Chris Rauseo

Universität Valenciennes

Der Tod in Swinemünde. Paradoxe des Polentums bei Thomas Mann und Theodor Fontane

Paradoxen waren seine Passion (Der Stechlin, I)

Es gibt wohl keinen Roman in der Literatur Europas, der eine solche Fülle von berühmten Musikschilderungen aufweist wie Thomas Manns *Doktor Faustus*. Hierbei geht es nicht in erster Linie um die zahlreichen Erörterungen der naturgemäß fiktiven Werke, welche der Held, der – so der Untertitel – „deutsche Tonsetzer Adrian Leverkühn“ im Verlauf der Romanhandlung hervorbringt. Sondern um Sonaten, Sinfonien, Quartette, Ouvertüren und Opern, die zu einer Musikgeschichte gehören, in die sich Leverkühn auf die eine oder andere Weise einzureihen hat. Manches wird eingehend, sowohl technisch als auch poetisch analysiert: Beethovens letzte Klaviersonate op. 111. Manches wird befragt nach der Übertragbarkeit seiner Abläufe in Worte: das späte Streichquartett op. 132 desselben Komponisten. Schumanns „Rheinische“ Sinfonie kommt kurz vor im Hinblick auf die sich allmählich vertiefende Autonomie der Musik; zum Schutz und Preis des „Welschen“, des Romanischen und unverhohlenen Sinnlichen in der Musik erfährt Saint-Saëns’ *Samson et Dalila* eine Ehrenrettung, die einer Liebeserklärung gleichkommt. Es kommt sogar vor, dass der Autor (oder sein Held, der nicht nur in diesem Fall die Feder führt) mit dem zu beschreibenden Stück gerade konkurriert – nämlich in der sowohl zarten als auch hochvirtuos durchgeführten, beinahe notengetreu zu nennenden „Nachbildung“ des Vorspiels zum 3. Akt der *Meistersinger von Nürnberg*, die an rhythmischer und respiratorischer Exaktheit ihresgleichen sucht.¹ Solche und andere Stellen haben den Roman zu einer Fundgrube für Musikpublizisten und -wissenschaftler gemacht; in Programmheften, Einführungsveranstaltungen, Rundfunkbeiträgen und gelehrten Aufsätzen besit-

¹ Da die im 15. Kapitel vorkommende Beschreibung das Werk nicht nennt, das da beschrieben wird, sprach Thomas Mann in der *Entstehung des Doktor Faustus* von der „undeklarierten Nachbildung des dritten Meistersinger-Vorspiels“, in: Thomas Mann, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt/Main 1974, XI, S. 196.

zen sie heute noch – und sei es unter Zustimmung oder Ablehnung des jeweiligen Verfassers – dankbar angenommene illustrative Verwendbarkeit. Dass dies allerdings für *eine* Musikbeschreibung im Roman nicht zutrifft, beweist die Gleichgültigkeit, mit welcher die über Chopin schreibende und redende Gemeinde die entsprechende, d.h. die Chopin behandelnde Passage am Ende des 16. Kapitels betrachtet, sofern sie diese überhaupt zur Kenntnis nimmt.

Besseres, Zutreffenderes, auch Zugespitzteres ist aber über Chopin – den Menschen und dessen Kunst – vielleicht nie geschrieben worden. Dabei handelt es sich um eine Stelle, die nicht um ihrer selbst willen entstand, sondern die durchaus zur Handlungsentwicklung gehört (was übrigens in noch stärkerem Maß für die bereits erwähnte *Meistersinger*-Evokation zutrifft). Am Ende eines langen, inhaltsschweren und trotzdem stets brillant formulierten Briefs kommt der noch junge Leverkühn, wie meistens indirekt, auf die dringend empfundene Notwendigkeit einer Abgrenzung zu Wagner zu sprechen. Der späte Nietzsche, wie man weiß, tat es, nicht ganz aufrichtig, mithilfe eines Gegenbildes: Georges Bizet. Leverkühn, mit etwas mehr Berechtigung, setzt dafür Chopin ein:

Spiele viel Chopin und lese über ihn. Ich liebe das Engelhafte seiner Gestalt, das an Shelley erinnert, das eigentümlich und sehr geheimnisvoll Verschleierte, Unzulassende, Sichentziehende, Abenteuerlose seines Daseins, das Nichts-wissen-Wollen, das Ablehnen stofflicher Erfahrung, die sublimale Inzucht seiner phantastisch delikat und verführerischen Kunst. Wie sehr spricht für den Menschen die tief aufmerksame Freundschaft Delacroix', der ihm schreibt: ‚J'espère vous voir ce soir, mais ce moment est capable de me faire devenir fou.‘ Alles mögliche für den Wagner der Malerei! Aber nicht ganz wenig gibt's ja bei Chopin, was Wagner, nicht nur harmonisch, sondern im Allgemein-Seelischen, mehr als antizipiert, nämlich gleich überholt. Nimm das cis-Moll-Notturmo opus 27 N° 1 und den Zwiesengesang, der angeht nach der enharmonischen Vertauschung von Cis- mit Des-Dur. Das übertrifft an desperatem Wohlklang alle Tristan-Orgien – und zwar in klavieristischer Intimität, nicht als Hauptschlacht der Wollust und ohne das Corridahafte einer in der Verderbtheit robusten Theatermystik. Nimm vor allem auch sein ironisches Verhältnis zur Tonalität, das Vexatorische, Vorenthaltende, Verleugnende, Schwebende, die Verspottung des Vorzeichens. Es geht weit, belustigend und ergreifend weit...²

Die relative Unbekanntheit bzw. Nichtbeachtung der Chopinstelle lässt sich nicht zwingend erklären. Vielleicht wird sie allzusehr aus ihrer Funktion innerhalb der Roman-Fiktion heraus verstanden: etwa, wie sich Leverkühn Wagner vom Leibe hält. Oder aber, wie man sich ein Vorbild schafft für ein Dasein ohne nicht-mu-

² *Doktor Faustus*, Bd. VI der in Fußnote 1 zitierten Ausgabe der *Gesammelten Werke*, S. 191–192. Nicht zitiert wird die eigentlich naheliegende *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*, innerhalb welcher der Roman 2007 erschien, herausgegeben und textkritisch durchgesehen von Ruprecht Wimmer unter Mitarbeit von Stephan Stachorski (Bde 10.1 und 10.2). Auf Seite 210 von Bd. 10.1 steht anstelle von Chopins opus 27, 1... opus 27,2. Dieses Nocturne ist jedoch nicht in cis-Moll, sondern in Des-Dur und hat außer der Gattungszugehörigkeit nichts mit dem hier geschilderten Stück gemein. Der Fehler stammt aus sehr frühen Ausgaben des Romans; in den hier zitierten *Gesammelten Werken* kommt er nicht mehr vor, auch nicht in Peter de Mendelssohns „Frankfurter Ausgabe“ von 1980 (S. 194). Soviel zur vermeintlichen Rückkehr zu den „Quellen“.

sikalische „Abenteuer“ unter Vermeidung jeglicher „stofflichen Erfahrung“. Womit die Stelle denn weniger mit Chopin als mit Thomas Manns Kunstfigur zu tun hätte... Auszuschließen ist nichts. Möglicherweise spielt auch die sonstige und so gut wie völlige Abwesenheit Chopins in Thomas Manns musikalischem Kosmos eine Rolle bei dieser Nicht-Rezeption – von einem Vergleich mit Thomas Manns Wagner-Leidenschaft, mit seiner Tschaikowsky-Identifikation oder selbst mit seiner ästhetischen Sympathie für César Franck kann nicht einmal entfernt die Rede sein. Hielt und hält man die Chopin-Ausführungen darum für unwesentlich, für nicht wirklich empfunden, für zusammengebastelt und angelesen? Die Verantwortlichen der jüngsten, „Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe“ des Romans verweisen auf des Autors intensive Lektüre von Adolf Weißmanns zuerst 1912 erschienener Chopin-Monographie, als er am 16. Kapitel arbeitete.³ Einige Anregungen hat er dort schon gefunden – was keineswegs überrascht in einem Roman, der dem Montage-Prinzip so viel verdankt. Sie halten sich aber durchaus in Grenzen: das Delacroix-Zitat auf Französisch; die Vorwegnahme mancher harmonischer Kühnheiten bei Wagner (und auch bei Liszt); und überhaupt die Bereitschaft, Chopin als einen „Modernen“ zu betrachten, was 1912 gewiss keine Selbstverständlichkeit war. Aber sonst ist alles „purer“ Thomas Mann: Aufbau, Gedankenführung, die Metaphorik und ihre Vertiefung – und die Sprache; vor allem letztere. Bei Weißmann erreicht man die Analyse erst, nachdem man sich durch ein Gestrüpp von Pathos durchkämpft. Z.B. eben bei opus 27,1: „Hier darf die Phantasie schweifen; und sie landet bei den Schauern der Nacht. Der Dichter liegt mit offenen Augen da“... Dann zu opus 27,2: „Die Schauer der Nacht sind verfliegen. Was wir hier hören, braucht nicht gesagt zu werden. Das Wollüstige dieses Zwiegesanges raubt den Frauen die Besinnung. Ahnungslose junge Mädchen können hier wissend werden“.⁴ Thomas Manns Chopin sieht anders aus; er hört sich zumindest anders an.

Könnte es einfach sein, daß das cis-Moll-Nocturne op. 27,1 nicht den Grad an Bekanntheit erreicht hat, der nötig gewesen wäre, um auch Thomas Manns kurze Chopin-Exegese im Bewusstsein der Musikfreunde zu festigen? Höchstens ein Hinweis spräche dafür: redet man von „dem“ cis-Moll-Nocturne Chopins, meint man, leider unweigerlich, eine hübsche, belanglose Petitesse, die der Komponist mit 19 Jahren aus allerhand Eigenzitatzen zusammensetzte und mit „Lento con gran espressione“ überschrieb. *Dieses* cis-Moll-Nocturne gab Chopin wohlweislich zur Veröffentlichung nie frei, es trägt auch keine Opuszahl und ist seit seiner Entdeckung 1875 überall zu hören, im Konzert wie im Restaurant oder beim Zahnarzt. Das letzte, was man von ihm behaupten wird, wäre: „Es geht weit, belustigend und ergreifend weit“. Aus ihm ginge kein Umsturz hervor, egal welcher Art. Im opus 27,1 ist der Umsturz, zumindest die Umsturzgefahr, fester Bestandteil. Her-

³ Vgl. Fußnote 2: Bd. 10,2, S. 413–414.

⁴ A.W., *Chopin*, hier zitiert nach der Auflage von 1923 (Stuttgart/Berlin), S. 130–131.

kömmliche Ordnungsprinzipien, überlieferte Grundsätze und festgefügte Strukturen: alle haben vom diskreten Umstürzlerischen im Werk Chopins Gravierendes zu erwarten.

Rein pragmatisch gesehen – also für den Fortlauf der Romanhandlung – haben Leverkühns Ausführungen zum eigentlich Revolutionären an Chopin nur den einen Zweck: den „engelhaften“ Komponisten zu einem Vorläufer und Vorbild in dem später zu vollziehenden Bruch mit der Tonalität zu erheben. Die Tragweite der Stelle ist dennoch weitaus bedeutender. Wahrer Umsturz kommt nicht von weitem, begleitet von Lärm, Proklamationen und Aufrufen zum Kampf. Er kommt von innen. „Vexatorisches“, nicht Martialisches kennzeichnet die eigentliche Gefahr für das Bestehende. Die Grundlage aller Ordnung – ob staatlicher, gesellschaftlicher oder ästhetischer Art – erschüttert man nicht durch Frontalangriffe und „Hauptschlachten“; es genügt, sie auszuhöhlen und mit verbindlicher Sitte und tadellosen Umgangsformen zu unterminieren. Solche Bilder und Assoziationen könnte man noch lange fortspinnen. Hier genügt es, festzustellen, daß Chopins Radikalität laut Leverkühn/Thomas Mann sich in ästhetischer „Intimität“ vollzieht. Auffallend, dass in diesem Zusammenhang, in diesem Ergründen des Umstürzlerischen von vermeintlich näherliegenden Chopin-Werken nirgends die Rede ist: keine „Revolutions“-Etüde (op. 10, Nr. 12), keine „Militär“- oder „Radau“-Polonaise (op. 40, Nr. 1), keine „heroische“ Polonaise (op. 53). Bei solchen Werken weiß man freilich, mit wem und womit man es zu tun hat. Im Generalgouvernement verboten die deutschen Besatzungsbehörden Chopins Musik; als Anfang August 1944 der Warschauer Aufstand ausbrach, holten die Warschauer nicht nur Waffen und polnische Fahnen aus ihrem Versteck heraus, sondern auch Chopin-Noten und -Platten. Nichts konnte auch passender sein! Dennoch ist die spezifische und an sich paradoxe Gefährdung, die von Chopin und von Werken wie op. 27,1 ausgehen, eine andere. Dass es eine Gefährdung war, die in ihren Wesenszügen weitgehend identisch war mit der zumindest empfundenen Gefährdung, die für Deutschland und genauer für Preußen von Polen ausging, als es das Land auf der Europakarte gar nicht mehr gab – das haben wir nun am Beispiel Thomas Manns und Theodor Fontanes näher zu untersuchen.

