Darstellung der Kreatur. Der direkte Erzählerkommentar wird vollends überflüssig.

So ist die in den Jahren 1987 bis 1991 entstandene Studie insgesamt eine exakt und zugleich feinfühlig erarbeitete Veröffentlichung, die vom Neben- aspekt aus ins Werkinnere vorstößt und zur Erhellung der Feinstruktur der Texte beiträgt. Darüber hinaus werden Aufschlüsse zur Eigenart und zur Entwicklung des Schriftstellers Fontane vermittelt.

Winfried Jung: Bildergespräche. Zur Funktion von Kunst und Kultur in Theodor Fontanes „L'Adultera“. Stuttgart: M & P, Verlag für Wissenschaft und Forschung 1991 (zugl. Diss. Münster 1990). 278 S.

(Rez.: Bettina Plett, Köln)

Bereits Robert von Leslie-Gordon ist daran interessiert, dem „Roman“, den er hinter Céciles Geschichte vermutet, auf die Spur zu kommen. Diese Anregung haben Interpreten Fontanescher Romane aufgegriffen, indem sie die Fragestellung auf den Autor und sein Erzählverfahren übertrugen, um so den Texten „hinter“ den Romanen auf die Spur zu kommen. Nachdem die Bedeutung literarischer Anspielungen und Präfigurationen für die Erzählkunst Fontanes aufgezeigt wurde, ist es nur folgerichtig, nun auch nach dem Anspielungscharakter von Werken der bildenden Kunst, vor allem Gemälden, die in Fontanes Romanen genannt, beschrieben und besprochen werden, zu fragen. Am Beispiel des offensichtlich weder bei den Interpreten noch den Lesern sonderlich beliebten Romans *L'Adultera* unternimmt es Winfried Jung, die Implikationen der epischen Integration von Bildern zu untersuchen. Schon der Titel verweist ja bekanntlich auf das Gemälde Tintoretts, das im Roman eine prominente und vieldiskutierte Rolle spielt. Doch ist diese vordergründig richtige Feststellung zu differenzieren: Es ist weniger das Gemälde an sich, das hier im Mittelpunkt des Erzähler- und Leserinteresses steht, sondern die Weise, wie die Figuren damit umgehen, ihre Art, es zu betrachten, zu interpretieren und somit auf sich und ihre Lebenssituation zu beziehen. Entsprechend kann dem Verf. auch der Bild-Begriff im engeren Sinne nicht mehr für seine Überlegungen genügen, ist doch die „pictura“ nur der Ausgangspunkt, die „imago“, die „effigies“ und schließlich das „simulacrum“ der eigentliche Gegenstand, da die Frage nach dem „Verhältnis von Ich, Wirklichkeit und Kunst in Fontanes Gesellschaftsrom-

man" gestellt wird (S. 2): Bildergespräche, so die Ausgangsthese Jungs, werden „zu entscheidenden Mitteln des Erzählers, die Figuren zu charakterisieren, indem sie ihr Verhältnis zur bildenden Kunst durchsichtig werden lassen im Hinblick auf ihr Wirklichkeitsverständnis und darüber hinaus (!) auf die bürgerliche Ideologie im Umgang mit Kunst und Kultur im späten 19. Jahrhundert verweisen" (S. 6).

Im Mittelpunkt der Untersuchung stehen jene Gemälde, die für Ezechiel und Melanie van der Straaten mehr als nur Raumdekoration oder Gegenstand von Tischgesprächen sind: Tintoretos „Christus und die Ehebrecherin“, Veroneses „Hochzeit zu Cana“, deren Kopie das kommerziellenrätliche Speisezimmer schmückt, die Madonnendarstellungen Murillos und Tizians, die zum Indikator ehelicher Diskrepanzen werden, Begas' „Mohrenwäsche" und Pilotys „Thusnelda im Triumphzug des Germanicus". Jungs Interpretationen decken auf, wie Bilder in Fontanes Romanen „funktionieren": als Bild vom Bild nämlich, sind es doch keine feinsinnigen Kunstgespräche im herkömmlichen Sinn, die hier geführt werden. Die Gespräche der Figuren über „ihre" Bilder, ihr Interesse für eine bestimmte Kunstrichtung wie ihr Kunstgeschmack bei der Ausstattung ihrer Wohnräume geben vor allem Auskunft über ihr Selbstverständnis, über die Interpretation ihrer gesellschaftlichen Rolle und den Grad der (unbewußten) Identifikation mit der zeitgenössischen bürgerlichen Kunstauffassung und -aneignung. Auf diese Weise wird das Leben mit Bildern zu einem „Leben mit bewußt gewählten und unbewußt reproduzierten Rollenmustern" (S. 80).

So unterschiedlich die Gemälde auch sind, die Fontane als zitierte und besprochene in seinen Roman einfügt, glaubt Jung doch, als ihnen allen gemeinsames Grundprinzip den von den Figuren meist nicht hinlänglich durchschauten mittelbaren Bezug entdecken zu können: „Durch das Bedürfnis, zur Bestimmung des eigenen Ich immer wieder Vorbilder aus der Kunst heranzuziehen, stellt Fontane die Individualität seiner Figuren erheblich in Frage (...) Zugleich verbindet sich mit der Neigung, anerkannte Vorbilder aus der Kunst zur Erklärung der eigenen Situation zu verwenden, eine Trivialisierung von Kunst im Prozeß der bürgerlichen Kommerzialisierung des Kulturbetriebes, den Fontane kritisch schildert." (S. 147) Dieser Deutungsrahmen wird konsequent in meist recht detaillierten „Stellenkommentaren" auf alle Kunstgespräche im Roman angewandt. Begründung und Argumentation bleiben dabei - von wenigen Ausnahmen abgesehen - stets nah am Text und vermögen in ihrer Stringenz zu überzeugen. Als Leitthesen formulierte Voraussetzungen und Schlußfolgerungen tendieren dabei gelegentlich zum Lapidar-Plakativen; hier wünscht man sich eine genauere Argumentation, die dem Fontaneschen Text mehr entspräche. Zu fragen ist allerdings, in welchem Maße sich dieser „größte gemeinsame Nenner" der Bildbetrachtung dazu eignet, als Deutungsmuster absolut gesetzt zu werden. Während die Figurenperspektive mit ihren persönlichen und gesellschaftlichen Einflüssen sehr differenziert betrachtet wird, bleiben die Aussagen zu Erzählerperspektive und -intention ergänzungsbedürftig; die Funktion der Integrationsweise (Bild im Gespräch, Vergleich, Erzählerbeschreibung und -kommentar etc.) wird nur flüchtig reflektiert.

Einen Schritt weiter geht der Verf., wenn er sich nicht auf das Bild qua Gemälde beschränkt, vielmehr auch das Bildhafte und Sinnbildliche jener Äußerungen untersucht, die auf andere Kunstwerke Bezug nehmen: Wagners Musik und Literatur. Dies ist, als Konsequenz seines erweiterten Bild-Begriffs, nur folgerichtig, sind doch in den Formen des Umgangs der Figuren mit literarischen Anspielungen und musikalischen Reminiszenzen eben jene Züge wiederzuentdecken, die ihr Verhältnis zum Bild prägen. Über diesen Komplementäreffekt hinaus vermögen jedoch die betreffenden Erörterungen (bes. Kap. 4, S. 35 ff, und Kap. 8, S. 140 ff) kaum Innovatives zu vermitteln, da sie im wesentlichen bekannte Forschungsstandpunkte repetieren, wirkliche Differenzierung und Ergänzung aber nur an wenigen Stellen leisten. Eben hier wäre es lohnend gewesen, konsequenter und eindringlicher nach der Bildlichkeit und Bildhaftigkeit jener Anspielungen zu fragen, also entschiedener auf dem eigentlichen Thema zu insistieren. Dies hängt wohl auch mit der bereits am Inhaltsverzeichnis ablesbaren Überstrukturierung zusammen. Im Hinblick auf Übersichtlichkeit mögen die zahlreichen Miniaturkapitel akzeptabel sein; sie führen aber oft zur Atomisierung größerer Darstellungszusammenhänge und Argumentationsstrukturen. - Ein Hinweis auf „Äußerlichkeiten“ sei noch gestattet, der nicht dem Autor, wohl aber den Verlagen ins Stammbuch geschrieben sei: Der Anhang, der die besprochenen Bilder darbietet, ist wichtig für den Nachvollzug der Argumentation - die Reproduktionsqualität aber so schlecht, daß auch die Lupe nichts mehr retten kann. Wir übersehen nicht die Schwierigkeit, etwa einen Piloty von monumentalen Ausmaßen auf Buchformat zu reduzieren; ein anderes Reproduktionsverfahren oder die Ergänzung durch Bildausschnitte wäre jedoch sinnvoll gewesen. -

Die Diagnose des „trivialisierende(n) Umgang(s) mit Kunst, die moralisierende Wahrnehmungs- und Deutungsmuster bewirkt, die nicht nur die Kunst, sondern auch den gesellschaftlichen Menschen normieren“ (S. 230), bietet die Grundlage dafür, daß der Verf. nachdrücklich Einspruch gegen zwei in der Fontane-Forschung weitgehend etablierte Interpretationsansätze erheben kann. Da auch Melanie „teils bewußt, teils unbewußt Vorbildern“ aus Kunst und Musik folge, sei die Ansicht, Fontane gewähre ihr im Unterschied zu seinen anderen Frauengestalten die freie Entscheidung und individuell bestimmte Selbstverwirklichung, nicht länger haltbar (S. 232). Cum grano salis läßt sich dies auf die Gestaltung des Romanschlusses übertragen: „Die Unzahl der 'Bilder', die sie zur Bestimmung der eigenen Identität verwendet, verrät (...) Fontanes resignative Vorstellung, daß sich das Bewußtsein seiner Romanfiguren aus vielen bewußt und unbewußt verwendeten Bildern zusammensetzt, die ihrerseits immer auch gesellschaftlich geprägt sind. Insofern ist Fontanes Roman entgegen dem vordergründig behaupteten glücklichen Ende pessimistisch“ (S. 240).

