

Durham Research Online

Deposited in DRO:

05 March 2015

Version of attached file:

Accepted Version

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

Nitschke, Claudia (2009) "Selbstverspottung ist keine Lüge". Die Familie als Mediator von Identität in Fontanes 'Die Poggenpuhls'.', in Familie und Identität in der deutschen Literatur. Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 221-241. Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. (95).

Further information on publisher's website:

<https://www.peterlang.com/view/title/51896>

Publisher's copyright statement:

This is an Accepted Manuscript that has been published in Familie und Identität in der deutschen Literatur edited by Thomas Martinec and Claudia Nitschke in the series Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. The original work can be found at: <https://www.peterlang.com/view/title/51896>. © Peter Lang AG, 2009. All rights reserved.

Additional information:

Use policy

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a [link](#) is made to the metadata record in DRO
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Please consult the [full DRO policy](#) for further details.

“Selbstverspottung ist keine Lüge”: Die Familie als Mediator von Identität in Fontanes *Die Poggenpuhls*

Claudia Nitschke (Oxford)

In Theodor Fontanes Familienroman *Die Poggenpuhls* geht die oft beschworene Ereignisarmut des Textes¹ Hand in Hand mit dem “bewußt experimentelle[n] Kunstcharakter”² der Präsentation. Bereits Eberhard Lämmert³ hat in diesem Sinn auf die für Fontane typische Dialoglastigkeit der *Poggenpuhls* verwiesen. Unterbrochen von zahlreichen Gesprächen erstreckt sich die Handlung von dem Geburtstag der Mutter Poggenpuhl über einen Theaterbesuch und den Aufenthalt einer der Poggenpuhl-Töchter auf dem Gut des Onkels in Adamsdorf bis hin zu dessen Tod. Der zweite Teil des Textes besteht dabei zu einem großen Teil aus der Korrespondenz unter den Familienmitgliedern.

Die Stoßrichtung des Romans wurde ausführlich auf den performativ vermittelten “sozialen Bedeutungsverlust der in Preußen lange staatstragenden adligen Schicht, mit deren gesellschaftlicher Vormachtstellung Fontanes Form von literarischem Realismus eng verbunden war” bezogen, mit dem vice versa “Fontanes wachsendes Selbstbewußtsein als Künstler, das diesem Bedeutungsverlust in umgekehrt proportionalem Sinne [entspreche]”,⁴ einhergehe.⁵

¹ U.a. Ulrike Haß, Theodor Fontane. Bürgerlicher Realismus am Beispiel seiner Berliner Gesellschaftsromane, Bonn: Bouvier, 1979, S. 74, Reuter.

² Eda Sagarra, *Die Poggenpuhls*, in: Christian Grawe, Helmuth Nürnberger (Hrg.): Fontane Handbuch, Stuttgart: Kröner 2000, S. 651–662, hier S. 651.

³ Eberhard Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart⁶: Metzler 1955, S. 226.

⁴ Michael Scheffel, *Auto(r)reflexionen in Theodor Fontanes *Die Poggenpuhls**. In: Fontane-Blätter 1998 (65/66) S. 346–363, hier S. 346.

⁵ Für dieses neue Selbstverständnis Fontanes als Künstler findet sich im Roman nach Michael Scheffel ein frappanter Bezug auf die eigene Darstellungstechnik: Sophie Poggenpuhl plant während ihres Aufenthalts in Adamsdorf bei ihrem Onkel die dortige Kirche auszumalen: Ein Bildentwurf soll eben diese Adamsdorfer Kirche zeigen, wie sie aus der Sintflut aufsteigt. Mag diese Inszenierung im Roman in der Diskrepanz zwischen der Adamsdorfschen Bedeutungslosigkeit und dem gleichzeitigen Anspruchdenken der Adamsdorfer nahezu komisch wirken, so ist doch diese Form der Verkopplung auch inhaltlich von Belang, insofern sie eine spezifische historische Perspektive einführt, in der das Kleinste immer als Teil des umfassenderen Geschehens verstanden wird. Als *mise en abyme* scheint hier auch eine Präsentationstechnik Fontanes gewürdigt, indem mit dem Seitenblick auf Nebenschauplätze zugleich die Valenz des Historischen erfasst und beschrieben werden kann. In diesem Sinne spart Fontane auch, wie oft konstatiert, Hinweise zum Dreikaiser-Jahr, in dem die Handlung spielt, aus und beschreibt stattdessen eine Familie, die in der politisch-sozialen Realität des Deutschen Reiches keine Rolle mehr spielt. (Vgl. dazu auch im *Stechlin* die Tatsache, dass der See mit seismologisch mit der Welt verbunden ist und auch ferne Beben registriert: So heißt es über den Stechlin-See, Walter Keitel, Helmuth Nürnberger (Hrg.): Theodor Fontane, *Werke, Schriften und Briefe*, Abt. I: Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes, München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1980. Bd. 5, S.7.).

Im Folgenden soll die “souveräne[] Herrschaft der Romanform über die stoffliche Grundlage”⁶ komplementär zur bisherigen Deutung als Manifestation eines Identitätsvakuums verstanden werden, das von den Poggenpuhls im Text diskursiv erkundet und provisorisch gefüllt wird. Wenn man personale Identität als subjektive und Kontinuität herstellende Verarbeitung des Zusammenpralls zwischen Selbstansprüchen und sozialen Anforderungen begreift,⁷ so wohnt man in den *Poggenpuhls* einem jeweils verschieden akzentuierten Konstituierungsprozess einer personalen Identität der Figuren bei, dessen sozialer Rahmen in auffälliger Weise die Familie bleibt: Über diesen Knotenpunkt kommunizieren die Familienmitglieder auch historische, politische und äußere gesellschaftliche Realität.

Abgesehen von dieser orientierenden und identitätsstiftenden Funktion wird die Familie selbst aber auch als geschichtlich repräsentatives Muster relevant: Die Rhetorik, der man sich in der Familie bedient, muss dem Text zufolge auch als paradigmatisch für die spezifische zeitgenössische Diskurstechnik gelten. In diesem Sinne ist Fontanes Text gerade in seiner unpolitischen Privatheit auffällig mit den damaligen Problemen des Deutschen Reiches verknüpft: Insbesondere Preußen, dem es im 19. Jahrhundert nicht gelang, “integrative Modelle zu entwickeln, welche die unterschiedlichen Strukturen des Landes in eins binden könnten”,⁸ spiegelt mit seinen verschiedenen konfligierenden “Alteritätsdomänen” (Konrad Ehlich) zentrale Probleme, die in den *Poggenpuhls* implizit oder explizit thematisiert werden. Bei den *Poggenpuhls* handelt es sich um eine adlige Familie mit bürgerlichen Einsprengseln, die sich über die eigene Stellung und die verschiedenen Traditionen der einzelnen Familienmitglieder permanent verständigen muss. Wenn auch tatsächlich in den Auseinandersetzungen zwischen den Familienmitgliedern (indem hier bestimmte Rollenmuster durchgehalten werden) die Antagonismen verschiedener Herkünfte unversöhnlich aufscheinen, so fällt doch insgesamt auf, wie die bereits innerfamiliär vorgegebene Heterogenität weitgehend homogenisiert wird.⁹ Dass sich dabei manche Wertvorstellungen, die immer wieder aufeinander bezogen und miteinander abgeglichen werden, substantiell widersprechen, macht diese Homogenisierungstendenz umso

⁶ Ingrid Mittenzwei, *Die Sprache als Thema. Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen*, Bad Homburg: Gehlen, 1970, S. 162.

⁷ Karl Haußer, *Identität*, in: Günter Endruweit, Gisela Trommsdorff (Hrg.): *Wörterbuch der Soziologie*, Stuttgart: Lucius “Lucius”, 1989, S. 279–281.

⁸ Konrad Ehlich, *Preußische Alterität*, in: K. E. (Hrg.): *Fontane und die Fremde. Fontane und Europa*, Würzburg: Königshausen und Neumann, 2002, S. 8–22., hier S. 14.

⁹ So heißt es nach einer Auseinandersetzung zwischen Therese und ihrer Mutter, in der Mutter Poggenpuhl implizit vorgeworfen wird, die Befangenheit “in Bürgerlichkeit” nicht abgestreift zu haben (Theodor Fontane, *Die Poggenpuhls*, in: Walter Keitel, Helmuth Nürnberger (Hrg.): *Theodor Fontane, Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes. Werke, Schriften und Briefe. Abt. 1, Bd. 4*, München: Carl Hanser Verlag, 1974, hier S. 574. Alle folgenden Seitenangaben beziehen sich auf diese Ausgabe.): “Es lag nicht im Charakter der Familie, den Verstimmungen über eine derartige Szene Dauer zu geben.” (S. 575)

augenfälliger. Der ‘Clash’ von Gedankenmustern und Sprachregelungen bleibt auf der Ebene der agierenden Figuren jedoch weitgehend unbemerkt.

Zugleich führt diese Vielzahl an divergierenden Traditionen bei den Poggenpuhls dazu, dass die jeweiligen Zugriffspunkte im Medium der familiären Kommunikation nahezu beliebig vernetzt oder ausgewechselt werden können. Diese Flexibilität wird im Text – wie noch zu zeigen sein wird – zugleich als potentielle moralische Korruption inszeniert und in der schleichenden Auflösung der Familienbande problematisiert. Obwohl die verschiedenen Bezugssysteme beständig aufgerufen und zitiert werden, verlieren sie doch schließlich gerade dadurch ihre Bedeutung. Der explizite, auf axiomatische Werte bezogene und der implizite, flexibel-opportunistische Diskurs treten dabei unwiderruflich auseinander und verursachen eine grundsätzliche systemische Störung, bei der nicht nur die Verweishorizonte, sondern eben auch die jeweiligen familiären Identitäten zunehmend diffus werden und damit den von der Forschung bereits konstatierten Auflösungsprozess kleinadliger Identitäten indizieren. Die tastende Suche nach Identität erweist sich in diesem Sinne als Konstruktion auf der Basis verschiedener, eigentlich widersprüchlicher Elemente.