Im Leben und Werk Thomas Manns spielt Polen, spielen Polen freilich eine vergleichsweise geringe Rolle. Man wird bemerkt haben, dass im Chopin-Text von der Nationalität des Komponisten nicht die Rede ist, dass also das paradox Revolutionäre bei ihm nicht als Merkmal oder als Ergebnis seiner Herkunft begriffen wird. Gegen Ende von Thomas Manns Tischrede „Im Warschauer PEN-Club“ von 1927 – gehalten kurz nach dem 1. Internationalen Chopin-Wettbewerb, welcher bis heute in Warschau besteht – findet der Redner durchaus schmeichelnde Worte für seine Gastgeber: „Sie haben, meine Damen und Herren, hier kürzlich eine Chopin-Feier gehabt, und ich gestehe, ich wäre gern dabei gewesen, denn ich habe Chopin von jung auf leidenschaftlich geliebt und versäume nur widerwillig eine Gelegenheit, dem wundervollen persönlichen Klange zu lauschen, den er in

die Welt gebracht hat“.⁵ Das ist artig, durfte aber nicht ganz ausgereicht haben, um den zweifachen Fauxpas aufzuheben, der gleich danach kam. Zum einen erklärt er seine Liebe zu Chopin mit derselben Art von Faszination, die er für die Kunst eines „anderen in Paris akklimatisierten Slawen“ empfand, nämlich Iwan Turgenjews. Dieser war aber nicht nur Slawe, sondern vor allem Russe – und in ästhetischer Hinsicht verbindet ihn mit Chopin gar nichts, außer der Bewunderung für die Sängerin Pauline Viardot. Wie Turgenjew sei auch Chopin ein „französiertes Slawe“ – eine damals in Deutschland gängige, aber überaus fragwürdige Charakterisierung für einen Komponisten, bei welchem bis zur Ankunft in Paris fast alles Spätere bereits im Keim vorhanden ist.⁶ Charakteristisch ist nur, dass Thomas Mann von einem Gegenstand, den er eher oberflächlich kennt (Chopins Musik) zu einem anderen übergeht, den er tatsächlich „von jung auf leidenschaftlich geliebt“ hat: der „heiligen russischen Literatur“.⁷ Gleichviel: die Zuhörer werden es ihm, da alles offensichtlich gut gemeint gewesen, nicht verübeln haben. Zumal er in den Zeilen zuvor jener „romantischen Assoziationen“ Erwähnung tat, die man in Europa mit Polen verbinde: Vorstellungen nämlich „von historischem Leiden, von Stolz, von Freiheitsliebe und Ritterlichkeit“. (Es sind übrigens Vorstellungen, die niemals besser, zwingender parodiert wurden als nur einige Jahre davor im vorletzten Kapitel des *Zauberbergs*, „Die große Gereiztheit“ – auf einer wahren Begebenheit beruhend, die von dem seinerzeit sehr bekannten und vor allem sehr schillernden polnischen Dichter Stanisław Przybyszewski – Verfasser u.a. eines Essays *Chopin und Nietzsche* – ausgelöst worden war.) Bei all dem bleibt Chopins Gestalt und Kunst bei Thomas Mann lediglich der Übergang zu Dingen, die ihm wirklich bedeutend waren. So auch im kleinen Aufsatz von 1930, „Das Bild der Mutter“. Diese spielte gern und gut Etüden und Nocturnes von Chopin; der kleine Sohn lauschte ergeben. „Noch empfänglicher“ sei jedoch der Junge für „die Verbindung von Wort und Ton im Liede“, also für die Schubert-, Schumann- und Brahms-Lieder,

⁵ *GW*, XI, S. 406.

⁶ Ebd., S. 406. Zu diesem Zusammenhang: „Der Dirigent Wilhelm Furtwängler antwortete auf die Frage, wer Frankreichs größter Komponist sei, mit dem Namen Chopin“ (zitiert nach Joachim Kaisers Chopin-Würdigung zum 200. Geburtstag in der *Süddeutschen Zeitung*, 20./21. Februar 2010, S. 14). Hoffen kann man nur, dass es sich bei Furtwängler lediglich um einen nicht sehr geistreichen Witz handelt. Zur vermeintlichen Verwandtschaft zwischen Chopin und Turgenjew siehe auch den Aufsatz „Theodor Storm“ (*GW*, IX, S. 248) von 1930: da wird eine „Chopin’sche Mondanität des Schmerzes“ bei Turgenjew festgestellt. 1944, im Leverkühn-Brief, hat sich diese „Mondanität des Schmerzes“ in „desperaten Wohlklang“ verwandelt; die Akzentverschiebung ist beträchtlich. Wie übrigens auch in der Gestaltung des Kontrasts zwischen Chopin-Nocturnen und Wagner im 8. Kapitel der frühen Novelle „Tristan“ (*GW*, VIII, S. 242–246) und Jahrzehnte später in unserer Leverkühn-Passage.

⁷ „Keine andere Literatur der Welt außer der deutschen beschäftigte Thomas Mann zeit seines Lebens so intensiv wie die russische“: Nina S. Pavlova, „Thomas Mann und die russische Literatur“, in *Thomas-Mann-Handbuch*, hg. von Helmut Koopmann, Stuttgart 1995, S. 200; die „heilige“ russische Literatur in Tonio Kröger, Kapitel 4 (*GW*, VIII, S. 300).

die seine Mutter gleichzeitig spielte und sang.⁸ In *Doktor Faustus*, dem Roman der deutschen Musik, kommt Chopin nach der Passage am Ende des 16. Kapitels nicht mehr vor. Polen dagegen schon, aber einmal nur und auch dort letztendlich eher indirekt. Der letzte „Versucher“ Leverkus, der aus Lublin stammende, in Paris lebende Konzertagent Saul Fitelberg versucht, Adrian für die Welt, für Tourneen, für die aktive, persönlich anwesende Teilnahme an der Verbreitung seiner Musik zu gewinnen. An imitatorischer, mit Proust ebenbürtiger Komik ist dieses 37. Kapitel nicht zu überbieten – und auch nicht an der plötzlichen Beklommenheit, die gegen Ende den Leser übermannt, wenn Fitelberg vor den Voraussetzungen warnt, die zu einer doppelten deutsch-jüdischen Katastrophe alttestamentarischen Ausmaßes führen müssten. Denn Fitelberg – den Familiennamen hat Thomas Mann vom bedeutendsten polnischen Dirigenten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Grzegorz mit Vorname) übernommen – ist Jude. Zwar beweist schon sein Namensgeber Grzegorz, dass man durchaus Pole und Jude sein kann – gleichzeitig, und erfolgreich trotz aller Gehässigkeiten aus nationalkonservativen Ecken. Doch Polen ist für Saul Fitelberg nur Herkunftsland und keineswegs Heimat. Assimiliert wurde er in Paris, nicht etwa in Warschau oder Krakau. Möglich, wahrscheinlich sogar, daß die wohl bettelarmen Eltern des um 1883 Geborenen kaum Polnisch sprachen. Die Vollkommenheit seines Bruchs mit seiner, wie er sagt, „miesigen“ Herkunftsstadt drückt sich seltsamerweise am deutlichsten durch einen Fehler des Verfassers aus. Thomas Mann schreibt – und lässt Fitelberg sagen – nicht Lublin, sondern „Ljublin“.⁹ Das entspricht weder der Schreibweise noch der Aussprache des Polnischen und erinnert eher an die slowenische Hauptstadt Ljubljana. Ein selbstverständlich verzeihlicher Fehler, der aber unabsichtlich unterstreicht, wie fern oder auch wie zufällig das Polnische hier erscheint.

Im *Tod in Venedig* ist das anders. Tadzio ist bekanntlich Pole. Dennoch dürfte auf den ersten Blick, bei einer ersten Lektüre, das Polentum des „vollkommen schönen“ Knaben¹⁰ nebensächlich erscheinen. Hätte er nicht genauso gut Schwede (wie der junge Schauspieler in *Viscontis Morte a Venezia*) oder Spanier (wie das erklärte Vorbild zum jungen Joseph) sein können?¹¹ Die Herkunft des Knaben erklärt sich zunächst durch das Festhalten des Verfassers an den Einzelheiten seines eigenen Venedig-Aufenthalts im Frühjahr 1911. Hier war Treue zum Erlebten geradezu Voraussetzung für die dichterische Phantasie: „Alles stimmte auf eine besondere Weise, und wie im jugendlichen *Tonio Kröger* ist auch im *Tod*

⁸ *GW*, XI, S. 422.

⁹ *GW*, VI, S. 530–531. Der Fehler wird unkommentiert übernommen in der *Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe*, Bd. 10.1, S. 579–580 und Bd. 10.2, S. 760. In der polnischen Übersetzung von Maria Kurecka und Witold Wirpsza (Warschau 2012, S. 410) wird natürlich „Lublin“ geschrieben.

¹⁰ *GW*, VIII, S. 469.

¹¹ Siehe Alfred Grimm, *Joseph und Echnaton. Thomas Mann und Ägypten*, zweite Aufl., Mainz 1993, S. 467–471.

in *Venedig* kein Zug erfunden: der verdächtige Gondolier, der Knabe Tazio und die Seinen, die durch Gepäckverwechslung missglückte Abreise, die Cholera, der ehrliche Clerk im Reisebüro, der bösartige Bänkelsänger – alles war durch die Wirklichkeit gegeben, war nur einzusetzen¹². Demnach wäre Tazio in der Novelle nur deswegen Pole geblieben, weil auf das Autobiographische nur dann zu verzichten war, wenn die Handlung es unbedingt verlangte.

Tazio bleibt Pole, aber sein Bewunderer, der weltberühmte Schriftsteller, bleibt nicht wie Thomas Mann Hanseat. Zwar wohnt er wie dieser in München, wohin er wie dieser aus seiner Heimatstadt L. vor Jahren zog. Thomas Mann stammte aber aus Lübeck; sein Held dagegen kommt aus Liegnitz, aus Preußen: „Gustav Aschenbach also war zu L., einer Kreisstadt der Provinz Schlesien, als Sohn eines höheren Justizbeamten geboren“. Preußisch auch die Ahnentafel: „Seine Vorfahren waren Offiziere, Richter, Verwaltungsfunktionäre gewesen, Männer, die im Dienste des Königs, des Staates ihr straffes, anständig karges Leben geführt hatten“. So viel Strenge wurde glücklicherweise bei ihm mütterlicherseits ein wenig temperiert: Aschenbachs Mutter war die „Tochter eines böhmischen Kapellmeisters“¹³. Also doch auch noch slawisches Blut; allerdings nichts Ordnungsfährdendes: „Böhmisches“ ist fremd aber friedliebend, und hat für das preußische Selbstverständnis keine weitere Bedeutung.

Mit Polen verhält es sich zwangsläufig anders. Indem Thomas Mann seinem Tazio die Nationalität lässt, fügt er die Novelle in eine Thematik ein, welche weniger die Weiterentwicklung von Aschenbachs Werk betrifft als den Fortbestand des preußischen Staates. Denn dank der „Willensdauer und Zähigkeit“¹⁴ Friedrichs des Großen bestand Preußen einige Jahre nach des Königs Tod zu einem bedeutenden Teil aus ehemalig polnischem Gebiet. Der Fremde, beziehungsweise das durch und durch polnische Fremde war damit in Preußen zu Hause. Die Folgen konnten auf mannigfaltige Weise bedenklich sein. Der Prediger Seidentopf hält in Theodor Fontanes *Vor dem Sturm* die Eroberung Preußens durch Napoleon für die Strafe, die die Preisgabe preußischer Identität mit sich ziehen musste:

Und nun begann er, rückwärts blickend, seiner Gemeinde das Bild unserer Schuld zu malen. Unter eines großen Königs Regiment hätten wir rasch den Gipfel des Ruhmes erklommen, eines Ruhmes, der uns hochfahrend, sorglos und bequem gemacht habe. Unredlicher Gewinn habe zum Ueberfluß unser Gebiet vergrößert, bis die Hälfte unseres Landes aus fremdem Volk bestanden habe, derart, daß wir kaum noch gewußt hätten, ob wir Deutsche seien oder nicht.¹⁵

Schlesien, Aschenbachs Schlesien, war vor Friedrichs schlesischen Kriegen natürlich nicht polnisch, sondern habsburgisch. Bewohnt wurde die Provinz aber von vielen Polen – weswegen es Aschenbach gelingen kann, am Strand Tazios Namen akustisch zu entziffern: „Zu erraten, zu erforschen, welcher Name es

¹² „On Myself“: *GW*, XIII, S. 148; ähnliches in „Lebensabriß“, *GW*, XI, S. 124.

¹³ *GW*, VIII, S. 450.

¹⁴ Ebd., S. 452 (indirekter Vergleich Friedrich/Aschenbach).

¹⁵ Fontane, *Vor dem Sturm III–IV*, Berlin 2011, S. 356 (IV, 14).

sei, der ungefähr „Adgio“ lautete, schien dem ernstesten Mann eine angemessene, vollkommen ausfüllende Aufgabe und Beschäftigung. Und mit Hilfe einiger polnischer Erinnerungen stellte er fest, daß „Tadzio“ gemeint sein müsse, die Abkürzung von „Tadeusz“ und im Anrufe „Tadziu“ lautend.“¹⁶

Zwar sind wir in Venedig und nicht, wie bei Fontane, an der Oder; auch nicht in Aschenbachs Heimatprovinz. Thematisch gesehen hätten wir aber dort sein können, also an einem charakteristischeren Ort für die Entfaltung der preußischen Urangst, des Einbruchs des Chaos in eine strikt geordnete Welt. Bei Kleist, dem unermüdlichen Kundschafter aller Risse der Ordnung, verlief die Untersuchung gewiss systematischer. Hier genügt, im milderen Licht der Adria, eine milde Ironie dem noch vor kurzem „ernsten Manne“ gegenüber. Nicht nur durch seine Schönheit gefährdet Tadzio den explizit preußischen Geist Aschenbachs, sondern auch durch die ruhige und nur langsam erkennbare Zersetzungskraft, die Polen in Preußen verbreitet.

In diesem Zusammenhang gewinnt die über 30 Jahre später geschriebene Chopin-Stelle in *Doktor Faustus* eine neue Dimension, nämlich als Deutungs-Muster. Chopins „phantastisch delikate und verführerische Kunst“ steht da in direkter Opposition zu Wagners mit allen Registern gezogenen Proklamationen der Musik der Zukunft. Gewiss, Wagner war kein Preuße, sondern – so Thomas Mann in wenig pietätvoller Stimmung – lediglich „dieser schnupfende Gnome aus Sachsen mit dem Bombentalent und dem schäbigen Charakter“.¹⁷ Hier geht es aber – zumal, wie wir gesehen haben, in dieser Passage Chopins Herkunft keine Rolle spielt – um den Gegensatz zwischen zwei Arten, eine Revolution zu bewirken, einen ordnungsstiftenden Grundsatz auf immer außer Kraft zu setzen. Bei Wagner läuft das „corridahaft“, „als Hauptschlacht der Wollust“ – bei Chopin dagegen, ohne dass man es merkt. Tadzios Schönheit setzt in aller Stille das Ethos desjenigen außer Kraft, dessen Werk seit einiger Zeit buchstäblich als vorbildhaft gilt, als Lehrbuchmaterial, als ein Werk, an dem sich der Nachwuchs bilden soll.¹⁸ Und dies Ethos, um es in einem Wort zusammenzufassen, welches zugleich das Lieblingswort des Dichters ist, heißt „durchhalten“: „Er sah in seinem Friedrich-Roman nichts anderes als die Apotheose dieses Befehlswortes, das ihm als der Inbegriff leidend-tätiger Tugend erschien“.¹⁹ Wer Aschenbach betört und besiegt, besiegt auch Friedrich oder zumindest dessen Vermächtnis.

¹⁶ *GW*, VIII, S. 478. Fontanes reaktionäre Kloster-Domina Adelheid von Stechlin hält Schlesien wegen seiner polnischen Einwohner ohnehin für völlig unzuverlässig: „Aber Schlesien. Die schlesischen Herrschaften, die sich mitunter auch Magnaten nennen, sind alle so gut wie polnisch und leben von Jeu und haben die hübschesten Erzieherinnen; immer ganz jung, da macht es sich am leichtesten“ (*Der Stechlin*, 17. Kapitel, Berlin 2001, S. 189).