Die im wesentlichen überzeugende Weiterführung und Ausweitung bisheriger Forschungsansätze, indem nach literarischen Zitaten und „christlichen Bildern“ nun auch Gemälde auf ihre Verweisungsfunktion im Erzählzusammenhang befragt werden, macht diese Arbeit zu einer wichtigen Grundlage und Anregung für weitere Einzelstudien.

INFORMATIONEN

Theodor Fontane - Von Dreißig bis Sechzig

Das wissenschaftliche Symposium über den "mittleren" Fontane, im vorigen Heft der Fontane-Blätter bereits angekündigt, wird unter der vorangestellten Bezeichnung

vom 15. bis 17. September 1993

in Potsdam stattfinden. Es wird anlässlich des Potsdamer Stadtjubiläums von der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. im Zusammenwirken mit dem Fontane-Archiv veranstaltet und geht der 3. Jahresversammlung der Gesellschaft unmittelbar voraus. Diese ist für den 17. bis 19. September geplant.

Das Symposium wendet sich der noch immer nicht genügend aufgeklärten und in ihrer Bedeutung strittigen Lebens- und Schaffensphase zu, die den jungen, den Vormärz-dichter Fontane und den alten, den realistischen Erzähler von europäischem Rang miteinander verbindet und voneinander trennt. Folgende Themenkreise sollen erörtert werden:

- Fontane in England
- Der Journalist Fontane und die Kreuzzeitung
- Fontanes "Wanderungen durch die Mark Brandenburg"
- Fontanes Kriegsbücher
- Fontanes erster Roman "Vor dem Sturm".

Für jeden Themenkreis ist etwa ein halber Tag vorgesehen und an ein oder zwei einleitende Referate gedacht, so daß die meiste Zeit der Aussprache vorbehalten bleibt, in der natürlich auch vorbereitete Kurzvorträge ihren Platz finden können. Da die Teilnehmerzahl begrenzt ist, bitten wir, Anfragen, Interessenbekundungen und Vorschläge möglichst bald zu richten an:

Herrn Prof. Dr. Peter Wruck
Humboldt-Universität zu Berlin
Fachbereich Germanistik
PF 1297
O- 1086 Berlin

„Was hat nicht alles Platz in eines Menschen Herzen...“

Fontanetagung der Evangelischen Akademie Baden vom 14.-16.2.92*

Am 3. August 1943 schrieb der zwei Jahre später hingerichtete Theologe Dietrich Bonhoeffer aus dem Gestapogefängnis in Tegel an seine Eltern: „Würdet Ihr mir bitte etwas Fontane schicken. Frau J. Treibel, Irrungen, Wirrungen, Stechlin. Diese starke Lektüre der letzten Monate wird auch meiner Arbeit zugute kommen. Man lernt aus diesen Sachen oft mehr für die Ethik als aus Lehrbüchern...“ Wie wir aus seinen Briefen wissen, arbeitete Bonhoeffer im Gefängnis an seiner theologischen Ethik und las dabei gleichzeitig Fontane und andere Romane des 19. Jahrhunderts. Die weltliche Literatur half der Theologie und auch dem Theologen in seiner Grenzsituation der Gefangenschaft.

Diese Reminiszenz begründet noch nicht, warum eine Evangelische Akademie eine Tagung über Fontane veranstaltete. Evangelische Akademien sind Einrichtungen an der Außenhaut der Kirche. Sie verstehen sich als Stätten des Dialogs zwischen Kirche und Gesellschaft. So gehört auch zu ihren Aufgaben, den Spuren von kulturell geprägter Christlichkeit außerhalb kirchlicher oder konfessioneller Bindungen und Verbindlichkeiten nachzuspüren. Von daher wird für einen solchen Veranstalter Fontane interessant. Tatsächlich ist das Romanwerk Fontanes reich an verborgener wie offensichtlicher Theologie und Frömmigkeit, die zur Welt gehören, die er schildert. Zum Offensichtlichen gehört der bunte Strauß der Pastorengestalten, der Seidentopfs und Lorenzens, der Sörgels und Gigas. Sie sind selbstverständliche Gesprächspartner in der Bauernhütte wie im Herrenhaus, Menschen, die die christliche Barmherzigkeit zum Teil schuldig bleiben, zum Teil erfahrbar machen. Schuldig bleiben sie sie, wo sie die „Glaubenssätze des Christentums über die Lebenssätze“ stellen. So wundert es nicht, daß der bei Fontane am häufigsten erscheinende biblische Bezug, als Text zitiert oder nur als Anspielung, Verse aus den Seligpreisungen der Bergpredigt Jesu (Matthäus 5) sind: „Aber am wahrsten ist: Selig sind, die reinen Herzens sind“, so läßt er eine Figur in *Vor dem Sturm* sagen. Nicht zufällig gipfelt auch Pastor Lorenzens Grabrede für Dubslav von Stechlin in dem Urteil von der Lauterkeit seines Herzens. Leitmotivisch - um noch ein weiteres Beispiel zu nennen - wird ein Bild von Jesus und der Ehebrecherin (Johannes 8) - in *L'Adultera* verwendet. Wenn es von der weiblichen Gestalt auf dem Bild heißt: „Es ist soviel Unschuld in ihrer Schuld...“, so spiegelt sich darin nicht nur die Komplexität des Fontaneschen Menschenbildes, sondern auch ein säkularer Protestantismus. All diese literarisch-theologischen Muster motivierten zur Beschäftigung mit Fontane, konnten aber nicht der ausschließliche Gegenstand der Tagung sein, sollte doch der Autor in keiner Weise „vereinnahmt“ werden. Mit dem Fontane-Zitat als Titel der Tagung *„Was hat nicht alles Platz in eines*

*Die Referate der Tagung erscheinen in einem Protokollband, der voraussichtlich Ende 1992 bei der: Ev. Akademie Baden (Postfach 2269, W-7500 Karlsruhe) zu bestellen ist.

Menschen Herzen...“ wurde ein Motiv angeschlagen, das die Referentinnen und Referenten der Tagung in unterschiedlicher Weise aufnahmen.

Helmuth Nürnberger (Flensburg-Hamburg) stellte den Fontane vor, der in seinen späten Gedichten - nicht ohne Ironie - über die (seine) Künstlerexistenz reflektiert. Der Beitrag ist unter dem Titel „Sie kennen ja unsren berühmten Sänger...“ in den Fontane-Blättern erschienen. Der Heidelberger Germanist Gerhard vom Hofe nahm sich den Preußenroman *Vor dem Sturm* vor und zeigte, wie Fontane darin das Motiv der Erneuerungsbedürftigkeit politischer wie familiärer Verhältnisse durchführt. In Fontanes eigener Deutung erzählt der Roman bekanntlich vom „Eintreten einer großen Idee“. Vom Hofe führte aus, wie an die Stelle der dramatisch strukturierten, eschatologischen Zeitvorstellung, der zufolge Geschichte durch den großen Moment und die großen Taten ihr Gepräge erhält, auch die vergleichsweise gleichförmiger fortgehende Zeit treten kann. „Versöhnung und Erneuerung geschehen auch ohne die forcierte Tat und ein Wirken im Großen. Versöhnung geschieht zumeist unspektakulär; und oft verbunden mit einem eher temperierten Glück“.

Karla Müller (München) lenkte in ihrer Auslegung von *Irrungen, Wirrungen* und *Effi Briest* die Aufmerksamkeit auf die Innenwelt der Personen, auf ihre irrationalen Wünsche, Ängste und Triebe, die den Figuren oftmals nicht oder nur diffus bewußt sein, gleichwohl aber als Handlungsmotive und Erkenntnisbarrieren bedeutungsvoll sind. „Fontanes Romanfiguren sind... nur zum Teil jene bewußtseinshellen, scheinbar autonomen Individuen, die in geistreichen Gesprächen die Probleme analysieren, die sie mit ihrer Rollenexistenz haben; sie bergen auch Bereiche, die sie nicht adäquat zu artikulieren vermögen. In innerer Hinsicht also sind sie begrenzt durch die Faktoren, die sich ihrer bewußten Reflexion entziehen. Die Fehleinschätzungen einer Situation durch das Denken in vorgegebenen gesellschaftlichen Mustern, die Selbstentfremdung durch die Übernahme von Fremddefinitionen, der Durchbruch irrationaler Triebkräfte - all dies ist für die Handlungen der Personen von Bedeutung, läßt sich aber nicht mehr von den Figuren selbst formulieren.“

Walter Müller-Seidel (München) griff in seinem Beitrag zum Spätwerk und zur Alterskunst Fontanes auch die dunkle Seite bei Fontane auf. Die Frauengeschichten Fontanes würden, weil die Männer vor diesen Frauengestalten versagten, immer wieder zu Krankengeschichten. Gerade der alte Fontane bewege sich an Themen, die auch von jüngeren Autoren seiner Zeit verhandelt würden, und stehe damit am Übergang zur Moderne.

Einen anderen Zugang zur Innenseite der geschilderten gesellschaftlichen Zustände in Fontanes Romanen wählte der Mainzer Theologe Eilert Herms. Er wollte nicht Fontanes eigene Weltanschauung, seine weltliche Christlichkeit oder christliche Weltlichkeit diskutieren, sondern fragen, wie Fontane das Christentum, seine Frömmigkeit und seine Institutionen im Funktionszusammenhang der von ihm geschilderten gesellschaftlichen Zustände

beschreibt und beobachten, „welche Funktionen und Leistungen dieses Christentum in den dargestellten Zuständen der preußischen Ordnungen tatsächlich erbringt oder der gesellschaftlichen Öffentlichkeit schuldig bleibt“. Herms kommt in der Analyse der Fontaneschen „Liebesgeschichten“ zu dem Ergebnis: „Die Frage nach der Qualität einer jeden gesellschaftlichen Ordnung entscheidet sich für Fontane an ihrer Innenseite, an dem Lebensgefühl, das sich in ihr entwickelt und das sie wiederum trägt. Über das Schicksal einer Gesellschaft entscheidet dann die Kraft zur Bildung der Herzen, des Gefühls, der Liebe. Von strategischer Bedeutung sind daher diejenigen gesellschaftlichen Institutionen, die es ex officio mit diesem Geschäft der Seelsorge im weitesten Sinne zu tun haben... Fontane hört nicht auf, gerade den Institutionen der christlichen Tradition für diese Bildungsaufgabe eine undelegierbare, unersetzliche Verantwortung zuzuschreiben.“

Was fast 200 Teilnehmerinnen und Teilnehmer zu dieser Tagung über Fontane nach Bad Herrenalb lockte, darüber läßt sich natürlich nur spekulieren. Karla Müller meinte, daß die Komplexität des künstlerisch gestalteten Menschenbildes Fontane auch heute noch zu einem Autor macht, den man nicht nur aus historischem Interesse liest. Fontanes Romane schildern zwar eine heute vergangene Welt, erzählen freilich von Menschen, die, auch wenn sie auf Grund sozialer Schranken und/oder einem schwer auflösbaren Gemenge von eigener und fremder Schuld zu scheitern scheinen, ihr Geschick auf eigentümliche Weise bestehen können. Untergründig scheinen die Leser die Geste der Rechtfertigung zu spüren, die bei Fontane nicht die aufgehende, wohl aber die „niedersteigende Sonne“ verspricht, die am Schluß eines Romans die Landschaft mit den Grabsteinen „vergoldet“.

