

Dirk Rose

„Auf die Redaktion“

Medienarchiv und Medienreflexion in Fontanes Tagebüchern

Fontanes Tagebücher entwerfen ein Bild des Autors als Medienarbeiter. Die ersten Einträge für das Jahr 1866 beginnen fast unisono mit der Notiz „Auf die Redaktion“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 3) bzw. es heißt lapidar „Redaktion“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 7). Zu dieser Zeit hatte Fontane die englische, nordamerikanische und skandinavische Korrespondenz für die *Neue Preußische [Kreuz]-Zeitung* zu bearbeiten (vgl. Berbig 2000). Der tägliche Gang auf die Redaktion war Teil seiner journalistischen Arbeit, die auch sonst im Tagebuch akribisch notiert wird: vom politischen Kommentar über das Gelegenheitsgedicht bis zur Theaterkritik. Neben eigenen Texten werden dabei gelegentlich auch andere Zeitungstexte dokumentiert und kommentiert. Für die Fontane-Forschung ist das ein unschätzbarer Fundus; und es ist daher nur legitim, dass die Edition der Tagebücher, die 1994 im Rahmen der Großen Brandenburger Ausgabe erfolgte, neben einem Personenregister und einem Register der Werke Fontanes auch ein „Register der Periodika“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 527–532) enthält.

Selbstverständlich dürfte ein solches Register in einer Tagebuchedition jedoch keineswegs sein. Dass es für notwendig erachtet wurde, zeigt die Bedeutung, welche die Medienarbeit in Fontanes Leben spielte.¹ Die Tagebücher dienen aber nicht nur als Quellen für diese Medienarbeit. In ihnen finden sich auch medienreflexive Aussagen, die Rückschlüsse auf Fontanes Selbstverständnis als Autor journalistischer und literarischer Texte erlauben. Soweit ich sehe, ist das bisher für die Tagebücher noch kaum untersucht worden. Die Studie von Dorothee Krings zu *Theodor Fontane als Journalist* konzentriert sich allein auf die Briefe.² Gerade die Tagebücher boten aber für Fontane die Möglichkeit einer deutlich differenzierteren und teils auch radikaleren Einschätzung der eigenen Medienarbeit, wie am Schluss des Beitrags gezeigt werden soll.

1 Fontane als Tagebuchschreiber

Das Kapitel ‚Fontanes Tagebücher‘ ist verhältnismäßig komplex, und zwar sowohl was die Entstehungs- als auch was die Überlieferungsgeschichte betrifft (vgl. Jolles 2000).

In der Forschung wird zwischen den Reisetagebüchern, die Fontane vor allem als Materialsammlungen für seine Reisebeschreibungen benutzte, und den ‚eigentlichen‘

1 Das ist unter anderem durch die Arbeiten von Roland Berbig (vgl. Berbig und Hartz 2000; Chronik) inzwischen gut dokumentiert.

2 Vgl. Krings 2008, 86–88. Zu meiner Kritik daran vgl. unten.

Tagebüchern unterschieden, das heißt jenen Notizen mit überwiegend privatem Charakter, die im Wesentlichen eine Tageschronik liefern.³ Während sich die Reisetagebücher weitgehend erhalten haben, sind die Tagebücher im engeren Sinn nur bruchstückhaft überliefert. Von den einst acht Tagebüchern aus den Jahren 1852 bis 1898 sind aktuell nur drei bekannt. Sie sind heute im Besitz des Theodor-Fontane-Archivs in Potsdam. Zwei der Bände stammen aus Fontanes Londoner Zeit und behandeln die Jahre 1855 bis 1858; der dritte Band die Jahre 1866 bis 1882. Zusammen mit autobiografischen Aufzeichnungen aus den Jahren 1884 bis 1898, die 1919 von Ernst Heilborn veröffentlicht wurden (Heilborn 1919, 121–197), bildet dieser letzte Band die Grundlage für den zweiten Band der Tagebuch-Edition innerhalb der Großen Brandenburger Ausgabe.⁴ Die folgenden Überlegungen werden sich ausschließlich auf diesen Band konzentrieren. Zwar finden sich Medienbeobachtungen und Medienreflexionen auch in den Londoner Tagebüchern (D'Aprile 2018, 181–211). Dort beziehen sie sich aber überwiegend auf die englische Presse und Fontanes Korrespondententätigkeit. Die ‚Berliner Tagebücher‘ erlauben hingegen einen spezifischen Blick auf die deutsche Presselandschaft. Hinzu kommt, dass in ihnen auch der Romanautor Fontane zunehmend in Erscheinung tritt, wobei das Verhältnis von literarischer und journalistischer Arbeit eine komplexere Form der Medienreflexivität hervorbringt.

Neben solchen überlieferungsgeschichtlichen müssen auch textgenetische Aspekte mitbedacht werden. Die Tagebücher sind nämlich keineswegs einheitlich. Zwar hat Fontane den Großteil seines Lebens Tagebuch geführt bzw. tagebuchartige Notizen aufgezeichnet. Diese fallen aber vor allem quantitativ sehr unterschiedlich aus. Das zeigt bereits der Umstand, dass die Jahre 1866 bis 1882 lediglich einen einzigen Band in der Werkausgabe füllen. Zwar notiert Fontane darin penibel, an was er gearbeitet, an wen er geschrieben, wen er getroffen, was er gelesen hat. Selten gehen diese Einträge jedoch über protokollarische Notizen hinaus; Wertungen finden sich, wenn überhaupt, meist in wenige Epitheta zusammengezogen. Über die Lektüre der Erzählung *Fabian und Sebastian* von Wilhelm Raabe etwa heißt es lapidar: „Ganz Raabe; glänzend und geschmacklos, tief und öde“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 146).⁵

Mögen Tagebücher oft „ein Mittel zur Kommunikation mit sich selbst“ sein (Görner 1986, 11), für Fontane trifft das kaum zu: „Das Tagebuch war für Fontane kein Mittel der geistigen Selbstverständigung“, so dessen Herausgeber Gotthard Erler (GBA–Tagebücher, Bd. 2, XIV). Es diene vielmehr als Erinnerungsstütze oder Materialsamm-

³ Entsprechend haben beide im ersten Fontane-Handbuch aus dem Jahr 2000 je einen eigenen Artikel erhalten; vgl. neben dem Beitrag von Jolles zu den Tagebüchern den Abschnitt von Gotthard Erler (2000) zu den Reisetagebüchern.

⁴ Zur Text- und Editions-geschichte vgl. das Nachwort von Erler in GBA–Tagebücher, Bd. 2, 281–283.

⁵ Bezeichnenderweise verwendet Fontane diese Formulierung in seiner Rezension des Textes nicht, die im *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes* am 17. Juni 1882 erschienen ist. Dort heißt es am Ende weit diplomatischer: „Ein gutes Buch, an dem nur zu bedauern bleibt, daß nicht ein eigener oder befreundeter Blaustift *das* wegstrich, was das wachgerufene Interesse wieder in Frage stellt“ (NFA, Bd. 21/1, 274).

lung⁶ und legt Zeugnis über das beeindruckende Arbeitspensum ab, das der Schriftsteller tagtäglich zu bewältigen hatte. Allerdings hat das eine gewisse Monotonie der Einträge zur Folge. So wie die Formel „Auf die Redaktion“ wiederholen sich auch die formelhaften Einträge „Gearbeitet“, „Briefe geschrieben“ und „Gelesen“ immer wieder. Wohl nicht zuletzt deshalb brach Fontane das Tagebuchschreiben einige Male ab, um es dennoch später wieder aufzunehmen. Die dadurch entstandenen Lücken wurden meist mit nachträglichen summarischen Einträgen ausgefüllt. So bricht das Tagebuch von 1866 bereits am 18. Januar ab, um im Juni wieder aufgenommen zu werden, und zwar mit der rückblickenden Notiz: „Winter und Frühjahr 1866 vergehen in der herkömmlichen Weise. Es ändert sich nichts, Arbeit, Umgang, Verkehr, – alles bleibt beim Alten“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 8).

