



Andreas Beck

A la bonne heure!

Lektüre-Betrachtungen von Fontane-Gedichten
in *Zur guten Stunde*

Pfennig-Magazin zur Journalliteratur

Heft 13

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2025

Wehrhahn Verlag

www.wehrhahn-verlag.de

Satz und Gestaltung: Wehrhahn Verlag

Umschlag: Das Pfennig-Magazin der Gesellschaft zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse.
Vierter Band. Nr. 144–196. Leipzig, In der Expedition des Pfennig-Magazins. (F. A. Brockhaus.) 1836.

Exemplar im Privatbesitz (Andreas Beck). Montage.

Druck und Bindung: Mazowieckie Centrum Poligrafii, Warschau

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Europe

© by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISBN 978-3-98859-122-7

Inhalt

ZeitSchriftBild

Fontane-Gedichte um den Tod Kaiser Friedrichs III. in *Zur guten Stunde*

— 7 —

Werk in progress

Fontanes »Trost« als werkpolitisches Instrument zwischen ›Buch‹ und ›Journal‹

— 25 —

Fontane-Gedichte um den Tod Kaiser Friedrichs III. in *Zur guten Stunde*

1. Clio dichtet. Reimereien in Journalen und ihre verbalvisuelle Teilhabe am zeitgeschichtlichen Diskurs

Hätte die *Zeit* im Herbst 2021 sich dem nahenden Ende der Kanzlerschaft von Angela Merkel in launigen Knittelversen verschrieben, oder wäre im Dezember 2023 der Nachruf auf Wolfgang Schäuble im *Spiegel* mit pathetischen fünf Fußigen Jamben dahergekommen – in den Augen der Leserschaft wäre die Entscheidung für derartige Sprachregister wohl eine befremdliche, wenn nicht gar peinliche gewesen. Im Hinblick auf ihre verbale Teilhabe am zeitgeschichtlichen Diskurs ist unsere heutige Presselandschaft nun einmal eine dezidiert prosaische, und das unterscheidet sie grundlegend von der des späteren 19. Jahrhunderts. Damals waren Gedichte, die in Journalen, d.h. in Zeitungen und Zeitschriften publiziert wurden, ein wichtiger Teil des historiographischen Diskurses: etwa während des Deutsch-Dänischen Kriegs von 1864, als nach der Erstürmung der Düppeler Schanzen durch preußische Truppen am 18. April umgehend, vom 23. April bis zum 15. Mai, in der Berliner ›Kreuzzeitung‹ sechzehn Düppel-Gedichte erschienen.¹

1 Vgl. *Neue Preussische Zeitung* [›Kreuzzeitung‹], Nr. 94 (23. April 1864): Geo[rge] Hesekei, »Der Prinz bei Düppel«. – Nr. 95 (24. April 1864): Geo[rge] Hesekei, »Zwei Mann von Düppel«; anonym, »Vor Düppel am 18. April«. – Nr. 96 (26. April 1864): Frhr. v. T., »Düppel ist unser!«. – Nr. 97 (27. April 1864): Klaus Groth, »An Se. Majestät König Wilhelm von Preußen«. – Nr. 99 (29. April 1864): anonym, »Winkelried vor Düppel«. – Nr. 101 (1. Mai 1864): C. v. N., »Den Brandenburger Füsiliere«. – Nr. 102 (3. Mai 1864): W. Kritzinger, »Hoch Preußen!«; Rackitz, »Du stolzes Preußen freue Dich«. – Nr. 104 (5. Mai 1864): anonym, »Dem tapfern Hauptmann 35. Infanterie-Regiments, gefallen am 18. April«. – Nr. 106 (8. Mai 1864): Conrad v. Prittwitz-Gaffron, »Die Prinzen bei Düppel!«; anonym, »König Wilhelm I. und sein Heer«. – Nr. 108 (11. Mai 1864): F. H. v. F., »Bundeslied«. – Nr. 109 (12. Mai 1864): Theodor Fontane, »Der Tag von Düppel«. – Nr. 112 (15. Mai 1864): Fedor von Köppen, »Die sechste Sturm-Colonne«; G. B., »Nachruf an den Avantagieur im Brandenburgischen Füsiliere-Regiment Nr. 35 Adolf v. Hake, gefallen am 18. April bei dem Sturm auf die Düppeler Schanzen«.