Helen Chambers

Fontane-Symposium and Workshop in London - Bericht

Am 24. April 1992 fand im Institute of Germanic Studies, London, ein Symposium über Theodor Fontane statt. Veranstalter waren Prof. A. Bance (Southampton), Dr. H. Chambers (Leeds), Prof. C. Jolles (London).

Am Vorabend trafen sich einige der Teilnehmer zum Essen bei „Simpsons in the Strand“, wo Fontane in den 1850er Jahren eine Zeitlang täglich hinging, weil man dort im dazugehörigen „Café Divan“ umsonst die kontinentalen Zeitungen lesen konnte. Das Restaurant ist inzwischen auf Grund seiner vornehmen und vor allem langen Vergangenheit sehr exklusiv geworden und ist sozusagen nicht mehr in Fontanes Preislage. Roastbeef und Yorkshire Pudding stehen aber nach wie vor auf dem Menü. Zum Symposium selbst kamen etwa sechzig Teilnehmer, wenn nicht „aus allen fünf Weltteilen“, so doch aus Deutschland, Schottland, England, Irland, Wales und der Schweiz. Prof.

Hubert Ohl (Münster) hielt den Vortrag „Der Künstler Fontane - Zwischen Tradition und Moderne“ mit besonderer Berücksichtigung von *Unwiederbringlich. Frau Susan Sirc* (Glasgow) referierte vergleichend über *Effi Briest* und Ford Madox Fords Roman *The Good Soldier*. Frau Dr. Renate Böschenstein (Genf) wählte als Thema „Das Rätsel der Corinna in komparatistischer Beleuchtung: Überlegungen zu Fontanes *Frau Jenny Treibel*, Madame de Staels *Corinne* und Alexander Kiellands *Garman und Worse*“. Im Zentrum des Nachmittagsprogramms standen Fontanes Werke in englischer Übersetzung. Herr Dr. Derek Glass gab einen aufschlußreichen Überblick über die Übersetzungsgeschichte von dem Gedicht „*Treu-Lischen*“ (1865) an bis hin zu *Unterm Birnbaum* (1992), einer ausgezeichneten neuen Übersetzung, die ihren Verleger immer noch sucht. Herr R.J. Hollingdale berichtete mit Humor und Tiefsinn über seine Arbeit als Übersetzer von *Vor dem Sturm*, und mit einer kritischen Analyse von Douglas Parmées *Effi Briest*-Übersetzung leitete Dr. Helen Chambers den Translation Workshop ein, wobei die Teilnehmer sich in Gruppen verteilten, um Auszüge aus Fontanes Romanen in verschiedenen englischsprachigen Versionen intensiv und lebhaft zu diskutieren. Ihr Augenmerk galt zuerst drei sehr auseinandergehenden englischen Fassungen von der ersten Seite von *Irrungen, Wirrungen*, und dann ebenfalls der ersten Seite von *Der Stechlin* in der Übersetzung von William Zwiebel, der seine noch in Vorbereitung stehende Arbeit den Symposiumsteilnehmern freundlicherweise zur Verfügung gestellt hatte. Eine Publikation ist geplant, in der nicht nur möglichst alle Referate veröffentlicht werden sollen, sondern auch ein Bericht über den Translation Workshop mit weiteren Kommentaren zu anderen Textauszügen aus dem Romanwerk, in denen Übersetzungsprobleme nicht nur bei Fontanes Ortsbeschreibungen, sondern auch bei Gesprächen, Briefen und rhythmisch auffallenden Stellen untersucht werden sollen. Das Symposium wurde vom Goethe-Institut, London, und dem Deutschen Akademischen Austauschdienst großzügig unterstützt.

Brief an die Redaktion

Bolko Stegemann, Krefeld

Kritische Anmerkungen zu dem Beitrag

„Die Beziehungen Theodor Fontanes zu seinem Jugendfreund Wilhelm Gentz“ von Irina Rockel, Neuruppin, in *Fontane-Blätter*, Heft 50/1990, S. 5 ff.

War Wilhelm Gentz wirklich ein Jugendfreund des Th. Fontane? Um es gleich vorwegzunehmen: Nein, er war es nicht. Da wäre zunächst anzumerken, daß 1990 nicht des 100. Geburtstages des Wilhelm Gentz gedacht wurde, sondern des 100. Todestages.

Theodor Fontane und Wilhelm Gentz wurden „*Wand an Wand*“, wie Fontane es ausdrückt, in direkt benachbarten Häusern der Hauptstraße Neuruppins geboren; Theodor Fontane am 30.12.1819 und Wilhelm Gentz am 9.12.1822. Im Juli 1826 verkaufte Fontanes Vater die Löwenapotheke, das Haus, in dem Theodor

geboren war und zog mit der Familie, wie bekannt, in die weiter entfernt gelegene Wohnung am Rheinsberger Tore. Zu der Zeit war Theodor 6 1/2 Jahre alt und Wilhelm 3 1/2 Jahre. Wilhelms Bruder Alexander war gerade ein Baby von drei Monaten. Ein Jahr später zog die Familie Fontane aus Neuruppin ganz weg nach Swinemünde. Die Brüder Gentz wuchsen also nicht „in unmittelbarer Nachbarschaft von Theodor Fontane auf“, wie im Artikel behauptet wird. Ein Sechsjähriger freundet sich nicht mit einem Dreijährigen so an, daß „die Kontakte zwischen den Gentzens und Fontane nie abbrachen“. Das wäre wohl eine zu einfache Erklärung für die Beziehungen Theodor Fontanes zu Wilhelm Gentz. Ganz natürlich brachen die Kontakte 1827 ab. Es gibt auch folglich keinerlei Hinweise dafür, weder in Gentzens noch in Fontanes Autobiographien, daß die beiden sich bereits während der Kinderzeit nachhaltig angefreundet hätten.

Th. Fontane und Wilhelm Gentz begegneten sich erst wieder als erwachsene Charaktere. Beide hatten auf ihre Weise Bedeutung erlangt, begegneten sich eher zufällig wieder und hielten nun aber an der Beziehung fest, weil sie für beide bedeutungsvoll war. Wilhelm Gentz hatte seine erste große Ägypten/Nubien-Reise hinter sich, darüber 1853 seine „Briefe aus Ägypten und Nubien“ veröffentlicht, mit seinen Gemälden - besonders hervorzuheben „Der Sklavenmarkt“ 1852 - Anerkennung gefunden, war von seinen hauptsächlich Pariser Studienjahren in die Heimat zurückgekehrt und hielt sich 1859 in Neuruppin bei seinem Vater und seinem Bruder auf. Kurz zuvor hatte der Vater Gentz seine Unternehmung und sein städtisches Wohnhaus an Alexander übergeben, um sich im Tempelgarten zur Ruhe zu setzen. Das war die Gelegenheit für Wilhelm, seinen Vater zu portraituren (pinxit 1859), sich an der Ausschmückung sowohl des Tempelgartens als auch des Stadthauses künstlerisch nach seinen Fähigkeiten zu beteiligen. In diese Zeit ist auch die Wandmalerei, die später mühevoll ins heutige Kreishaus übertragen wurde, zu datieren.

In diesem Jahre 1859 machte Theodor Fontane von Berlin aus im Juli mit seinem Freunde Lepel seine erste „Märkische Wanderung“. Sie führt ihn in die Neuruppiner Gegend und auch zu Gentzens. Dort sind sich Theodor Fontane und Wilhelm Gentz, beide bereits in ihren mittleren Lebensjahren, wieder begegnet. Th. Fontane kannte W. Gentz „Briefe aus Ägypten und Nubien“, die 1853 erschienen waren, zu dieser Zeit noch nicht. Das geht aus seinem Brief nach seiner Rückkehr aus Neuruppin nach Berlin an Lischen vom 5. August 1859 hervor: *„Ich werde das Büchlein erst in nächster Woche lesen können, dann schreib ich selbst an den Nubier...“*

Fontane und W. Gentz waren, genauer betrachtet, nicht Jugendfreunde, sondern Menschen, die sich wegen ihrer Leistungen gegenseitig schätzten. Fontane drückt das über W. Gentz so aus: (Er, d. Verf.) *„gehört zu den nicht vielen, an denen man sich ermutigen darf, und wenn ich im Streit mit den Verurteilern unserer Zeit aufgefordert werde, Namen zu nennen und den Beweis zu führen für meine günstigere Meinung, so nenne ich auch Wilhelm Gentz und ich freue mich der Landsmannschaft und daß ich Wand an Wand mit ihm geboren wurde.“*

Nun zu weiteren Punkten des Artikels: Im fünften Absatz wird da behauptet, Wilhelm Gentz habe sich frühzeitig mit „Geschichte der Kunst des Altertums“ von J.J. Winkelmann beschäftigt. Als Quellennachweis dafür wird unter „1“ angegeben „vgl. W. Gentz Briefebuch 1864-1867. Handschriftliches Manuskript,

o.O., o.D., S. 11". Wo dieses Briefebuch sein soll, wird nicht gesagt. Das möchte ich nachholen. Es ist in Krefeld, in meinem privaten Besitz. Die Angaben heißen richtig: „Briefe des Wilhelm Gentz von seinen Studienreisen nach Ägypten und Palästina 1864-1873, Band 1. Reise nach Ägypten, Oct 1864 - Feb 1865, hergestellt von Bolko Stegemann, Krefeld.“ Auf der genannten Seite 11 steht richtigerweise: „Triest, den 4. November 1864.... und ließ mir das an dem Platze der Kathedrale gelegene Winkelmannsche Grab mal aufschließen. Da die Winkelmannschen Schriften in meiner frühesten Jugend zuerst meinen Enthusiasmus für bildende Kunst wachriefen, fühlte ich mich gedrungen, seiner Grabstätte diesen Tribut meiner Verehrung darzubringen.“

Im Artikel heißt es dann auf Seite 5 unten und S. 6 oben weiter „Nachdem Gentz in Antwerpen und Paris seine Studien der Malerei beendet hatte, ging er erstmals nach Afrika...“ Das ist so nicht richtig. W. Gentz ist während seines Studiums in Paris zweimal nach Afrika gereist. Einmal nach Marokko und einmal nach Ägypten.