1) Die Poggenpuhls und der Protestantismus: Auserwähltheit vs. Geldmangel

Unübersehbar wird die konstruktive Tendenz im Text insofern, als der natürliche Vater aus den Selbstexplikationsmustern und Verortungsprinzipien der Familie gänzlich eliminiert wird. Diese Absenz macht innerhalb der zahllosen aufgerufenen Traditionen das Artifizielle der Familienhistorie deutlich, eine Beobachtung, die sich angesichts der engen Amalgamierung von Familiengeschichte und Preußens Historie auch als Diagnose mit Blick auf die weiterhin ‘konstruktive Phase’ des Deutschen Reiches lesen lässt. Wenn die jüngste Tochter Manon Poggenpuhl am Ende des Romans eine zuversichtliche Prognose für die Poggenpuhls wagt und dabei eine versöhnliche Brücke zwischen der glorreichen Vergangenheit und Zukunft zu schlagen versucht, unterläuft ihr in diesem Sinne ein auffälliger Fehler: “‘Und so leben wir glücklich und zufrieden weiter, bis Wendelin und Leo etwas Ordentliches geworden sind und wir wieder ein paar andere Größen haben als den Sohrschen und den Hochkircher.’ ‘Du vergißt einen dritten, deinen Vater’, sagte die Majorin, in der sich bei dieser Übergangung zum erstmal das Poggenpuhlsche regte. ‘Ja, meinen Vater, den hatt’ ich vergessen. Sonderbar, Väter werden fast immer vergessen.’” (S. 576)¹⁰

¹⁰ Die jüdische Freundin Manons Flora hat im Text somit indirekt das letzte Wort, insofern sie zitiert und aufgewertet wird von der jungen Manon Poggenpuhl, gerade in dem Moment, in dem Manon versucht, zwischen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Poggenpuhls eine Brücke zu schlagen: In der – aus

Offensichtlich ist es gerade nicht die reale Kernfamilie, welche primär die Persönlichkeit ihrer Mitglieder konstituiert. Als maßgeblich für die eigene Identität erweist sich vielmehr das Selbstverständnis, zur Trägerschicht des Deutschen Reiches zu gehören. Dieses Selbstbild ist überdies transzendental abgesichert: Protestantismus und borussisches Deutschtum werden von den Poggenpuhls als Einheit wahrgenommen: “In der Figur des hl. Michael konvergieren Ahnenkult und Vaterlandskult. Diese Konvergenz erhebt die Poggenpuhl-*memoria* zur Repräsentation der *memoria* der Nation.”¹¹ Noch auffälliger wird diese Überblendung bei der Kirchenmalerei Sophies, einer der Poggenpuhl-Töchter, während ihres Aufenthalts auf dem Gut des Onkels: Sie plant, die protestantische Kirche in Adamsdorf neu zu gestalten, wobei eines der Bilder sich bezeichnenderweise mit der Sintflut beschäftigt, aus der in einem befremdlichen Anachronismus (und in einer eigentümlichen Selbstreferenz) eben dieselbe Adamsdorfsche Dorfkirche aufsteigt. In dieser Verknüpfung des mythisch-biblichen Stoffes mit einem denkbar kleinen Exponenten preußischer Geschichte (in Form der Gemeinde Adamsdorf) wird der Anspruch der reichsdeutsch-protestantischen Synergie sinnfällig und auf konkreter Ebene greifbar.¹²

Dass diese selbstbewusste Verortung der Poggenpuhls allerdings per se durch die Realität kompromittiert scheint, wird bereits zu Beginn des Romans offen gelegt: Zwischen bürgerlicher Bonbonfabrik und Friedhof fristen die Berliner Poggenpuhls in ihrer bescheidenen Wohnung ein eben nur “beinahe standesgemäß[es]” (S. 482) Leben.

Poggenpuhlschen Sicht absurden – Referenz auf Floras Aperçu der vergessenen Väter wird die familiäre Identitätskonstruktion (in ihrem preußisch-protestantischen Anspruch) geöffnet (und dabei zugleich natürlich substantiell entwertet) für eine pekuniäre Perspektive, in der das vorgängige Selbstverständnis umgemünzt wird auf das durchgehend präsente Thema finanzieller Stabilität. Vgl. dagegen die Verortung von Sylvain Guarda, der darin eine “geistige Väterverwandtschaft zwischen dem Judentum und dem Christentum” angedeutet findet, “die durch Manons Freundschaftsverhältnis mit der jüdischen Tochter Flora zu neuer Blüte gedeihen wird.” S.G., *Schach von Wuthenow, Die Poggenpuhls und Der Stechlin*. Fontanes innere Reisen in die Unterwelt, Würzburg: Königshausen und Neumann, 1997, S. 47. In diesem Zusammenhang soll allerdings weniger die antisemitische Implikation im Vordergrund stehen, als vielmehr die finanzielle, die, dabei selbst Stereotypen verpflichtet, im Kontext der jüdischen Salons insinuiert wird. (Zur möglichen Ironisierung dieses zeitgenössischen Vorurteils auf der Meta-Ebene vgl. Wolfgang Paulsen, Theodor Fontane. The Philo-Semitic Anti-Semite, in: Yearbook of the Leo Baeck Institute 26 (1981), S. 303–322.)

¹¹ Uwe Hebekus, Klios Medien. Die Geschichtskultur des 19. Jahrhunderts in der historischen Historie und bei Theodor Fontane, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2003; S. 194. Hebekus kann nachweisen, dass sich die Figur des Erzengels Michael als ein durchgehender Bezugspunkt der spezifischen Ikonographie des Textes erweist. Die mit der Michael-Figur eingeführte, protestantische Geschichtstheologie ist eine zentrale Grundlage des Textes, wie insbesondere die Umwandlung der väterlichen Krönungstaler in Konfirmationsbroschen für die drei Töchter zu Beginn des Textes belegt. Den bruch- und restlosen Anschluss des privaten Totengedenkens an die heilsgeschichtlich fundierte nationale *memoria* demonstriert in den *Poggenpuhls* nachhaltig die von Albertine initiierte §Broschenüberreichung”, die das private Gedenken §an den Ehemann und Gravelotte-Major, eine historisch-politische Symbolik und die protestantische Geschichtstheologie auf den einen gemeinsamen Nenner bringt.” Hebekus, Klios Medien, S. 198f.

¹² Vgl. dazu auch Hans-Heinrich Reuter, *Die Poggenpuhls – Zu Gehalt und Struktur des Gesellschaftsromans bei Theodor Fontane*, in: *Études Germaniques* 20 (1965), S. 346–359.

Der Identitätsentwurf, der es erlaubt die Poggenpuhls und die (sakralisierte) borussisch-deutsche Geschichte zusammenzubinden, ist also ein von vornherein beschädigter. Dementsprechend beziehen sich die Gespräche, die sich auf diese Konvergenz von Preußentum und Religion konzentrieren, vor allem auf das Defizitäre: nämlich den Verlust der äußerlich erkennbaren, der selbstevidenten Auserwähltheit, der sich verdichtet in den virulenten materiellen Existenzsorgen. Die eschatologisch aufgeladene Selbstdeutung¹³ erscheint gerade mit Blick auf die materiellen Schwierigkeiten als problematisch und deutungsbedürftig. Die benannten Höchstwerte allerdings, aus denen man eine kompensatorische Identität beziehen kann, werden dabei zunehmend zur rhetorischen Farce. Ein Zwischenfall auf Onkel Eberhards Beerdigung dokumentiert diese Trennung zwischen affirmativer Bezugnahme auf religiöse Konzepte und ihrem eigentlichen Sinn besonders nachhaltig. Hatte noch Onkel Eberhard seinerseits auf die Allianz zwischen Protestantismus und den Poggenpuhls in seinem Glaubensbekenntnis: “Ich stehe zu Martin Luther und der reinen Lehre. Darin, denke ich, bin ich ein fester Poggenpuhl” (S. 553) verwiesen, so tritt bei seinem Begräbnis ein katholischer Geistlicher “in privater Eigenschaft” (S. 564) auf,

‘der nur dem Dank für die schöne Gerechtigkeit Worte leihen wolle, die den verehrten Toten ausgezeichnet habe’ [...] Alle waren übrigens mit der Feier zufrieden, einen Kirchenältesten ausgenommen, der nicht darüber weg konnte, daß auch der ‘alte Katholsche’ gesprochen habe. Das ginge nicht. Wenn man das einreißen lasse, so setze man sich in die Nesseln und die ‘Simonie’ sei fertig. Was er darunter eigentlich verstand, konnte nicht aufgeklärt werden. (S. 564f., Hervorhebung von C.N.)

Gegen die Würdigung des menschlichen Individuums außerhalb konfessioneller Grenzen grenzt sich ein Kirchenältester ab, der mit dem Verweis auf die Simonie (immerhin einer der auslösenden Faktoren für die Reformation) eine bedrohliche geschichtliche Revision androht. Bezeichnenderweise wird der historische Rekurs auf die Wurzeln des protestantischen Selbstverständnisses nicht verstanden – das Verhältnis zur Religion hat sich beim Publikum bereits so weit von seinen Grundlagen entfernt, dass die Anspielung nicht “aufgeklärt” werden kann, die protestantische Superiorität gegenüber dem Katholizismus – zuvor durch den Onkel formuliert – erscheint in diesem Sinne weniger als Produkt einer religiösen Reflexion, sondern vielmehr als Axiom.¹⁴

Gerade auch die Beziehung zum Judentum macht deutlich, dass die Familienmitglieder – einschließlich der standesbewussten Therese – schnell bereit sind, auf religiöse Vorbehalte zu verzichten, wenn dies einen Vorteil für den eigenen Lebens- oder Identitätsentwurf bietet;

¹³ Vgl. dazu Hartmut Lehmann, *The Germans as a Chosen People: Old Testament Themes in German Nationalism*, in: *German Studies Review* 14 (1991), S. 261–273.

¹⁴. Dies geht einher mit spezifischen Bildungsdefiziten der Poggenpuhls, auf die der Text durchgehend verweist.

selbst Frau Poggenpuhl, die Uneigennutz (im Gegensatz zum omnipräsenten Kalkül)¹⁵ als eigentliche christliche Tugend benennt, bekennt sich implizit zu der von ihren Kindern so unbefangen kultivierten Vorstellung einer funktionalen Ehe.¹⁶

Leos und Manons charmant-berechnende Geldheiratspläne mit Blick auf wohl situierte jüdische Töchtern deuten dementsprechend auf einen Bedeutungsverlust der Religion als spirituell-bindender Wahrheit: Sie verliert in dem Maße an Relevanz, in dem sie für andere Bereiche der persönlichen Identität und der gesellschaftlichen Inklusion geltend gemacht wird. Das Sendungsbewusstsein beziehen die Poggenpuhls zwar in einer engen Anlehnung an das Konzept des ‘auserwählten Volkes’. Die damit zitierten religiösen Wertigkeiten jedoch scheinen nunmehr primär (standes-)politisch gebunden: Sie funktionieren im Kontext der Familie entsprechend selbstexplikativ auch ohne substantiell religiöse Konnotationen.

2) Rhetorische Instrumentalisierung von Inhalten

Die pekuniären Schwierigkeiten konfrontieren die Poggenpuhls mit einer existentiellen Krise ihres Selbstverständnisses: Insofern sie dabei einerseits auf ihrem eigenen Standesbewusstsein beharren, andererseits aber auch den drohenden finanziellen Kollaps nicht ignorieren können, entwickeln sie eine bemerkenswerte rhetorische Allusions- und Kompensationstechnik.

Als symptomatisch für dieses fließende, strategische Argumentationsverfahren scheint das Gespräch zwischen Mutter Poggenpuhl und ihrem Sohn Leo, in dem die Mutter etwaige Erwartungshaltungen im Zeichen der Vorbestimmung problematisiert.