¹⁷ Brief vom 14. 9. 1911 an Julius Bab, zit. nach: T.M., *Wagner und unsere Zeit*, Frankfurt/Main 1983, S. 30.

¹⁸ *GW*, VIII, S. 456 und 521.

¹⁹ Ebd., S. 451.

Die Identifikation Aschenbachs – des Autors „der klaren und mächtigen Prosa-Epopöe vom Leben Friedrichs von Preußen“²⁰ – mit dem singulären König erstreckt sich von der bereits erwähnten Lebensdevise „Durchhalten“ bis in die Verzweigungen einer Existenz, die zwischen Kunst und Krieg fast gleichermaßen oszillierte. Was Friedrich tat, erlebt Aschenbach erneut in seinem Werk – mit einer Intensität, die sein Äußeres davon gezeichnet erscheinen lässt: „Hinter dieser Stirn waren die blitzenden Repliken des Gesprächs zwischen Voltaire und dem König über den Krieg geboren; diese Augen, müde und tief durch die Gläser blickend, hatten das blutige Inferno der Lazarette des Siebenjährigen Krieges gesehen“.²¹ Darauf – auf dieses Leben im Dienste der Ordnung – zu verzichten, wäre Fahnenflucht. Bislang, bis Venedig, war Aschenbachs Werk die geistige Fortsetzung dessen, was seine preußischen Vorfahren auf Schlachtfeldern und in Ämtern geleistet hatten: den Erhalt und die Stärkung ihres Staates. Diesem bringt man sein Opfer, und dadurch wird man Opfer. Genau hierin vollzieht sich die Parallelität des Wirkens von Friedrich und Aschenbach. Dessen Desertion erfolgt allerdings in Venedig, in reifen Jahren, geleitet von einem jungen Polen. Friedrichs Desertion – denn so lautete die Anklage, die ihm in jungen Jahren beinahe den Kopf kostete – war bekanntlich sein buchstäblicher Ausbruchversuch aus Preußen gewesen, geleitet von dem nur wenig älteren Katte. Fahnenflucht und Homosexualität, wie erlebt oder auch nur erträumt letztere gewesen sein mag: das rüttelt an Fundamenten und kann eigentlich nur mit dem Tod zu ahnden sein. Der begnadigte Kronprinz nahm das von ihm verlangte Opfer an, vielleicht schon im Bewusstsein eines geschichtlichen Auftrags:

Er war ein Opfer. Er meinte zwar, daß er sich geopfert habe: seine Jugend dem Vater, seine Mannesjahre dem Staate. Aber er war im Irrtum, wenn er glaubte, daß es ihm freigestanden hätte, es anders zu halten. Er war ein Opfer. Er mußte Unrecht tun und ein Leben gegen den Gedanken führen, er durfte nicht Philosoph, sondern mußte König sein, damit eines großen Volkes Erdensendung sich erfülle.²²

Wäre dies etwa der Schluss von Aschenbachs Friedrich-Roman? Natürlich nicht – es sind die letzten Zeilen von Thomas Manns Aufsatz „Friedrich und die große Koalition. Ein Abriß für den Tag und die Stunde“, geschrieben kurz nach Kriegsausbruch 1914 und damit die nächstfolgende bedeutsame Veröffentlichung des Verfassers nach dem *Tod in Venedig*. Es wird immer wiederholt, Thomas Mann habe Aschenbach Werke zugeschrieben, die er selbst entworfen und dann verworfen habe – darunter einen Roman über Friedrich. Diesen letzten hat er dann aber wiederaufgenommen, gleichsam getarnt als militantes Pamphlet und wohl nicht zuletzt – und nochmals „gleichsam“ – als Erwiderung auf und Widerlegung von Aschenbachs Desertion. Der Text – etwa 50 Seiten lang, zu den 70 der vorangegangenen Novelle – verbindet brillantesten, unerbittlichsten psychologischen Rea-

²⁰ Ebd., S. 450.

²¹ Ebd., S. 457.

²² *GW*, X, S. 135.

lismus mit einer Art wilden Jubels vor allen Taten und Untaten des Preußenkönigs: den drei Kriegen, der aggressivsten Misogynie, der Verachtung so gut wie allen zeitgenössischen Lebens („Da er übermenschlich gekämpft und gelitten hatte, sah er in allem Menschengeschlecht um ihn her nur Pack und kinderzeugendes Gesindel“²³). Der aktuelle Anlass des Aufsatzes führt zu einer Übertragungstechnik, die alle Trennungslinien verwischt zwischen Preußen Mitte des 18. Jahrhunderts und Deutschland im Herbst 1914 – besonders hervorzuheben ist der furios gehässige Vergleich zwischen Sachsen 1756 und Belgien 1914, deren beider Neutralität mit Hohn und Häme verlacht wird.²⁴ Preußen ist wieder da; Aschenbach, der Fahnenflüchtige, war nur ein Einzelfall.

Die Versuchung, der dieser erliegt, lässt sich allerdings nicht so leicht überwinden wie feindliche Armeen, welche – weil sichtbar – mit List und Willen auch schlagbar sind. Die Gefahr, die von Tadzio ausgeht, ist außerordentlich diffus und vielfältig; selbst Aschenbach kann sie nur mit der wiederholten Hilfe von Platon umschreiben. Auf irgendwelche spezifisch polnischen Reize braucht Aschenbach nicht zu rekurrieren. Abgesehen von den charakteristischen Lauten seiner Sprache besitzt Tadzio keine Reize, die allein auf seine Herkunft zurückzuführen wären. (Freilich entsprechen seine „weich verschwommene Sprache“²⁵ dieser „verschwommene Wohllaut“²⁶ sowie die „Musik seiner Stimme“²⁷ durchaus seiner Gesamterscheinung; unvorstellbar, sich ihn mit den „wildfremden Lauten“²⁸ des kroatischen Landvolkes oder den schweren Klängen der Sprache der „gutmütigen“²⁹ von ihm aber verachteten Russen zu verbinden.) Genetisch bedingt ist seine Schönheit nicht, zumindest nicht seitens der Mutter: „Sie hätte die Frau eines hohen deutschen Beamten sein können“.³⁰ Käme Aschenbach aus Lübeck oder – ursprünglich, als gebürtiger Bayer eben – aus München, oder aber aus Wien oder Zürich, wäre die Untergrabung seiner Moral durch einen schönen Polen eine gleichsam lokale, nur ihn und seine Leser betreffende Angelegenheit, ohne weitere Bedeutung für das Land seiner Vorfahren.

Thomas Mann wird aber gewusst haben, worauf er sich einließ, indem er Aschenbach zu einem Liegnitzer machte. Für Preußen, für das Land Heinrich von Kleists, ist es von besonders gravierender Tragweite, wenn vom ersten Dichter des Staates gefragt wird: „Was galt ihm noch Kunst und Tugend gegenüber den Vorteilen des Chaos?“³¹ Als Leser und Verehrer und vor allem als Deuter von Theodor Fontane – dem er 1910 die bis heute erhellendste Analyse der ganzen

²³ Ebd., S. 133.

²⁴ Ebd., S. 116–117.

²⁵ *GW*, VIII, S. 473.

²⁶ Ebd., S. 489.

²⁷ Ebd., S. 492–493.

²⁸ Ebd., S. 458.

²⁹ Ebd., S. 476.

³⁰ Ebd., S. 471.

³¹ Ebd., S. 515.

Fontane-Kritik widmete³² – wird Thomas Mann auch gewusst oder geahnt haben, in welcher überaus paradoxen Vielfalt sein großer Vorgänger das Problemfeld „Polen in Preußen“ darstellt.

Denn für das, was Fontane über die Polen sagt, gilt das gleiche, was er über die Preußen, über den Adel, über die Juden, über die märkische Landschaft, über Theateraufführungen und ganz besonders etwa über Bismarck von sich gibt: er ist sowohl dafür als auch dagegen, oft im gleichen Maße und nicht selten so gut wie zeitgleich. Thomas Mann (dem obige Auflistung einiges verdankt) hat darin ein wesentliches Merkmal des fontaneschen Charakters erkannt – fast möchte man meinen, es sei das wesentlichste überhaupt: „Ein unsicherer Kantonist. Hat er nicht als Theaterkritiker einmal gestanden, eigentlich könne er immer geradesogut das Gegenteil sagen?“³³ Es handelt sich hierbei um einen so fundamentalen Wesenszug bei Fontane, dass sich jeder Verdacht von Unstetigkeit, von Wankelmut oder lähmender Unentschlossenheit verbietet. Vielmehr handelt es sich um eine Haltung, und zwar um eine recht dezidierte, die insbesondere zum Verständnis seiner Romanhandlungen sich oft genug als unentbehrlich erweist: sich verschiedene Sichtweisen soweit zu eigen zu machen, dass alle, und in aller Widersprüchlichkeit, nebeneinander bestehen können. Ins Porträt – bzw. ins bisweilen idealisierende Selbstporträt, welches der Verfasser sich dabei gönnt – des alten Stechlin projiziert Fontane diese Eigenschaft, deren Verkörperung weniger typologisch als typographisch ist: „seinem ganzen Wesen nach“ setzt der alte Stechlin „hinter alles ein Fragezeichen“.³⁴ Zur Erkenntnis gelangt man durch die Pflege von Paradoxen, die es keineswegs aufzulösen gilt: „Paradoxen waren seine Passion. ‚Ich bin nicht klug genug, selber welche zu machen, aber ich freue mich, wenn’s andre thun; es ist doch immer was drin‘.“³⁵ Angesichts dieses unschwer zu machenden Befunds überrascht die Hartnäckigkeit, mit welcher nicht wenige Kommentatoren „Fontanes Polenbild“ bestimmen wollen.³⁶ Ein solches gibt es nicht, es gibt nur

³² *GW*, IX, S. 9–34 („Der alte Fontane“).

³³ *GW*, IX, S. 30.

³⁴ Theodor Fontane, *Der Stechlin*, Erstes Kapitel, Berlin 2001, S. 8.

³⁵ Ebd., S. 8. Direkt anschließend folgt ein berühmter und immer wieder zitierter Satz, der aber isoliert und vor allem ohne die vorausgehenden Zeilen über die Paradoxe doch ein wenig platt erscheint: „Unanfechtbare Wahrheiten giebt es überhaupt nicht, und wenn es welche giebt, so sind sie langweilig.“

³⁶ S. hierzu Hubert Orłowski's Beitrag „Fontanes Polenbild (in der Forschung) und die historische Stereotypenforschung“ in *Fontane und Polen, Fontane in Polen*, hg. von Hugo Aust und Hubertus Fischer, Würzburg 2008, S. 25–40. Orłowski weist nach, wie problematisch gerade bei Fontane die Reduzierung der Fragestellung auf des Autors „eigentliche“ Meinung sei, zumal „die verfügbare Quellenbasis bis zur Neige exploitiert wird. Es sind immer wieder dieselben Stellen, dieselben Zitate aus Fontanes Werk, sowohl dem literarischen als auch publizistischen und epistolaren. Die Bezugnahme auf dieselben Stellen bedeutet allerdings noch keineswegs, daß es sich um dieselben Argumentationsstränge handelt. Bisweilen hat man es mit fast entgegengesetzten Argumenten zu tun. Was dem einen als relativierte Polen-Sympathie vorkommt, bedeutet dem anderen Polen-Abneigung“ (S. 30).

Polenbilder, sich bunt und unbekümmert widersprechende, aus denen sich jedoch durchaus Schlüsse ziehen lassen, wenn auch kein Muster.

Am wichtigsten bei der Einschätzung aller Fontane-Äußerungen über Polen bleibt stets die Tatsache, dass zu Lebzeiten Fontanes Polen als unabhängiger Staat nicht existierte: ein Zustand, an dem Preußen ja einen entscheidenden Anteil hatte. Wenn der Preuße Fontane von Polen spricht, ist also von einem besiegten Land die Rede, das in seinem preußischen Teil dazu berufen war, im Siegerland allmählich und endgültig aufzugehen.³⁷ Dass die schrittweise Annexion nicht – wie später 1939 – das Ergebnis eines Eroberungskriegs, sondern sich vom preußischen Standpunkt aus als eine Art geopolitisches Naturereignis darstellen ließ, ändert daran nichts. Wie viele seiner Landsleute verinnerlicht Fontane so weit diese Siegerhaltung, dass er die Besiegten zu ihrer Niederlage beinahe beglückwünschen kann. 1855 rezensiert er Gustav Freytags Roman *Soll und Haben*. An dessen Darstellung des Adels und der Juden hat er einiges auszusetzen. Die Darstellung der Polen beglückt ihn aber vollends:

Das alles ist nicht nur Labsal für ein deutsches und preußisches Herz, es ist auch ebenso wahr, wie es schön ist. Die Polenwirtschaft ist durch sich selbst dem Untergang geweiht; Preußen ist der Staat der Zukunft, weil er, solange es einen Protestantismus gibt, immer „einem tiefgefühlten Bedürfnis“ entsprechen wird, und das Bürgertum [...] ist unbestritten die sicherste Stütze jedes Staates und der eigentliche Träger aller Kultur und allen Fortschritts.³⁸

Wer Fontanes Romane kennt (die allesamt erst Jahre später kommen), wird schmunzeln müssen angesichts des emphatischen Lobs des Protestantismus, erscheint doch in ihnen mit auffälliger Regelmäßigkeit der Katholizismus als „Zufluchtsrahmen für rettende und tröstende Erfahrungen“³⁹ – am sinnfälligsten natürlich in der Figur der Roswitha (in *Effi Briest*), jener Verkörperung der einfachsten und instinktivsten Humanität inmitten der erbarmungslosen preußischen Sittlichkeit. Diese Feststellung lässt schon erahnen, worin der Wurm in Fontanes zeitweiligem Triumphalismus steckt. Preußen siegt zwar – immer mehr, immer wieder seit den dunklen Tagen der napoleonischen Okkupation –, wird aber innerlich seiner Siege nicht froh. Ein kapitaler Punkt: Preußen macht stolz, aber nicht glücklich. Hierin liegt der ethische und letztlich auch überaus politische Sinn einer anderen oft erwähnten Stelle bei Fontane, aus einem Brief an die Ehefrau im Jahre 1880: „Es ist doch kein leerer Wahn, was von der Liebenswürdigkeit und einem eigenthümlichen „charme“ der Polinnen gesagt wird. Die Deutschen mit

³⁷ Daß man im österreichischen Teilungsgebiet insgesamt wesentlich konzilianter voring, erkennt man noch heute daran, daß eine der in Polen verbreitetsten Marken für Mineralwasser das Bildnis des alten Kaisers Franz Joseph auf jede Flasche setzt: die gute alte Zeit in den Karpaten. Mit dem Porträt eines Zaren oder Bismarcks wäre der Erfolg gewiß kleiner.