Aufgrund dieses Entstehungsprozesses lassen sich drei unterschiedliche Arten von Notaten in Fontanes Tagebüchern unterscheiden. Die häufigste Form sind kurze protokollarische Einträge in meist täglicher Abfolge. Fallen diese aus, treten an ihre Stelle längere summarische Abschnitte, die erst im Nachhinein geschrieben worden sind. Mit zunehmendem Alter treten die Einzelnotate vollständig hinter solche summarischen Zusammenfassungen zurück. Ab Mitte 1884 dominieren die größeren, oft mehrmonatigen Rück- und Überblicke, die ab 1892 jahresweise erfolgen. Ähnliches hatte Fontane schon einmal für die 1870er Jahre praktiziert; dort aber mit einem stärker protokollarischen Anspruch. Die Überblicke in den späten Jahren entwickeln sich hingegen oft zu kleinen autobiografischen Essays, die als selbständige dritte Art von Fontanes Tagebuchnotaten aufgefasst werden können.

Mit den unterschiedlichen Arten der Tagebuchführung sind auch verschiedene Schwerpunkte der Medienbeobachtung verbunden. Erfüllen die ‚tagesaktuellen‘ protokollarischen Einträge vor allem die Funktion eines Medienarchivs, so sind die summarischen Abschnitte und erst recht die autobiografischen Jahreszusammenfassungen stärker von einem medienreflexiven Moment geprägt, das sich bereits durch den zeitlichen Abstand zu den Ereignissen ergibt; etwa wenn es 1878 heißt: „[I]ch schreibe das 2 Jahre später“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 69). Durch den verspäteten Eintrag ist die Ereignissebene oft bereits verblasst oder schlicht vergessen: „Wie die ersten Wintermonate [1892; D.R.] vergingen, habe ich vergessen“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 257). Die zeitliche Distanz zwischen Ereignis und Niederschrift eröffnet einen Reflexionsraum, der nicht zuletzt Fontanes journalistischer Tätigkeit gilt. Dadurch wird das Tagebuch auch zu einem Medium der Medienreflexivität, und zwar je intensiver, je stärker die Protokoll- bzw. Archivfunktion zurücktritt. Ihm wächst dabei sogar die Rolle eines Meta- bzw. Antimediums zu, das aus seiner idiosynkratischen, nicht auf eine zeitnahe Veröffentlichung abgestellten Form einen spezifischen medienkritischen Gehalt gewinnt.

⁶ Wobei sich beides nicht ausschließen muss, wie Görner fortfährt: „Ein Tagebuch führt, wer sich dereinst erinnern will. Eintragungen ins Tagebuch schaffen Anhaltspunkte für ein künftiges Sich-Erinnern“ (Görner 1986, 12).

2 Die Tagebücher als Medienarchiv

Wer eine Kultur- und Sozialgeschichte des Journalismus in Berlin am Ende des 19. Jahrhunderts verfassen möchte, wird in den Tagebüchern Fontanes auf reiches Material stoßen.⁷ Aus ihnen lässt sich zwar kein repräsentativer, wohl aber ein exemplarischer Eindruck von der damaligen Pressearbeit gewinnen. Der Kulturhistoriker Fontane, der nicht wenig Zeit mit dem Aufsuchen und Sammeln von Lebenszeugnissen anderer Personen verbracht hat, dürfte hier in eigener Sache entsprechend vorgearbeitet haben. So ist sein Tagebuch über die Funktion persönlichen Erinnerns hinaus auch ein Medienarchiv seiner Zeit. Eine Reihe von Einträgen betrifft Fontanes Redaktionstätigkeit, seine Aufträge und Honorare. Ebenso kommen Probleme der journalistischen Arbeit zur Sprache; etwa wenn bei einem Gastspiel im Theater noch am gleichen Abend eine kurze Notiz geschrieben werden muss, die in der Morgenausgabe erscheint, während am nächsten Tag die ausführliche Besprechung für die Abendausgabe erarbeitet wird.⁸ Aber auch Kritiken seiner eigenen Texte verzeichnet Fontane hier, positive wie negative.⁹ Hinzu kommen politische Nachrichten bzw. Informationen, die er der täglichen Zeitungslektüre entnimmt; wobei nicht nur die *Vossische Zeitung* oder das *Berliner Tagblatt*, sondern auch diverse Wochen- und Monatszeitschriften Erwähnung finden.

Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang die Materialität einiger ‚Archivmaterialien‘. Blättert man in dem Tagebuch von 1866 bis 1882 – was inzwischen auch online möglich ist¹⁰ –, wird man eingeklebte oder beigelegte Dokumente bemerken, die sich grob in zwei Sorten einteilen lassen. Zum einen sind es Zeugnisse aus dem gesellschaftlichen Leben: eine Menükarte, Theaterzettel oder die Einladung an „Herrn Theodor Fontane [...] Zur Feier des Einhundertfünfzigjährigen Bestehens der Vossischen Zeitung“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 41) am 25. Februar 1872 bzw. das „Programm der Gedächtniss-Feier [des Vereins Berliner Presse] für die verstorbenen Mitglieder George Hiltl, A. E. Brachvogel, Karl Gutzkow“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 71) am 23. Februar 1879. Zum anderen handelt es sich um Zeitungsausschnitte, wobei neben einigen zeithistorischen Dokumenten vor allem Gedichte Fontanes zu finden sind, die zunächst in Zeitungen erschienen waren; etwa die Verse „Zur Weihe des

⁷ Vgl. das ausführliche Kapitel „Journalist im Dienst“ bei D’Aprile 2018, 181–332.

⁸ Diese Einträge ergänzen die Notizbücher zu den Theaterkritiken sowie das „Theaterkritiken-Archiv“, eine Liste der „Theaterstücke, die von mir seit 1871 besprochen wurden“ (die Zitate nach Raddecke 2019, 28–29).

⁹ Inwiefern die „Interdependenz von genereller und autorspezifischer Literaturkritik“ in der *Kreuz-Zeitung* und der *Vossischen Zeitung*, also jenen beiden Blättern, bei denen Fontane angestellt gewesen ist, den intendierten medialen Resonanzraum seiner eigenen Texte prägte, diskutiert die Studie von Berg-Ehlers 1990 (Zitat: 312).

¹⁰ Vgl. Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam. Signatur: G 4,3. URL: <https://www.fontanearchiv.de/handschriften/l2829/> (Stand: 22. Dezember 2021).

Kölner Domes“ am 15. Oktober 1880 (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 75). Hierzu zählt auch das Gedicht „Vor Zichy’s Geisterstunde“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 113). Es nimmt auf das Gemälde *Die Geisterstunde auf dem Kirchhofe* von Graf Mihály Zichy Bezug, das Fontane wenige Tage zuvor bei einem Galeriebesuch gesehen hat. Im Tagebuch notiert er für den 2. Mai 1881:

Mit Emilie früh in die Stadt, erst nach dem Theater, dann zu Gerson, dann zu Pastor Cazalet, dann in die Bilder-Ausstellung in der Passage (Makarts „Bachantin“ etc. und Zichys „Die Geisterstunde auf dem Kirchhofe“;) und dann zu Frau Keßler. Zichys Bild ist eine Lächerlichkeit, die nur noch von der Unverschämtheit übertroffen wird. (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 112)

In diesem Fall geht der Zeitungsausschnitt über das rein Dokumentarische hinaus und tritt in einen Dialog mit dem Tagebuchtext. Das zeigt ein Vergleich mit dem Gedicht auf die Kölner Domweihe vom Jahr zuvor. Der summarische Tagebucheintrag vermerkt lediglich: „Bei meiner Rückkehr [...] ein Festgedicht zur Kölner-Dombaueifer geschrieben und zwar auf Wunsch von Lipperheide“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 74).¹¹ Den Beleg dafür liefert der eingeklebte Zeitungsausschnitt, der seinerseits als Erinnerungsstütze für diesen Eintrag gedient haben mag. Bei dem Gedicht auf das Gemälde Zichys gehen Tagebuch und journalistische Arbeit hingegen Hand in Hand. Gleich am Folgetag des Galeriebesuchs notiert das Tagebuch: „Gearbeitet: ein paar Verse“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 112). Damit dürfte vermutlich jenes Gedicht gemeint sein, das bereits am nächsten Tag in der Morgenausgabe der *Vossischen Zeitung* erscheint und das Fontane dort ausgeschnitten und ins Tagebuch eingeklebt hat.