Die Furcht der Mutter verdichtet sich in der Bemerkung, dass ihr das bisherige Überleben der Familie beinahe wie ein Wunder erscheine – Leo, in seiner unbeschwerten Art, deutet diese Krisenerfahrung in eine Form der Vorbestimmung um, die seinem sorglosen Wesen entspricht: “Wenn das Wunder gestern war, warum soll es nicht auch heute sein oder morgen oder übermorgen!” Daraufhin entgegnet die Mutter:

‘Sich zu Wunder und Gnade so stellen, als ob alles so sein müßte, das verdriest den, der all die Gnade gibt, und er versagt sie zuletzt. Was Gott von uns verlangt, das ist nicht bloß so hinnehmen und dafür danken (und oft oberflächlich genug), er will auch dass wir uns die Gnadenschaft verdienen oder wenigstens uns ihrer würdig zeigen und immer im Auge haben, nicht was so vielleicht durch Wunderwege geschehen *kann*, sondern was nach Vernunft und Rechnung und Wahrscheinlichkeit geschehen *muß*. Und auf solchem Rechnen steht dann ein Segen.’ (S. 499)

¹⁵ Zuvor hatte sie noch an Friederike, der treuen Hausgehilfin, echtes Christentum lobend als uneigennützig Treue definiert: “*Ich* meine, daß solche schlichte Treue das Allerschönste, das Schönste für den, der sie gibt, und das Schönste für den, der sie empfängt [...] solch altes Hausinventar wie die Friederike, die will nichts als helfen und beistehen, und fordert weiter nichts, als daß man mal ‘danke’ sagt.” (S. 525)

¹⁶ Vgl. das Gespräch mit dem Onkel, wenn sie auf dessen profitable Ehe mit einer Bürgerlichen anspielt – mit Blick auf den sympathischen Leo und eben nicht auf den ambitionierten Wendelin: §Und ich will mir nur wünschen, daß sein Lebensgang, ich meine Leos, auch so wird wie der deine, dasselbe Glück...”. (S. 536)

Mit der hier vorgetragenen meritorischen Verdienstethik wird der Poggenpuhlsche Anspruch fragwürdig gemacht und andeutungsweise im Licht einer bürgerlichen Handlungsverantwortung kritisiert:¹⁷ Die Bedenken der Mutter erweisen sich allerdings als weniger grundsätzlich, als es das protestantische Ethos zunächst insinuieren mag: Der Verlauf des Gespräches verdeutlicht, dass die Mutter hier eine konkrete Sorge formuliert – taktisch scheint es ihr unklug, dem Onkel zu viel abzuverlangen, insofern dieser zunehmend “reserviert und ungeduldig” werde:

[...] Was dir nicht paßt, das siehst du nicht, willst du nicht sehen, und was dir schmeichelt und gefällt, daraus machst du Wahrscheinlichkeiten. Die Menschen haben so viel für uns getan, auch für dich, und nun, mein’ ich es heißt: ‘*Hilf dir selber*’. Immer bloß ‘*wir sind ja die Poggenpuhls*’, damit machen wir uns bloß bedrücklich, und zuletzt sind wir *Querulanten*, was ich doch nicht erleben möchte. ‘Davon sind wir weit ab, Mama.’ ‘*Nicht so weit, wie du denkst. Onkel Eberhard, der ein sehr feiner und sehr gütiger Mann ist, [...] wird allmählich auch reserviert und ungeduldig. [...]*.’” (Hervorhebung von C.N., 499f)

Gegen das strategisch evozierte bürgerliche Konzept setzt Leo konsequent auf eine ebenso strategisch beschworene göttliche Fügung. Mit dem Rekurs auf diese Vorstellungsebene ist kein Verhandeln zwischen den beiden mehr möglich, insofern sie sich beide gleichermaßen auf einen grundsätzlichen weltanschaulichen Wert beziehen, der jeweils unhintergebar scheint; Leo scheint das Verfahren der Mutter dabei zugleich zu ironisieren, indem er launig das Credo der Poggenpuhls formuliert, um weiteren Diskussionen auszuweichen:

Indessen, Gott verläßt keinen Deutschen nicht und einen Poggenpuhl erst recht nicht, und wenn die Not am größten ist, ist die Hilfe am nächsten. So hab ich es immer gefunden. Und so schwimm ich denn augenblicklich ganz kreuzfidel wieder obenauf und, so Gott will, eine ganze Welle noch. (S. 407)

Wenn die Mutter also mit Hilfe ihrer bürgerlichen Perspektive das bequeme *laissez faire* des Sohnes im Horizont ihres Tugendkanons kritisiert, scheinen hier auf den ersten Blick zwei Auslegungen ursprünglich christlicher Provenienz im Widerstreit: zum einen eine dem religiösen Kontext entkleidete Erwähltheitsvorstellung, zum anderen eine Prädestinationslehre, die den Grad der “Erwähltheit” zugleich auch an der Mitwirkung an der eigenen Lebensleistung misst.¹⁸ Auf den zweiten Blick allerdings verfolgen sowohl die Mutter (mit der intendierten Disziplinierung des Sohnes) als auch Leo (mit seinem Beharren

¹⁷ Dies deckt sich weitgehend mit Fontanes Meinung, vgl. dazu Gudrun Loster-Schneider, *Der Erzähler Fontane. Seine politischen Positionen in den Jahren 1864–1898 und ihre ästhetische Vermittlung*, Tübingen: Narr, 1986, S. 103–114.

¹⁸ Vgl. dazu auch ein gutes Jahrzehnt später Max Weber in seiner bekannten Aufsatzsammlung: *Die protestantische Ethik und der ‘Geist’ des Kapitalismus*.

auf seiner Bequemlichkeit) sehr konkrete Ziele, die über die religiöse Referenz lediglich rhetorisch abgesichert werden.

Dabei werden die Identitätsversatzstücke erstaunlich flexibel gehandhabt: Innerhalb des kurzen Wortwechsels mit ihrem Sohn durchläuft die Mutter in diesem Sinne eine Sequenz der bürgerlichen Identität und Distanzierung vom Selbstverständnis des adligen Nachkommens und im Zeichen einer protestantischen Ethik bis hin zur Identifizierung mit der adligen Familie (“zuletzt sind *wir* Querulanten”), die sich in Abhängigkeit von einem Onkel befindet, dem man ebenso wenig “bedrücklich” werden darf wie dem eingangs evozierten Gott.

Die Verschränkung und Interferenz der verschiedenen Standpunkte spiegeln sich auch in der rein sprachlichen Gestaltung, in der sich divergente Lebensbereiche in wechselseitigem Rekurs als Bildspender und Bildempfänger überlagern. Eine solche Verknüpfungstechnik wird von Leo des Öfteren ironisch-demontierend eingeführt; so heißt es in einem Brief Leos ähnlich entlarvend: “Nach Kaisers Geburtstag kommt Mamas Geburtstag. Das ist Poggenpuhlscher Katechismus.” (S. 491) Explizit wird diese Ingebrauchnahme religiöser Sprachmuster in Leos Verweis auf die homiletische Gliederung seiner Ausführungen über den Theaterabend mit Onkel Eberhard:

‘Ja, Mama, wenn ich davon erzählen soll, so kann ich es nur nach einer Disposition, dreigeteilt, also wie ’ne Predigt [...] Erster Teil: Onkel und die Quitzows; zweiter Teil: Onkel und Herr Manfred [...] und dritter Teil: Onkel und... Aber davon erst nachher; ich will meinen besten Trumpf nicht gleich in einer großen Überschrift ausspielen.’ [...] ‘...und so denn lieber gleich Teil drei unter der imposanten Oberschrift: Onkel Eberhard und der Hundertmarkschein. Und noch dazu ein ganz neuer. Ja, Mama, das war ein großer Moment. Er existiert zwar nicht mehr als Ganzes, ich meine natürlich den Schein, aber doch immer noch in sehr respektablen Überresten. *Hier sind sie. Wie du dir denken kannst, sträubt’ ich mich eine ganze Weile dagegen; als ich aber sah, daß er es übelnehmen würde...*’ ‘*Leo, so hast du noch nie gelogen...*’ ‘*Selbstverspottung ist keine Lüge, Mama.* Aber du siehst daran so recht, wie unrecht du mit deiner ewigen Sorge hast. ‘Noch am Grabe pflanzt er die Hoffnung auf’, solch großes Dichterwort ist nicht umsonst gesprochen und darf nie vergessen werden. Ich bekenne gern, daß ich den ganzen Abend über wegen des Rückreisebillets in einer gewissen Unruhe war, denn ich darf wohl sagen, ich gebe lieber, als ich nehme...’ Die Mädchen lachten. (S. 525-527)

Formal dem Aufbau einer Predigt folgend, beginnt Leo mit dem *exordium*, betont die Überleitung zum zweiten Abschnitt seiner kleinen Rede, bestärkt darin die anfänglich postulierten Predigtcharakter und geht schließlich zum Schluss über: Dabei ist nicht nur entscheidend, dass der gesamte Hauptteil (Erklärung, Veranschaulichung und Anwendung auf den Hörer) ausgelassen wird, sondern auch, dass der Schluss der Rede, in dem die Quintessenz des Ganzen resümiert (und dem Hörer in der Relevanz für das eigene Leben verdeutlicht) werden soll, unter der Überschrift “Onkel Eberhard und der Hundertmarkschein”

firmiert.¹⁹ Das inhaltliche Zentrum bleibt in dieser ironischen Applikation ostentativ leer, die Moral für den Zuhörer dagegen erstaunlich konkret: der Hundertmarkschein. Die zuvor implizite Promotion des ältesten Familienmitglieds zu einem Quasi-Gott wird auch in der “Predigt” mit expliziter Ironie zum Gegenstand gemacht und dann wiederum in eine pekuniäre Sphäre verschoben, womit die Travestie ihren Höhepunkt erreicht. In einer souveränen Distanzierung zu christlichen Verbindlichkeiten markiert Leo damit das für ihn Entscheidende an der Begegnung mit dem Onkel; die Anleihe an Präsentations- und Vermittlungsformen der Predigt stellt zugleich die Voraussetzung für die Klimax im dritten “Predigtteil” dar.

Die Tugenden, die sich Leo hier im Predigtstil zuspricht, werden dabei selbstironisch als Berechnung entlarvt: sehr zum Unmut der Mutter (und zum Vergnügen der Schwestern, §Die Mädchen lachten.) Er bedient sich dabei von vornherein einer offen karikierten Instrumentalisierungstechnik (“Selbstverspottung ist keine Lüge, Mama”) und inszeniert eine spezifische Rhetorik auf der Meta-Ebene. Damit legt er insgesamt auch die Methode offen, mithilfe von allgemein anerkannten Verbindlichkeiten und legitimierenden Werten eigene Interessen zu formulieren und gegebenenfalls durchzusetzen. Die übertriebene Durchsichtigkeit seiner flexiblen Adaption von Werthorizonten belegt seinen analytisch-ironischen Impetus. In diesem Sinne passt er seine Bezugspunkte den Adressaten an, benennt Gott als Bürgen seines Handelns, wenn er mit der Mutter verhandelt, und ruft das Vaterland auf, wenn er etwa den Schwestern ein Mittagessen abzupressen versucht: “Und man braucht seine Kräfte, oder, *sagen wir, das Vaterland braucht sie.*” (S. 493)

Auch die anderen Figuren bedienen sich in ihrer beredten Sprachlosigkeit ähnlicher Verfahren, wobei sie – anders als Leo – eher hilflos als kreativ die Sprache ihrem ursprünglichen Kontext entfremden. Auf den Verlust der Selbstverständlichkeit werden vertraute sprachliche Antwortmuster produziert und kurzerhand im Zeichen drängender aktueller Fragen und Bedürfnisse umfunktioniert. Dass in den *Poggenpuhls* in diesem Sinne (durchaus mit ernsthafterem Anspruch als in den Äußerungen Leos) beständig Anleihen aus Tradiertem und Konventionellem erfolgen, verweist auf die eigentliche Sprachlosigkeit der zeitgenössischen Gegenwart.²⁰

¹⁹ Abschließend verweist Leo in einer persönlichen Adaption des Bibelwortes “Geben ist seliger denn nehmen” noch einmal auf den vorgeschobenen Predigtcharakter und wird von der Mutter folgerichtig als Lügner entlarvt.