Im dritten Absatz auf Seite 6 des Artikels steht „Noch fünfmal im Laufe seines Lebens reiste Gentz in diesen Teil Afrikas“. In diesen Teil Afrikas, Ägypten, reiste er jedoch nur noch 3mal. Zwei weitere Reisen nach Afrika führten ihn nach Algerien, Tunis und Tripolis.

Die aufgeführten Gemäldetitel müssten richtig heißen: „Sklaventransport durch die Wüste“, „Einzug des Kronprinzen in Jerusalem, 1869“. Der Zusatz „anlässlich der Eröffnung des Suez-Kanals“ ist unrichtig.

Im letzten Absatz der Seite 6 wird auf eine „heftige Kritik der Familie Gentz“ hingewiesen, die in Fontanes Brief an Mathilde Rohr vom 26.4.1874 genannt wird. Verschwiegen wird dabei jedoch, daß Fontane ausdrücklich „*Gott sei Dank mit Ausnahme der beiden Söhne*“ dabeigeschrieben hat. Dadurch bekommt die Beziehung Fontanes zu Wilhelm und Alexander Gentz ein anderes Licht und darf deshalb nicht verschwiegen werden.

Eine weitere kritische Korrektur ist noch vorzubringen bezüglich des vorletzten Absatzes auf Seite 7. Dort wird von der letzten Reise des Wilhelm Gentz in das „von ihm geliebte Land der Pharaonen und Kalifen“ gesprochen und „nur eine einzige Ölskizze“ und von einer „künstlerischen Krise“. Es hat sich jedoch anders zugetragen: Die Reise führte nicht ins Land der Pharaonen, sondern nach Tripolis. Wilhelm Gentz hatte keine Krise, sondern war, wie wir durch Fontanes autobiographischen Bericht und durch die Aussagen des Sohnes Ismael Gentz, der seinen Vater mit seiner Mutter begleitete, wissen, besonders besessen, zu malen. Mehr als nur ein Werk dieser letzten Schaffensmonate vor seiner Erkrankung sind erhalten. Sie befinden sich noch heute in privatem Besitz, was ich bezeugen kann.

Neue Vereinbarung zu den Beständen des Theodor-Fontane-Archivs

Wie bereits in den Fontane-Blättern, Heft 53/1992 gemeldet, ist das Theodor-Fontane-Archiv mit Wirkung vom 1. Januar 1992 in die Trägerschaft des Landes Brandenburg zurückgeführt und dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur unterstellt worden. Damit wurde eine der entscheidenden Voraussetzungen für den weiteren Auf- und Ausbau und die Wirkungsfähigkeit dieser Kultureinrichtung als zentrale Sammlungs-, Forschungs- und Publikationsstelle des Fontaneschen Schrifttums geschaffen.

In Ergänzung dieser Vereinbarung über die Rückführung des Theodor-Fontane-Archivs in die Trägerschaft des Landes Brandenburg wurde im Juli 1992 eine weitere Vereinbarung zwischen dem Minister für Wissenschaft, Forschung und Kultur und dem Präsidenten der Stiftung Preußischer Kulturbesitz abgeschlossen. Sie legt eindeutig fest, daß das Land Brandenburg Eigentümer des Theodor-Fontane-Archivs ist. Zugleich wurde vereinbart, die Fontane-Autographen, die am 8. Mai 1945 zum Bestand der Preußischen Staatsbibliothek Berlin gehörten oder die bis 1965 von der Deutschen Staatsbibliothek Berlin erworben wurden und jetzt zum Eigentum der Stiftung Preußischer Kulturbesitz gehören, als Leihgabe der Stiftung bis Mitte 1998 in Potsdam zu belassen. Es handelt sich dabei um umfangreiche und wertvolle Handschriften, die Grundlage für laufende Forschungen und Editionsprojekte des Theodor-Fontane-Archivs sind.

Auch andere Berliner Leihgeber haben sich bereit erklärt, weiterhin ihre Fontane-Handschriften als Dauerleihgabe in Potsdam zu belassen.

Die notwendigen sicherheitstechnischen und konservatorischen Maßnahmen für die Aufbewahrung und Pflege der Bestände sind getroffen worden.

(Nach einer Pressemitteilung des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg)

Das Theodor-Fontane-Archiv dankt allen Fontane-Freunden im In- und Ausland für die Unterstützung in den letzten beiden Jahren bei der Erhaltung des Archivs, seiner Sammlungen und seiner Arbeitsfähigkeit am alten Standort.

M. Horlitz

Dank

Wir danken herzlich allen Spendern, die dazu beigetragen haben, daß wir in den letzten Monaten - wie seit Jahren nicht mehr - wertvolle Primär- und Sekundärliteratur, Tondokumente und auch einige kostbare Handschriften erwerben konnten.

Bei weiteren Zuwendungen bitten wir, das Stichwort

„Fontane-Archiv“ und als
cod. Zahlungsgrund: 06715/28 210 anzugeben.

Unser Konto: 1600 1500
BLZ: 1600 0000
Bundesbank, Filiale Potsdam

Damit wird gewährleistet, daß Ihre Spende ausschließlich dem Erwerb von Sammlungsobjekten zugeführt wird. Auf Wunsch stellen wir Ihnen eine Spendenbestätigung aus.

Vertriebshinweise

Wir bitten unsere Leser, alle Veränderungen im Dauerbezug (Wohnwechsel oder Nachbestellungen) an das Theodor-Fontane-Archiv in O-1561 Potsdam, Postfach 59 zu richten.

Folgende Einzelhefte der laufenden Serie sind noch durch das Theodor-Fontane-Archiv lieferbar:

Bd. II, Hefte 1, 2, 5, 7; Bd. III bis VI sind komplett lieferbar; ferner die Hefte Nr. 45, 51, 52 und 53 sowie die Sonderhefte 2, 4, 5 und 6.

Berichtigung

In der Handschriftenbibliographie der Fontane-Blätter, Heft 48/1989, muß es auf S. 131 heißen: statt HBV 92/5 - HBV 92/53; statt Ca 1606 - Da 1191; statt Ca 1607 - Da 1192; auf S. 132: statt 28.10.1881 - 28.10.1887. Ferner bitten wir zu korrigieren: in Heft 50/1990 muß es auf S. 9 heißen - statt 10. Juni 1890 - 13. Juni 1893.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Nr 1, S. 48

Prof. Dr. Karl Ernst Laage, Vorsitzender der Theodor-Storm-Gesellschaft (Foto: Herr Krost, Mettmann)

Nr 2, S. 62

Blick in den Kreis der Zuhörer während der Tagung am 26. April 1992 (Foto: Herr Krost, Mettmann)

Nr. 3, S. 131

Eine unbekannte Zeichnung der literarischen Vereinigung „Rütli“ (Veröffentlichung mit Genehmigung des Rostocker Stadtarchivs)

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

Bearb.: Frauke Franke (Handschriften) und Peter Schaefer (Literatur). Neuerwerbungen und -erscheinungen des FAP mit Nachträgen von März 1992 bis August 1992

Handschriften

- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., o. O., 20. 5. 1862 an seine Frau Emilie. 4 S. - Betr.: Familiäres. (HBV 62/34)* - (B 526)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 3. 4. 1895 an „Hochgeehrter Herr“ (Max Friedländer). 1 S. - Betr.: Dank für e. Liederbuch. (HBV nicht verz.) - (C 287)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 27. 6. 1896 an „Hochgeehrter Herr“ (Max Friedländer). 2 S. - Betr.: Stockhausenfonds. (HBV nicht verz.) - (C 288)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 31. 7. 1896 an „Hochgeehrter Herr“ (Max Friedländer). 2 S. - Betr.: Dank für d. Zusendung e. Vertonung. (HBV nicht verz.) - (C 289)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 6. 5. 1898 an Ada Eckermann. 2 S. - Betr.: Storm-Aufsatz. (HBV 98/69) - (C 290)

Weitere Erwerbungen:

- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 13. 3. 1853 an die Gebrüder Katz. 1 S. - Betr.: Verlags-„Contrakt“. (HBV 53/12) - Xerokopie des Originals (Ca 1622)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., München 27. 3. 1859 an Carriere. 1 S. - Betr.: Abreise aus München. (HBV 59/52) - Xerokopie des Originals (Ca 1623)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 20. 3. 1860 an „Sehr geehrter Herr Doktor“. 2 S. - Betr.: Druck d. schottischen Reisebuches. (HBV 60/21) - Xerokopie des Originals (Ca 1624)
- Fontane, Theodor: Eig. Br. m. U., Berlin 12. 5. 1865 an Friedrich W. Holtze. 1 S. - Betr.: Dankesgruß. (HBV 65/14) - Xerokopie des Originals (Ca 1626)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 19.9.1868 an Friedrich W. Holtze. 1 S. - Betr.: Georges Examen. (HBV 68/35) - Xerokopie des Originals (Ca 1627)