Bemerkenswert ist dieser Vorgang nicht nur wegen seiner Schnelligkeit. Auf ein aktuelles Ereignis reagiert Fontane sowohl mit dem Tagebucheintrag als auch mit einem Gedicht, das dann seinerseits Eingang in das Tagebuch findet. Mit Blick auf dessen Archivfunktion könnte man von einer journalistischen Selbstarchivierung sprechen, die eine tagesaktuelle Medienproduktion im Moment ihres Erscheinens bereits in den Status ihrer Archivierbarkeit überführt.¹² Damit ist freilich eine neue Kontextualisierung verbunden. Fontanes Medienarchiv in Tagebuchform bleibt eines, das an ihn als Person gebunden ist; von dorthier erhält es seine Bedeutung; von dorthier bezieht es seine Kriterien. Die oft tagesaktuelle Gebundenheit seiner Textproduktion wird im Moment des Einklebens ins Tagebuch der ephemeren Verbrauchslogik der Tagespresse entrissen und in ein größeres Kontinuum gestellt, das durch die

¹¹ Franz Freiherr von Lipperheide war unter anderem Verleger der *Illustrierten Frauen-Zeitung*, in der Fontanes Gedicht am 11. Oktober 1880 erschienen ist; vgl. Kommentar und Register in GBA–Tagebücher, Bd. 2, 317 und 486.

¹² Der Begriff ‚Archiv‘ wird hier ausdrücklich nicht in einem primär kulturwissenschaftlichen Sinn verstanden, sondern als konkrete Institution und Praxis; vgl. dazu den Sammelband von Gretz und Pethes 2016; zu Fontane dort insbesondere die Beiträge von Rolf Parr und Manuela Günter/Michael Homberg.

Lebenszeit seines Autors bestimmt ist und dadurch eine gänzlich andere Bedeutung im Kontext von dessen „Selbsthistorisierung“¹³ erfährt.

Darüber hinaus wird durch die Aufnahme des Gedichts ins Tagebuch eine Polyphonie unterschiedlicher Stimmen erzeugt. Während im Tagebucheintrag das Bild Zichys nur als ein Eindruck unter vielen an einem geschäftigen Tag in Berlin Erwähnung findet, konzentriert sich das Gedicht auf ebendiesen Eindruck. Allerdings tut es das in Form einer Gesprächssituation vor dem Gemälde, die der Schreiber des Gedichts gleichsam im Vorbeigehen hört und notiert.¹⁴ Abgesehen davon, dass durch diese Wechselrede eine eindeutige Stellungnahme zu dem Gemälde, wie es der Tagebucheintrag formuliert, vermieden wird,¹⁵ erinnert die vermeintlich aufgeschnappte Gesprächssequenz an journalistische Schreibpraktiken, wo ‚O-Töne‘ in Notizbüchern festgehalten werden. Das entspricht zwar der Kontingenz von Anlass und Text, den Fontane nicht zufällig als „ein paar Verse“ bezeichnet. Auf der anderen Seite ergibt sich durch die Aufnahme des Gedichts ins Tagebuch ein dreistimmiger Kommentar zu dem Gemälde, das – im Gegensatz zum Autor jener Zeilen – längst vergessen ist, und Fontane als Virtuosen einer journalistischen Textproduktion ausweist, der in der Lage ist, einem tagesaktuellen Ereignis in publizistisch-literarischer Form jene Dauer zu verleihen, die es in einem literaturgeschichtlichen Sinn allererst archivwürdig macht. Insofern geht Fontanes Tagebuch als Medienarchiv immer schon über die rein aufbewahrende Funktion hinaus, weil es als Schriftstellertagebuch mit seiner institutionellen Archivierbarkeit rechnen muss.¹⁶

3 Medienreflexion in den Tagebüchern

Auch wenn die dokumentarische Absicht in Fontanes Tagebüchern überwiegen mag, gehen die Notizen vielerorts in eine mehr oder weniger extemporierte Medienreflexion über. Sie stehen damit im Werk nicht allein. In vielen Romanen Fontanes kann man solche Reflexionen finden, übrigens oft in Gesprächsform. Vor allem aber kommen sie

¹³ Diesen Begriff, den Claudia Stockinger nicht zufällig im Kontext des Realismus verwendet, appliziert Kai Sina auf den intentionalen Rahmen für Materialien in Schriftstellernachlässen; vgl. Sina 2017, 52–58 (zum Zitat Stockingers: 53).

¹⁴ Das entspricht Fontanes eigener Autorschaftsinszenierung in seinen Kunstkritiken als „Connaisseur mit fundiertem Kunstwissen“; vgl. Aus der Au 2017, 214–224 (Zitat: 224). Die umfangreiche Arbeit von Aus der Au über Fontane als Kunstkritiker geht leider nicht auf Zichys Gemälde und dessen Spuren in Fontanes Werk ein.

¹⁵ Zu „Theodor Fontanes ‚Rhetorik der einschränkenden Bedingung‘“ vgl. den gleichnamigen Aufsatz von Parr 2019.

¹⁶ Dass Fontane ein solcher „Nachlass-Willen“ nicht unbekannt war, zeigt der Beitrag von Roland Berbig (2017) am Beispiel der literarischen Gesellschaft *Tunnel über der Spree* (Zitat: 313).

in Fontanes Briefen vor, die eine Reihe von Medienreflexionen enthalten,¹⁷ welche mit Notaten im Tagebuch korrelieren. Hier gibt es thematische wie textgenetische Interdependenzen vielfältigster Art, schon weil seine Briefe „von Anfang an den Charakter einer inventarisch rollenhaften Selbstdarstellung tragen“ (Jurgensen 2000, 773). Freilich unterscheidet sich die Medienreflexion im Tagebuch von derjenigen in den Briefen in mindestens zwei Punkten. Erstens nehmen die Briefe selbstverständlich auf die Empfänger sowie die Kommunikationssituation Rücksicht. Das hat zur Folge, dass die Medienreflexion in ihnen je nach Adressat oder Situation variiert und Teil einer übergeordneten Text- bzw. Kommunikationsstrategie ist. In den Tagebüchern wird sie hingegen oft direkter bzw. unabhängiger von einem Kommunikationspartner oder einem übergeordneten Gesprächsziel notiert. Der zweite Unterschied ergibt sich aus den Entstehungsbedingungen von Fontanes Tagebüchern. Wie erwähnt, erfolgten die Einträge nicht selten in größerer zeitlicher Distanz zu den Ereignissen, während die Briefe in der Regel relativ zeitnah verfasst wurden; und zwar sowohl, was ihre Kommunikationssituation, als auch, was ihre Themen betrifft. Daraus ergibt sich die gattungsspezifisch besondere Situation, dass ausgerechnet die Tagebücher einen oftmals größeren reflexiven Spielraum eröffnen. In ihrem Licht wird man zu einem anderen Ergebnis kommen als Dorothee Krings, die sich in ihrer Arbeit allein auf die Briefe konzentriert hat und resümiert: „Da er [Fontane; D.R.] über lange Phasen seines Werdegangs im Journalismus lediglich einen minderwertigen Brotberuf sieht, denkt er über die gesellschaftliche Verantwortung dieses Öffentlichkeitsberufs kaum nach“ (Krings 2008, 357).