³⁸ Hier zit. nach Wieńczysław Niemirowski, „Theodor Fontane und Polen im Lichte seiner Korrespondenz und Publizistik“ in *Fontane und Polen, Fontane in Polen* (vgl. Fußnote 37), S. 57.

³⁹ Hugo Aust, „Fontane und die Religion (und Kirche)“ in *Fontane-Handbuch*, hg. von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger, Stuttgart 2000, S. 388.

ihrer „ewigen Ordnung“ kann ich nicht als das Ideal der Schöpfung ansehen. Es ist gerade gut für den Alltag und – die Langeweile.“⁴⁰

Es kommt vor, dass diese Zeilen als der Beweis eines versöhnlichen, auch leicht gönnerhaften Zugs bei Fontane erhalten müssen: die Polen haben zwar verloren, aber ihre Frauen sind charmant, und Ordnung allein macht das Leben schließlich nicht aus.⁴¹ So lieblich-unproblematisch ist die Stelle aber nicht, wenn man sie im Hinblick auf das Romanwerk betrachtet, das zu diesem Zeitpunkt bereits eingesetzt hat. Dort – und in zunehmendem Maße, dabei auch drastisch zugespitzt in *Irrungen, Wirrungen* – wird eine Gefahr wahrnehmbar, die mehr Schlagkraft besitzt als alle gegnerische Armeen zusammen. Zumal diese in Bismarcks drei erfolgreichen Kriegen (die Fontane entschieden guthieß und denen er drei Bücher mit insgesamt über 4000 Seiten widmete) bereits geschlagen waren... Der Kriegschronist preist und bewundert; der Romancier tastet nach Rissen. Diese findet er im Siegesrausch der Sieger, in ihrer Überzeugung, dass ihre Siege wenn nicht gott-, so zumindest schicksalsgewollt und die militärische Überlegenheit Preußens das Ergebnis und auch das Zeichen von dessen moralischer Überlegenheit waren. Hierüber gibt es in *Effi Briest* eine kurze Szene, die den Sachverhalt konzis und raffiniert wiedergibt. Nach der Hochzeitsfeier von Effi und Insetten unterhalten sich zwei nicht weiter genannte alte „Berliner Herren“, die „halb und halb zur Hofgesellschaft“ gehören, über die soeben gehörte Trauungsrede des Pastors Niemeyer. Mit Genugtuung wird festgestellt, wie „reich gesät“ in Preußen doch „die Talente seien“:

Ich sehe darin einen Triumph unserer Schulen und vielleicht noch mehr unserer Philosophie. Wenn ich bedenke, dieser Niemeyer, ein alter Dorfpastor, der anfangs aussah wie ein Hospitalist... ja, Freund, sagen Sie selbst, hat er nicht gesprochen wie ein Hofprediger. Dieser Takt und diese Kunst der Antithese, ganz wie Kögel und an Gefühl ihm noch über. Kögel ist zu kalt. Freilich ein Mann in seiner Stellung muß kalt sein. Woran scheidet man denn im Leben überhaupt? Immer nur an der Wärme.⁴²

Preußens Erfolg fußt auf der staatstragenden, staatserhaltenden Pflicht, sich diese „Wärme“ vom Leibe zu halten, sich vom „Gefühl“ nicht irremachen zu lassen, sich – wie der Gesprächspartner des oben zitierten Herrn, der dessen Ansichten über die Wärme „ganz vorzüglich“ findet – höchstens einige belanglose Frauengeschichten zu gönnen, welche die Staatsmoral nicht im geringsten erschüttern. Woraus man vielleicht erkennen kann, dass Fontanes Gegenüberstellung – der „eigenthümliche ‚charme‘ der Polinnen“ und die „’ewige Ordnung‘ der Deutschen“ – im Brief an seine Frau Grundsätzliches berührt. Gewiss: berührt nur, und nicht ins Wanken bringt. Preußen weiß sich zu schützen, und erinnert potentielle

⁴⁰ Theodor Fontane, *Der Ehebriefwechsel*, Bd. 3, Berlin 1998, S. 217 (Brief vom 18. Juli 1880).

⁴¹ Orłowski weist auf diesen sowie auf ähnliche Fälle – auch anhand der soeben hier zitierten Stellen – hin im bereits zitierten Artikel (vgl. Fußnote 37), S. 34–35.

⁴² Theodor Fontane, *Effi Briest*, Fünftes Kapitel, Berlin 1998, S. 40.

Abtrünnige auf Schritt und Tritt an ihre Verpflichtung, sich vor der Wärme in Acht zu nehmen: nur so ist die Szene im 13. Kapitel von *Irrungen, Wirrungen* zu verstehen, in der die unstandesgemässe Wärme zwischen Botho und Lene verurteilt wird. Deren Hoffnung auf ein Refugium wird ausgerechnet von fröhlichen jungen preußischen Offizieren zunichte gemacht – der Verweis auf die Stellung, die jeder zu beziehen hat, erfolgt unausgesprochen, aber umso unerbittlicher. Diese Allgegenwart der Ermahnungen – und die damit verbundene Entkräftung der Verheißungen – erklärt, weshalb z.B. ein so vollendeter Preuße wie Aschenbach nur in der Fremde, jedoch keinesfalls in Preußen den Verlockungen eines schönen Polen bis zur Auflösung des eigenen Ichs erliegen könnte. Nichts Seltsameres als die Vorstellung von Aschenbach und Tadzio an einem Strand der Ostsee, in einer Novelle, die gar den Titel *Der Tod in Kolberg* tragen sollte! Das ergäbe höchstens eine Geschichte vom Verzicht, vom „Durchhalten“, wohl auch von der Melancholie des siegreich Entsagenden. Das wäre also, freilich vom Homoerotischen abgesehen, etwas für Theodor Fontane. Nicht zuletzt deswegen, weil, wie wir noch sehen werden, die Frage nach der Richtigkeit der preußischen Haltung am eindringlichsten aus Polen kommt. Fontanes Polenbilder sind daher untrennbar von seinen nicht minder widersprüchlichen Preußenbildern, welche wir also zuerst betrachten müssen. Natürlich nicht in vollem Umfang: das wäre ein Unternehmen, das leicht ins Unendliche geriete. Für unsere Zwecke dürfte es genügen, auf Fontanes beherzte und meistens recht luzide Weigerung hinzuweisen, zwischen seinen verschiedenen Preußenbildern zu wählen: er braucht sie alle. Am deutlichsten wird es in einer langen und späten (1879) Ergänzung zu einem zuerst 1860 erschienenen Kapitel aus den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*: „Küstrin“. Für Fontane und seine Leser bedeutete die Festungsstadt an der Oder vorallererst den Ort, an dem Katte, der Freund und Komplize des Kronprinzen Friedrich vor dessen Augen am 6. November 1730 enthauptet wurde. Die Tragweite dieses Ereignisses für die weitere Geschichte Preußens muss selbstverständlich niemand unterstreichen. Nichts wird den zukünftigen König stärker geprägt haben, und niemand hat das spätere Selbstverständnis der Preußen so geprägt wie dieser König. Fontane erklärt den Tag zum zweiten Gründungstag der preußischen „Großgeschichte“ (der erste sei der 18. Juni 1675 gewesen, der „Tag von Fehrbellin“) und zugleich auch zum größeren der beiden, „denn er veranschaulicht in erschütternder Weise jene *moralische Kraft*, aus der dieses Land, dieses gleich sehr zu hassende und zu liebende Preußen, erwuchs“.⁴³ Vermutlich deswegen überschreibt Fontane die 40 Seiten seiner Darstellung mit den Worten „Die Katte-Tragödie“; alles an dieser Geschichte erinnert an das von vornherein feststehende Ergebnis der Ausweglosigkeit in einer klassischen Staats-Tragödie, was dem Theaterkritiker Fontane sofort auffallen musste. Fontanes Schilderung der Ereignisse ist von größter An-

⁴³ Theodor Fontane, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Das Oderland*, Berlin 1994, S. 299. Küstrin gehört seit 1945 zu Polen (Kostrzyń).

schaulichkeit. Auch die Frage der möglichen Homosexualität der beiden Freunde kommt diskret zum Vorschein durch die Erwähnung des biblischen Freundespaars David und Jonathan.⁴⁴ Nur bei einem Punkt – dem letzten, dem wichtigsten – verzichtet Fontane auf seine bisher souverän geführte Erzählweise und erkennt die Ausweglosigkeit jeglichen Versuchs einer endgültigen Wertung des Geschehens an. Alles dreht sich um die Frage: War das Todesurteil gerecht? Fontane will es gutheißen, er führt mit beeindruckender Plausibilität, Vorsicht und Umsicht alle Argumente vor, welche die Strenge des Königs bei aller zugegebenen Grausamkeit rechtfertigen sollten. Er ist auch Historiker genug, um sich ausführlich der Frage zu widmen, ob das Urteil in der *damaligen* Zeit gerechter wirkte als in Fontanes eigener Zeit 150 Jahre später, gesteht aber eben dieser späteren Zeit genauso das Recht auf eine eigene und wenn nötig anachronistische Meinung zu. Besser kann man es nicht machen – und Fontanes Urteil schließlich, daß der König Recht getan, ist auf jeden Fall, und zumindest, das Urteil eines Richters, der sich die Sache nicht leicht gemacht hat. Nun fällt Fontane aber sein Urteil auf der vorletzten Seite. Das heißt, weil es Fontane ist: es gibt noch Platz für das genaue Gegenteil. Dieses kommt auch. Der Richter spricht. Der König hatte Recht. Und dann fügt er hinzu: „Es gibt nur *eines*, was uns in diesem Schreckensschauspiel – denn ein solches bleibt es – widerstrebt und widersteht: der König wechselt hier die Rolle mit dem Richter. *Er läßt das Recht über die Gnade gehen*. Und das soll nicht sein.“⁴⁵

„Das soll nicht sein“: das ist kein stechlinisches Fragezeichen, das man hinter eine Behauptung setzt; das ist die apodiktische Negierung der vorangegangenen drei Seiten Beweisführung. Es wäre zugleich die Verleugnung dessen, was Preußen auszeichnet und seine Existenz sichert: die Treue zum Gesetz, der strenge Dienst im Namen der Ordnung. Soweit kann Fontane nicht gehen. Also wendet er sich im vorletzten Absatz, und ohne sein letztes Wort („Das soll nicht sein“) zu widerrufen, dem menschlichen Drama des Königs zu, der Fontanes Sympathie dadurch gewinnt, dass seine Strenge ihm selber leid tat. Und nicht nur Sympathie, sondern geradezu Bewunderung empfindet Fontane angesichts des Prinzips, dem der König sich verschrieb: besser wäre es, dass Katte stürbe, „als dass die Justiz aus der Welt käme“. Für Fontane ein, wie er sagt, „großartiges Wort“, welches ihn so sehr „im innersten erschüttert“, dass er die Frage um die Richtigkeit der Hinrichtung außer Acht und wohl auch unentschieden lassen kann, um sich dann, im letzten Absatz, dem Verbleib des Schwertes, das Kattes Leben beendete und sich im Besitz von dessen Familie befindet, mit Feingefühl und verhaltener epischer Würde zu widmen.⁴⁶

Die am Anfang des Katte-Kapitels gestellte Verbindung zwischen dem Tag der Hinrichtung und dem „Tag von Fehrbellin“ einerseits, und andererseits die oben zitierte Weigerung des Königs, durch ein milderes Urteil die „Justiz aus der

⁴⁴ Ebd. (in einem längeren Zitat des Küstriner Garnisonpredigers), S. 321.

⁴⁵ Ebd., S. 338.

⁴⁶ Ebd., S. 339.

Welt“ zu verbannen: all das erinnert und soll wohl auch erinnern an das preußische Drama schlechthin, Kleists wilde und verstörende Preußen-Utopie *Prinz Friedrich von Homburg*, die Fontane 1872 vehement ablehnte und 1876 ebenso vehement pries.⁴⁷ Der Prinz, bei Kleist, soll laut des Kurfürsten Urteil sterben wegen Ungehorsams; dagegen erheben sich, noch respektvoll, Brandenburgs Offiziere im 5. Akt. Die Argumente für und wider die vom Kurfürsten befohlene Strenge werden dort mit größter dialektischer Brillanz durchgeführt und sind vor allem von hinreißender Bühnenwirksamkeit. Nun ist Dialektik gerade das, worauf Fontane in *seinem* Hin und Her über das Katte-Urteil gänzlich verzichtet. Katte soll sein Haupt sowohl behalten als auch verlieren. Fontane aus diesem elementaren Mangel an Logik einen Vorwurf zu machen, wäre aber wohlfeil und kleinlich: Preußen ist zugleich zu lieben und zu hassen, und Fontane ist nur um den Preis dieser systematisch betriebenen Inkonsequenz zu haben. Auf den ersten Blick kann diese in Reiseberichten, Briefen oder Kritiken freilich irritieren, weshalb der eigentliche Fontane wohl doch in seinen Romanen zu suchen ist – in einer Gattung also, die für die auch unaufgelöste, auch unfriedliche Koexistenz widersprüchlicher Haltungen wie geschaffen ist.

Getreu seiner und seines alten Stechlins Vorliebe für Paradoxe legt Fontane das im Romanwerk weitreichendste Lob des preußischen Geistes in den Mund eines Wiener Liguorianerpaters. Die Szene stammt aus dem dritten Kapitel des in Österreich-Ungarn spielenden *Graf Petöfy*. Dieser Pater Feßler verhehlt dabei keineswegs, dass er die Preußen – „in ihrer rechthaberischen Ausgesprochenheit und ihrem ehrlichen Glauben an eine preußische Verheißung mit dem alten Fritz als Gott oder wenigstens als Nationalheiligen“ – nicht als Verbündete betrachtet, vielmehr als „unsere geschworenen und allerechtesten Feinde“; die Schlacht bei Königgrätz lag ja auch zur Zeit der Romanhandlung nur etwa 15 Jahre zurück. Dennoch: „Sie haben etwas Anregendes und überhaupt Manches vor uns voraus. Und darunter sogar Großes“. Seiner verwunderten und sehr katholisch-frommen Gesprächspartnerin muss er nun erklären, was er da beim Erzfeind für groß hält: „Beispielsweise die Freiheit. Nicht die politische, die nicht viel, und auch nicht die soziale, die noch weniger bedeutet, aber die innerliche. Sie prüfen die Dinge, sind kritisch und leben selbstständig aus sich heraus. Und das ist ein Heilsweg; ja, lassen Sie mich hinzusetzen: unter richtiger Voraussetzung der einzige Weg, der zum Heile führt.“⁴⁸

Dass Pater Feßler bei alledem kein Ketzer ist, wird in der Auslegung dieser Zeile später klar. Nur der, der die Freiheit kennt, vermag sich ohne Vorbehalte und im eigentlichen Sinne freiwillig dem Gesetz zu unterordnen: „Das Dienen aus

⁴⁷ Verdammung und Lobpreisung sind nachzulesen in zwei Anthologien des Aufbau-Verlags: Fontane, *Ach, es ist schlimm mit den Dichtern. Über Literatur, Autoren und das Publikum*, Berlin 1999, S. 95–99 und 108, sowie Fontane, *Die Saison hat glänzend begonnen. Theaterkritiken*, Berlin 1998, S. 79–81.