²⁰ Die Motive, die Sophie der oben erwähnten Kirchenmalerei zugrunde legt (die Sintflut, Untergang von Sodom und Gomorrha), “reproduzieren Verfahrenelemente und Ideologeme der preußisch-deutschen Geschichtstheologie nach der Reichsgründung, reproduzieren das spezifische Geflecht von Typologese des Alten Testaments, Abfolge von Untergang und Neubeginn, Auserwählungstopos und eschatologischer Dimension, das für die Konstruktion dieser Geschichtsteologie und des ihr entsprechenden Gedächtnisses der Nation charakteristisch ist.” In: Hebekus, *Klios Medien*, S. 204.

Wichtig ist die affirmative Qualität spezifischer Werte, weniger jedoch ihre Substanz. Offensichtlich geht es in den weitschweifigen Unterhaltungen und Disputen der Familie nicht, wie von den Familienmitgliedern oft mit einiger Vehemenz vertreten, um absolute Höchstwerte, sondern um relative, sozial-kulturelle Provisorien, die als komplementär und eben nicht konkurrierend verstanden werden. Die variierenden Horizonte, vor denen die Protagonisten verbal agieren, funktionieren dabei nämlich fast durchgehend als Ein- und Ausschließungsmechanismen. Im Kontext dieser behelfsmäßigen Vorgaben können verschiedene konkrete Bedürfnisse und Identitätsvorgaben anpassungsfähig legitimiert und expliziert werden – eine Flexibilität, von denen die Poggenpuhls ebenso gern Gebrauch machen, wie sie sie bei ihren Verwandten zu übersehen bereit sind. Diese Pseudo-Harmonisierung erfolgt über die Instrumentalisierung verschiedener Wertvorgaben, wobei sich nicht nur bürgerlich-adlige Identitäten vermischen, sondern auch insgesamt die feste Abgrenzung verschiedener Lebensbereiche ins Fließen gerät. So werden religiöse Erwartungshaltungen in einer zirkulären Logik auf staatliche Größen zurückgeblendet, eine finanzielle Absicherung den Standesprivilegien vorgezogen oder kulturelle Zusammenhänge in Soldatensprache²¹ erschließbar. Die scheinbar festen Standesvorgaben mit den jeweils zugeordneten Wertesystemen sind in den *Poggenpuhls* stärker in Bewegung, als man angesichts der exponierten Querelen zwischen der bürgerlich geborenen Mutter und der Standesbewusstsein predigenden Tochter Therese²² annehmen möchte. Denn ihre Rollenzuteilung ist keineswegs stabil; insbesondere die Mutter verwendet Phrasen und tradierte Erklärungsmodelle nach Bedarf und passt sie der Situation an. Nicht die auffälligen Deklarationen von den jeweiligen starren Identitätsvorgaben sind hier relevant, sondern das argumentativ sprunghafte Verhalten eben dieser rollenbewussten Protagonisten.

3) Doppelte nationale Identität

Wenn die Poggenpuhls ihr familiales Selbstwertgefühl maßgeblich aus ihrer geschichtlich tradierten Rolle im Kaiserreich beziehen, steht dabei nicht nur ihre preußisch-protestantische Identität zur Disposition, sondern vor allem ihre nationale.

Dabei fällt zum einen auf, dass für die Poggenpuhls die eigene historisch-konstruierte Verankerung trotz verbindlicher Beschwörungsformeln nur auf den ersten Blick als eindeutig kohärenzstiftende Vergangenheit erscheint: Onkel Eberhard fällt hier im Verlauf des Romans

²¹ Vgl. dazu das folgende Kapitel.

²² Die Opposition zwischen der bürgerlichen Predigertochter Mutter Poggenpuhl und ihrer adelsbewussten Tochter sorgt durchgehend für Konfrontationen im Text, in denen beide innerhalb ihres durch Standesvorgaben geprägten Sozialisationsrahmens auffällig jeweils bürgerliche bzw. adlige Positionen vertreten.

die Rolle des Zweifelnden zu, der sich ungeachtet seines Bekenntnisses zum ‘Poggenpuhlschen§ zunehmend der Ambiguität der historischen Legitimation und der Brüchigkeit konventioneller Diktionen bewusst zu werden scheint.

Zum anderen scheint die Rhetorik der Familie im frappanten Einklang mit Sprechmustern der Zeit: Norbert Elias hat in der 60er Jahren die spezifische Erscheinungsform des deutschen Nationalismus untersucht und dabei auch ein unterschwelliges diskursives Modell benannt, das mit den Poggenpuhlschen Redeweisen strukturell korrespondiert.²³ Er weist in seinem *Exkurs über Nationalismus* auf die “Dualität des nationalstaatlichen Normenkanons” hin, die in Deutschland (im Gegensatz zu England) weitgehend unversöhnt blieb. Gegenüber stehen sich dabei nach Elias zum einen ein “Moralkanon egalitären Charakters, abstammend vom Kanon aufsteigender Sektionen des tiers état, dessen höchster Wert der Mensch ist, das menschliche Individuum als solches” und zum anderen ein “nationalistische[r] Kanon nicht-egalitären Charakters, abstammend vom machiavellistischen Kanon der Fürsten und herrschenden Adelsgruppen, dessen höchster Wert ein Kollektiv ist, der Staat, das Land, die Nation, zu der ein Individuum gehört”.²⁴

Diese verschiedenen Ausgangs- und Referenzpunkte erweisen sich als widersprüchlich und werfen die Frage auf, auf *welches* Gesellschaftskonzept man sich bezieht, “wenn wir von moralischen Verpflichtungen reden? Auf die Menschheit als ganze? Oder reden wir von moralischen Verpflichtungen gegenüber unseren Landsleuten, unseren Mitbürgern, den Angehörigen desselben Staates?”²⁵

Obwohl alle Nationalstaaten diesem Antagonismus zwischen zwei verschiedenen Höchstwerten (das Individuum vs. souveränes Kollektiv) gegenüberstehen, wurde insbesondere in Deutschland die Unvereinbarkeit betont: “Es gab in bezug auf sie nur ein Entweder-Oder. Kompromisse zwischen ihnen waren, entsprechend dem ganzen Tenor des deutschen Denkens, unsauber”.²⁶

Das Entweder-Oder im Zeichen explizit benannter Höchstwerte erlaubt dabei allerdings gleichzeitig ein spezifisches Changieren zwischen beiden Polen, deren Verbindlichkeit jeweils axiomatisch betont wird – die double-bind-Situation produziert also unter der Prämisse rhetorischen Klarheit eine ideologische Flexibilität mit Blick auf zwei kontrastive

²³ Dabei soll Elias’ problematisches Zivilisationmodell und die damit verbundenen Teleologie der deutschen Geschichte hier nicht berücksichtigt werden: Elias’ These von antagonistischen Werthorizonten wird hier vielmehr heuristisch relevant, d.h. lediglich als ein Zugriff auf Fontanes Präsentation und die Implikationen des Textes, nicht als historisch umfassende Erklärung dieses Phänomens.

²⁴ Norbert Elias, *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt: Suhrkamp, ²1989, S. 201.

²⁵ Elias, *Studien über die Deutschen*, S. 201

²⁶ Elias, *Studien über die Deutschen*, S. 210.

Werthorizonte: Die Poggenpuhls funktionalisieren diese Technik wie oben gezeigt im Kleinen, wobei sie pragmatisch verschiedene Identitätsmerkmale akzentuieren, um ihre konkreten Anliegen zu legitimieren.

Elias' zwei grundsätzliche Bezugspunkte 'Individuum' und 'Nation' werden in den *Poggenpuhls* aber auch konkret thematisiert: Der Theaterbesuch, der bezeichnenderweise zwischen dem Geburtstag der Mutter und dem Tod des Onkels steht, greift zunächst das gesellschaftliche Agieren nach bestimmten Vorgaben und Verhaltensmustern allgemein auf: "Eigentlich", vermerkt in diesem Sinne Eberhard, "ist ja doch jeder Schauspieler." (S. 535) Damit steht zwischen Geburt und Tod ostentativ das Schauspiel, wobei Ernst von Wildenbruchs *Quitzwos* inhaltlich – zumindest der Deutung des Onkels nach – einen wichtigen Aspekt der preußisch-deutschen Identitätsstiftung aufzugreifen scheinen. Fontane²⁷ zeigt sich von diesem Stück Wildenbruchs angetan,²⁸ wobei er ausdrücklich das Deutsche daran hervorhebt, das alle partikularen Tendenzen überwindet.²⁹

Auch in den *Quitzwos* wird eine Umbruchssituation geschildert und in den *Poggenpuhls* als patriotisch relevante Vorgeschichte reklamiert. Zugleich formuliert Wildenbruchs Drama mit dem Ende der Quitzow-Ära theatralisch pointiert das Niedergangsmotiv der *Poggenpuhls*. Onkel Eberhard signalisiert dabei eine verhaltene Vorliebe für Dietrich, der ihm verglichen mit seinem Gegenspieler Friedrich von Hohenzollern als der "Interessantere" erscheint:

Es soll ein sehr gutes Stück sein, auch schon darin, daß es beiden Parteien gerecht wird, was doch immer eine schwere Sache bleibt. *Aber, soviel hab' ich schon gehört, der Dietrich von Quitzow soll interessanter sein als der Kurfürst Friedrich.* Natürlich; das ist immer so. *Wer mit dem Eisenhandschuh auf den Tisch schlägt, ist immer interessanter als der, der bloß eine Nachmittagspredigt hält.* Damit kommt man nicht weit. Ich denke mir den Dietrich so wie etwa den Götz von Berlichingen, der vor dem Kaiser nicht erschrak und den Heilbronner Rat verhöhnte. Das war immer meine Lieblingsszene. (S. 513f.)

Das Eberhard zu diesem Zeitpunkt noch unbekanntes Stück stellt einen weisen, humanen Friedrich von Hohenzollern dem auf imposante Weise außer Kontrolle geratenen, auf absoluter Autonomie beharrenden Raubritter Dietrich von Quitzow gegenüber, der sich

²⁷ Der sich ohnehin grundsätzlich – was sein 1887 verfasster Essay *Quitzhövel* dokumentiert – für die *Quitzwos* interessierte.

²⁸ "Alles andere, was ich von Wildenbruch kenne, wird über kurz oder lang weggefegt sein, *dies* aber wird bleiben, denn es ist in seinem Kerne voll Wahrheit und Leben, zugleich, auf seine Tendenz hin angesehen, voll erhebender Schönheit." Theodor Fontane, Vornotiz, in: Siegmund Gerndt (Hrsg.): Theodor Fontane, Werke, Schriften und Briefe. Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen, Abt. 3 Bd. 2, München: Carl Hanser Verlag, 1969, S. 779.

²⁹ "Minder melodramatisch [...] so hätten wir ein unsere Nationalliteratur bereicherndes Stück und vielleicht sogar ein Stück, in dem Zukunftskeime ruhen." Ebd., S. 780.

keinerlei moralischen oder gesellschaftlichen Konventionen (“nur feige Menschen haben Gesetze”³⁰) beugt, sondern auf der Überlegenheit des eigenen Allmachtsanspruchs vor allen anderen Verbindlichkeiten beharrt. Offensichtlich – so die von Eberhard beschriebene Rezeption des Stückes – fasziniert Dietrich trotz oder vielmehr wegen seiner menschenfeindlich-selbstherrlichen Übergriffe.