* HVB = Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis u. Register. Hrsg. Charlotte Jolles u. Walter Müller-Seidel. München: Carl-Hanser-Verlag 1988

- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 22. 6. 1876 an Friedrich W. Holtze. 1 S. - Betr.: Besuch bei Holtze. (HBV 76/44) - Xerokopie des Originals (Ca 1628)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 9. 8. 1877 an Otto F. Gensichen. 2 S. - Betr.: Zeitungsartikel. (HBV 77/27) - Xerokopie des Originals (Ca 1629)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 18. 9. 1878 an Friedrich W. Holtze. 2 S. - Betr.: Buchwunsch. (HBV nicht verz.) - Xerokopie des Originals (Ca 1630)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 24. 4. 1879 an Friedrich W. Holtze. 4 S. - Betr.: Dank für Buchsendung; Biographie Meinders; Memoiren v. Nostitz. (HBV 79/36) - Xerokopie des Originals (Ca 1631)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 21. 5. 1879 an Gustav Karpeles. 1 S. - Betr.: Fahnenkorrektur. (HBV 79/43) - Xerokopie des Originals (Ca 1632)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 1. 7. 1879 an Friedrich W. Holtze. 1 S. - Betr.: Buchausleihe. (HBV 79/75) - Xerokopie des Originals (Ca 1633)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 30. 11. 1879 an Friedrich W. Holtze. 2 S. - Betr.: Dank für geliehene Bücher. (HBV 79/118) - Xerokopie des Originals (Ca 1634)
- Fontane, Theodor: Eigh. Postkarte m. U., Berlin 7. 7. 1882 an Theophil Zolling. 2 S. - Betr.: Berliner Lokalitäten in e. Novelle. (HBV 82/72) - Xerokopie des Originals (Ca 1635)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 3. 10. 1883 an Adolf Mießler. 2 S. - Betr.: Verzeichnis für e. Lexikon-Artikel. (HBV 83/105) - Xerokopie des Originals (Ca 1636)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. u. M., Berlin 26. 1. 1884 an Felix Possart. 2 S. - Betr.: Scherenberg-Biographie. (HBV 84/7) - Xerokopie des Originals (Ca 1637)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 28.1.1884 an Felix Possart. 5 S. - Betr.: Orelli-Biographie. (HBV 84/8) - Xerokopie des Originals (Ca 1638)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 15. 2. 1884 an Felix Possart. 4 S. - Betr.: Scherenberg; Konzeption d. Werkes. (HBV 84/15) - Xerokopie des Originals (Ca 1639)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 17. 2. 1884 an Felix Possart. 2 S. - Betr.: Arbeitsvorhaben. (HBV 84/17) - Xerokopie des Originals (Ca 1640)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 17. 4. 1884 an Leutnant Boehmer. 1 S. - Betr.: Dank für Zuschrift. (HBV 84/31) - Xerokopie des Originals (Ca 1641)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 3. 9. 1884 an Friedrich W. Holtze. 2 S. - Betr.: Bücher für d. Examen von Theodor jun. (HBV 84/107) - Xerokopie des Originals (Ca 1642)

- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 29. 9. 1887 an „Hochgeehrter Herr“. 1 S. - Betr.: Dank für Kondolenzbrief. (HBV 87/131) - Xerokopie des Originals (Ca 1643)
- Fontane, Theodor: Eigh. Postkarte m. U., Poststempel Arnsdorf 29. 7. 1888 an J. H. Schorer, Verlag. 1 S. - Betr.: Albumblatt. (HBV 88/112) - Xerokopie des Originals (Ca 1644)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 27. 11. 1888 an Friedrich W. Holtze. 2 S. - Betr.: Dankschreiben. (HBV 88/188) - Xerokopie des Originals (Ca 1645)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 4. 11. 1889 an Dr. W. Werner. 2 S. - Betr.: Verse für e. Publikation. (HBV 89/186) - Xerokopie des Originals (Ca 1646)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 2.1.1890 an Ernst Wichert. 2 S. - Betr.: Dank für Geburtstagsgratulation (HBV 90/6) - Xerokopie des Originals (Ca 1647)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 22. 1. 1890 an Franziska von Kries. 2 S. - Betr.: Dank für d. freundliche Aufnahme von Gensichen. (HBV 90/59) - Xerokopie des Originals (Ca 1648)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 10. 2. 1890 an Otto F. Gensichen. 2 S. - Betr.: Friderizianische Anekdoten. (HBV 90/53) - Xerokopie des Originals (Ca 1649)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Brotbaude b. Krummhübel 24. 8. 1890 an „Hochgeehrter Herr Doktor“. 1 S. - Betr.: Gedichtwünsche. (HBV 90/180) - Xerokopie des Originals (Ca 1650)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 11. 11. 1890 an Otto v. Leixner. 2 S. - Betr.: Ablehnung von Popularität. (HBV 90/212) - Xerokopie des Originals (Ca 1651)
- Fontane, Theodor: Eigh. Postkarte m. U., Wyk auf Föhr 26. 8. 1891 an Dr. F. Tetzner. 1 S. - Betr.: Anfrage nach Gedichten. (HBV 91/112) - Xerokopie des Originals (Ca 1652)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 28. 11. 1894 an Otto F. Gensichen. 1 S. - Betr.: Dank für Zitat. (HBV 94/161) - Xerokopie des Originals (Ca 1653)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 31. 12. 1894 an Otto v. Leixner. 1 S. - Betr. Dank für Geburtstagsgratulation. (HBV 94/195) - Xerokopie des Originals (Ca 1654)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 29. 3. 1895 an „Hochgeehrter Herr“ (Keyßner?). 1 S. - Betr.: Ablehnende Haltung gegenüber Popularität. (HBV 95/53) - Xerokopie des Originals (Ca 1655)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 14. 12. 1897 an Otto v. Leixner. 1 S. - Betr.: Dank für Buchsendung. (HBV 97/158) - Xerokopie des Originals (Ca 1656)

Primärliteratur

- Fontane, Theodor: Ausgewählte Kostbarkeiten. Zusammengest. von Gottfried Berron. 16. Aufl. (141.-145. Tsd) - Lahr (Schwarzwald): SKV-Edition 1991. 60 S. (Reihe Ausgewählte Kostbarkeiten; 92404) (82/15¹⁶)
- Fontane, Theodor u.a.: Denkmal Albrecht Thaers. (Hrsg. von) Peter Bloch u.a. - Berlin 1992. 130 S. 28 cm. Mit zahlr. Abb. (Dahlemer Materialien. Schriftenreihe d. Domäne Dahlem. Landgut u. Museum. Hrsg. von Karl Robert Schütze; 3) [um mehrere Aufs. erw. Nachdr. d. Erstaussg. von 1862] (92/55q)
- Fontane, Theodor: [Balladen] Gorm Grymme. Archibald Douglas. Barbara Allen. Jung-Walter. Lied des James Monmouth. Schloß Eger. Der 6. November 1632. Das Trauerspiel von Afghanistan. Die Brück' am Tay. John Maynard. Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland. - In: Unvergängliche deutsche Balladen. Hrsg. von Harald Haselbach. Klagenfurt: Kaiser 1991, S. 165-178. (92/64)
- Fontane, Theodor: Michel Protzen. Märkische Reime. - In: Märkische Heide, märkischer Sand. Literar. Streifzüge durch d. Mark Brandenburg. Hrsg. u. mit e. Vorw. vers. von Franz u. Wolfgang Fabian. Ill. von Ursula Wendorff-Weidt. (Halle:) Mitteldeutscher Verlag 1992, S. 188-194. (92/51)
- Fontane, Theodor: Reise im September 1864 [Kiel]. - In: Kiel in alten und neuen Reisebeschreibungen. Ausgew. von Henning Berkefeld. Düsseldorf: Droste 1992, S. 173-175. (Droste Bibliothek d. Städte u. Landschaften) [zuerst in FBI 29/1979] (92/50)
- Fontane, Theodor: Reise im September 1864 [Lübeck]. - In: Lübeck in alten und neuen Reisebeschreibungen. Ausgew. von Henning Berkefeld. Düsseldorf: Droste 1991, S. 170-172. /Droste Bibliothek der Städte u. Landschaften) [zuerst in FBI 29/1979] (92/6)
- Fontane, Theodor: Unterm Birnbaum. - In: Die schönsten deutschen Erzählungen. Hausbuch d. dt. Prosa. Hrsg. von Ernst Penzoldt. Klagenfurt: Kaiser 1990, S. 370-410. (92/63)

Sekundärliteratur

1. Bücher und Zeitschriftenbeiträge

- Aust, Hugo: Das 'wir' und das 'töten'. Anm. zur sprachl. Gestaltung in Th. Fontanes Kriegsbüchern. - In: Wirkendes Wort. 41 (1991) 2, S. 119-211. (ZA 1991+)
- Baron, Marcia: Was Effi Briest a victim of Kantian morality? - In: Philosophy and Literature (John Hopkins University Baltimore). 12 (1988) 1, S. 95-113. (ZA 1988+)