⁴⁸ Theodor Fontane, *Graf Petöfy*, Berlin 1999, Drittes Kapitel, S. 18.

bloßem Zwang heraus ist Todt.“ Der nicht ganz unlistige und doch vollkommen humane Pastor denkt hierbei, er sagt es auch, an die Rückkehr der Preußen zum Katholizismus. Am Ende bestätigt sich die Logik seiner Denkweise: die weibliche Hauptfigur des Romans, Franziska Franz, eine junge norddeutsche Schauspielerinnen, wird – freiwillig, aufrichtig und reflektiert – katholisch. Doch dieser Schritt ist das Ergebnis einer Katastrophe, die gerade von einem freiwilligen Verzicht auf die Freiheit – Franziska opfert ihre Jugend dem viel älteren Grafen Petöfy in einer Ehe, vermag aber nicht, ihr Opfer aufrechtzuhalten – ausgelöst wird. Auch sonst erfährt in diesem Roman das preußische Selbstbewußtsein eine ernsthafte Erschütterung. Franziska wird gebeten, von ihrer „nordischen Heimat“ zu erzählen, „einer kleinen Hafen- oder Badestadt an der Ausmündung der Oder“ – womit selbstverständlich Swinemünde, die Stadt eines kapitalen Teils von Fontanes eigener Kindheit gemeint ist, auch wenn die Oder strenggenommen keine Stadt an ihrer Ausmündung im Stettiner Haff aufweist. Die Stelle ist ein Glanzstück: von Franziskas Redekunst, von Fontanes Erfindungsgabe. Ihre Krönung – nach einer farbenreichen Schilderung des regen Handels im Hafen dieser kleinen aber freien Stadt am Ende eines freien, eines protestantischen Stroms – ist die Beschreibung eines Novembersturms, in welchem die Stadt, wie einst das nahe Vineta, unterzugehen drohte. Mithilfe aber, oder auch aufgrund oder dank des Gottvertrauens der Bewohner verwandelt sich die Bedrohung in ein beglückendes, entzückendes Herbst- und Winteridyll; Gott sorgt für seine Preußen.⁴⁹ Doch Franziskas Fall – ihr Bruch der freiwillig eingegangenen Ehe mit Petöfy – wird später das Ergebnis eines nur knapp überstandenen Sturms auf einem ungarischen See; die heile Kindeswelt des geretteten Swinemünde lässt sich nicht verwenden gegen die Ambivalenzen und Nöte, die die Treue zum Gesetz unmöglich machen.

Es ist wohl Fontanes „ganz ausgebildeter Sinn für *Thatsächlichkeiten*“⁵⁰, der ihn skeptisch macht gegenüber einer Unterwerfung, die als Ausdruck der Freiheit verstanden werden will. Der Respekt vor „Thatsächlichkeiten“ schützt vor Illusionen und ist als solcher gewiß eine Tugend. Er kann allerdings, wie nicht wenige, und insbesondere nicht wenige preußische Tugenden, leicht ausarten, gar tyrannisch werden. Davor war auch Fontane nicht gefeit. Er liefert selbst das sprechendste Beispiel dafür gerade in Bezug auf seine jungen Jahre in Swinemünde – anlässlich, ausgerechnet, seiner glühenden Begeisterung für die Sache der polnischen Aufständischen in den Jahren 1830–1831: „Kein anderer Krieg, unsere eigenen nicht ausgeschlossen, hat von meiner Phantasie je wieder so Besitz genommen wie diese Polenkämpfe.“⁵¹ Für den Beweis dieser Behauptung schildert

⁴⁹ Ebd., Neuntes Kapitel, S. 74–79.

⁵⁰ Theodor Fontane, *Briefe an Georg Friedlaender*, Frankfurt/Main und Leipzig 1994, S. 318; der Brief vom 3. Oktober 1893 setzt sich bekanntlich wie folgt fort: „Ich habe das Leben immer genommen, wie ich’s fand und mich ihm unterworfen. Das heißt, nach außen hin; in meinem Gemüthe nicht“.

⁵¹ Theodor Fontane, *Meine Kinderjahre*, Zwölftes Kapitel, Berlin 2008, S. 125.

Fontane gleich die „unbezwingbare Rührung“, welche er noch Jahrzehnte danach für die Polengedichte und Polenlieder empfindet, die aus diesem Insurrektionskrieg stammen, und die auch Fontanes Romane vielfältig durchziehen. Nichtsdestoweniger kollidiert schon beim Knaben die Hoffnungslosigkeit des polnischen Aufstands mit einem offenbar bereits vorhandenen „ganz ausgebildeten Sinn für *Thatsächlichkeiten*“. Der Schilderung seiner jugendlichen Begeisterung muss er, wie er 60 Jahre später schreibt, die Bemerkung hinzufügen, dass „ich vielfach nur mit geteiltem Herzen auf Seite der Polen stand und überhaupt, aller meiner Freiheitsliebe unerachtet, jederzeit ein gewisses Engagement zugunsten der geordneten Gewalten, auch die russische nicht ausgeschlossen, in mir verspürt habe“. Es folgen anderthalb Seiten lang die Vertiefung und Illustrierung dieser seltsamen Solidarität mit der Stärke. Alles daraus wäre zu zitieren, weil der Gedankengang nie das eigentlich Unerhörte oder Empörende an den eigenen Schlüssen aus dem Blick verliert: „Ich verlange von 300.000 Mann, dass sie mit 30.000 Mann schnell fertig werden, und wenn die 30.000 trotzdem siegen, so finde ich das zwar heldenmäßig und, wenn sie für Freiheit, Land und Glauben einstanden, außerdem noch höchst wünschenswert, kann aber über die Vorstellung nicht weg, dass es eigentlich nicht stimmt.“⁵²

Wenn die sich widerstreitenden Empfindungen des 11-jährigen in Swinemünde sich derart gedeckt haben sollen mit denjenigen des sich erinnernden Greises in Berlin, so haben wir es mit einer bemerkenswerten Konstante im Denken und noch mehr im Fühlen Fontanes zu tun. Es handelt sich eben nicht um einen klassischen Konflikt zwischen Hirn und Herz, zwischen Vernunft und Gefühl; auch Fontanes Instinkte wehren sich gegen den Sieg des Guten, wenn dieser die Ansprüche der Macht in Frage stellt. Die Niederschlagung des polnischen Aufstands von 1830–1831, gerade weil Fontane bis zuletzt so sehr von der Poesie – im buchstäblichen wie im übertragenden Sinn – dieses Ereignisses beflügelt war, liefert zugleich auch eine Bestätigung für die Irrelevanz der Dichtung im preußischen Staate. Den Polen war es gegeben, eine Zeitlang die Poesie geradezu zu verkörpern; hat Preußen aber keinen Platz mehr für diese, hat es in Zukunft auch keinen Platz für jene.

Die Frage von Polens Platz in Preußen erweist sich also als zentral: von Polens Platz, Stellung und Präsenz in einem Staat, der sich einen bedeutenden Teil des ehemaligen polnischen Gebiets einverleibt hat. Nirgends wird diese Frage so

⁵² Ebd., S. 126. Eine auf der nächsten Seite stehende lange Fußnote versucht einen halbwegs logischen Ausweg aus diesem Labyrinth von Paradoxen zu finden und macht dabei die Lage nur noch verworrener. In der autobiographischen Fortsetzung von *Meine Kinderjahre* – die u.a. die Revolutions-Ereignisse von März 1848 in Berlin schildert – beschreibt Fontane ein verwandtes innerliches Schwanken gegenüber Volksaufständen: ist es der Volkswille oder ist es die königliche Macht, die den Ausgang der Ereignisse bestimmt? Vgl. Fontane, *Von Zwanzig bis Dreißig*, „Der achtzehnte März“, Zweites Kapitel, Berlin 2005, S. 379. Im ersten Kapitel (S. 372) erfährt man von der sonderbar preußisch anmutenden Überzeugung der Straßenkämpfer, daß die Soldaten, auf die sie schossen, sie nicht bis in die Häuser verfolgen würden. „Ich“, so etwa war der Gedankengang, „schieße oder werfe Steine nach Belieben; die *andern* werden dann wohl das Hausrecht respektieren.“

ausführlich behandelt wie in Fontanes erstem und längstem, von ihm nicht umsonst so genannten „vaterländischen“ Roman: *Vor dem Sturm*. Die hierbei zutage tretenden Paradoxe sind, wie nunmehr kaum anders zu erwarten, besonders auffallend. Vor allem den einen, elementaren Punkt betreffend, was Preußen ist – und wer Preuße ist. Am 17. Juni 1866 schreibt Fontane an seinen Verleger Wilhelm Hertz, was er mit dem sich noch im Entstehen befindenden Roman (fertig wird er erst 12 Jahre später) beabsichtigt: „Ohne Mord und Brand und große Leidenschaftsgeschichten hab ich mir einfach vorgesetzt, eine große Anzahl märkischer (d.h. *deutsch-wendischer*, denn hierin liegt ihre Eigentümlichkeit) Figuren aus dem Winter 12 auf 13 vorzuführen, Figuren, wie sie sich damals fanden und im wesentlichen auch noch jetzt finden.“⁵³

Auch sonst gehört dieser Brief zu den einleuchtendsten Erörterungen dessen, worum es schließlich geht in diesem reichen, reich schenkenden und doch manchmal wegen der sehr behaglichen Schilderungsfülle durchaus gefährdeten Roman. Wir beschränken uns jedoch auf den einen, oben zitierten Satz. Was die Eigenart der Romanfiguren ausmache, sei sozusagen ihre Doppelnatur: da sie Märker seien, seien sie zwangsläufig sowohl deutsch als auch wendisch. Eine solche Haltung zu der Herkunftsfrage der brandenburgischen Bevölkerung war zu Fontanes Zeit keine Selbstverständlichkeit. Anhänger der deutsch-nationalen Gesinnung hielten die Wenden für so gut wie ausgerottet durch die germanischen Siedler, welche die Mark Brandenburg nach ihnen besiedelten; zumindest taten sie so, als müßte man daran glauben. Fontane, obwohl er von der zivilisatorischen Überlegenheit der deutschen Neusiedler gegenüber der slawischen Bevölkerung überzeugt bleibt, räumt eindeutig mit den Mythen der Rassenreinheit auf:

Was wurde aus den Wenden? Sie wurden keineswegs mit Stumpf und Stiel ausgerottet, sie wurden auch nicht einfach zurückgedrängt bis zu Gegenden, wo sie Stammesgenossen vorfanden – sie blieben vielmehr alle oder doch sehr überwiegenden Teils im Lande und haben in allen Provinzen jenseits der Elbe unzweifelhaft jene Mischrace hergestellt, die jetzt die preußischen Provinzen bewohnt.⁵⁴

„Mischrace“: das sind die Preußen. Und noch bedenklicher für ihr germanisches Selbstverständnis: das Wendische, das in ihrem Blut von alters her fließt, entspricht heute dem Polnischen. Denn alle Vorzüge wie auch alle Nachteile der Wenden finden sich heute in den Polen wieder:

Die Wenden von damals waren wie die Polen von heut. Ausgerüstet mit liebenswürdigen und blendenden Eigenschaften, an Ritterlichkeit ihren Gegnern mindestens gleich, an Leidenschaft, an Opfermut ihnen vielleicht überlegen, gingen sie dennoch zugrunde, weil sie jener gestaltenden Kraft entbehrten. Immer voll Neigung, ihre Kräfte nach außen hin schweifen zu lassen, statt sie im Zentrum zu einen, fehlte ihnen das Konzentrische, während sie exzentrisch waren

⁵³ Fontanes *Briefe in zwei Bänden*, Erster Band, Berlin und Weimar 1980, S. 323.

⁵⁴ Theodor Fontane, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Havelland*, „Die Wenden in der Mark“, Berlin 1994, S. 33.

in jedem Sinne. Dazu die individuelle Freiheit höher achtend als die staatliche Festigung – wer erkennt in diesem allen nicht polnisch-nationale Züge?⁵⁵

Ein Preuße ist ein Deutscher, in dem auch ein Pole steckt. Fragt sich nur, inwieweit der Preuße sich zu diesem Erbe bekennen mag. Fontane tut es hier, und auch, wie wir gesehen haben, in der Absichtserklärung über seinen ersten Roman an Wilhelm Hertz. Im Roman selbst tut er es nicht. Ob mit Absicht oder nicht, bleibt dahingestellt. Im „vaterländischen“ *Vor dem Sturm* löst sich die Idee der „Mischrace“ von Anfang an in einem liebenswürdigen und auch schier endlosen Streitgespräch zwischen zwei Märkern auf, die der Frage aufgrund von archäologischen Befunden nachgehen, ob die Mark wendisch oder germanisch sei. Entweder – oder: die freundschaftliche und auch neckische Dauerdebatte zwischen Pastor Seidentopf und Justizrat Turgany bewegt sich zwischen zwei sich gegenseitig ausschließenden Alternativen. Für Seidentopf steht „unwandelbar fest, dass die Mark Brandenburg nicht nur von Uranfang an ein deutsches Land gewesen, sondern auch durch alle Jahrhunderte hin *geblieben* sei“.⁵⁶ Turgany dagegen, der „Apostel des Panslavismus“, sieht nicht nur Preußens Vorgeschichte, sondern auch dessen Zukunft bei den Slawen:

Die Möglichkeit europäischer Regeneration lag ihm zwischen Don und Dnjepr und noch weiter ostwärts. „Immer [...] kam die Verjüngung von den Ufern der Wolga, und wieder stehen wir vor solchem Auffrischungsprozeß;“ halb scherz-, halb ernsthaft vorgetragene Paradoxien, die von Seidentopf einfach als politische Ketzereien seines Freundes bezeichnet wurden.⁵⁷

Die Frage eben dieses „Auffrischungsprozesses“ wird sich gegen Ende des Romans als kapital erweisen. Die Erneuerung des preußischen Blutes – und damit einhergehend des besonders von der Erstarrung gefährdeten preußischen Geistes – wird nicht vom Osten her erfolgen, wie es der „Lebemann“ Turgany erwartet.⁵⁸ Sie kommt von innen, aus Preußen selbst; nicht aus fremden Völkern, sondern aus einer *Schicht* des eigenen Volkes, die vorher niemals Zugang zu den Eliten gehabt hätte, für die aber dank der Umwälzungen der jüngeren Zeit der Aufstieg zum Adel nicht mehr gänzlich unvorstellbar ist. Die Rede ist von Marie: zwar von kleinster und nicht allzu klarer Herkunft, ist sie zugleich eine Erwählte, eine Begnadete – und eine Deutsche. Ihre Ehe mit Lewin von Vitzewitz macht, symbolisch zumindest, dem alten Standesdünkel der preußischen Gesellschaft den Garaus. Darüber beschwert sich nicht einmal der Adel, sofern er sich z.B. im alten Generalmajor von Bamme verkörpert, der dem alten Vitzewitz zur bevorstehenden Verbindung seines Sohnes mit den Worten gratuliert: „Wetter, Vitzewitz, das gibt eine Rasse“.⁵⁹ Natürlich besteht bereits diese „Rasse“ – aber die Mischung ist hier so neuartig, dass der Begriff durchaus einen figurativen Sinn besitzt. Und dieser lautet:

⁵⁵ Ebd., S. 26.