Im Gegensatz zum komplexen und ambivalenten Ablöse-Prozess in Goethes *Götz von Berlichingen*³¹ inszeniert Wildenbruch den Wechsel in den *Quitows* als Befreiung von vielfältigen Bedrängnissen, die aus den strukturell komplizierten Machtverhältnissen resultieren. Die preußisch-deutsche Heterogenität spiegelt sich dabei unübersehbar in den verschiedenen Partikulargewalten, die am Ende des Stückes durch den neuen Hohenzollernherrscher Friedrich harmonisiert werden. Einzig Dietrich von Quitow widersetzt sich der neuen Macht bis zum bitteren Ende; er ist im Notfall bereit, seinen subjektiven Machtanspruch mit Hilfe einer Allianz mit den Slawen durchzusetzen, wodurch er sich im Sinne des nationalistisch-chauvinistischen Tenors des Stückes nachhaltig fragwürdig macht. Sein Verrat am Deutschtum bewegt dann Konrad von Quitow schließlich zum Brudermord,³² in dessen Folge auch Konrad nach seinem Werteverständnis sterben muss – er wird auf eigenen Befehl von seinem Bannerträger Dietrich Schwalbe hingerichtet.³³ Sein Tod indiziert damit den tragisch eingefärbten Niedergang einer Partikulargeschichte, die aufgeht in einer neuen, größeren Geschichte. So sind die letzten Worte Konrad von Quitows: “Ich höre – ich höre – die Stimme Brandenburgs! / Fern her tönt sie – näher schwillt sie und wächst [...] / Ihr voran schreitet ein Name - / Wandelnd den ehernen Gang - / Die Zeit geht neben seinem Schritte her - / Tausend Zungen rufen ihn - / Tausend Herzen schlagen in ihm - / Näher und näher / Mächtig und mächtiger - / [...] Hohenzollern!”³⁴ Mit diesen Worten schließt das Stück, wobei es mit dieser affirmativ-epiphanischen Schlussinszenierung keinen Zweifel an der Legitimität des Hohenzollern-Herrschers lässt: Ein Sendungsbewusstsein, das Wildenbruch mit Blick auf die *Quitows* explizit artikuliert: “Ich empfinde es wie ein Geschenk, das ich meinem Volke zu machen habe”.³⁵

³⁰ Ernst von Wildenbruch, *Die Quitows*, Berlin¹⁴: Freund “ Jeckel, 1891, S. 83.

³¹ Goethes *Götz von Berlichingen* muss auch bei Wildenbruch als Intertext mitgedacht werden, wobei der Onkel jedoch die komplexen Verschiebungen unterschlägt und damit auch die eigentliche Problematik verschiedener Wertetraditionen unterdrückt: Götz kämpft zwar mit einem subjektiven Rechtsbegriff gegen die sich wandelnde Umwelt, verbindet damit aber eine spezifische Moral der subjektiven Treue und Aufrichtigkeit, die sich dem strukturellen Wandel der Moderne symbolisch widersetzt. Wildenbruchs Dietrich als weitgehend bindungsloser Machtmensch muss diese konzeptuelle Subsumierung unter spezifische Verbindlichkeiten per se abgehen.

³² “ich entsetze Dich [...] des Deutschen Namens, / Den Du entehrt, da Du ein Slave wardst!” Wildenbruch, *Quitows*, S. 191.

³³ Vgl. Anmerkung 48

³⁴ Wildenbruch, *Quitows*, S. 196.

³⁵ GSA 94/312, 1; hier zitiert nach Leutert, *Wildenbruchs historische Dramen*, S. 93.

Während also die *Quitows* mit einem zwar tragisch kontaminierten, nichtsdestoweniger aber harmonisch-utopischen Ausgleich enden, finden sich die Poggenpuhls angesichts des Wildenbruchschen Dramas in einer latenten *double-bind*-Situation: Einerseits fühlt man sich den *Quitows* familienhistorisch verbunden:³⁶ “Man ist doch seinem Namen auch was schuldig. Sieh, die Poggenpuhls waren in Pommern so ziemlich dasselbe, was die *Quitows* in der Mark waren, und da, mein ich, verlangt es der Korpsgeist, daß wir uns eine Parodie der Sache nicht so ganz gemütlich mit ansehen.” (S. 513). Andererseits sind es die Hohenzollern, denen man im Deutschen Reich unbedingte Loyalität schuldet.

In der Auseinandersetzung mit dem Schicksal der *Quitows* werden nun ästhetisch gebrochen die beiden Traditionen von bürgerlicher Ethik und egoistisch-nationalistischem Primat zitiert, wie sie Elias diagnostiziert hatte: zum einen der Glaube, “daß in den Beziehungen zwischen den Staaten das ungezügelte Eigeninteresse den Vorrang haben müsse”,³⁷ gespiegelt in Dietrichs sich selbst legitimierendem Egoismus (Mit den Worten “Mein Vaterland bin ich”³⁸ konstatiert er und definiert damit zugleich das Spezifische seiner nationalen Identität);³⁹ zum anderen der “egalitäre[e] und humanistisch[e] Normenkanon, der die Gewalt verpöne und eine fundamentale Identifizierung mit allen Menschen einschloß”,⁴⁰ verkörpert in Friedrich von Hohenzollern, der Dietrichs Anspruch dezidiert zurückweist: “Du Thor mit Deinem angemäßen Recht [...] So wie ich mühlos hier die Luft zertheile, / So tilge ich Dein Recht, denn es war Luft, / Feind allen Menschenrechts, ein Götzenbild, / Das Du aus Deinem Selbst. – Nun lerne zitternd / Ins Angesicht des wahren Rechts schau’n.”⁴¹

Dass Friedrichs Gerechtigkeit in Wildenbruchs Stück nicht nur seiner Rechtsgläubigkeit, sondern auch einer dezidiert deutsch-nationalen Perspektive verpflichtet bleibt, ist entscheidend für die fortbestehende Koexistenz der von Elias behaupteten ambivalenten Traditionen in der Erlöserfigur Friedrich am Ende des Stückes.

Hier allerdings geht es um Eberhards Interpretation der beiden Charaktere: Er vermerkt nachdrücklich, dass das Stück “beiden Parteien gerecht wird”, (§was doch immer eine schwere Sache bleibt”, S. 513)⁴² Indem Eberhard Dietrich mehrfach mit Bismarck⁴³

³⁶ Auch wenn die Allianz mit den Pommern im Stück nur von vorübergehender Dauer ist, stehen die *Quitows* eben für ein spezifisches partikulares Selbstverständnis.

³⁷ Elias, Studien über die Deutschen, S. 184.

³⁸ Wildenbruch, *Quitows*, S. 82.

³⁹ “Ich hasse alles was Kronen trägt [...] / Und meine Mannheit setzte die Natur / Als Krone mir auf’s Haupt – wo ist ein Mensch, / Der sagen darf, er sei mehr Fürst als ich?” Wildenbruch, *Quitows*, S. 80.

⁴⁰ Elias, Studien über die Deutschen, S. 184.

⁴¹ Wildenbruch, *Quitows*, S. 162.

⁴² Mit den *Quitows* wählt Fontane nicht umsonst auch eines der populärsten Stücke dieser Zeit. Vgl. dazu Torsten Leutert: Ernst von Wildenbruchs historische Dramen. Frankfurt am Main, Berlin, Bern u.a. 2004, S. 85–108. Sascha Kiefer: Dramen der Gründerzeit: Deutsches Drama und Theater 1870–1890. Saarbrücken 1997.

vergleicht, wird mit Blick auf den Theaterbesuch eine nationale Perspektive etabliert, die jene Geschehnisse auf der Bühne explizit mit denen in der zeitgenössischen Realität synchronisiert. Dieser Vergleich ist es, der hier den Kurzschluss mit Elias Thesen erlaubt, insofern die Analogie zwischen Dietrich und dem damaligen Reichskanzler nur aufgeht, wenn man als *tertium comparationis* zwischen dem nüchtern kalkulierenden Realpolitiker Bismarck und dem emotionalen, spontanen, selbtherrlichen Egomanen Dietrich jenen reichsdeutschen Egoismus etabliert, der offensichtlich auf einer unpersönlichen Ebene vom Onkel als Symbol der Bismarckschen Realpolitik angenommen wird.⁴⁴

Für Eberhard sind im Deutschen Reich und dessen Symbolfigur Bismarck somit beide Stränge (Dietrich und Friedrich) nach wie vor vorhanden (die bei Wildenbruch in der Figur Friedrich aufgehoben sind), eine Tatsache, die ihn nachhaltig verwirrt. Die bedingungslose Bindung an den Staat, die in den Poggenpuhlschen Diskursen immer wieder als *ultima ratio* der eigenen Identität angeführt wird, produziert damit wiederum neue Probleme, deren finale Bereinigung aufgrund des substantiellen Widerspruches nicht gelingen kann.

Die Irritation des Onkels über das Stück verweist in diesem Sinn auch auf einen historischen, ambivalenten und letztlich nicht versöhnten Identitätsdiskurs und damit zugleich die tief sitzende Poggenpuhlsche Verunsicherung.

Genau diese einem umfassenden Wandel geschuldete Unsicherheit, vor allem aber der oberflächlich-ausweichende Umgang mit ihr werden zugleich als problematisch ausgewiesen: In der *Quitow*-Episode begegnet man auch dem „aristokratischen Statisten“⁴⁵ Manfred von Klessentin, der mit dem Künstlernamen Herr Manfred seine adlige Herkunft aufgegeben zu haben scheint – eine augenfällige Transgression, die durch die befangene Reaktion der Poggenpuhlschen Kinder noch zusätzlich hervorgehoben wird:

Alle (Leo mit eingeschlossen) fuhren neugierig, aber doch auch ein wenig schreckhaft zusammen, und man war froh, als der Onkel in einem heiteren Tone sagte: ‘Da hat man Sie zu beglückwünschen, Herr von Klessentin.’ [...] Leo selbst schien immer noch etwas unsicher und war froh, als der Onkel mit großer Jovialität fortfuhr: ‘Freut mich, Herr von Klessentin. Man kann seinem König an jeder Stelle dienen; nur auf die Treue des Dienstes kommt es an...’ (S. 518)

⁴³ §Merkwürdig, ganz wie Bismarck.’ (S. 515); §Ich sage Dir, Albertine, wenn du diesen Quitow, diesen Dietrich von Quitow, gesehen hättest, Studie nach Bismarck, aber Bismarck Waisenknabe daneben.’ (S. 535).

⁴⁴ Zu Fontanes ähnlich ambivalentem Verhältnis zu Bismarck vgl. Loster-Schneider, Der Erzähler Fontane, S. 236–257.

⁴⁵ Beatrice Müller-Kampel, Theater-Leben. Theater und Schauspiel in der Erzählprosa Theodor Fontanes, Frankfurt am Main: Athenäum, 1984, S. 118.

Hier zeigt sich wiederum die Effizienz und Anpassungsfähigkeit der zeitgenössischen Rhetorik; allerdings auch ihre Ablösung von den Konzepten, auf die sie zu verweisen vorgibt: Dem Onkel gelingt es zur Erleichterung Leos, den Eklat zu vermeiden und den Tabubruch damit oberflächlich, aber offensichtlich kommensurabel auf die im Poggenpuhlschen Weltbild zentrale Staatstreue zurückzubinden.