In Fontanes Tagebüchern bildet die Medienreflexion jedenfalls ein durchgehendes Thema und lässt sich grob in zwei Gruppen einteilen, die freilich eng zusammenhängen: Die Reflexion der eigenen Medienarbeit bzw. ihrer Produktionsbedingungen und die Reflexion der Presselandschaft allgemein. Da Letztere als separates Phänomen weitaus seltener auftritt, sondern meist mit den Arbeitsbedingungen Fontanes verknüpft ist, soll sie hier lediglich an einem Beispiel demonstriert werden. Im Zentrum steht dabei fast immer Fontanes Unzufriedenheit mit dem Meinungsjournalismus seiner Zeit,¹⁸ wobei er auch vor seinem ‚eigenen‘ Blatt, der *Vossischen Zeitung*, nicht haltmacht. So notiert er am 25. Mai 1881: „Gelesen: ‚Das Manifest des Russischen Exekutiv-Comité’s‘ und den Leitartikel der Vossin darüber; das Manifest mag passiren, aber der Leitartikel ist Wischiwaschi“ (GBA-Tagebücher, Bd. 2, 120). Hier wird ein gängiges pressekritisches Argumentationsmuster aufgerufen, das Karl Kraus später ins polemische Extrem treiben sollte (vgl. Arntzen 1975): Während die vermeintlich faktenorientierte Berichterstattung weitgehend „passiert“, werden die Kommentare, die eigentlich dazu dienen sollen, einer ‚autonomen‘ subjektiven Perspektive Gehör zu

¹⁷ Sie wurden ausgewertet in der Studie von Krings 2008.

¹⁸ Hierin trifft sich Fontane teilweise mit einer zeitgenössischen Pressekritik wie derjenigen von Wuttke 1875, bes. 186–202.

verschaffen, als heteronome Textsorte gelesen, die aus Phrasen und Versatzstücken aktueller Diskurse zusammengesetzt ist.¹⁹

In den meisten Fällen ist Fontanes Medienreflexion jedoch mit seiner eigenen journalistischen Arbeit aufs Engste verwoben. Es ist bekannt, wie virtuos er sich unterschiedlicher Medien und Verbreitungskanäle bediente.²⁰ Dieses Bild wird durch die Tagebucheinträge bestätigt, wo Verhandlungen mit Herausgebern von Zeitungen und Zeitschriften ebenso reflektiert werden wie die Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Verlegern. In ihnen lässt sich der Werdegang des weitgehend unbekannten Journalisten Theodor Fontane zum anerkannten Autor nachverfolgen. Eine gewisse mediale Berühmtheit erlangte er indes zunächst durch seine Tätigkeit als Kriegsberichterstatte im Deutsch-Französischen Krieg 1870/71, genauer gesagt: durch seine Gefangennahme und den Bericht darüber. Im summarischen Tagebucheintrag für das Jahr 1871 heißt es dazu ironisch:

Meine Gefangenschaft hat mich zu einer Sehenswürdigkeit (Rhinoceros), zu einem nine days wonder gemacht; die „Gartenlaube“ ist sogar drei Tage lang entschlossen mich, mit Text und Holzschnitt, unter die berühmten Zeitgenossen aufzunehmen, besinnt sich aber schließlich eines Bessern, da sie erfährt, daß alle meine Glieder heil geblieben sind. (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 38)

Wer will, kann hier bereits eine Reflexion auf den modernen Skandaljournalismus erkennen, der Prominenz auf Zeit in einem standardisierten Layout vergibt; aber nur, wenn damit auch eine emotionale Betroffenheit bei den Rezipienten verbunden ist.²¹ Fontanes Bericht über seine Gefangenschaft erscheint jedenfalls nicht in der *Gartenlaube*, dem Massenblatt der Zeit,²² sondern, wie der Tagebucheintrag fortfährt: „Die Schilderung meiner ‚Aventuren‘ bringt zunächst Tante Voß“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 38). Gemeint ist damit die *Vossische Zeitung*, das ‚seriöse‘ Blatt für das gehobene Bürgertum, mit dem „sich ein großes Kapitel in Fontanes schriftstellerischer Laufbahn [verbindet]“ (Berbig und Hartz 2000, 72). Knapp fünfzehn Jahre später klingt die Einschätzung der *Gartenlaube* im Tagebuch deutlich anders. Der summarische Eintrag für den Zeitraum vom 22. Februar bis Ende April 1885 enthält folgende Zeilen:

19 Ähnlich argumentiert Wuttke: „Wer seiner Einsicht und Ueberzeugung folgen will, muß, wie gereift er auch sei, wenn diese nicht zu den jeweilig waltenden Auffassungen zusammenstimmt, fast stets auf Beteiligung an der Tagespresse verzichten, kann es höchstens zu einer sehr verkümmerten bringen“ (Wuttke 1875, 187).

20 Vgl. dazu Rolf Parrs Eröffnungsvortrag zur Potsdamer Tagung im Jahr 2019, im vorliegenden Band S. 3–22.

21 Vgl. aus medienwissenschaftlicher Perspektive den Band von Bulkow und Petersen 2011, bes. 9–27 (Einleitung der Herausgeber).

22 Vgl. Stockinger 2018, bes. 306–326: „Das Familienblatt ‚im Krieg‘“. – Das problematische Verhältnis Fontanes zur *Gartenlaube* beleuchten auch Berbig und Hartz 2000, 191–198.

In diesen zehn Wochen, die ich [...] bei wenigstens leidlicher Gesundheit zubringe, beende ich die Korrektur meiner Novelle: „Es ist nichts so fein gesponnen“ [d.i. *Unterm Birnbaum*, D.R.] und schicke sie am 22. April an die Redaktion der *Gartenlaube*. Kroener schickt mir umgehend das Honorar und schreibt überaus liebenswürdig und anerkennend. Kleines Labsal. (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 225)²³

Inzwischen ist Fontane zu einem hofierten Autor innerhalb der deutschen Medienlandschaft, insbesondere der illustrierten Zeitschriften, aufgestiegen, die sich wesentlich auf eine zeitgenössische Belletristik stützen (vgl. Gretz 2011). Bereits ein Jahr zuvor notiert er unter dem 10. April 1884: „Brief von der Redaktion der ‚Deutschen illustrierten Zeitung‘: E. Dominik und Dr. Hans Hoffmann. Besuch von Redakteur Dr. Steinitz, der im Auftrage der ‚Gartenlaube‘ kommt“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 211–212). Fontanes PR-Arbeit in eigener Sache wird offenbar belohnt; die Kommunikationswege haben sich im wortwörtlichen Sinn umgekehrt, denn der Eintrag vom 27. November 1881 lautete noch:

Brief von Rob[ert] König in Leipzig mit einer „Daheim“-Besprechung über Ellernklipp. – Besuch von Geh[eim] R[at] v[on] Wangenheim; bringt eine Nummer der Augsb[urger] Allg[emeinen] Ztg. [Zeitung] in der Lübke in gewohnter Güte über „Ellernklipp“ geschrieben hat. [...] Elf Briefe geschrieben an verschiedene Zeitungs- und Journal-Redakteure; alle elf an W[ilhelm] Hertz geschickt zur Beilage bei den Exemplaren. (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 137)

Die Notizen zeigen, wie gut vernetzt Fontane innerhalb der Medienlandschaft seiner Zeit gewesen ist; aber auch, wie viel Arbeit dieses *networking* bedeutet hat. Gleichzeitig führen sie unmissverständlich seine Abhängigkeit von Zeitungsredaktionen und den Verlegern der großen Publikumszeitschriften vor Augen. Von diesem Abhängigkeitsverhältnis bleibt auch die Medienreflexion nicht unberührt. Die *Gartenlaube* erhält ihre kritische Absolution dadurch, dass sie einen Roman Fontanes zum Druck annimmt und umgehend ein erkleckliches Honorar schickt.²⁴ Weniger gut kommen hingegen die Kritiker Fontanes bzw. die öffentliche Literaturkritik weg. Am 22. Januar 1885 notiert er:

F.W. Steffens schickt mir die über „Graf Petöfy“ erschienenen Kritiken, – alles jammervoll, das Lob öde, der Tadel unsinnig, böswillig. O Kritik in Deutschland, im Lande der Kritik! (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 223)

Die Verbindung der Medienreflexion mit seiner eigenen Person ist indes nicht allein dem Genre Tagebuch geschuldet. Vielmehr zeichnet sie eine Schreibweise aus, die

²³ Fontane hat den Text gezielt für eine Veröffentlichung in der *Gartenlaube* konzipiert, wo er, in Fortsetzungen, jeweils an prominenter erster Stelle abgedruckt worden ist; vgl. Berbig und Hartz 2000, 196.