⁵⁶ Theodor Fontane, *Vor dem Sturm I/II*, Erster Band, Elfte Kapitel, Berlin 2011, S. 101.

⁵⁷ Ebd., S. 103.

⁵⁸ „Ich bin ein Lebemann, nicht viel besser als ein Heide“: ebd., 16. Kapitel, S. 139.

⁵⁹ *Vor dem Sturm*, III/IV, Vierter Band, 27. Kapitel, Berlin 2011, S. 490.

Preußen soll nun innerlich so stark werden, dass es in Zukunft auf Bereicherung sowohl aus dem Westen als auch aus dem Osten verzichten kann. Aus dem Westen, indem es eben durch die nationale Erhebung gegen Frankreich seine Selbstständigkeit wieder erlangt – dies ist sogar das äußerliche, öffentliche und politische Thema des Romans, dessen Untertitel nicht umsonst „Roman aus dem Winter 1812 auf 13“ lautet. Dazu gehört die Verabschiedung, ohne Wehmut aber nicht ohne Dankbarkeit, des alten friderizianischen Geistesrahmens, dessen Grundlage die französische Sprache und Kultur und dessen Ort im Roman das Schloss Guse bilden. Die Wiedergeburt Preußens setzt die Entfernung dessen, was aus Frankreich kommt, voraus – mit Ausnahme allerdings des Gleichheitsgedanken, der Maries Aufstieg erst ermöglicht.⁶⁰ Dass aber zur Konsolidierung des zukünftigen Preußen die Entfernung des bislang konstitutiven Elements des „Wendischen“ gehört: man hätte es nach Fontanes wiederholten Postulierungen einer märkischen „Misrace“ kaum vermutet. Und doch ist die *innerliche* Handlung des Romans – die Entwicklung und das Scheitern der Heiratspläne, welche die Kinder des Hauses Vitzewitz und des Hauses Ladalinski miteinander verbinden sollen – gänzlich darauf eingestellt. Zu den Paradoxen von Fontanes schöpferischer Herangehensweise gehört die Tatsache, dass im selben Stadium der Handlungsentwürfe (also um 1866), in welchem er auch den oben zitierten Brief an Hertz mit der Bemerkung zur „Misrace“ schrieb, folgende Skizze über den Geheimrat von Ladalinski entstand:

Es giebt keinen größeren Gegensatz als den polnischen und den preußischen Charakter, als das polnische und preußische Wesen. Der Pole muß sich, als Träger seiner nationalen Eigenschaften nothwendig feindlich gegen uns verhalten; Individuen sind aber nicht immer Träger spezieller ihrer Nationalität und sowie es Deutsche giebt, die polnisch sind, so giebt es Polen, die deutsch empfinden d.h. solche die den Ordnungssinn haben und ihn über die Leidenschaft stellen.⁶¹

So Ladalinski. In der Fortführung dieser Skizze wird auch dessen „Wehmut“ erwähnt. Das ist ein zentraler Punkt für ihn und die Seinen, weil er die Frage der Zugehörigkeit berührt. Ein Pole kann Preußen bewundern und lieben, er kann es auch zum preußischen Geheimrat bringen wie Ladalinski. Bleibt die Frage, ob selbst ein Ladalinski jemals wirklich Preuße werden kann oder soll, selbst wenn er seit langem „preußischer als die Preußen selbst“ geworden ist.⁶² Melancholie, allerdings eine rigoros beherrschte, und Vorsicht umgeben sein Wesen. Seine Herkunft gehört endgültig zu seiner Vergangenheit. Bei seiner Tochter und seinem Sohn bricht aber diese Herkunft an jeweils entscheidender Stelle hervor. Die

⁶⁰ Ebd., S. 491, und noch einmal aus dem Mund des alten Bamme: „Westwind. Ich mache mir nichts aus diesen Windbeuteln von Franzosen, aber in all ihrem dummen Zeug steckt immer eine Prise Wahrheit. Mit ihrer Brüderlichkeit wird es nicht viel werden, und mit der Freiheit auch nicht; aber mit dem, was sie dazwischen gestellt haben, hat es was auf sich“.

⁶¹ *Vor dem Sturm*, I/II, S. 444.

⁶² *Vor dem Sturm*, III/IV, Dritter Band, Drittes Kapitel, S. 39.

Eingliederung altpolnischen Adels in die höchsten Kreise der preußischen Gesellschaft soll sich symbolisch, wie erwähnt, anhand einer doppelten Eheschließung vollziehen. Dass aber der junge Lewin von Vitzewitz bei der von ihm angebotenen Kathinka von Ladalinski keine Chance hat, wird beim Ball im Hause ihres Vaters in Berlin klar, als er zusehen muss, wie sie mit dem polnischen und auch polnisch-national gesinnten Grafen Bninski die Mazurka tanzt:

Von den vier Paaren, die sich in zierlicher Bewegung drehten, sah er nur eins, und während er hingerissen war von der Schönheit der Erscheinung, beschlich ihn doch zugleich das schmerzlichste der Gefühle, das Gefühl des Zurückstehenmüssens und des Besiegteins, nicht durch Laune oder Zufall, sondern durch die wirkliche Ueberlegenheit seines Nebenbuhlers. Er empfand es selbst. Alles, was er sah, war Kraft, Grazie, Leidenschaft; was bedeutete daneben sein gutes Herz? Ein Lächeln zuckte um seine Lippen; er kam sich matt, nüchtern, langweilig vor.⁶³

Kathinka wird bald danach mit Bninski fliehen – am Ende gar in die Emigration nach Paris, wo sie nur noch an „Polen und ‚die Kirche‘“ denkt, also an die katholische, die Kirche ihrer Kindheit.⁶⁴ Ein Glück für Lewin, selbst wenn ihn die Erschütterung nach Kathinkas Flucht beinahe umbringt: so wird er die Liebe der Märchenprinzessin Marie erwidern können. Für seine Schwester Renate erweist sich die Flucht Kathinkas als Vorbote des Verlusts von Kathinkas Bruder Tubal – Renate fürchtet nunmehr zu Recht, dass Tubal dem Beispiel seiner Schwester folgt und sie verlässt.⁶⁵ Dabei ist die Figur des Tubal weitaus reicher, komplexer und am Ende bewegender als die seiner Schwester, mit der er lediglich die Problematik der Untreue teilt. Die Untreue ist aber bei Kathinka gleichsam angeboren, eine Erbschaft ihrer Mutter und im mondänen Leben der Aristokratie ständig genährt; bei Tubal ist die Untreue eine Gefährdung, die von der Entwurzelung kommt und deren er sich bewusst ist:

Ich habe kein Recht, die Motive zu kritisieren, die meinen Papa bestimmt haben mögen, sich zu expatriieren, aber er hat uns durch diesen Schritt, den er that, keinen Segen ins Haus gebracht. Unser Name ist polnisch, und unsere Vergangenheit, und zu bestem Theil auch unser Besitz, so weit wir ihn vor der Konfiskation gerettet haben. Und nun sind wir Preußen! Der Vater mit einer Art von Fanatismus, Kathinka mit abgewandtem, ich mit zugewandtem Sinn, aber doch immer nur mit einer Liebe, die mehr aus der Betrachtung als aus dem Blute stammt.⁶⁶

Angesichts der Ernsthaftigkeit und der Aufrichtigkeit des Tubal überrascht es in diesem Zusammenhang weder, dass er besonders ergriffen wird vom geistlichen

⁶³ *Vor dem Sturm* III/IV, Dritter Band, Fünftes Kapitel, S. 79. Einige Jahre später, im Jahre 1882, veröffentlichte Fontane den 1806 in Berlin spielenden Roman *Schach von Wuthenow*; im ersten Kapitel kommt vielleicht eine Reminiszenz an diese Mazurka vor. Die junge Victoire von Carayon bekundet im Salon ihrer Mutter ihre Liebe zu den Polen. Der Preuße von Bülow mokiert sich: „o ja, die Polen. Es sind die besten Mazurkatänzer, und darum lieben Sie sie.“ (*Schach von Wuthenow*, Berlin 1997, S. 8).

⁶⁴ *Vor dem Sturm*, III/IV, Vierter Band, 28. Kapitel, S. 497.

⁶⁵ Ebd., Vierter Band, Zweites Kapitel, S. 253: „Ihre Gedanken waren bei Tubal, und sie suchte sich das Bild desselben vorzustellen; aber es waren immer die Züge Kathinkas, die sie sah“.

⁶⁶ *Vor dem Sturm*, I/II, Zweiter Band, 15. Kapitel, S. 282.

Lied des Novalis „Wenn alle untreu werden/ So bleib' ich dir doch treu“, noch dass er eine scharfsinnige und gefühlte Verteidigung von Yorcks vermeintlichem Treuebruch in Tauroggen liefert.⁶⁷ Das kann jedoch nicht verhindern, dass er in einem besonders groben Fall sich der Untreue schuldig macht: beim plumpen Verführungversuch der Marie in der Kirche zu Hohen-Vietz.⁶⁸ Der Treuebruch verlangt Opfer, Wiedergutmachung. Das Opfer des eigenen Lebens bringt Tubal, indem er sich dem Rettungskommando anschließt, das den von den Franzosen gefangengenommenen Lewin befreit. Oder genauer, indem er sich vornimmt, den verwundeten Hund Hektor, „das treue Thier“, auch noch zu retten, „dessen Liebestreue seinen Herrn [= Lewin] gedeckt“ hatte, als die Franzosen eine Salve auf den fliehenden Lewin feuerten.⁶⁹ Eine zweite Salve trifft denn Tubal; an der Wunde stirbt er am Tag darauf. Auf dem Sterbebett äußert er den Wunsch, in Hohen-Vietz, also in Preußen und dort, wo er sonst mit Renate wohl eine Familie gegründet hätte, begraben zu werden. Sein Vater, der ihn einst der Heimat entrissen hat, wird seine Leiche zurück nach Polen bringen. Auch im Tode wird er zu Preußen nicht gehören dürfen. In seiner letzten Stunde wechseln sich das protestantische Lied „O Haupt voll Blut und Wunden“ und das katholische „Salve caput cruentatum“ ab; Herkunft und Ausdruck seines letzten Bekenntnisses bleiben unsicher.⁷⁰ Renates Trauer um ihn ist echt. Sie lebt lang und bleibt jungfräulich, wird mehrfach Tante und schließlich Klosterfräulein. Die Erneuerung der preußischen Gesellschaft ist nur zur Hälfte geglückt. Eine Verjüngung kommt, aus den unteren Schichten, von Marie; aus dem Osten kommt nichts. Das neue Preußen verleugnet seine alten Wenden und hält sich seine Polen vom Leibe.

Die Handlung von *Effi Briest* setzt an etwa 65 Jahre nach derjenigen von *Vor dem Sturm*: ein Menschenalter. Wir sind, als die 17-jährige Effi sich mit dem 38-jährigen Baron von Instetten vermählt, im Jahre 1878. Im Verlauf von drei Generationen, und 83 Jahre nach der dritten und letzten Teilung Polens, sind nicht wenige Polen zu Preußen geworden, allmählich und nicht immer mit dem Gefühl eines schmerzlichen Verzichts. Bisweilen verwischt sich die Herkunft durch eine Namensveränderung. In Fontanes *Cécile* heißt ein fürchterlicher Pedant Eginhard Aus dem Grunde; sein Großvater hieß aber Genserowsky: „Um ganz mit den polnischen Erinnerungen zu brechen oder vielleicht auch wegen eines dem deutschen Ohre nicht unbedenklichen Namensanklages, ließ er den Genserowsky fallen und nannte sich „Aus dem Grunde“.“⁷¹ Die bereits von Friedrich II. gefor-

⁶⁷ *Vor dem Sturm*, I/II, Zweiter Band, 11. Kapitel, S. 245 und III/IV, Dritter Band, 5. Kapitel, S. 82–83.

⁶⁸ *Vor dem Sturm*, III/IV, Vierter Band, 14. Kapitel, S. 360–363.

⁶⁹ Ebd., 23. Kapitel, S. 458.

⁷⁰ Ebd., 24. Kapitel, S. 466–467 und 25. Kapitel, S. 471.

⁷¹ Theodor Fontane, *Cécile*, 13. Kapitel, Stuttgart 1982, S. 78; die Titelheldin Cécile von St. Arnoud, Gattin eines ehemaligen preußischen Offiziers, hieß ursprünglich Cécile Woronesch von Zacha (ebd., 21. Kapitel, S. 151).

derte Namens-Germanisierung der preußischen Offiziere führte beim polnischen Adel zur Annahme von polnisch-deutschen Doppelnamen und im 19. Jahrhundert zur Erfindung „einer deutschen Adelstradition [...], was die Eingliederung in die preußisch-deutsche Gesellschaft erleichterte“.⁷² Einerseits besteht also zu Beginn der Handlung von *Effi Briest* eine beinahe selbstverständlich gewordene Eingliederung von Polen in den preußischen Alltag, und wie immer in solchen Fällen nicht ohne verschiedene Abstufungen von Mentalitäts- und Loyalitätsverwandlung. Andererseits herrscht während der Handlungszeit des Romans, durch die ganzen 1880er-Jahre hindurch, eine deutliche Steigerung der Spannungen zwischen Deutschen und Polen in Preußen, wovon nicht zuletzt der Bismarck'sche „Kulturkampf“ ein wichtiges Beispiel liefert. In einem Wort: die Polen sind da, nicht alle sind Außenseiter, viele „gehören dazu“, man erkennt sie auch nicht immer und zur Sorge besteht Anlass. *Effi Briest* ist unter anderem der Roman der späten Bismarckzeit, der Zeit nach der Reichsgründung, der Zeit nach den drei siegreichen Kriegen gegen Feinde von außen. Jetzt hat man Muße, nach Gefahren im Inneren zu suchen. Zwar wird man keineswegs nur bei den Polen fündig, aber bei ihnen ist etwas, was man gewiss zu lange vernachlässigt hat. In *Effi Briest* konkretisiert sich diese Befürchtung, bis hin zu einem Paradox: das Polentum braucht keine Polen, um Preußen zu gefährden.