Mit Klessentin wird die Problematik eines adäquaten gesellschaftlichen Rollenverhaltens offen (oder wie es Mutter Poggenpuhl formuliert: “öffentlich”⁴⁶) eingeführt.⁴⁷ Insofern auch der Ex-Militär in seiner neuen Laufbahn alten Rollenerwartungen zum Teil treu bleibt, dokumentiert er seinerseits die Beharrlichkeit tradierter Rollenmuster, von denen er sich doch zugleich so überdeutlich abzusetzen scheint: “Herr von Klessentin, sehr gewandt und von typischer Leutnantshaltung, verbeugte sich gegen den General und den jungen Damen [...]” (S. 517) Seine Wandlung zum Schauspielberuf kann in diesem Sinne nur über militärische Termini vermittelt werden:

‘Wir haben uns hier seßhaft gemacht’, fuhr der General fort, ‘weil es so nahe beim Theater ist... Sie waren drüben auch zugegen...’ ‘Zu Befehl, Herr General.’ ‘...und ich möchte beinahe wetten, Sie links im Parkett bemerkt zu haben, sechste oder siebente Reihe.’ ‘Bedaure, Herr General; ich war dem *Aktionsfeld* um ein gut Teil näher...’ ‘Weiter vor?’ ‘Ja, Herr General. Auf der Bühne selbst.’ (S. 518, Hervorhebung von C.N.)

Seinen Künstlernamen umschreibt er in diesem Sinne konsequent (und zum größten Vergnügen des Onkels) als “nom de guerre” (S. 519), seine typischen, unbedeutenden Rollen als “Kanonenfutter[.]” (S. 522).⁴⁸ Das Urteil des Onkels über den jungen Schauspieladepten fällt dank dieser humoristischen Adaption vertrauter Militärsprache (die als notwendiger Vermittlungsaspekt fungiert, vor allem, da sich der Onkel in der Welt des Theaters sichtbar unsicher bewegt) zunächst positiv aus: “Ein reizender junger Kerl, schneidig, frisch, humoristisch angefliegen.” (S. 535) Diese rhetorische Vermittlung scheint den Identitätskonflikt jedoch nur vorübergehend zu befrieden – dann überwiegt für den “Onkel-General” das Unvertraute und Unheimliche an der Berufswahl. Er konstatiert:

Da gibt es noch ganz andre Nummern, die auch alle Komödie gespielt haben, Kaiser und Könige. Nero spielte und sang und ließ Rom anzünden. Jetzt ist es Panorama, fünfzig

⁴⁶ §Das Öffentliche. Da liegt es.’ (S. 533)

⁴⁷ Beatrice Müller-Kampel weist darauf hin, dass auch Herr Manfred in der entschiedenen Lossagung von seinem adligen Leben hofft, “mittels einer ihm möglich und wünschenswert erscheinenden ‚guten Partie‘ Finanzen wie Reputation sanieren zu können: Den Wunschträumen des gefallen Adligen haften die aristokratischen Wertprimare des Grund- und Villenbesitzers eher an denn um Bühnenerfolg kreisende Illusionen.” Müller-Kampel, Theaterleben, S. 119.

⁴⁸ Michael Scheffel verweist hier auf den Bedeutungsverlust des Adels, der seine traditionelle Bedeutung weitgehend zum Schein reduziert, dies spiegelt sich auch in seiner Rolle wieder: Als Dietrich Schwalbe versetzt er Konrad Quitzow den Todesstoß – und damit symbolischer Weise Klessentins eigenem Stand. Scheffel, Auto(r)reflexionen in Theodor Fontanes, S. 353.

Pfennig Entree [...] und rechts an der Seite, ja, da war ja nun das, was die Gelehrten die 'Fackeln des Nero' nennen, und ein paar brannten auch schon, und die andern wurden eben angesteckt. Und was glaubst du nun wohl, Albertine, was diese Fackeln eigentlich waren? Christenmenschen waren es, Christenmenschen, in Pechlappen einbandagiert, und sahen aus wie Mumien oder wie große Wickelkinder, und dieser Nero, der Veranstalter von all dieser Gräßlichkeit, der lag ganz gemütlich auf einem goldenen Wagen [...]. Und nun sieh, dieser selbige Nero, der sich so was leisten konnte, der die ganze Welt, ich glaube bis hier in unsre Berliner Gegend, beherrschte, der sang und spielte auch, geradeso wie dieser Herr von Klessentin, und da frag' ich mich denn: 'Ja, warum soll er nicht, dieser junge Mensch?' *Wenn ein Kaiser spielen darf, warum soll Klessentin nicht spielen? ein unbescholtener junger Mann, der wahrscheinlich niemals 'ne Fackel angesteckt hat, am wenigsten solche.* (S. 535f, Hervorhebungen von C.N.)

Die Unschuld, die Klessentin oberflächlich konzediert wird, erscheint durch die Kontextualisierung gebrochen: Mit dem drastischen Verweis auf Neros menschliche Fackeln werden dessen ästhetische Ambitionen nachhaltig desavouiert. Als ehemaliger Leutnant und Schauspielaspirant scheint er im Sinne des Onkels eine harmlose Variation des in Nero kritisierten Hybrids – der Kreuzung zwischen Politiker und Künstler – zu sein. Die Ambivalenz der Figur wird auf diese Weise bedrohlich aufgeladen.

In der Begegnung mit Herrn Klessentin kommentiert der Onkel indirekt die Sprechweisen der Gesellschaft, aber eben auch der Poggenpuhls selbst, deren scheinbare Stimmigkeit und Einheitlichkeit nachhaltig kompromittiert scheint. Klessentin wird zu einer oberflächlich charmanten Gestalt des Wandels, der – gerade in seiner Unbekümmertheit – zum Symbol für die unausgesprochenen und unausgetragenen gesellschaftlichen und familiären (Identitäts-)Konflikte avanciert, auf deren potentielle Sprengkraft der Onkel mit dem Nero-Bezug indirekt zu verweisen scheint.

4) Die Auflösung der emotionalen Bande in der Affirmation der Familie

Eben diese Brisanz entfaltet sich im Folgenden realiter im Kontext der Familie: Hatte Elias konkret darauf verwiesen, dass in Deutschland im Wesentlichen zwei integrale Formen des Selbstverständnisses im Kontext zweier konträrer Höchstwertewerte unversöhnt bleiben, so muss diese Vorannahme mit einem Blick auf die *Poggenpuhls* allgemeiner als Diskurs-Muster gefasst werden: Es zeigt sich, dass in ihnen spezifische starre Identitätsvorgaben zwar partiell gültig bleiben, dass zwischen ihnen aber – analog zu Elias – ein spezifisches Entweder-Oder waltet, das allerdings bei den Poggenpuhls als *situativ*, nicht als *grundsätzlich* zu treffende Entscheidung über die Rahmenbedingungen funktioniert. Auf diese Weise werden die besonders starren Vorgaben mit ihrem jeweils unhintergehbaren Anspruch in eigentümlicher Weise anpassungsfähig. Diese Flexibilität in der Alltagsanwendung und in der Definition des eigenen Selbstverständnisses öffnet sich in auffälliger Weise für einen funktionalen Zugriff,

der dem der Tradition innewohnenden Höchstwertanspruch diametral entgegengesetzt ist, sich aber als Referenz auf diesen ultimativen Werthorizont besonders gut legitimieren lässt – das heißt sogar in der Regel gar nicht benannt werden muss. Oftmals findet sich in diesem Sinne eine funktionale Handhabung bestimmter Axiologien, die statt auf moralische oder nationale Legitimierung auf pragmatische Vorteile (Identität, Geld etc.) setzt.

Diese unterschwellige Korruption wird gerade auch an Therese, der fanatischen, latent lächerlichen Verfechterin der adligen Tradition, vorgeführt, die bei der harschen Kritik gegenüber den Verbindungen ihrer Geschwister zu jüdischen Salons des Geldes willen doch “schließlich auch froh war, daß sie existierten” (S. 492). Der überkorrekte, ehrgeizige und erfolgreiche Bruder Leos, Wendelin, bleibt bezeichnenderweise aus dem Romangeschehen ausgeschlossen. Der Onkel, der die neueren gesellschaftlichen Entwicklungen (speziell Klessentins Berufswahl) partiell mit einer gewissen Ratlosigkeit zur Kenntnis nimmt, stirbt am Ende des Textes, nachdem er seine Sedan-Rede gehalten hat. Der Tod des Onkels macht diese latente Funktionalisierung der Lebenswelten explizit und öffnet sie auch textimmanent für eine Kritik der Figuren.

Die Mutter hing ganz einer herzlichen Trauer nach, die *noch reiner* gewesen wäre, wenn sich nicht manche bange Zukunftssorge mit eingemischt hätte; Manon, trotz aller Verehrung und Liebe für den Onkel, empfand es schmerzlich, einer gerade für den zwölften bei Bartensteins angesetzten Soiree nicht beiwohnen zu können, während sich Therese nur von einer Vorstellung beherrscht fühlte: von dem Gedanken an das ihr lediglich als eine Haupt- und Staatsaktion erscheinende Begräbnis. Sie sah sich nicht nur bereits in der vordersten Reihe der Leidtragenden, sondern lebte auch ganz dem Hochgefühl, daß die Repräsentation der Poggenpuhlschen Familie – die beiden alten Damen, als nur angeheiratete, zählten kaum mit – einzig und allein auf ihr beruhe. (S. 559f., Hervorhebung von C.N.)⁴⁹

Die Trauer um den Onkel ist deutlich geschmälert durch das Nachdenken über persönliche Nachteile bzw. Vorteile, die man durch den Todesfall befürchtet bzw. die man sich erhofft. So konstatierte schon Mutter Poggenpuhl zuvor: “Die Liebe der Kinder, auch wenn es gute Kinder sind, die hat keine Dauer; die denken an sich, und ich will’s auch nicht tadeln und nicht anders haben [...]” (S. 525).

Darin deutet sich eine subversive Lockerung der Familiebande an, die im ideellen Verlust der natürlichen Vaterfigur, dem von der Tochter Manon vergessenen Majors, manifest wird. Mit der permanent notwendigen Konstruktion auf der Basis spezifischer tradiertter Restbestände,

⁴⁹ Nach einem Streit über die “Königinwitwen”-würdige Gaderobe, die Therese in diesem Sinne ausgewählt hat, sind die beiden Schwestern wiederum mit allem ausgesöhnt, als die Kleider vorteilhaft sitzen: “Dies fand Zustimmung, und als am andern Morgen die gleich ‘wie angegossen’ sitzenden Kleider erschienen, wurde vor dem langen schmalen Spiegel, in dem man sich gemustert und gegenseitig befriedigend gefunden hatte, der schwesterliche Friede neu besiegelt. ‘Er war doch ein herrlicher Mann’, sagte Manon. ‘Das war er, und sein Andenken sei gesegnet. Aus meinem Herzen kann sein Bild nie wieder schwinden.’” (S. 561).

die allerdings angesichts des rapiden Wandels neuen Kontexten angepasst werden müssen, verliert sich jede familial vorgegebene Selbstverständlichkeit, gerade weil Identität vor allem im Medium der Familie verhandelt werden muss.