- Barry, David T. J.: Threads of Threeness in Fontane's 'Irrungen, Wirrungen'. - In: Germanic Review. 64 (1989) 3, S. 99-104. (ZA 1989+)
- Becker, Harald Alexander: Dekadenzerscheinungen in der preußischen Gesellschaft im Spätwerk Th. Fontanes. - In: Dissertation Abstracts International. 50 (1989) 6, S. 1671-A. (ZA 1989+)
- Berbig, Roland: „In Lockenfülle das blonde Haar,/Allzeit im Sattel und neunzehn Jahr“. Die Bismarck-Gedichte in Paul Lindaus Zeitschrift „Nord und Süd“ 1885. - In: Fontane-Blätter 53/1992, S. 42-57.
- Berbig, Roland: „...wie gern in deiner Hand/ ich dieses Theilchen meiner Seele lasse.“ Theodor Storm bei Franz Kugler u. im Rütli: Poet u. exilierter Jurist. - In: Fontane-Blätter 53/1992, S. 12-29. (65/5536=53)
- Brüggemann, Elisabeth: Mete Fontane in Waren - ihr Leben und ihr Tod. - In: Fontane-Blätter 53/1992, S. 79-105. (65/5535=53)
- Buck, Stefan; Kühlmann, Wilhelm: Brotarbeit - Theodor Fontanes [17] Korrespondenzartikel für das 'Heidelberger Journal' (1852/53). - In: Euphorion. 86 (1992) 1, S. 107-117. (ZA 1992+)
- Butler, Renate Frers: Selbstdeutung durch den Autor und die Freiheit des Lesers. Zur Analyse von Th. Fontanes Romanen. - In: Dissertation Abstracts International. 48 (1987) 4, 1 S. (ZA 1987+)
- Chambers, Helen: Fontane's translation of 'The Charge of the Light Brigade'. - In: Anglo-German Studies (Leeds). 22 (1992) 1, S. 83-104. (92/56)
- Chambers, Helen: Fontanes Gedicht *Goodwin-Sand*. Das Schlangen-Motiv: Symbol für die Bedrohung menschlichen Lebens. - In: Fontane-Blätter 53/1992, S. 73-78. (65/5536=53)
- Chevanne, Reine: Le mouvement chretien social a la fin du XIXe siecle et le Stechlin de Th. Fontane. - In: Le texte et l'idée (Nancy). 4 (1989), S. 107-128. (ZA 1989+)
- Derwin, Susan: The renunciation of mimesis: Theory and practice of the novel. - In: Dissertation Abstracts International. 50 (1989) 1, S. 132-A. (ZA 1989+)
- Emmal, Marline: Character response to conflict between the individual and society in a selection of novels by Theodor Fontane. - In: Dissertation Abstracts International. 48 (1987) 1, S. 135-A. (ZA 1987+)
- Evans, Christine Ann: New Wine In Old Bottles. On Appropriating Male Speech in *Effi Briest*. - In: Germanic Notes (Lexington). 19 (1988) 3, S. 38-41. (ZA 1988+)
- Fabian, Franz: Immer wieder Fontane. - In: Fontane-Blätter 53/1992, S. 106-107. (65/5536=53)
- Förster-Habrigh, B. Susann: Die Briefe Theodor Fontanes. Romane u. Erzählungen im Spiegel seiner Briefe. - Diss. Justus-Liebig-Univ. Gießen 1992. 357 S. (92/66)

- Friebel, Hannelore: *Mon caprice oder in den Bäumen flüstern sie noch.* - Berlin: Frieling 1992. 94 S. (92/65)
- Friederici, Angelika: *Fontanes Thaer-Denkmal. Anhang: Drei Briefe von Albert Philipp Thaer an Theodor Fontane.* - In: Theodor Fontane u.a., *Denkmal Albrecht Thaers*, S. 66-81. (92/55q)
- Greif, Stefan: *Ehre als Bürgerlichkeit in den Zeitromanen Theodor Fontanes.* Paderborn u.a.: Schöningh 1992. 387 S. (Schriften d. Universität-Gesamthochschule-Paderborn. Reihe Sprach- u. Lit.wissenschaft; [12]) (92/54)
- Guarda, Sylvain: *Theodor Fontanes Cécile: Die Weihe des „Augen-Blicks“ als geheimnisvolles „Schauspiel“.* - In: *Michigan Germanic Studies*. 16 (1990) 2, S. 128-149. (ZA 1990+)
- Guidry, Glenn Alan: *Language, ethics, and society: A model of communication in Fontane and Hofmannsthal.* - In: *Dissertation Abstracts International*. 47 (1987) 7, S. 2602-A. (ZA 1987+)
- Hamilton, Andrew: *Rheinsberg. Das Schloß, der Park, Kronprinz Fritz und Bruder Heinrich.* Ausgew. u. hrsg. von Franz Fabian. Nach e. Übers. von Rudolf Dielitz. Mit 25 Abb. - Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1992. 269 S. (92/59)
- Heller, Gisela: *Unterwegs mit Fontane in Berlin und der Mark Brandenburg.* - Berlin: Nicolai 1992. 455 S. (92/61)
- Hertling, G. H.: *Alonzo Gieshübler: Theodor Fontanes persönlichste „Neben“- „Mittelgrunds“- und Schlüssel-„Figur“.* - In: *Michigan Germanic Studies*. 16 (1990) 2, S. 150-184. (ZA 1990+)
- Jolles, Charlotte: *Lukullisches und „Kochbuchliches“.* Zum Kulinarischen in d. Erzählkunst d. Realismus. - In: *Interdisziplinarität. Dt. Sprache u. Lit. im Spannungsfeld d. Kulturen.* Festschr. für G. Mayer zum 65. Geb. Hrsg. von Martin Forstner u. Klaus von Schilling. Frankfurt/M.: Lang 1991, S. 117-136. [zu Fontane, Gotthelf, Keller, Th. Mann] (92/74)
- Kettner, Wilhelm: *Emil F. Hartwich (1843-1886) [Urbild d. Crampas]. Vita - Genealogie - Wirken als Sportlehrer.* Zusammengest. von W. K. 1985-1992. Aus Anl. d. 100. Stiftungsfestes d. Mitgl. d. Düsseldorfer Wanderbundes von 1881 als Festgabe. - Düsseldorf 1992. 48 S. 30 cm. Maschschr. (92/49q)
- Lüger, Heinz-Helmut: *Stereotypie und Konversationsstil. Zu einigen Funktionen satzwertiger Phraseologismen im literar. Dialog.* - In: *Deutsche Sprache. Ztschr. für Theorie, Praxis, Dokumentation*. 17 (1989), S. 2-25. [Analysebsp. aus Fontanes *Der Stechlin*]. (ZA 1989+)
- Mecklenburg, Norbert: *Das Mädchen aus der Fremde. Über kulturelle und poet. Alterität u. d. interkulturelle Potential von Dichtung.* - In: *Ztschr. für dt. Philologie*. 108 (1989), S. 263-279. [u.a. zu Fontane] (ZA 1989+)

- Osborne, John (Hrsg.): Briefe Césaire Mathieus an Emilie und Theodor Fontane aus den Jahren 1870-1871. - In: Fontane-Blätter 53/1992, S. 5-11. (65/5535=53)
- Reich-Ranicki, Marcel: Der doppelte Boden. Ein Gespräch mit Peter von Matt. - Zürich: Ammann 1992. 236 S. (Der Hauptteil d. vorliegenden Gesprächs wurde 1986 geführt, d. Nachtrag 1991) [mehrfach zu Fontane] (92/60)
- Römer, Heike: Die Auffassungen Theodor Fontanes über die Presse. - Diplomarb. Univ. Leipzig 1991. 65 S. Anh. 30 cm - (92/69q)
- Rosenfeld, Hans-Friedrich: Vom Schicksal Fontanescher Briefentwürfe. - In: Euphorion. 86 (1992) 1, S. 90-106. (92/57)
- Sagarra, Eda: Noch einmal: Fontane und Bismarck. - In: Fontane-Blätter 53/1992, S. 29-42. (65/5536=53)
- Schneider, Jost: 'Plateau mit Pic'. Fontanes Kritik d. Royaldemokratie in *Frau Jenny Treibel*. Ideengeschichtl. Voraussetzungen zur Figur d. Leutnants Vogelsang. - In: Fontane-Blätter 53/1992, S. 57-73. (65/5536=53)
- Tanaka, Mieko: Unwiederbringlich. - In: Studies in Language and Culture (Osaka Univ.). 18 (1992), S. 139-165. [japan. mit dt. Zusammenfassung S. 164-165] (92/67)
- Zura, Slavica: Mit Fontane sind wir um einen Freund reicher in dieser Welt. - In: Fontane-Blätter 53/1992, S. 108-109. (65/5536=53)

2. Rezensionen

- Berg-Ehlers, Luise: Theodor Fontane und die Literaturkritik. Zur Rezeption e. Autors in d. zeitgenös. konservat. u. lib. Berliner Tagespresse. Bochum: Winkler 1990. Rez.:
- K. Müller in *Arbitrium* 1/1992, S. 106-107.
- Delius, Friedrich-Christian: Die Birnen von Ribbeck. - Hamburg: Rowohlt 1991. Rez.:
- T. Uhde in *Fontane-Blätter* 53/1992, S. 123-125.
- Fontane, Theodor: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Therese Erler. Bd 6: Dörfer und Flecken im Lande Ruppin. Bd. 7: Das Ländchen Friesack und die Bredows. - Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1991. Rez.:
- I. Gutschke: Eine Sensation: Neues vom alten Fontane. In: *Neues Deutschland* v. 23. 11. 1992.
- P. Wruck: „Ich und Mark-Bewunderung!“ Fontanes „Wanderungen“ - ein Lebenswerk. In: *Neue Zeit* v. 18. 4. 1992.
- Fontane, Theodor: Zwei Poststationen. Faks. d. Handschr. Hrsg. von Jochen Meyer. - Marbach am Neckar 1991. (Marbacher Schriften; 34) Rez.:
- H. Nürnberger in *Fontane-Blätter* 53/1992, S.121-123.