²⁴ Zum überdurchschnittlichen Honorar, das Fontane von der *Gartenlaube* erhielt, vgl. auch Berbig und Hartz 2000, 189.

für Fontanes Autorschaft generell gelten kann: Sie entfernt sich selten vom konkreten Anlass und erlangt gerade durch die historische, topografische und soziale Konkretisierung abstrakter Vorgänge wie Strukturen ihre Bedeutung im Kontext eines realistischen Literaturkonzepts (Bauer, Hohnsbehn und Patrut 2019). Und der konkrete Bezugspunkt dieser Medienreflexion, die nie Medientheorie sein will, ist und bleibt der Autor des Tagebuches, der zugleich das Objekt der Beobachtung ist: Theodor Fontane.

An ihm lassen sich durchaus größere literatur- wie mediengeschichtliche Zusammenhänge aufzeigen wie anlässlich des Bruchs mit der von Julius Rodenberg redigierten *Deutschen Rundschau* im Jahr 1896. Der summarische Tagebucheintrag des Jahres widmet sich fast ausschließlich diesem Thema, was seine Bedeutung für Fontane unterstreicht. Hier einige Passagen daraus:

Er [Rodenberg; D.R.] war immer artig und verbindlich, aber ohne jede Rücksicht auf das Interesse des andern. Das wurde mir zuletzt zuviel. Gewiß hat ein Redakteur allem vorauf sein Blatt im Auge zu behalten und *das* zu tun, was dem Blatt dient; aber um seinem Blatte dienen zu können, muß er gelegentlich auch den Leuten dienen, die durch ihre Mitarbeit das Blatt recht eigentlich machen. Unterläßt er das und schafft er dadurch Unmut, so wenden ihm die Mitarbeiter den Rücken [...]. *Das* bleibt bestehn, daß ich den Bruch beklage (denn alle andern Blätter sind scheußlich), aber dieser Bruch wurde mir aufgezwungen. Die Klugen rechnen zuletzt doch nie ganz richtig. Ich habe nun infolge des Rückzuges von der Rundschau mit andern Blättern anzubündeln versucht und habe auch welche gefunden: Pan, Cosmopolis, „Über Land und Meer“ [...]. (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 264–265)

Dieser Tagebucheintrag weist über die autobiografische Dimension weit hinaus. Zwar ist der Bruch mit der *Deutschen Rundschau* nicht aus programmatischen Gründen erfolgt, sondern aufgrund mangelnder Professionalität ihres Chefredakteurs, wie der Medienprofi Fontane angibt. Die medienhistorischen Rahmenbedingungen dürften freilich auch ihre Rolle gespielt haben. Die *Deutsche Rundschau* stellte „das über Jahrzehnte hin angesehenste Publikationsorgan des deutschen Kaiserreiches“ (Berbig und Hartz 2000, 224) dar. In ihr erschienen eine Reihe von literarischen Texten, die gemeinhin dem ‚poetischen Realismus‘ zugeordnet werden.²⁵ Dieses Renommee war freilich am Ende des Jahrhunderts und angesichts neuer Literatur- und Kunstströmungen, die nicht zuletzt das ‚Konkurrenzblatt‘ *Neue Rundschau* publizierte, mit dessen Gründer Otto Brahm Fontane freundschaftlich verbunden war, merklich verblasst.²⁶ Der Autor weiß also genau, was auf dem Spiel steht: „[D]a er [Rodenberg;

²⁵ Vgl. parallel dazu die Beziehungen (bzw. Abhängigkeiten) der Schweizer Autoren Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer zur *Deutschen Rundschau* bei Schrader 1994 sowie Gretz 2015.

²⁶ Die *Neue Rundschau* wurde 1890 zunächst als *Freie Bühne für modernes Leben* von Otto Brahm gegründet; vgl. knapp Schlawe 1961, 23–28. Zur Beziehung von Brahm und Fontane vgl. Dieterle 2008, 171–173. Zum sogenannten ‚Rundschau-Modell‘ und dessen Krise in den Jahren um 1900 vgl. die Studie von Syndram 1989.

D.R.] nach Kellers und Storms Tode eigentlich nur noch *mich* hatte, so musste er mich danach behandeln [...]; – das hat er aber nicht getan“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 264). Zwar bleibt Fontane weiterhin dieser literarischen Strömung und ihrem Leitmedium verbunden, wie die Wertschätzung zeigt, welche die *Deutsche Rundschau* trotz des Bruches bei ihm genießt.²⁷ Allerdings ahnt er, dass sich in den Jahren vor 1900 eine literaturgeschichtliche Wende (hin zur Moderne) vollzieht, die sich in neuen Medien, insbesondere den Kultur- und Kunstzeitschriften der Epoche, ihr eigenes Forum schafft. Fontane war bekanntlich von Anfang an ein aufmerksamer Beobachter des Naturalismus.²⁸ Unter den „anderen“ Blättern, mit denen er nun „anzubündeln versucht“, ragt vor allem der *Pan* heraus, der 1895 erstmals erschien und zu dessen Mitgesellschaftern Fontane gehörte (vgl. Berbig und Hartz 2000, 300–305). Gleich das erste Heft der Zeitschrift brachte einen Vorabdruck aus Fontanes Autobiografie *Von Zwanzig bis Dreißig* (1898); später erschienen noch einige seiner Gedichte dort. Ab dem zweiten Jahrgang wurde die Zeitschrift dann sogar im Verlag seines Sohnes Friedrich Fontane gedruckt.

Durch die Mitarbeit am *Pan*, die „ihn in die Nähe der künstlerischen Bohème rückte“ (Berbig und Hartz 2000, 301), erschloss sich Fontane ganz neue Leserkreise. Wenn die Moderne, etwa in Gestalt von Thomas Mann, den „alten Fontane“ (Mann 1983 [1910]) für sich entdeckte,²⁹ so hat das nicht zuletzt mit dieser Neupositionierung auf dem Zeitschriftenmarkt zu tun – weg von der *Deutschen Rundschau*, die für die etablierte Literatur des Realismus stand, hin zu anderen Zeitschriftenformaten, die jüngere Literaturströmungen repräsentierten: „Fontanes so bemerkenswerte Wendung zu den modernen Zeitschriften, die bisher kaum ausreichend gewürdigt wurde, hat also auch einen Grund in der Trennung von Rodenbergs *Rundschau*“ (Berbig und Hartz 2000, 231). In dieser Hinsicht erwies sich Fontanes Abhängigkeit vom Zeitschriftenmarkt letztlich als literarhistorischer Glücksfall. Denn die Positionierung auf diesem Markt entschied maßgeblich über Rezeptions- und Kanonisierungsprozesse im ‚weiten Feld‘ der Literaturgeschichte, gerade in den Jahren um 1900. Man darf dem Medienarbeiter Fontane durchaus zutrauen, dass er wusste, was er tat, als er die *Deutsche Rundschau* verließ und zu neuen medialen Ufern aufbrach. Im Tagebuch kommentiert er diesen Bruch, der im Grunde einen Abschied von der Epoche des ‚poetischen Realismus‘ bedeutete, mit den Worten: „Das literarische Ansehen seines [Rodenbergs; D.R.] Blattes sollte alles tun [...]. Ja, eine Zeit lang geht das, aber mit einem Male ist der Kladderadatsch da“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 264–265).

²⁷ Ironischerweise ist die *Deutsche Rundschau* vermutlich das letzte Druckerzeugnis gewesen, das Fontane kurz vor seinem Tod in Händen gehalten hat; vgl. D’Aprile 2019, 19.