Wenn ohne gravierende gesellschaftlich-strukturelle Veränderungen der sozial generierte Habitus der Personen⁵⁰ eine Orientierung in der gesellschaftlichen Welt ermöglicht, so bedeutet ein Umbruch (wie etwa der zunehmend fühlbare Bedeutungsverlust einer gesellschaftlichen Gruppe) für den sozialen Raum und die in ihm situierten Akteure dagegen zumeist einen gewaltsamen Einschnitt, der die bisherige "geregelte Improvisation" (Bourdieu) des habituellen Einstellungssystems fragwürdig und eine Neuorientierung notwendig macht: Jede Veränderung des sozialen Dispositionssystems basiert insofern auf Erfahrungen, die mit den bisher bewährten Deutungsmustern brechen. Dieser "Verlust der Fraglosigkeit"⁵¹ ist in den *Poggenpuhls* nur ex negativo hinter vielen routinierten Antworten zu erschließen; auffällig ist die dezidierte Traditionsanbindung, die einen Bruch a priori abzuleugnen scheint, ihn dabei aber hinter dem hilflosen Insistieren auf alten Erklärungsmustern und dem Reklamieren von Identitäten nur notdürftig die Reaktion auf neue Bedürfnisse und Handlungskordinaten verbirgt.

In diesem Sinne schreibt sich die komplexe Geschichte des preußisch-deutschen Staates und seiner verschiedenen staatstragenden Schichten, in diesem Fall eben auch der historisch-soziologische Bedeutungsverlust der *Poggenpuhls*, bis in die intimsten Systeme ein und dokumentiert auf diese Weise das Ausmaß des Umbruchs. Die zahllosen Gespräche, Briefe und Ansichten der *Poggenpuhls* spiegeln – gerade in ihrer Quasi-Ereignislosigkeit – die unaufhörlichen, emsigen Rekonstruktionsbemühungen und damit genau diese tiefe Erschütterung wider. Familie wird als gesellschaftliche Nahwelt zum neuralgischen Punkt der Identitätsdiskurse; einzubüßen scheint sie dabei bedingt ihre emotionale Funktion als "Gegenkonstruktion zu den Versachlichungsprozessen der Moderne".⁵²

Zugleich dokumentieren die *Poggenpuhlschen* Dialoge ein opportunistisches Argumentationsmodell, das im Zeichen von höchsten Werten die größte Flexibilität erlaubt. Wenn Elias im unausgetragenen Widerstreit zweier Grundwerte eine spezifisch deutsche Tradition ausmacht, so scheint sich in den *Poggenpuhls* nicht nur eine Spiegelung dieses

⁵⁰ Verstanden als System "strukturierte[r] Strukturen, die geeignet sind, als strukturierende Strukturen zu wirken, mit anderen Worten: als Erzeugungs- und Strukturierungsprinzip von Praxisformen und Repräsentationen." Pierre Bourdieu, Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976, S. 165.

⁵¹ Martin Seel, Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997, S. 82.

⁵² Yvonne Schütz, Mutterliebe – Vaterliebe. Elternrollen in der bürgerlichen Familie des 19. Jahrhunderts, in: Ute Frevert (Hrg.): Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert, Göttingen: Vandenhoeck " Ruprecht, 1988, S. 118–133, S. 118.

Unausgesprochenen zu finden; vielmehr erhellt Fontanes Roman das Problematische eines impliziten Diskurses: Während das Explizite an Axiomen und absoluten Werten festzuhalten scheint, führen implizite diskursive Regeln zu ihrer potentiellen und realen Korruption. In seinem Beharren auf argumentativer "Sauberkeit" gerät damit der gesamte Identitäts-Diskurs in die Grauzone. "Selbstverspottung ist keine Lüge", so vermerkt es Leo im Rekurs auf seine ironische Handhabung der gängigen Poggenpuhlschen Selbstversicherungstechnik – ex negativo allerdings könnte, jedenfalls Mutter Poggenpuhls und Leos Logik zufolge, die allzu bequeme, opportunistische Selbststilisierung, die solche Proklamationen ernst nimmt, als solche erscheinen.

Familie-Politik-Vernetzung

Weber

Wittkowski nachschlagen

Guarda, Sylvain: 'Schach von Wuthenow', 'Die Poggenpuhls' und 'Der Stechlin' : Fontanes innere Reisen in die Unterwelt. Würzburg: Königshausen und Neumann 1997. 113 S.

Lowsky, Martin: "Der Bahnhof ist der Ararat" : Abstraktion, Modernität und mathematischer Geist in Theodor Fontanes Erzählung 'Die Poggenpuhls'. In: Theodor Fontane / hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger 2000, Bd 3,137/147

Mommsen, Katharina: Die 'Poggenpuhls' im 'Rosenkavalier'. In: Mommsen, Katharina: Hofmannsthal und Fontane 1986, 100/03

Reuter, Hans-Heinrich: 'Die Poggenpuhls' : zu Gehalt und Struktur des Gesellschaftsromans bei Theodor Fontane. In: Der deutsche soziale Roman des 18. und 19. Jahrhunderts / hrsg. von Hans Adler 1990, 375/392

Reuter, Rita: Eine Quelle der 'Poggenpuhls'. In: Fontane-Blätter 6 1985, H. 2, 229/32

Scheffel, Michael: Auto(r)reflexionen in Theodor Fontanes 'Die Poggenpuhls'. In: Fontane-Blätter 1998, H.65/66, 346/363

Schroeder, Irene: Theodor Fontane, 'Die Poggenpuhls' (1896). In: Erzählkunst der Vormoderne / hrsg. von Rolf Tarot unter Mitarb. von Gabriela Scherer 1996, 343/362

Tanzer, Harald: Theodor Fontanes Berliner Doppelroman : 'Die Poggenpuhls' und 'Mathilde Möhring'; ein Erzählkunstwerk zwischen Tradition und Moderne. Paderborn: Igel-Verlag Wissenschaft 1997. 304 S. [Regensburg, Diss. 1996]

Die Quellenlosigkeit der Poggenpuhls deutet Michael Scheffel als sinnfällig für “zweierlei: zum einen den sozialen Bedeutungsverlust der in Preußen lange staatstragenden adligen Schicht, mit deren gesellschaftlicher Vormachtstellung Fontanes Form von literarischem Realismus eng verbunden war, zum anderen Fontanes wachsendes Selbstbewußtsein als Künstler, das diesem Bedeutungsverlust in umgekehrt proportionalem Sinne entspricht.” S. 346.

Erzählung ist stofflos – Sophies Fokus auf das Landschaftliche spiegelt Poetik dieses Buches wieder

Fontane spart das Dreikaiser-Jahr aus und fokussiert eine Familie, die zu einer Nebenrolle verdammt ist.

Rolle Klessentin: ermordet als Bannerträger Konrad Quitzow und antizipiert auf diese Weise seinen eigenen Untergang

donald riechel

hugo aust fontane aus heutiger sicht

GV.900.A.10 Vater Tochter

EQ.913.A.1

GV.855.A.21

EA.154.A.52

FZ.975.A.10

PT1863.Z7 REL 2006

BZ.FON7 - 7" - L0

GV.858.A.32

B - 7" - H6G

Besprechung der Quitzows

“Alles andere, was ich von Wildenbruch kenne, wird über kurz oder lang weggefegt sein, *dies* aber wird bleiben, denn es ist in seinem Kerne voll Wahrheit und Leben, zugleich, auf seine Tendenz hin angesehen, voll erhebender Schönheit.”⁵³

Deutsches Stück, das alle partikularen Tendenzen überwindet
Weniger melodramatisch und man hätte etwas idealtypisch Deutsches

Wildenbruch:

Knechte beten für einen “deutschen Mann”, der die Brandenburg erlöst 15

Sie wollen auch, dass ihnen der Quitz vom Leibe geschafft wird (obwohl der Schneid hat)
Vorschlag, sich mit den Quitzows zu verbinden...

“Die Mark hungert nach einem Mann” 19

(Qitzow mit den Pommern gegen die Mark, einer schlägt vor, ihn zu gewinnen)

er sei ein ganzer Mann, aus dem das gute ebenso werden könne wie das Schlimme
köhne finke

Quitow den Pommern entfremdet, weil er mit Herzog Kasimirs Braut Barbara liiert ist
Aktion bei den Straußbergern, die nach Berlin flüchten nach dem Überfall der Pommern.
Quitow verteidigt die Tochter Agnes, schockt sie dabei aber zutiefst (Ambivalenz der Figur,
fragwürdige Konsequenz, Anstand, Männlichkeit)

Dann aber flüchtet sich Agnes zu Komrad wg der Ähnlichkeit, d.h. sie assoziiert Rettung mit
den Quitzows

Didi “Ich hasse alles was Kronen trägt

[...]

Und meine Mannheit setzte die Natur

Als Krone mir auf's Haupt – wo ist ein Mensch,

Der sagen darf, er sei mehr Fürst als ich?” (80)

⁵³ Theodor Fontane: Vornotiz. In: Sämtliche Werke, Hg. Walter Keitel. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen, Bd. 2, München 1969, S. 779.

Dialog mit Babs: Er versteht sich als Deutscher, der nicht kalt und unterwürfig ist, wie es Babs insinuiert

“Mein Vaterland bin ich” 82

Quitow gegen die Krämerseelen 92

Jobst stirbt, die Brandenburger wollen reichsunmittelbar werden – ein Deutscher wird ihnen zum Ersatz von Jobst versprochen: Friedrich von Hohenzollern, burggraf von nürnberg

“Dietrich der Quitow will ich sein und frei” 116

Sprache der Zügellosigkeit und Rebellion

Gegen Hohenzollern, verlangt gehorsam von den Berliner, setzt Wins als Geisel fest

“Ich bin mir Brandenburg! / Und will das Krämer-Volk in Stadt und Dorf / Antheil dran haben, gut, so laß sie kommen / Und bitten drum.” (134)

Konrad “Sie brauchen nicht zu bitten, / Sie haben ein Recht am Vaterland, wie Du!” (134)

Friedrich:

“Du Thor mit Deinem angemaßten Recht [...] So wie ich mühlos hier die Luft zertheile, / So tilge ich Dein Recht, denn es war Luft, / Feind allen Menschenrechts, ein Götzenbild, / Das Du aus Deinem Selbst. - Nun lerne zitterend / Ins Angesicht des wahren Rechts schau'n.” (162)

Didi findet Fifi: Feind der Mannheit, Freund der Masse

Rolle Konrad: männlich und barmherzig und muß mit seinem Bruder untergehen

Schickt Schwalbe vorher noch weg, um Fifi und seine Landsleute zu unterstützen – indirektes Bekenntnis zum Hohenzollern

Dietrich verunglimpft die Art, wie fifi kämpft – kein Männerhandwerk mehr (1 zu 1)

Rettung wird im von Babs in Form einer Allianz mit den Polen angeboten

Konrad weigert sich, Slaven-Knecht zu sein 191

“ich entsetze Dich [...] des Deutschen Namens, / Den Du entehrt, da Du ein Slave wardst!”

191 – Aufkündigung der Bruderschaft

Di will Wins töten, Konrad tötet ihn

Schwalbe tötet ihn auf seinen Befehl hin

“Ich höre – ich höre – die Stimme Brandenburgs! / Fern her tönt sie – näher schwillt sie und wächst [...] / Ihr voran schreitet ein Name - / Wandelnd den ehernen Gang - / Die Zeit geht neben seinem Schritte her - / Tausend Zungen rufen ihn - / Tausend Herzen schlagen in ihm - / Näher und näher / Mächtig und mächtiger - / [...] Hohenzollern!” (196)

Nichtsdestoweniger ist die Sphäre der Kultur ein Arsenal von verschiedenen Formulierungsvorgaben, mit denen Situationen erschlossen und kommentiert werden können.