- Guarda, Sylvain: Theodor Fontane und das „Schau-Spiel“. Die Künstlergestalten als Bedeutungsträger seines Romanwerks. Bern: Lang 1990. (American University Studies. Ser. I: German Language and Literature; 87) Rez.:
- W. Paulsen in Michigan Germanic Studies. 16 (1990) 1, S. 108-111.
- Hamilton, Andrew: Rheinsberg. Das Schloß, der Park, Kronprinz Fritz und Bruder Heinrich. Ausgew. u. hrsg. von Franz Fabian. Nach e. Übers. von Rudolf Dielitz. Mit 25 Abb. - Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1992. 269 S. Rez.:
- P. Görlich in Fontane-Blätter 53/1992, S. 126-127.
- G. Holtz-Baumert: Fontanes britischer Konkurrent. In: Neues Deutschland. Literaturbeil. zur Leipziger Buchmesse v. 7.-10. Mai 1992.
- S. Wirsing: Leben und Sterben für Rheinsberg. In: Tagesspiegel v. 30. 4. 1992.
- Interpretationen. Fontanes Novellen u. Romane, Hrsg. von Christian Grawe. - Stuttgart: Reclam 1991. 304 S. Rez.:
- P. Görlich in Fontane-Blätter 53/1992, S. 115-119.
- Konrad, Susanne: Die Unerreichbarkeit von Erfüllung in Theodor Fontanes *Irrungen, Wirrungen* und *L'Adultera*. Strukturwandel in d. Darstellung u. Deutung intersubjektiver Muster. - Frankfurt/M.: Lang 1991. 186 S. Rez.:
- J. Biener in Fontane-Blätter 53/1992, S. 112-115.
- Lehrer, Mark: intellektuelle Aporie und literarische Originalität. Wissenschaftsgeschichtl. Stud. zum dt. Realismus: Keller, Raabe und Fontane. - New York u.a.: Lang 1991. 168 S. Rez.:
- P. Peters in Germanistik 32 (1991) 3/4, S. 806.
- Paret, Peter: Kunst als Geschichte. Kultur u. Politik von Menzel bis Fontane. - München: Beck 1990. 258 S. Rez.:
- K. Müller in Germanistik 32 (1991) 3/4, S. 807.
- Wolters, Stefan: Lektürehilfen. Theodor Fontane *Frau Jenny Treibel*. - Stuttgart: Klett 1989. 124 S. Rez.:
- H. Kühn in Fontane-Blätter 53/1992, S. 110-112.

3. Zeitungsartikel

- anon.: Theodor-Fontane-Archiv gehört wieder den Brandenburgern! Fontane-Archiv bleibt endgültig in Potsdam. - In: Pressemitteilung. Hrsg. vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung u. Kultur des Landes Brandenburg. Nr. 50/92 v. 18. 4.; Tagesspiegel; Welt am Sonntag v. 19. 4.; Berliner Kurier am Morgen, Berliner Ztg; Märkische Allgemeine; Märkische Oderztg; Mitteldeutsche Ztg (Halle); Neue Presse (Hannover); Ostsee-Ztg; Potsdamer Neueste Nachrichten; Prenzlauer Ztg; Süddeutsche Ztg; die tagesztg; Thüringer Allgemeine; Volksstimme (Magdeburg) v. 21. 4.; Frankfurter Rundschau v. 28. 4. 1992. (ZA 1992+)

- anon.: Fontane-Storm-Symposium in Potsdam. In: Morgenpost Potsdam v. 11. 4.; Märkische Allgemeine v. 22. 4. 1992. (ZA 1992+)
- anon.: Marianne Hoppe liest in Rostock [aus Werken Fontanes]. - In: Berliner Ztg v. 8. 4. 1992. (ZA 1992+)
- anon.: Die Mark in dunkler Sicht. Ein Fotograf auf d. Spuren Th. Fontanes. - In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 11. 4. 1992. [betr. Ausst. M. Ruetz] (ZA 1992+)
- anon.: Mellies liest Fontane [Wanderungen durch die Mark Brandenburg]. - In: Berliner Ztg v. 6. 5. 1992. (ZA 1992+)
- Claus, Peter: Ihr Name stand immer für Lebenslust. Angelika Domröse als „Effi Briest“ - der Film fasziniert heute noch genauso wie vor 20 Jahren. - In: FF Dabei. Programmillustrierte v. 4. 5. 1992. [ARD-Sendung am 18. 5. 1992] (ZA 1992+)
- Gohlis, Tobias: Wunderbare Wanderung. Brandenburg: Fontanes Meisterwerk d. Reiselit. ist noch heute d. Schlüssel zu e. faszinierenden Landschaft. - In: Die Zeit v. 1. 5. 1992. (ZA 1992+)
- Grittner, Wolfgang: Eine Sternstunde nicht nur für Marquardt. Für Kenner Fontanescher Literatur. Ein Treffen mit Nachkommen von „L'Adultera“. - In: Märkische Allgemeine v. 1. 7. 1992. (ZA 1992+)
- Haseloff, Christa: Fontane-Archiv bleibt im Land Brandenburg. Zahl d. Nutzer wuchs in d. letzten Jahren enorm. In: Märkische Allgemeine v. 14. 12. 1992. (ZA 1991+)
- Horlitz, Manfred: Trennung der Bestände wurde verhindert. - In: Märkische Allg. Ztg v. 6. 5. 1992. (ZA 1992+)
- Karau, Gisela: Offenes Ende oder Vier Schauspieler erzählen einen Roman. Nach e. Jahr „Theater im Palais“ am Festungsgraben [in Berlin] für d. Bühne inszeniert: Fontanes „Effi Briest“. - In: Neues Deutschland v. 20. 3. 1992. (ZA 1992+)
- Laage, K. E.: Storm und Fontane in Potsdam. Erste gemeinsame Tagung zweier Gesellschaften. - In: Dithmarscher Landesztg v. 8. 5. 1992. (ZA 1992+)
- Mies, Joachim: Es flüstert längst nicht mehr „Wiste 'ne Beer“. Erinnerungen an Th. Fontane: Im Schatten d. Kirchturms wächst wieder ein Birnbaum in Ribbeck im Havelland. - In: Rheinische Post v. 18. 4. 1992. (ZA 1992+)

4. Nachträge

- Asholt, Martin: Fontane und seine ostwestfälischen Freunde in Leipzig. Hermann Kriege u. Hermann Schauenburg in d. Jahren 1841 u. 1842. - In: Ravensberger Blätter (Bielefeld). (1983) 1+2, S. 16-20. (ZA 1983+)
- Birch-Wagner, Nancy: Stifter and Fontane: Encounters with Goethe. - In: Dissertation Abstracts International. 44 (1984) 9, S. 2777-A. (ZA 1984+)

- Chevrel, Yves: Fontane lecteur de Zola. In: Jean Bessière (Hrsg.), Lectures, systèmes de lecture. Paris: Presses Universitaires de France 1984, S. 53-69. (ZA 1984+)
- Cottone, Margherita: Note a „Grete Minde“ e „Ellernklippe“ [!] di Th. Fontane. - In: Quaderni di linque e letteratura strainiere (Universita Palermo). 8/9 (1984/85), S. 233-241. (ZA 1985+)
- Emmel, Hildegard: Theodor Fontane. - In: dies., Geschichte des deutschen Romans. Bd 2. Bern, München: Francke 1975, S. 174-204. (ZA 1975+)
- Evans, Christine Ann: The darkening medium: Speech and silence in the works of Theodor Fontane, Henry James and Marcel Proust. - In: Dissertation Abstracts International. 47 (1986) 1, S. 107-A. (ZA 1986+)
- Fontane, Theodor: Der alte Derfling. Der alte Dessauer. Seydlitz. Schwerin. Keith. Der alte Ziethen. - In: Der Soldaten-Freund. Ztschr. für faßliche Belehrung u. Unterhaltung d. preuß. Soldaten (Berlin). 16 (1848) 4, S. 4-10. (ZA 1848+)
- Fontane, Theodor: Irrungen, Wirrungen. Roman. - Berlin: Suhrkamp 1943. 160 S. (Frontbuchhandelsausg. für d. Wehrmacht 1943) (92/48)
- Fontane, Theodor: Gulbrandsdal. - In: Deutsche Dichtung. Hrsg. von Karl Emil Franzos. Stuttgart: Bonz. Erster Bd (Okt. 1886 bis März 1887) H. 1-12, S. 11. (ZA 1887+)
- Fontane, Theodor: Der 6. November 1732. Das Begräbnis des Sir John Moore. James Monmouth. Groß. Kaiser Friedrich (Letzte Fahrt). Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland. Mittag. Schlag. Grabschrift. - In: Neuere Deutsche Lyrik. Ausgew. u. hrsg. von Carl Busse. Mit e. literar-histor. Einl. Halle: Hendel 1895, S. 193-198. (92/73)
- Fontane, Theodor: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Die Grafschaft Ruppin. Dritte vermehrte Aufl.; Das Oderland. Barnim-Lebus. Dritte verbesserte Aufl. - Berlin: Hertz 1875; 1880. 496 S.; 506 S. (Hf 50/5870³=1+2)
- Hoffmeister, Werner: Critical Realism in Germany and America. Fontane and Howells. - In: Yearbook of German-American Studies (Lawrence, Canada). 16 (1981), S. 27-37. (ZA 1981+)
- Lindenberg, Paul: Die von der Feder. Theodor Fontane. - In: ders., Es lohnte sich, gelebt zu haben. Erinnerungen. Berlin: Vorhut-Verlag Otto-Schlegel 1941, S. 52-58. (ZA 1941+)
- Papies, Klaus: Fremdheit und Nähe. Zwei Kategorien zum Erschließen von Dichtung, dargest. am Bsp. von Peter Handke, Die Linkshändige Frau, Theodor Storm, Immensee und Theodor Fontane, Grete Minde. - In: Der Deutschunterricht. 38/1986, S. 47-58. (ZA 1986+)
- Rein, Gerhard: Staatsgrenze zwischen den Gräbern. - In: der londoner bote. Evangel. Monatsbl. 38 (Okt. 1985) 10, S. 5-7. [betr. Fontane-Grab] (ZA 1985+)

- Rollins, Yvonne B.: Madame Bovary et Effi Briest: du symbole au mythe. - In: Stanford French Review. 5 (1981) 1, S. 107-119. (ZA 1981+)
- Schmolze, Gerhard: Kritik an der Kirche des 19. Jahrhunderts. Zu Theodor Fontanes 150. Geburtstag. - In: Evangelische Kommentare. Monatsschr. zum Zeitgeschehen in Kirche u. Gesellschaft (Stuttgart). 2 (1969) 12, S. 730-733. (ZA 1969+)
- Stempfer, René; Faucher, Eugène: Préparation à l'épreuve orale du CAPES d'Allemand. - In: Les Langues Modernes. 75 (1981) 4, S. 478-486. [sprachwiss. Unters. e. Abschnitts aus *Irrungen, Wirrungen* in dt. Sprache] (ZA 1981+)
- Wightman, A. R.: A socialist 'Ehebruchsroman': Günter de Bruyn's *Buridans Esel*. - In: New German Studies. 13 (1985) 2, S. 71-94. [Vergleich mit *Effi Briest*] (ZA 1985+)
- Worthmann, Joachim: Die „besprochene Zeit.“ Theodor Fontanes „Jenny Treibel“. - In: ders., Probleme des Zeitromans. Stud. zur Gesch. d. dt. Romans im 19. Jhd. Heidelberg: Winter 1974, S. 144-161. (Probleme d. Dichtung. Stud. zur dt. Lit.gesch.; 13) (ZA 1974+)

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

HERAUSGEBER: Theodor-Fontane-Archiv
Postfach 59
Dortustr. 30/34
O-1561 Potsdam
Telefon: (0331) 22983 - Leiter
372133 - Mitarbeiter

REDAKTION: Dr. Roland Berbig, Prof. Dr. Biener,
Dr. Gotthard Erler, Dr. Ruth Freydank
Dr. habil. Peter Görlich, Dr. Walter Hettche,
Dr. Manfred Horlitz,
Dr. Otfried Keiler, Dr. Michael Masanetz,
Prof. Dr. Helmuth Nürnberger,
Prof. Dr. Helmuth Richter
Peter Schaefer (verantwortl. Redakteur),
Prof. Dr. Peter Wruck.