²⁸ Die Nähe Fontanes zum Naturalismus ist früh bemerkt worden; vgl. im Detail Bachmann 1968.

²⁹ Zu den Interdependenzen bis in die frühe Novellenliteratur Thomas Manns, die selbstredend zuerst in den ‚modernen‘ Kulturzeitschriften erschien, vgl. Fischer 2014.

4 Die Tagebücher als Meta- und Antimedium

Die Medienlogik des privaten Tagebuchs, das in der Regel nicht mit einer zeitgenössischen Veröffentlichung rechnet, wohl aber mit der möglichen Überführung in einen wie auch immer konkretisierten Archivkontext (vgl. auch Lejeune 1990), bot für Fontane eine Art ‚Schutzraum‘, wo er seine Medienreflexionen relativ frei notieren konnte. Erst in der Distanz vom Alltagsgeschäft gewinnt der Medienarbeiter Fontane die Souveränität eines Beobachters, der zugleich Historiker in eigener Sache ist. Denn die Verzeichnung im Tagebuch verwandelt die tägliche Praxis in einen Gegenstand retrospektiven Interesses. Dort, wo das mediale Praktiken betrifft, entwickelt das Tagebuch deshalb die Tendenz zu einem Meta- und Antimedium.

Zum Meta-Medium wird es dadurch, dass es diverse mediale Quellen und Tätigkeiten in sich aufnimmt und in seine eigene, diachrone Ordnung überführt. Hier reihen sich ganz unterschiedliche Dokumente ein, von handschriftlichen Notizen über Einladungskarten bis hin zu ausgeschnittenen Texten und Zeitungsmeldungen. Dieses heterogene Material wird vom Tagebuch einem anderen Zeitregime unterstellt und in einen neuen Bezugsrahmen eingepasst. Ist das Medienmaterial in seiner Genese vor allem durch seinen Nachrichtenwert, das heißt durch Parameter wie Aktualität und thematische Relevanz bestimmt,³⁰ so erscheint es im Tagebuch einem weitgehend unmarkierten zeitlichen Verlauf zugeordnet, der durch die Lebensumstände seines Produzenten geprägt ist. Zugleich gewinnt dort das ephemere, dem Tag und der Stunde geschuldete Material jenen Zusammenhang, den es, als verstreute Zeitungstexte, in seinen medialen Publikationszuständen niemals hätte erlangen können. Diese Integrationskraft im Hinblick auf Fontanes Werkbiografie leistet das Tagebuch als Meta-Medium.

Darüber hinaus ist es aber auch ein Antimedium (der Begriff nach Scheichl, Lensing und Lunzer 1999), und zwar nicht nur aufgrund der vielen medienkritischen Kommentare darin. Zum Antimedium wird das Tagebuch bereits dadurch, dass ihm zwei entscheidende Parameter massenmedialer Kommunikation, nämlich Publizität und Universalität, fehlen (vgl. Maletzke 1998, 45–48). Das Tagebuch kultiviert eine radikal subjektive Perspektive, deren Radikalität sich nicht zuletzt aus dem Wissen um die Nicht-Publizität des Geschriebenen speist.³¹ Selbst im Fall einer späteren Publikation bzw. seiner archivalischen Zugänglichkeit partizipiert das Tagebuch nicht an aktuellen medialen Kommunikationszusammenhängen; es sei denn, es würde direkt dafür verfasst.

Zum Antimedium werden die Tagebücher Fontanes aber auch durch ihren Autor. Andere Medienarbeiter aus dieser Zeit mögen ebenfalls Tagebuch geführt haben, und vielleicht findet sich dort gleichfalls die Notiz „Auf die Redaktion“. Pressegeschicht-

³⁰ Vgl. Maier 2010, 18–22: „Nachrichtenfaktoren und Nachrichtenwert“.

³¹ Dass dieses Wissen um das Genre seinerseits als Schreibstrategie genutzt werden kann, etwa in den Tagebüchern André Gides, steht auf einem anderen Blatt; vgl. Moutote 1998 [1968].

lich könnten manche davon sogar interessanter sein als die Tagebücher Fontanes. Dass man sich dennoch gerade mit ihnen beschäftigt – zum Beispiel im Rahmen eines Kongresses zu Fontanes 200. Geburtstag, der dem Land Brandenburg einiges an finanziellen Mitteln wert ist –, hat den keineswegs trivialen Grund, dass sie von dem Schriftsteller Theodor Fontane stammen. Und dieser Schriftsteller steht in einer gewissen Opposition zum Medienarbeiter bzw. beansprucht eine andere Autoren- und Beobachterrolle; und zwar schon deshalb, weil er sehr genau die Produktions- und Aufmerksamkeitszyklen journalistischer wie literarischer Texte zu unterscheiden weiß.³²

Zwar hat die Forschung immer wieder, und zu Recht, darauf hingewiesen, wie sehr Fontanes literarische und journalistische Tätigkeit zusammengehören; nicht zuletzt im Rahmen des Tagungsbandes, in dem dieser Beitrag erscheint. Und Fontane selbst hat in verschiedenen Kontexten auf die Bedeutung der Massenmedien für seine eigene Sozialisation, aber auch als Sozialisationsinstanz für moderne Gesellschaften allgemein, hingewiesen (vgl. D'Aprile 2019, 16–20). Umso erstaunlicher wirken die medienkritischen Reflexionen im Tagebuch, vor allem in den späten Jahren. Hier spricht weniger der Medienarbeiter als der um seine Anerkennung besorgte literarische Autor. Fontane formuliert jedoch keine apodiktische Medienkritik, wie sie wenige Jahre zuvor Richard Wagner oder Friedrich Nietzsche publiziert hatten, und die zum ‚guten Ton‘ der intellektuellen Eliten im Kaiserreich gehörte (vgl. Bollenbeck 1999, 159–179). Vielmehr fordert er eine differenzierte Bewertung journalistischer wie literarischer Praxis ein, die gerade im Bewusstsein (oder der Bewusstmachung) dieser Differenz auch die Spezifik seines eigenen Werkes stärker hervortreten lässt, das sich gleichermaßen aus journalistischen wie literarischen Texten speist.

In dem bereits zitierten summarischen Tagebucheintrag für das Jahr 1896, der die Abwendung von der *Deutschen Rundschau* zum Gegenstand hat, erwähnt Fontane „einen Sturm im Glase Wasser“ (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 265), den die Veröffentlichung seines Gedichts *Die Balinesenfrauen auf Lombok* im *Pan* hervorgerufen hatte (zu den Hintergründen vgl. van Rossum 1974):

[H]olländische Zeitungen, die sich getroffen fühlten, fielen über mich her. Immer dieselbe Geschichte: das Poetische geht spurlos vorüber, ist aber etwas da, wodurch sich Müller oder Schultze verletzt fühlt, hat man den schönsten Zeitungskrieg. (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 265)

Fontanes Einwand ist insofern bemerkenswert, als das Gedicht tatsächlich auf ein aktuelles Ereignis Bezug nimmt, von dem er aus der Tagespresse erfahren hat. Der Text setzt damit jenen massenmedialen Kontext voraus, in dem er schließlich auch rezipiert wird. In einem Brief an seine Tochter vom 19. März 1896 hat Fontane dieser Rezeption durchaus Positives abgewinnen können: „Ich bin sehr froh darüber; auf

³² In seinen Untersuchungen zum literarischen Feld hat Pierre Bourdieu (1999 [1992], 228–235) diese Unterscheidung vor allem auf verschiedene Bereiche des Literaturmarktes bezogen. Zu den Produktionslogiken des journalistischen Feldes vgl. Bourdieu 1998 [1996], 103–121.

die Weise wird mein armes Gedicht doch wenigstens beachtet, denn die Berl. Blätter (z. B. Börsen-Courier) drucken die ganze Geschichte ab und natürlich das Gedicht mit“ (HFA, IV, Bd. 4, 545). Das Tagebuch schlägt hingegen einen deutlich medienkritischen Ton an. Dass der Text nicht in einer Tageszeitung, sondern in einer dezidiert der Kunst gewidmeten Zeitschrift erschienen ist,³³ scheint für die massenmediale Rezeption nämlich keine besondere Rolle gespielt zu haben. Spätestens durch den Wiederabdruck in den Berliner Tagesblättern wird er selbst zu einem Zeitungstext, der im Kontext der zeitgenössischen Nachrichtenlage steht. Verloren geht dabei, dass ein Gedicht, selbst wenn es einen aktuellen Gegenstand zum Thema hat, nach anderen Maßstäben zu bewerten sei als eine primär journalistische Textsorte wie Bericht oder Leitartikel.³⁴ Die Presse, so Fontanes Vorwurf im Tagebuch, ordne alle Gegenstände ausschließlich ihren eigenen, nämlich journalistischen, Kriterien unter; ein Einwand, der sich mit einiger Wahrscheinlichkeit bis in die Gegenwart verlängern ließe.³⁵ Die spezifische Form seiner „Zeitungsballade“ (D’Aprile 2019, 18) spiele hingegen in der Berichterstattung kaum eine Rolle.