Dass es dazu kommen konnte, hängt auch mit geographischen Unklarheiten zusammen, die sich zwischen 1813 und 1878 verschärft haben und sich in *Effi Briest* widerspiegeln. Wenn es Polen nicht mehr gibt, wenn alle Aufstände mit dem Zweck seiner Wiederherstellung gescheitert sind, ist Polen nicht mehr ein Ort, sondern ein Zustand, dessen Vorhandensein freilich schwankt je nach Gegend. So auch in den drei Handlungsorten von *Effi Briest*. Im havelländischen – und für Effi selbst paradiesischen – Hohen-Cremmen lauert keine Gefahr. In Berlin ebenso wenig: in den Kreisen, in welchen Effi dort verkehrt, ist man überaus gesinnungstreu zu Thron und Altar. Von dem Nachbarn, „einem sehr gütigen Herrn“, dem Landgerichtsrat Gizicki, ist nichts zu befürchten.⁷³ Im mittleren Teil

⁷² Hans-Jürgen Bömelburg, *Friedrich II. zwischen Deutschland und Polen*, Stuttgart 2011, S. 100; das Buch stellt eine kapitale Erneuerung des Friedrich-Bilds dar. Einer der dort als Beispiele angeführten Doppelnamen lautet Von dem Bach-Zelewski. Anhand eines SS-Generals, der nach erfolgreich durchgeführten Massakern in Weißrußland mit der Niederschlagung des Warschauer Aufstands beauftragt wurde, erfährt dieser Namenswandel eine späte Variante. Geboren wurde die Person 1899 als Erich von Zelewski; die Mutter eine geborene Schimanski. Ab 1927 nannte er sich Erich von dem Bach-Zelewski. Ab 1940 durfte er sich lediglich Erich von dem Bach nennen. Nach dem Krieg, um seine Verbundenheit mit den von ihm abgeschlachteten Polen zu verdeutlichen, hieß er wieder von dem Bach-Zelewski. Wenn man richtig gezählt hat, hat er die Konfession noch häufiger als den Namen gewechselt. Siehe den erschreckenden und meisterhaften Beitrag von Matthias Barelkowski, „Vom ‚Schlagetot‘ zum ‚Kronzeugen‘ nationalsozialistischer Verbrechen. Die Karriere des Erich von dem Bach-Zelewski“, in *Der Warschauer Aufstand 1944*, hg. von Hans-Jürgen Bömelburg et al., Paderborn 2011, S. 129–170; zu den Konfessionswechseln S. 168.

⁷³ *Effi Briest*, Berlin 1998, 26. Kapitel, S. 268.

des Romans, der in Pommern spielt, verhält sich die Sache anders, was eben sehr mit der geographischen Lage der Hafenstadt Kessin im Zusammenhang steht. Auf den ersten Blick wirkt das überraschend, galt doch Pommern schon seit langem als Preußens „markigster Kern“,⁷⁴ als der Sitz der reinen Lehre, wie es die Tante Adelheid im *Stechlin* ihrem Neffen erklärt: „Was ich Adel nenne, das giebt es nur noch in unsrer Mark und in unsrer alten Nachbar- und Schwesterprovinz, ja, da vielleicht noch reiner als bei uns“. ⁷⁵ In *Effi Briest* liegt es dem alten Herrn v. Borcke ob, Pommerns Rolle bei der Zerschlagung der nunmehr allgegenwärtigen „Auflehnung, Trotz, Indisziplin“ hervorzuheben: „Ja, meine Freunde, Pommern und Brandenburg, damit zwingen wir’s und zertreten dem Drachen der Revolution das giftige Haupt“. ⁷⁶ Ursprünglich war statt Pommerns die Provinz Posen für den Mittelteil des Romans vorgesehen, wo die Spannungen zwischen deutschen und polnischen Bewohnern tatsächlich beachtlich und in den 1880er-Jahren bisweilen krisenhaft waren. Von diesem Vorhaben bleibt nur noch ein Spottvers über einige „kleine Nester“ der Provinz Posen übrig. ⁷⁷ In Pommern gab es weniger Aufruhr als in Posen, aber auch Elemente, die für Fontanes Zwecke entscheidend waren. Das wichtigste davon war wohl die Kleinstadt Swinemünde.

Natürlich „ist“ in *Effi Briest* Kessin nicht Swinemünde. Kessin, wie die Handlung, wie die Figuren, ist eine Fiktion. Der Name der Stadt kommt aus Mecklenburg, an der Warnow unweit von Rostock; von Rostock kommt zudem der Name „Breitling“ für das Stettiner Haff, das in Wirklichkeit Swinemünde von Stettin trennt. Das sind aber lediglich Namens-Ausleihungen, die an der Topographie nichts ändern und zunächst einmal die Funktion erfüllen, den bei „richtiger“ Ortsangabe unvermeidlichen Zorn der lokalen Honoratioren zu neutralisieren. Eine weitere, diesmal handlungsbedingte Verschleierung der Ortsbestimmung ergab sich aus der Notwendigkeit, Kessin nicht allzu weit von Bismarcks Rittergut Varzin zu platzieren, wo Instetten statt bei seiner Frau oft übernachten muss. Somit befindet sich Kessin in Hinterpommern, während Swinemünde beinahe die Grenze zwischen Vor- und Hinterpommern bildet und so fast zu beiden Provinzteilen gehört. Damit hat es sich aber mit den Abweichungen; sonst ist alles Swinemünde – die Stadt, die Fontane im Buch seiner Kindheitserinnerungen heraufbeschwor, als er die Arbeit an seinem Roman krankheitsbedingt unterbrechen musste. Zentrale Erlebnisse der Kindheit kommen im Roman wieder zur Geltung, selbst wenn sie nicht direkt gesehen, sondern dem Kinde „nur“ erzählt wurden. Die erahnte Nähe zur untergegangenen Stadt Vineta; die gefährliche, von Unwetter bedrohte Heimfahrt von der Oberförsterei Pudagla (im Roman „Uvagla“) am Gothener See und am Schloon vorbei; die unter Führung des Vaters vollzogene Hinrichtung eines

⁷⁴ Etwa in Heinrich Laubes *Eine Fahrt nach Pommern und der Insel Rügen*, Erstausgabe 1837, 2. Kapitel („Bis Swinemünde“), Bremen 2008, S. 23.

⁷⁵ *Der Stechlin*, 16. Kapitel, S. 188.

⁷⁶ *Effi Briest*, 14. Kapitel, S. 136.

⁷⁷ Ebd., 25. Kapitel, S. 261; siehe auch Anhang, „Überlieferung“, S. 393.

Mörders am Strand: lauter Komponenten, die neben allen erfreulichen seemännisch-weltoffenen Aspekten des Handels- und Badestädtchens zur oft undefinierbar bedrohlichen Atmosphäre beitragen, die Effi in Kessin umgibt. Trotz baulicher Veränderungen zwischen der Zeit der *Kinderjahre* (1827-1832) und der Zeit der Romanhandlung war auch der alte Fontane in Swinemünde zu Haus. Zu erfinden war nichts oder wenig, alles stand ihm vor Augen „in dem rätselhaften Kessin, dem ich die Scenerie von Swinemünde gegeben habe“.⁷⁸

Wie es sich für eine Hafenstadt gehört, ist die Bevölkerung von Kessin (wie auch die von Swinemünde) bunt gemischt, mit Vertretern aller Länder, die hier Handel treiben. Polen sind nicht dabei; sie haben keinen Staat, der den Handel fördern und schützen könnte. Dafür leben sie in der Umgebung, sie umringen die Stadt im Hinterland. In *Effi Briest*, aufgrund der Fiktion der Stadtverschiebung gen Osten, heißen sie nicht „Wenden“ sondern „Kaschuben“, werden aber genau wie jene auch „Polen“ genannt und wie jene sind es „slawische Leute, die hier schon tausend Jahre sitzen und wahrscheinlich noch viel länger“. So erklärt Instetten seiner jungen Frau die Lage, nachdem er sie über das erste von ihr gesehene Exemplar dieses Volks aufgeklärt hat, der „wie ein Starost“ und zudem gut aussieht:

Ja, gut aussehen thut er. Gut aussehen thun die meisten hier. Ein hübscher Schlag Menschen. Aber das ist auch das Beste, was man von ihnen sagen kann. Eure märkischen Leute sehen unscheinbarer aus und verdrießlicher, und in ihrer Haltung sind sie weniger respektvoll, eigentlich gar nicht, aber ihr Ja ist Ja und Nein ist Nein, und man kann sich auf sie verlassen. Hier ist alles unsicher.⁷⁹

Die Polen sind schön, aber nicht treu und machen damit im buchstäblichen Sinne die Gegend unsicher. Der soeben erwähnte „Starost“ treibt Politik, spielt den Devoten, ist Inhaber eines vor Kessin liegenden Gasthauses „Zum Fürsten Bismarck“ und gerade darum sowohl Instetten als auch seinem Dienstherrn Bismarck höchst suspekt: „Er ist nämlich ein halber Pole, heißt Golchowski, und wenn wir hier Wahl haben oder eine Jagd, dann ist er oben auf.“⁸⁰ Was die Nationalität oder Volkszugehörigkeit betrifft, liegt der Fall, soweit Instettens Angaben stimmen, klar: Golchowski, als „halber Pole“, stammt väterlicherseits von dem Polen, dessen Namen er trägt; die Mutter war dann wahrscheinlich Deutsche. Nichts Ungewöhnliches für Preußen bzw. bei Fontane: man denke, in *Mathilde Möhring*, an Hugos „zwei Cousinsen, [die beide] halb polnisch und sehr hübsch waren“ und gern kokettieren.⁸¹ Die Schönheit und überhaupt die Betonung des Körperlichen bei solchen „halben Polen“ (und wohl auch halben Deutschen) müssen aber nicht

⁷⁸ Fontane in einem Brief (12. Juni 1895) an Anna Catharina Amelia Mayer; siehe *Effi Briest*, Anhang, S. 414 sowie Walter Schaferschick, *Effi Briest. Erläuterungen und Dokumente*, Stuttgart 1972, S. 110. Zum Thema überhaupt: Hellmut Hannes, *Auf den Spuren Theodor Fontanes in Swinemünde*, Schwerin 2009.

⁷⁹ *Effi Briest*, 6. Kapitel, S. 49–50.

⁸⁰ Ebd., S. 49.

⁸¹ *Mathilde Möhring*, 12. Kapitel, Berlin 2008, S. 87.

zwangsläufig zum Verzicht auf Zucht und Ordnung führen. Das Wissen um die moralische Gefährdung, die der polnische Erbteil mit sich bringt, kann auch einen gegenläufigen Willensakt hervorrufen, wie bei der Ritterschaftsrätin von Padden, die Effis Neigung zu Crampas sofort erkennt und ihr als Gegengift die Lektüre von Luthers *Tischreden* empfiehlt: „Die Ritterschaftsrätin, eine vorzügliche alte Dame, war in allen Stücken ein Original und suchte das, was die Natur, besonders durch starke Backenknochenbildung, nach der wendisch-heidnischen Seite hin für sie gethan hatte, durch christlich-germanische Glaubensstrenge wieder in Ausgleich zu bringen“.⁸² Hier steht gleichsam Frau von Paddens polnische Hälfte offen im Gesicht, und die deutsche Hälfte im Geist.

Bei dem wichtigsten „Halbpolen“ im Roman ist die Lage nicht so deutlich. Nannte Instetten den Golchowski „einen halben Polen“, so sagt er über Crampas, nachdem Effi ihn fragt, ob er Crampas für schlecht halte: „Nein, für schlecht nicht. Beinah’ im Gegenteil, jedenfalls hat er gute Seiten. Aber er ist so’n halber Pole, kein rechter Verlaß, eigentlich in nichts, am wenigsten mit Frauen. Eine Spielernatur. Er spielt nicht am Spieltisch, aber er hazardiert im Leben in einem fort, und man muss ihm auf die Finger sehen.“⁸³

Ist es pedantisch, hier zu unterscheiden zwischen „einem halben Polen“, z.B. Golchowski, und „so’n halben Polen“ wie Crampas? Der Unterschied erweist sich als unentbehrlich zum Verständnis dessen, wofür das Polentum nunmehr in Preußen steht. Denn Crampas ist, soweit bekannt, kein Pole, weder ein halber noch ein voller, weder von Geburt noch von Sprache und Kultur her und im Gegensatz etwa zu Frau von Padden ohne erkennbare physiognomische Merkmale. Er soll „in Schwedisch-Pommern zu Hause sein“, also in Vorpommern, doch ohne „die pommerschen Vorurteile“⁸⁴. Vielleicht kommt er aus Usedom, wo Swinemünde liegt, vielleicht gar aus Rügen, wo es das Dorf Crampas (oder Krampas, beide Schreibweisen sind vorhanden) bei Saßnitz gibt, was Effi so sehr bei der Rügen-Reise mit ihrem Mann erschrickt. Der Landwehrbezirkskommandeur, der Major a.D. von Crampas, lässt es an preußischem Patriotismus keinen Augenblick lang fehlen. Als noch athletischer 44-jähriger, der in der Ostsee bei neun Grad Wassertemperatur badet, wünscht er sich einen neuen Krieg, den Instetten bei Bismarck bestellen soll, offenbar egal gegen wen.⁸⁵ Seine bereits erwiesene Kriegstüchtigkeit stammt nicht zuletzt von seinem Übermut, den er auch seinen Leichtsinns nennt und den er zu seinem Leitprinzip erhebt: „Wer gerade gewachsen ist, ist für Leichtsinns. Überhaupt ohne Leichtsinns ist das ganze Leben keinen Schuss Pulver wert.“ Mit dem Gesetz verträgt sich der Leichtsinns, so als Grundsatz verstanden, schlecht: „Alle Gesetzhaltungen sind langweilig“. Instetten empört sich darüber, dass einer wie Crampas, „der unter der Fahne der Disziplin groß geworden ist“, solche Dinge

⁸² *Effi Briest*, 20. Kapitel, S. 193–194.

⁸³ Ebd., 18. Kapitel, S. 172.

⁸⁴ Ebd., 13. Kapitel, S. 123.