**VERLAG,
SATZ UND DRUCK:** UNZE-Verlagsgesellschaft mbH
Wollestraße 43, 1590 Potsdam

Alle, die über Fontane arbeiten, bitten wir, auch künftig ein Exemplar ihrer Veröffentlichung, einschließlich Diplomarbeiten und Dissertationen, im Interesse der Forschung an das Theodor-Fontane-Archiv einzusenden. Wir sind für alle Hinweise dankbar.

Für die uns im letzten Halbjahr von Freunden, Institutionen und Verlagen zugesandten Manuskripte, Bücher, Publikationen und Kopien von Handschriften danken wir im Namen aller Benutzer des Archivs.

Manuskripte bitte in zweifacher Ausfertigung einreichen. Sie erleichtern die Arbeit der Redaktion, wenn Sie vorher ein Formblatt mit Hinweisen zur Manuskriptgestaltung anfordern.

Redaktionsschluß für Heft 55/1993: 1. Februar 1993.

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

SINN UND FORM

Beiträge zur Literatur

Begründet von Johannes R. Becher und Paul Wiegler

Geleitet von Sebastian Kleinschmidt

Herausgegeben von der Akademie der Künste zu Berlin

44. Jahrgang 1992

Wie Europa ein Kontinent im Umbruch, ist auch Deutschland ein exemplarischer Ort des Wandels geworden. Zeiten des Wandels sind Zeiten des Lernens, einer anderen Neugier, unerwarteter Deutung. Sie sind der Kunst und Philosophie günstig. SINN UND FORM, eine der selten gewordenen Kulturzeitschriften in Deutschland, folgt auch im unübersichtlichen Heute der tragenden unursprünglichen Intention ihres Namens, der schöpferischen Formel ihres Wollens. Die Zeitschrift eröffnet Räume für denkerische und poetische Einsichten, die den Menschen vor sich selbst bringen.

Das haben bedeutende Autoren aus aller Welt in den letzten drei Jahrgängen durch ihre Texte bezeugt: Carlos Fuentes, Erwin Chargaff, Hans-Georg Gadamer, Norbert Elias, Jürgen Habermas, Heiner Müller, Hilde Domin, Christa Wolf, José Lezama Lima, Jannis Ritsos, Walter Jens, Ismail Kadare, Samuel Beckett, Wolfgang Hilbig, Volker Braun, Friedrich Dieckmann, Kurt Biedenkopf, Hans Magnus Enzensberger, K. R. Eissler, Michel Tournier und Agnes Heller.

SINN UND FORM erscheint zweimonatlich. Einzelheft 12,50 DM
Jahresabonnement 64,20 DM (einschließlich Verpackung und Versand)

Bestellungen für ein Abonnement, für Einzelhefte bzw. für ein kostenloses Probeheft bitte an: RÜTTEN & LOENING Berlin, Französische Straße 32, O-1086 Berlin, Telefon (030) 2235-0.

Gisela Heller
Unterwegs mit Fontane in Berlin und der Mark Brandenburg
456 Seiten · Fest gebunden mit Schutzumschlag
DM 39,80

Gisela Heller verfolgt Fontanes Spuren in einer Stadt, die in den Gründerjahren aus allen provinziellen Nähten platzte und schließlich „vernobelte“; sie schildert anschaulich seine Überlebensbemühungen, seinen Ärger mit Hauswirten, Ministern und der leidigen „Commodité“; sie begleitet ihn auf seinen Wanderungen durch die Mark, aus deren Sumpf und Sand die Hauptstadt ihre Kräfte sog. Wenn auch keine seiner 18 Wohnstätten erhalten blieb, so findet die Autorin doch noch Örtlichkeiten, an denen sie überrascht innehält und sich sagt: „Ja hier könnte es gewesen sein!“ Wer mit diesem Buch durch Berlin und die Mark spaziert, wird sich dabei ertappen, daß ihm wirkliche und Romangestalten durcheinanderlaufen. Und dieser Effekt war von Fontane gewollt.

Nicolai Verlag

Binger Straße 29 · 1000 Berlin 33 · Telefon 823 70 07



Johannes Schultze

Die Mark Brandenburg

Zweite Auflage

Band I - V, zus. IV, 1288 S. 1989. Lw. DM 198,-

ISBN 3-428-01376-X

- I. Entstehung und Entwicklung unter den askanischen Markgrafen (bis 1319)
- II. Die Mark unter Herrschaft der Wittelsbacher und Luxemburger (1319 - 1415)
- III. Die Mark unter Herrschaft der Hohenzollern (1415 - 1535)
- IV. Von der Reformation bis zum Westfälischen Frieden (1535 - 1648)
- V. Von 1648 bis zu ihrer Auflösung und dem Ende ihrer Institutionen

„Die neue Landesgeschichte ist ein Lese- und Arbeitsbuch zugleich. Ganz aus den Quellen geschöpft, kann es nicht veralten, mögen auch künftige Urkundenfunde oder Grabungen Neues ergeben. Hier lernt man, wie Geschichtsschreibung entsteht. Zahlreiche Anmerkungen führen den Suchenden bis in Einzelheiten, und die vielen im Wortlaut gegebenen Stellen verleihen dem Geschehen den farbigen Reiz unmittelbarer Gegenwart. Wir kennen den Verfasser als einen Mann, der seine Auffassung sehr entschieden vertritt. Mit kritischer Schärfe prüft er die Zuverlässigkeit auch bisher unbeanstandeter Urkunden, erörtert die Glaubwürdigkeit von Chroniken. So fühlt sich der Leser persönlich angesprochen und vertraut sich seiner Führung an.“

Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte



Duncker & Humblot · Berlin

Postfach 41 03 29 · D-1000 Berlin 41

Johannes Schultze

Die Mark Brandenburg

Zweite Auflage

Band I - V, ca. 19, 1298 S. 1989, Inv. DM 198,-

ISBN 3-02-01176-X

- I. Entstehung und Entwicklung unter den askanischen Markgrafen (bis 1213)
- II. Die Mark unter Herrschaft der Wittelsbacher und Luxemburger (1213-1415)
- III. Die Mark unter Herrschaft der Hohenzollern (1415-1538)
- IV. Von der Reformations bis zum Westfälischen Frieden (1538-1648)
- V. Von 1648 bis zu ihrer Auflösung und dem Ende ihrer Institutionen

„Dieses Landtagsbuch ist ein Lese- und Arbeitsbuch zugleich. Ganz im Geiste der Geschichte, liegt es nicht nur vor, sondern auch in der Lage, die Leser mit dem Geistesleben der Zeit zu verbinden. Hier lernt man, wie Geschichte geschrieben wird. Zahlreiche Anmerkungen führen den Leser zu den Quellen, und die vielen im Wortlaut gegebenen Stellen helfen, den Text des Landtagsbuches besser zu verstehen. Der Verfasser hat sich bemüht, als einer jener, der seine Aufgabe sehr gewissenhaft wahrnimmt, die Leser zu überzeugen, daß die Zuverlässigkeit der Quellen und die Genauigkeit der Darstellung sich nicht nur bei der Lektüre ausdrücklich ausgesprochen und vertraut werden kann.“

Landtag der brandenburgische Landtagsgeschichte



Decker & Humblot · Berlin

Postfach 45 81 25 · D-1000 Berlin 41

Hauswedell & Nolte

Buch- & Kartenverleger · Buch- & Kartenausgaben

seit 1872

Lehrbücher · Wörterbücher

Erziehungswissenschaften · Rechtswissenschaften

Buch- und Schulwesen · Kunstwissenschaft

Autographen · Handschriften

Graphik · Holzschnitten · Geometrie · Plakate

des 15-20. Jahrhunderts

Angewandte Kunst

Kataloge auf Wunsch

Pöseldorfer Weg 1 · D-2000 Hamburg 13

Telefon (0 40) 44 83 66 und 4 10 36 72, Fax (0 40) 9 10 91 98

Hauswedell & Nolte · 255 Fifth Avenue, Suite 1871 A, New York, N.Y. 10011

Phone (2 12) 7 50 10 20, Fax (2 12) 7 50 11 20

Hauswedell & Nolte

Buch- & Kunstantiquariat · Buch- & Kunstauktionen

gegründet 1927

Inkunabeln · Holzschnittbücher

Erstausgaben · Illustrierte Bücher

Buch- und Schriftwesen · Kunstwissenschaft

Autographen · Handschriften

*

Graphik · Handzeichnungen · Gemälde · Plastiken

des 15.–20. Jahrhunderts

Angebote erbeten

Kataloge auf Wunsch

Pöseldorfer Weg 1 · D-2000 Hamburg 13

Telefon (0 40) 44 83 66 und 4 10 36 22, Fax (0 40) 4 10 41 98

Hauswedell & Nolte, 350 Fifth Avenue, Suite 1823 A, New York, N. Y. 10118

Phone (2 12) 2 68-95 20, Fax (2 12) 2 68-53 30