Bereits zwei Jahre zuvor hatte Fontane angesichts des ausbleibenden Medienechos auf seine Textsammlung *Von, vor und nach der Reise* (1894), deren Beiträge zuvor größtenteils in Zeitschriften und Zeitungen erschienen waren, im Tagebuch notiert:

Kein Mensch kümmert sich darum, doch wohl noch weniger als recht und billig. Natürlich sind solche Geschichtchen nicht angetan, hunderttausend Herzen oder auch nur eintausend im Fluge zu erobern, man kann nicht danach laufen und rennen, als ob ein Extrablatt mit vierfachem Mord ausgerufen würde, aber es müsste doch ein paar Menschen geben, die hervorhoben: „ja, wenn das auch nicht sehr interessant ist, so ist es doch fein und gut; man hat es mit einem Manne zu tun, der sein Metier versteht, und die Sauberkeit der Arbeit zu sehn ist ein kleines künstlerisches Vergnügen“. Aber – eine sehr liebenswürdige Plauderei meines Freundes Schlenther abgerechnet – habe ich nur das fürchterliche Blech, das sich „Kritik“ nennt, zu sehen gekriegt. Diese Sorte von Kritik macht zwischen solchem Buch und einem Buche von Kohut oder Lindenberg nicht den geringsten Unterschied, von Respekt vor Talent und ernster Arbeit ist keine Rede, das eine ist nichts und das andre ist nichts. Das ist nun freilich richtig, „vorm Richterstuhl der Ewigkeit“ ist kein Unterschied zwischen Lindenberg und mir, jeder ist Sandkorn, aber mit dieser Ewigkeitselle darf man in der Zeitlichkeit nicht messen und die, die’s tun, sind bloß Lodderleute, die zwölf Bücher (alle ungelesen) an einem Abend besprechen. (GBA–Tagebücher, Bd. 2, 261)

³³ Das erste Heft des *Pan* enthält eine kurze Selbstpositionierung, in der es heißt, man verstehe sich als „eine grosse Zeitschrift für schöpferische Kunst im weitesten Sinne und für alle Interessen [...], die aus der Kunst entstehen“, und verfolge daher den Anspruch, vor allem „die rein künstlerischen Bestrebungen [zu] berücksichtigen“ (Pan 1 [1895], Umschlag).

³⁴ Eine Debatte, die bis heute anhält. Erinnert sei nur an das Gedicht von Jan Böhmermann auf den türkischen Staatspräsidenten aus dem Jahr 2016.

³⁵ Einige Jahre später, im Oktober 1912, veröffentlichte Karl Kraus in der *Fackel* den Aufsatz *Der Ton*, in dem er kritisiert, es gebe nur noch „einen Ton“ (Kraus 1912, 1) in der Welt, nämlich den des Journalismus, und dabei anmerkt: „Seit es diesen Ton in der Welt gibt, verfolgen sich die Jahreszeiten mit Haß“ (Kraus 1912, 11).

Die Differenz, auf der Fontane in beiden Fällen besteht, ist eine der Form (vgl. Rose 2014), die er übrigens nicht allein auf literarische, sondern auch auf seine Texte aus der tagesaktuellen Publizistik angewandt sehen will. Daher fordert er neben dem Nachrichtenwert (das „Extrablatt mit vierfachem Mord“) auch die Wertschätzung für mediale Textsorten, die durch ihre Form ein Interesse generieren können, und die sich im weitesten Sinn dem Feuilleton zuordnen lassen.³⁶ Einige Jahre zuvor war Fontane von der *Kreuz-Zeitung* zur *Vossischen Zeitung* gewechselt: „eine umfassende berufliche und persönliche Umorientierung [...], die vom Wechsel des Ressorts und der zugehörigen Formate [...] über das Zielpublikum [...], die politische Ausrichtung der Zeitung [...] bis hin zur eigenen Rolle als Autor [...] reicht“ (D’Aprile 2018, 296). Einher geht dieser Wechsel mit der Übertragung literarischer Urteilskriterien auf die massenmediale Publizistik, und zwar über das Kulturressort hinaus. Dadurch wird die (ohnehin immer prekäre) Unterscheidung von Journalismus und Literatur bei Fontane weniger eine des publizistischen Kontextes oder der Themen, wie das beispielsweise noch in Gustav Freytags Komödie *Die Journalisten* der Fall gewesen ist.³⁷ Im Zentrum stehen vielmehr textästhetische Kriterien, die sich auf journalistische wie literarische Texte gleichermaßen anwenden lassen sollen, um deren ‚Differenzqualität‘ bestimmen zu können.³⁸

Hatte der junge Fontane noch „den Poëten aus- und den Zeitungsmenschen angezogen“, ³⁹ so nähern sich beim alten Fontane beide wieder einander an bzw. wechseln sogar zum Teil die Seiten. Das ist eine der Voraussetzungen dafür, dass die Apotheose des Medienarbeiters Fontane zu einem literarischen Autor gelingt, dessen Texte den publizistischen Alltag in sich aufnehmen und zugleich literarisch transzendieren. Zeugnis dieser Apotheose ist auch das Tagebuch, wo die Beobachtung der eigenen Medienarbeit immer stärker aus der Perspektive eines literarischen Autors erfolgt – und für nachgeborene Leser selbst zu Literatur wird.

³⁶ Man denke nur an „die Causerie“ (eine auch von Fontane gepflegte Gattung), die Oesterle (2000, 238) als zentrale Textsorte des jungen Feuilletons identifiziert.

³⁷ So empfiehlt der Chefredakteur einem Mitarbeiter bei mangelnder Nachrichtenlage: „Erfinde deine eigenen Geschichten, wozu bist du Journalist? [...] Es gibt so vieles, was geschieht, und so ungeheuer vieles, was nicht geschieht, daß es einem ehrlichen Zeitungsschreiber nie an Neuigkeiten fehlen darf“ (Freytag 1977 [1854], 19–20).

³⁸ Diese Problematik lässt sich bis in Debatten um den *New Journalism* verlängern; vgl. Bleicher und Pörksen 2004.

³⁹ Das Zitat aus einem Brief Fontanes an seine Frau aus dem Jahr 1857 nach D’Aprile 2019, 12.