Elias vermerkt zum Bereich der Kultur:

Für viele Angehörige der gebildeten deutschen Mittelklassen bedeutete die ‚Kultur‘ weiterhin einen Raum des Rückzugs und der Freiheit von den drückenden Zwängen eines Staates, der sie, im Vergleich zu dem privilegierten Adel, als Bürger zweiten Ranges behandelte und ihnen den Zugang zu den meisten seiner Führungspositionen und zu den Verantwortungen, der Macht, dem Prestige, die damit verknüpft waren, verweigerte. [...] man konnte sich wie zuvor in den apolitischen Bereich der ‚Kultur‘ zurückziehen, der kompensatorische Chancen der Kreativität, des Interesses und Lebensgenusses eröffnete und der einem die Möglichkeit ließ, sich die ‚innere Freiheit‘, die Integrität der eigenen Person und Selbstachtung zu erhalten.⁵⁴

“Kunst”– so der Onkel analog zu dieser Rückzugsvorstellung – “Kunst, darüber läßt sich reden; Kunst ist immer friedlich” (399).

Aber auch innerhalb der adligen Familie sind bildungsbürgerliche Bezugspunkte zum kulturellen Kommunikator geworden, durchgehend werden kanonische Referenzen beiläufig oder auch zentral in die Unterhaltung eingeführt, häufig allerdings mit einer gewissen Unbeholfenheit, die dem Selbstbewußtsein, mit denen sie vorgetragen werden oftmals zuwiderläuft.

In diesem Sinne funktioniert “Bildung” als Medium der Abgrenzung:

Und mit der Verwandtschaft hab ich doch recht, keine Stiftsdame, keine Muhme, keine Base, keine Tante, kaum eine Cousine, wenigstens keine richtige - man möchte rasend werden, sagt Mephisto irgendwo. Kennst du Mephisto, Mutter?« »Natürlich kenn ich ihn. Ihr Poggenpuhls denkt immer, ihr habt die Weisheit allein und *alles wie durch Inspiration. Denn von der Schule her habt ihr doch eigentlich gar nichts*. Und nun gar du, Leo. Wenn ich an deine Zensuren denke. Mit Wendelin war das was andres. Aber

⁵⁴ Elias, S. 166f.

warum? weil er ins Püttersche schlägt.« »Ach, Mutter, du bist schon die Beste; wenn wir dich nicht hätten! Und ich glaube auch beinahe, dass uns die Pütters über sind. Bloß in einem sind sie uns ganz gleich, sie haben auch nichts, und das ist mein Schmerz. Ach, Mama, nirgends Geld, nirgends Rückendeckung, und dazu jung und ein Leutnant; - eine ganz verdeubelte Geschichte. (385)

Während Leo seinen klassischen Bildungskontext der Mutter überlegen präsentiert, weist die Mutter in Fontanes Sinne auf die Defizienz der Schulbildung hin: Bildung wird hier unter unterschiedlichen Prämissen zum relevanten gesellschaftlichen Kapital: Das Püttersche Lernen wird dem Poggenpuhlschen Anspruch (weniger wohl der Realität) entgegengesetzt, wiederum im Zeichen der bereits zuvor etablierten Unwilligkeit Leos, sich um seine Zukunft zu bemühen. Wenn Kultur allerdings dazu dient, sich schichtenspezifisch zu verorten, so wechseln doch offensichtlich die Vorzeichen vor dieser Währung: Das selbstgefällige Verständnis, "eine hohe Kultur" zu "repräsentieren" stellt sich bei den Poggenpuhls in der Regel gegenüber dem Vierten Stand ein: In Leos Gespräch mit Friederike geht dem langen Dialog über Leos mögliche Versetzung nach Afrika eine gönnerhafte Frage Leos voran:

Friederike, ich sag dir, Augen, die reinen Mandelaugen und eigentlich alles schon wie Harem. Kennst du Harem?« »Natürlich kenn ich Harem. Das is das, wo die Türken ihre Frauen drin haben und keine Fenster als bloß ganz kleine Löcher, wo sie nur mal heimlich rausgucken können.« »Richtig" (390)⁵⁵.

In der nachfolgenden Diskussion über Afrika weiß Friederike eben so viel bzw. ebensowenig wie Leo, der es sich aber nicht nehmen läßt – in einer Referenz auf sein Unwissen – die Unterhaltung mit den Worten: "Und dabei setzte er den ausgehöhlten Edamer auf seinen linken Zeigefinger und drehte ihn erst langsam und dann immer rascher herum, wie einen kleinen Halbglobus. "»Sieh, das hier oben, das ist die Nordhälfte. Und hier unten, wo gar nichts ist, da liegt Afrika.«" (393) Innerhalb dieser Unterredung wird deutlich, dass die implizite klassenbedingte Abgrenzung (gegenüber dem Wissen des Dienstboten) einhergeht mit der gemeinsamen, integrativen Verortung innerhalb eines europäisch-christlichen Kontext, gegen den das unbekannte Afrika mit seinen unmenschlichen Fauna, das allenfalls als notdürftiges Asyl angesichts der anstehenden Schuldhaft als Lebensraum in Frage kommt. Auch Therese erweist sich in den Unterhaltungen nicht unbedingt als umfassend kompetent auf dem Feld der Bildung⁵⁶; doch ist ihr wichtig, gegenüber dem einfachen Volk das eigene Poggenpuhlsche Supremat auf ganzer Ebene zu untermauern:

Auch Therese war ganz hingenommen davon [...]: »Das also ist das Riesengebirge?« Johann, an den sich diese Frage richtete, fand sich in dem ungewohnten Worte nicht

⁵⁵ "Hast du schon einmal von Schuldhaft gehört? Natürlich hast du." (S. 391)

⁵⁶ »Das ist dann«, unterbrach Therese, »der Grundsatz jenes auch berühmte Gewordenen, der den Tempel zu Korinth anzündete...« »Ephesus...«, verbesserte Leo. »Korinth, da waren die Kraniche...« (S. 405)

gleich zurecht und sagte deshalb: »Ja, da links, das ist die Koppe.« »Die Schneekoppe?« »Ja, die Koppe.« Manon amüsierte sich, dass der Kutscher auf das Bildungsdeutsch ihrer älteren Schwester nicht recht eingehen wollte, während Therese selbst ihrer Lieblingsvorstellung von der Volksbeschränkung behaglich nachhing. (433)

Erweist sich der Onkel gegenüber dem Theaterkenner Klessentin in auffälliger Weise als fehlbar,⁵⁷ so bewahrt er doch mit seiner präzisen Bildbeschreibung einen Kulturvorsprung vor der armen Schwägerin (wobei er die pekuniäre Restriktion, die sie anführt, als Grund für ihre Ignoranz ostentativ zurückweist): Aber auch in diesem Gespräch muß er sich den Namen der griechischen Sagengestalt Polyphem von Albertine bestätigen lassen: “Und sein Bruder soll noch toller ausgesehen haben, weil er bloß ein Auge hatte. Polyphem. Hieß er nicht Polyphem?« »Ich glaube, Eberhard. Wenigstens gibt es so einen.«” (414)

Die Bildung bleibt ein durchgängiger Bezugspunkt im Text und scheint zum einen situativ als Ein- oder Ausschlußmedium zu funktionieren, zum anderen aber auch als traditionell verfügbares und spezifisch aufgeladenes Kommunikationsmedium. Zugleich aber fällt auf, dass die gesamte Familie – in diesem Sinne ostentativ unbürgerlich – keine Identitätsattribute über die Bildung erhält – lediglich in Abgrenzung gegen gesellschaftliche Gruppen, denen man sich übergeordnet fühlt, wird Bildung als Selektionskriterium eingesetzt: Sie wird in diesem Sinne partiell zum Zeichen der Entfremdung.

Der Bereich der Bildung erscheint in diesem Sinne hier weniger als Fluchtopf auf “unpolitische” Individualität, sondern als politisiert und funktionalisiert im Zeichen der Klassenidentität. Wenn der Onkel die schönen Künste preist, tut er das bezeichnenderweise gerade dann, wenn er einer pekuniären Forderung des Neffen auszuweichen versucht. (399)

Es lohnt sich, auch gerade die Verschiebungen in der Argumentation der Mutter zu verfolgen, wenn sie mit dem Onkel spricht: In einer auffälligen Verschiebung ist es nun Frau von Poggenpuhl, die im Verweis auf sich selbst ihren Mann und schließlich auf Leo die Entbehrungen und die schwierigen “Verhältnisse” der Familie Poggenpuhl gegen die “glücklicheren” Umstände des Schwagers abzugrenzen versucht. Dabei unterschlägt sie ihre eigene Verdienstlogik mit Blick auf den Onkel, beschwört dagegen die scheinbar unabwendbare Schicksalhaftigkeit des auferlegten Mangels und verkehrt damit zwangsläufig den von Leo reklamierten Auserwähltheitstopos ins Negative:

⁵⁷ So verwechselt er Manfred mit Manuel: “Zu Befehl, Herr General. Aber, Verzeihung, das ist eigentlich ein Don Manuel”

» Und vor zehn Jahren, wie mir eben einfällt, waren hier sogar die >Fackeln des Nero< ausgestellt [...] Und du hast es vielleicht auch gesehen.« »Nein, Eberhard, ich habe so was nie gesehen. Ich mußte mir dergleichen immer versagen. Du weißt schon weshalb.« »Sprich nicht von >versagen<. Das Wort kann ich nicht leiden, man muß sich nichts versagen, und wenn man nicht will, braucht man auch nicht. [...].« Die Majorin reichte dem Schwager die Hand und sagte: »Eberhard, du bist immer noch derselbe. Und Leo wird auch so. *Dein Bruder Alfred war immer ernst, ein bißchen zu sehr, was wohl an den Verhältnissen liegen mochte...*« »Sprich nicht von Verhältnissen, Albertine. Verhältnisse, davon kann ich nicht hören...« »Und es ist merkwürdig, dass die Kinder oft mehr den Charakter aus der Seitenlinie haben. *Und ich will nur wünschen, dass sein Lebensgang, ich meine Leos, auch so wird wie der deine, dasselbe Glück...*« »Sprich nicht von Glück, Albertine. Mag ich auch nicht hören. Selbst ist der Mann. Aber nein, nein, ich will dies nicht gesagt haben... Sprich nur von Glück... Es ist ganz richtig... Ich habe Glück gehabt. Erst im Dienst. Natürlich immer meine Schuldigkeit getan, aber doch schließlich kein Moltke [...].« (415)

Der Onkel wehrt den dreifachen Vorstoß mit einer auffällig ritualisierten Redewendung, die den Dialog besonders exponiert, auf "Sprich nicht", wobei er im Zeichen der Krise die Vorherbestimmtheit des Mangels zurückweist, die Mutter Poggenpuhl hier in einer geradezu ketzerischen Wendung impliziert. Mit "Selbst ist der Mann" führt er, in einer Zuspitzung von Frau Poggenpuhls Position, ein schicksalsunabhängiges Handlungsethos ein. Am Ende allerdings räumt der Onkel sein "Glück" ein, ohne allerdings dessen verschiedene Elemente hinreichend zu erörtern. Er ist bereit, *expressis verbis* seine vorteilhafte Karriere im Soldatenstand zuzugeben, bricht dann aber seine mit "erst" begonnene Auflistung glücklicher Umstände ostentativ ab. Damit wird seine profitable Ehe mit einer Bürgerlichen, obwohl sie in der Anspielung der Mutter – mit Blick auf den sympathischen Leo und eben nicht auf den ambitionierten Wendelin – offensichtlich aufgerufen wurde ("dasselbe Glück"), aus dem expliziten Zugeständnis ausgespart.