⁸⁵ Ebd., 15. Kapitel, S. 145–146.

laut sagt und noch dazu von den Frauen, wie auch hier von Effi, beklatscht und bewundert wird. Diese ganze Szene spielt sich im Oktober, am Kopf der Mole zwischen Fluß und Meer ab; außer den beiden Herren sind nur Naturwesen dabei: Effi, wenn man sie so bezeichnen darf; der Hund Rollo; eine Robbe, die „Seejungfrau“; und das Wasser, mit Brandung und Schaum.⁸⁶ Crampas, als Preuße, der im Falle eines von ihm herbeigesehnten Kriegs für das militärische Wesen im Bezirk zuständig wäre, gehört zu beiden Bereichen, dem des Gesetzes und dem der Natur. Seine Sympathien liegen aber bei dieser. Über das Gesetz stellt er auch seinen Glauben an das Schicksal. Diese Schicksalsergebenheit bestimmt auch seine Auslegung der Heine-Gedichte, mit deren Hilfe er Effi verführt, sowie seinen Stoizismus gegenüber dem höchstwahrscheinlich bevorstehenden Tod im Duell; Wüllersdorf berichtet voller Bewunderung: „Wenn ich ihn richtig beurteile, er lebt gern und ist zugleich gleichgültig gegen das Leben“. Zum Stoizismus gesellt sich der ästhetische Sinn; selbst Insetten muss lächeln, als er erfährt, dass Crampas, so er in Dünen fallen muss, sich einen Ort mit Blick aufs Meer ausgesucht hat.⁸⁷ Am Ende, im Augenblick des Sterbens, siegt er auch, obwohl tödlich getroffen. So versteht es jedenfalls der vermeintliche Sieger Insetten: „Wenn ich mir seinen letzten Blick vergegenwärtige, resigniert und in seinem Elend doch noch ein Lächeln, so hieß der Blick: ‚Insetten, Prinzipienreiterei... Sie konnten es mir ersparen und sich selber auch‘.“⁸⁸

Ob all das ausreicht, um sich „so’n halben Polen“ nennen zu lassen? Genügt es, als geborener Pommer die gewöhnlichen „pommerschen Vorurteile“ nicht zu teilen, um daraufhin sich des Polentums verdächtig zu machen und sei es nur zur Hälfte? Klar ist jedenfalls, dass einige der Hauptmerkmale des Crampas’chen Charakters von preußischer Seite mal mehr mal weniger mit Preußens polnischen Bewohnern in Verbindung gebracht werden. Klar ist auch, dass sich die Charakterisierung „halber Pole“ (zumal mit dem undeutlich-vieldeutigen „so’n“ davor) verselbstständigt hat. Die Art von Opposition, die Crampas Preußen und dessen Moral bietet, überschneidet sich mit wichtigen Aspekten des Widerstands, der aus dem besiegten Polen kommt. Wie bei Polens Preußen schließt diese Opposition Loyalität, selbst diplomatische oder militärische, nicht aus. Crampas ist kein Pole, aber er beunruhigt Preußen, so wie die Polen es beunruhigen. Deswegen muss Insetten ihn totschießen am Strand von Kessin/Swinemünde. Ein Havelländer exekutiert einen Pommern, auf dass Preußen nicht polnisch werde.

Wir wissen natürlich nicht, in welche Richtung Crampas in den Sekunden blickt, bevor ihn Insettens Kugel trifft. Wenn es Richtung Westen gewesen sein soll, so hätte man von diesem Standpunkt aus später, ab 1945 und bis 2007, auf eine Grenze geschaut – in den ersten 45 Jahren davon sogar auf eine ziemlich scharf bewachte, die sich überdies ab 1950 „Friedens- und Freundschaftsgrenze“

⁸⁶ Ebd., 16. Kapitel, S. 150–151.

⁸⁷ Ebd., 28. Kapitel, S. 282–283.

⁸⁸ Ebd., 29. Kapitel, S. 287.

nannte. So oder so: Crampas fällt in Sichtweite einer späteren Grenze, die unter sowjetischer Oberaufsicht die Volksrepublik Polen von der DDR trennte. Was Instetten mit seiner Pistole auszugrenzen versucht, wurde hier etwa 60 Jahre nach seinem Duell zu einer wirklichen Grenze, unter freilich vollkommen anderen historischen Umständen. Die Grenze entstand nicht, um Polen von Preußen, sondern um die Deutschen von den nunmehr polnischen Gebieten um die Oder herum fernzuhalten. Heute ist direkt am Strand nichts von einer Grenze wahrnehmbar. Hinter den Dünen ersetzt seit einigen Jahren eine „Begegnungsplattform zwischen Deutschland und Polen“ den vorherigen Stacheldraht. Weiter hinten, im Wald, wächst immer mehr Vegetation im Sandstreifen zwischen den Grenzpfählen; nach einer oder zwei Generationen wird der Wald den Streifen ganz wiedererobert haben. Wer heute mit dem Ausflugsschiff von Swinemünde nach Heringsdorf fährt, wird sich kaum in die Zeit hineinversetzen können, in der – 1951 – die letzten deutschen Bewohner Swinemündes aus der Stadt, auf genau diesem Weg, vertrieben wurden. Es hat den Anschein, dass man an Erwin Rosenthals Charakterisierung des heutigen Swinemünde glauben darf: eine „Stadt mit preußisch-deutscher Vergangenheit, polnischer Gegenwart und europäischer Zukunft“.⁸⁹

Ob sich diese Hoffnung weiterhin erfüllt, hängt aber auch vom Gedächtnis derer ab, die heute diese zumindest am Strand unsichtbar gewordene Grenze passieren. Die literarisch Interessierten unter ihnen werden an den fiktiven, symbolischen „Tod in Swinemünde“ in Fontanes bekanntestem Roman denken. Wichtiger ist, dass man weiß, was seit 1945 mit den Worten „Der Tod in Swinemünde“ zuerst gemeint werden muss. Am 12. März 1945 bombardierten amerikanische Flugzeuge etwa eine Stunde lang die Stadt; die Bitte darum kam von der heranrückenden Roten Armee. Die Stadt war gefüllt mit Flüchtlingen aus dem Osten; Tausende von ihnen starben, wie auch Zivilbewohner und Kriegsgefangene und Zwangsarbeiter aus der Sowjetunion, Polen, Frankreich, Belgien, Italien und den Niederlanden. Die Zahl der Opfer blieb lange ein sehr umstrittener Punkt; am plausibelsten wirkt heute eine Schätzung von 6.000 bis 14.000 Opfern des Bombenangriffs.⁹⁰ Wissen sollte man auch, dass sehr viele dieser Opfer in Massengräbern auf dem Golm beerdigt wurden, der die höchste Erhebung der Insel Usedom darstellt und vor dem Krieg der beliebteste Ausflugsort der Swinemünder gewesen ist. Jetzt ist der Golm Gedenkstätte. Er befindet sich direkt an der Grenze auf deutscher Seite; die letzte Ruhestätte von Tausenden befand sich also Jahrzehnte lang abgeschnitten von der Stadt, in der sie starben. Auch spätere Ereignisse sollten nicht der Vergessenheit anheimfallen. Im Jahre 1951 wurde auf Drängen von polnischer Seite eine Veränderung in der Grenze bei Swinemünde vollzogen. Das Wasserwerk, das die Stadt mit Trinkwasser versorgte, war auf deutscher Seite ge-

⁸⁹ Erwin Rosenthal, *Usedom und Wollin, Zwei Schwesterinseln in der pommerschen Bucht*, Ribnitz-Damgarten 2013, S. 138.

⁹⁰ Nils Köhler, „Die Geschichte der Opferzahlen und die Frage der Tieffliegerangriffe“ in *Der Golm und die Tragödie von Swinemünde*, hg. von Nils Köhler, Kamminke 2011, S. 199.

blieben. Im Warschauer Aufstand 1944 drehten die deutschen Besatzer das Wasser in den aufständischen Bezirken ab; im Falle eines neuen Kriegs war Ähnliches zu befürchten, auch die uralte Angst vor einer Vergiftung des Wassers durch den vermeintlichen Feind mag hierbei eine Rolle gespielt haben. Die neue Grenzziehung führte zu einer überaus seltsamen Konfiguration, die sowohl Hügel als auch Moraste durchquert.⁹¹

In diese Reihe der Spätfolgen bzw. Neuaufgaben des Misstrauens gehören zwei Großbauten an der Ostsee. Unweit des Dorfes Crampas (mittlerweile längst zu Saßnitz gehörend) einigten sich in den frühen 1980er Jahren die DDR und die Sowjetunion auf den Bau eines überdimensionierten Hafens in Neu Mukran. Im Kriegsfall sollten sowjetische Einheiten rasch über die Ostsee in die DDR transportiert werden können und nicht mehr wie geplant über den Landweg, welcher durch das unsicher gewordene Polen führte. Der heutige Saßnitzer Seehafen verdankt seine Existenz also einem alten Argwohn. Wie inzwischen auf polnischer Seite die Entstehung eines gigantischen Flüssiggasterminals in Swinemünde durchaus im Zusammenhang steht mit dem von Gerhard Schröder und Wladimir Putin beschlossenen Bau einer Pipeline durch die Ostsee, ebenfalls unter Umgehung des polnischen Landwegs.

Bedenkt man dennoch, wie weit entfernt die schwersten Phasen des Unbehagens aneinander geworden sind, erscheint ein versöhnlicher, wenn auch luzider Schluss angebracht. Für beides, Luzidität und Versöhnlichkeit, greift man am besten zum *Stechlin*. Was die Echtheit seines Preußentums betrifft, braucht der alte Stechlin nichts zu beweisen, besitzt er doch das „Selbstgefühl all derer, die ‚schon vor den Hohenzollern da waren‘“; sein „Bismarckkopf“ tut ein Übriges, auch wenn er von Bismarck selbst wenig hält. Allerdings heißt er mit Vornamen Dubslav; seine „Mutter war eine Pommersche, noch dazu von der Insel Usedom, und ihr Bruder, nun ja, der hieß Dubslav“. Ihm ist der eigene Vorname fremd geblieben: „Was ein Märkischer ist, der muss Joachim heißen oder Woldemar. Bleib im Lande und taufe dich redlich“.⁹² Nur wegen des slawischen Vornamens wird man sein Preußentum doch nicht in Abrede stellen wollen. Es sei denn, man findet im Wesen von Dubslavs rabiater-preußischer Schwester Adelheid Züge eines ursprünglichen Wendentums, wie die orakelhafte und scharfsinnige Melusine es tut – „für den Fall, daß die Stechlins wirkliche Wenden sind. Wenn ich Tante Adelheid ansehe, glaub' ich es beinah'. [...] Alles so wendisch“.⁹³

Wichtiger als spekulative Ahnenforschung über das Haus Stechlin (sind die Stechlins „wirkliche Wenden“, dann waren es auch wohl der große Kurfürst und der große König) erscheint schließlich eine bemerkenswerte Fehleinschätzung des Verhältnisses zwischen Preußen und dessen Polen, die von Melusines Vater, dem

⁹¹ S. hierzu Bernd Aischmann, „Die Grenzziehung auf der Insel Usedom 1945-1951“, in ebd., S. 307–332.

⁹² *Der Stechlin*, Erstes Kapitel, Berlin 2001, S. 8–10.

⁹³ Ebd., 27. Kapitel, S. 307.

alten Grafen Barby stammt. In seinem Haus wurde soeben Chopin geübt. Der Graf freut sich und fügt hinzu: „Chopin, für den ich eine Vorliebe habe, wie für alle Polen, vorausgesetzt, dass sie Musikanten oder Dichter oder auch Wissenschaftsmenschen sind. Als Politiker kann ich mich mit ihnen nicht befreunden. Aber vielleicht nur deshalb nicht, weil ich Deutscher und sogar Preuße bin.“⁹⁴

Dass Künstler und Wissenschaftler für den Erhalt der Ordnung harmlos seien, dass man ihre Hervorbringungen bedenkenlos lieben kann, während man ihre Nation bekämpft: es wäre ein schönes Paradox, wenn es nicht falsch wäre. Stechlin'sche Illusionslosigkeit waltet wohl nicht beim Grafen. Sonst hätte er das Beispiel von Kopernikus nicht übersehen, den die Polen als ihres Landes größten „Wissenschaftsmenschen“ verehren (wobei nicht verschwiegen werden soll, dass zu Lebzeiten des Kopernikus die Frage der polnischen bzw. deutschen Nationalität ganz anders, oder eher gar nicht gestellt wurde). Man kann hierzu Goethe zitieren: „Doch unter allen Entdeckungen und Überzeugungen möchte nichts eine größere Wirkung auf den menschlichen Geist hervorgebracht haben als die Lehre des Kopernikus. Kaum war die Welt als rund anerkannt und in sich selbst abgeschlossen, so sollte sie auf das ungeheure Vorrecht Verzicht tun, der Mittelpunkt des Weltalls zu sein.“⁹⁵

Was den „Musikanten“ Chopin betrifft, wird man mit der Widerlegung von dessen vermeintlicher Bedenkenlosigkeit nicht ganz so leichtes Spiel haben wie im Fall Kopernikus. Chopins Gefährlichkeit ist weniger messbar. Doch genügt es vielleicht, Adrian Leverkühns Chopin-Huldigung in *Doktor Faustus* erneut zu lesen, insbesondere im Hinblick auf Chopins Unterwanderung der tonalen Grundlagen der westlichen Musik: „Es geht weit, belustigend und ergreifend weit...“

Abstracts

Zunächst erscheinen Polen und dessen Kultur fast ohne Bedeutung für Thomas Mann – kein Vergleich etwa mit Russland. Bei näherer Betrachtung erweist sich jedoch, dass die in seinem Werk nicht allzu häufigen Begegnungen mit Polen einem Muster entsprechen, welches bei seinem verehrten Vorgänger Theodor Fontane voll ausgeprägt (und auch in voller Widersprüchlichkeit) vorliegt. Von Polen geht eine Gefahr aus, die weniger von seinem Hang zum bewaffneten Aufstand herrührt als von dem meist stillen Einspruch, den es gegen deutsche und insbesondere preußische Moralvorstellungen erhebt – und sie damit auch unterwandert.

Schlüsselwörter: Th. Mann, Fontane, Polen, Preußen

⁹⁴ Ebd., 13. Kapitel, S. 151.

⁹⁵ „Zwischenbetrachtung“ aus den *Materialien zur Geschichte der Farbenlehre*: Goethe, *Werke*, Bd. 6, Frankfurt/Main 1979, S. 387.

Death in Swinemünde. Polish paradoxes in the works of Thomas Mann and Theodor Fontane

At first glance, Polish culture and history seem of little importance in Thomas Mann's creative imagination. But a closer look reveals the extent to which his relatively rare evocations of Poles and Poland correspond to a pattern which his revered predecessor Theodor Fontane elaborated upon constantly. Poland is dangerous not because of its armed insurrections, but because it raises questions which quietly undermine the foundations of German (and particularly Prussian) notions of order and power.

Keywords: Th. Mann, Fontane, Poland, Prussia

Chris Rauseo
Université de Valenciennes
Flash - Le Mont Houy
F-59313 Valenciennes cedex 9
Frankreich
E-Mail: Chris.Rauseo@univ-valenciennes.fr