Literatur

- Arntzen, Helmut: Karl Kraus und die Presse. München: Fink 1975.
- Aus der Au, Carmen: Theodor Fontane als Kunstkritiker. Berlin, Boston: De Gruyter 2017.
- Bachmann, Rainer: Theodor Fontane und die deutschen Naturalisten. Vergleichende Studien zur Zeit- und Kunstkritik. Diss. Univ. München 1968.
- Bauer, Matthias/Hohnsbehn, Harald/Patrut, Iulia-Karin: Fontane und die Realisten. Weltgehalt und Eigensinn. Würzburg: Königshausen & Neumann 2019.
- Berbig, Roland: Fontane und das literarische Leben seiner Zeit. In: F-Handbuch1, S. 211–213. (Berbig 2000).
- Berbig, Roland: Das Archiv des ‚Tunnel über der Spree‘. Nachlass-Willen und -Profil eines literarischen Vereins. In: Kai Sina, Carlos Spoerhase (Hrsg.): Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–1800. Göttingen: Wallstein 2017, S. 313–331.
- [Berbig, Roland/Hartz, Bettina]: Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine. Dargestellt von Roland Berbig unter Mitarbeit von Bettina Hartz. Berlin, New York: de Gruyter 2000.
- Berg-Ehlers, Luise: Fontane und die Literaturkritik. Zur Rezeption eines Autors in der zeitgenössischen konservativen und liberalen Tagespresse. Bochum: Winkler 1990.
- Bleicher, Joan Kristin/Pörksen, Bernhard (Hrsg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2004.
- Bollenbeck, Georg: Tradition, Avantgarde, Reaktion. Deutsche Kontroversen um die kulturelle Moderne 1880–1945. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1999.
- Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes [frz. 1992]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999.
- Bourdieu, Pierre: Über das Fernsehen [frz. 1996]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998.
- Bulkow, Kristin/Petersen, Christer (Hrsg.): Skandale. Strukturen und Strategien öffentlicher Aufmerksamkeitserzeugung. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2011.
- D'Aprile, Iwan-Michelangelo: Fontane. Ein Jahrhundert in Bewegung. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2018.
- D'Aprile, Iwan-Michelangelo: Mimesis ans Medium. Zeitungspoetik und journalistischer Realismus bei Theodor Fontane. In: Peer Trilcke (Hrsg.): Theodor Fontane. TEXT+KRITIK-Sonderband. 3. Aufl.: Neufassung. München: edition text + kritik 2019, S. 7–23.
- Dieterle, Regina: „ein Werk von so eminenter Bedeutung“. Der junge Otto Brahm und sein literaturkritisches Engagement für Keller und Fontane. In: Ursula Amrein, Regina Dieterle (Hrsg.): Gottfried Keller und Theodor Fontane. Vom Realismus zur Moderne. Berlin, New York: De Gruyter 2008, S. 165–180.
- Erler, Gotthard: Die Reisetagebücher. In: F-Handbuch1, S. 771–772. (Erler 2000)
- Fischer, Hans-Peter: „Der alte Fontane macht Geschichten“. Notizen zu Thomas Manns *Der kleine Herr Friedemann* & *Buddenbrooks*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014.
- Freytag, Gustav: Die Journalisten. Lustspiel in vier Akten [1854]. Stuttgart: Reclam 1977.
- Görner, Rüdiger: Das Tagebuch. Eine Einführung. München, Zürich: Artemis 1986.
- Gretz, Daniela: Das Wissen der Literatur. Der deutsche literarische Realismus und die Zeitschriftenkultur des 19. Jahrhunderts. In: Dies. (Hrsg.): Medialer Realismus. Freiburg i.Br., Berlin, Wien: Rombach 2011, S. 99–126.
- Gretz, Daniela: Ein literarischer ‚Versuch‘ im Experimentierfeld Zeitschrift. Medieneffekte der *Deutschen Rundschau* auf Gottfried Kellers ‚Sinngedicht‘. In: ZfdPh 134 (2015), S. 191–215.
- Gretz, Daniela/Pethes, Nicolas (Hrsg.): Archiv/Fiktionen. Verfahren des Archivierens in Literatur und Kultur des langen 19. Jahrhunderts. Freiburg i.Br., Berlin, Wien: Rombach 2016.

- Heilborn, Ernst (Hrsg.): Das Fontane-Buch. Beiträge zu seiner Charakteristik. Unveröffentlichtes aus seinem Nachlaß. Das Tagebuch aus seinen letzten Lebensjahren. Berlin: Fischer 1919.
- Jolles, Charlotte: Die Tagebücher. In: F-Handbuch1, 763–770. (Jolles 2000)
- Jurgensen, Manfred: Das Briefwerk. In: F-Handbuch1, 772–787. (Jurgensen 2000)
- Kraus, Karl: Der Ton. In: Die Fackel 357–359 (Oktober 1912), S. 1–11.
- Krings, Dorothee: Theodor Fontane als Journalist. Selbstverständnis und Werk. Köln: Halem 2008.
- Lejeune, Philippe: La pratique du journal personnel: enquête. Nanterre: Publidix 1990.
- Maier, Michaela: Nachrichtenwerttheorie. Baden-Baden: Nomos 2010.
- Maletzke, Gerhard: Kommunikationswissenschaft im Überblick. Grundlagen, Probleme, Perspektiven. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998.
- Mann, Thomas: Der alte Fontane [1910]. In: Ders.: Aufsätze, Reden, Essays. Bd. 1: 1893–1913. Hrsg. von Harry Matter. Berlin, Weimar: Aufbau 1983, S. 183–210.
- Moutote, Daniel: Le journal de Gide et les problèmes du moi (1889–1925) [1968]. Genève: Slatkine reprints 1998.
- Oesterle, Günter: „Unter dem Strich“. Skizze einer Kulturpoetik des Feuilletons im neunzehnten Jahrhundert. In: Jürgen Barkhoff, Gilbert Carr, Roger Paulin (Hrsg.): Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra im August 1998. Tübingen: Niemeyer 2000, S. 229–250.
- Parr, Rolf: Theodor Fontanes ‚Rhetorik der einschränkenden Bedingung‘. In: Peer Trilcke (Hrsg.): Theodor Fontane. TEXT+KRITIK-Sonderband. 3. Aufl.: Neufassung. München: edition text + kritik 2019, S. 73–82.
- Radecke, Gabriele: „ihr werdet schmunzeln und lächeln und blättern und lesen und immer weiterlesen“. Anmerkungen zur Entstehung und Edition von Theodor Fontanes Theaterkritiken. In: Peer Trilcke (Hrsg.): Theodor Fontane. TEXT+KRITIK-Sonderband. 3. Aufl.: Neufassung. München: edition text + kritik 2019, S. 24–33.
- Rose, Dirk: Lebensende, Epochenanfang, „Zauber der Form“. Fontanes Alterslyrik. In: Henriette Herwig (Hrsg.): Merkwürdige Alte. Zu einer literarischen und bildlichen Kultur des Alter(n)s. Bielefeld: transcript 2014, S. 279–309.
- Rossum, G.M. van: Fontane und der Balinesische Krieg. In: FBl. 19 (1974), S. 205–213.
- Scheichl, Sigurd Paul/Lensing, Leo A./Lunzer, Heinz: ‚Die Fackel‘, ein Anti-Medium. In: Heinz Lunzer u. a. (Hrsg.): „Was wir umbringen“. ‚Die Fackel‘ von Karl Kraus. Wien: Mandelbaum 1999, S. 94–111.
- Schlawe, Fritz: Literarische Zeitschriften 1885–1910. Stuttgart: Metzler 1961.
- Schrader, Hans-Jürgen: Im Schraubstock moderner Marktmechanismen. Vom Druck Kellers und Meyers in Rodenbergs *Deutscher Rundschau*. In: Gottfried-Keller-Gesellschaft. 62. Jahresbericht 1993. Zürich 1994, S. 3–38.
- Sina, Kai: Die vergangene Zukunft der Literatur. Zeitstrukturen und Nachlassbewusstsein in der Moderne. In: Kai Sina, Carlos Spoerhase (Hrsg.): Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–1800. Göttingen: Wallstein 2017, S. 49–74.
- Stockinger, Claudia: An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt *Die Gartenlaube*. Göttingen: Wallstein 2018.
- Syndram, Karl Ulrich: Kulturpublizistik und nationales Selbstverständnis. Untersuchungen zur Kunst- und Kulturpolitik in den Rundschauzeitschriften des Deutschen Kaiserreiches (1871–1914). Berlin: Gebr. Mann 1989.
- Wuttke, Heinrich: Die deutschen Zeitschriften und die Entstehung der öffentlichen Meinung. Ein Beitrag zur Geschichte des Zeitungswesens [1866]. 3. Auflage. Leipzig: Krüger 1875.