Sie stammten teils von namhaften Autoren wie George Hesekei, Klaus Groth, Fedor von Köppen – und Theodor Fontane, dessen in der ›Kreuzzeitung‹ erstveröffentlichter *Tag von Düppel* nachmals in der Abteilung »**Aus der Geschichte**« eines Schulbuchs,² als einziger Beitrag dort zum deutsch-dänischen Konflikt von 1864, eine geschichtlich gültige Sicht jener kriegsentscheidenden Schlacht formulieren durfte.³

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde, pointiert formuliert, ein geschichtlich bedeutsames Ereignis nicht zuletzt dadurch zu einem solchen, daß es ein versörmiges poetisches Echo in Zeitung und Zeitschrift fand. Journale waren ganz selbstverständlich ein Ort der Zeitgeschichtsschreibung in gebundener Sprache – eins aber waren sie weder damals noch sind sie es heute: sie sind keine neutralen Behältnisse, auf deren Seiten sich Texte »an sich«, als virtuelle ort-, zeit- und körperlose Größen ablegen ließen. Vielmehr schreibt das Format periodischer Publikationen, das Set von Regeln, das etwa ihre zeitliche Erscheinungsweise oder ihr optisches Erscheinungsbild bestimmt, an Journaltexten mit: es eröffnet und begrenzt Spielräume ihrer Gestaltung, es durchkreuzt und begünstigt Textstrategien. Das möchte ich an einem Beispiel der Verflechtung von Journalformat und Journal als Instanz versörmiger Zeitgeschichtsschreibung zeigen.

Ich möchte konkret zeigen, erstens: wie ein bestimmtes Formatmoment der Zeitschrift *Zur guten Stunde*, nämlich ihr periodisch getaktetes Erscheinen, verbunden mit einer im Normalfall distributionsbedingt verzögerten Erstlektüre, Fontanes »Waldemar Atterdag« als den Versuch scheitern läßt, den Tod Kaiser Friedrichs III. im Balladenwort als einen

2 *Vaterländisches Lesebuch für die mehrklassige evangelische Volksschule Norddeutschlands*, 215. – **Fettdruck** in Zitaten wird als solcher wiedergegeben, ebenso Sperrung. Auszeichnungsschriften werden durch KAPITÄLCHEN angezeigt.

3 Vgl. ebd., 311.

ausbleibenden zu beschwören. Und zweitens möchte ich zeigen: wie, als Reaktion hierauf, Fontane die Journalseite als gestaltete Fläche in den Blick nimmt; wie seine nächste Publikation in *Zur guten Stunde*, »Gedichte«, anders als der »Waldemar Atterdag«, nicht mehr nur auf die Lesbarkeit, sondern entschieden auch auf die Sichtbarkeit des gedruckten Worts setzt. Jetzt erscheint das Wort in seiner Visualität als ein auf verschiedenen Ebenen semantisierbares genutzt: durch auffällig frequenten Gebrauch einer Vokabel in einem Text; durch typographische Auszeichnung eines Worts; durch optisch wirksame Anaphern; dadurch, daß solcherart visuell verhaltensauffällige Texte im Nebeneinander des zweispaltigen Zeitschriftensatzes aufeinander beziehbar sind; und schließlich dadurch, daß an formatspezifisch sensibler Stelle, an einem Seitenende, das zugleich das Ende des Zeitschriftenhefts bildet, ein Satzzeichen bedeutungstragend ins Auge fällt. Angesichts unberechenbarer Querschläger seitens des Mediums Zeitschrift, das möchte ich plausibel machen, wendet sich Fontane mit jenen skizzierten verbalvisuellen Operationen der sichtbaren Materialität des in der Zeitschrift gedruckten Worts zu, um die fatalen historischen Zeitumstände typographisch zu bewältigen, um dem Tod Friedrichs III., bzw. allgemeiner gefaßt: um dem lebensgefährdenden Verstreichen von Zeit mit dem gedruckten Wort als einem lebensfristenden poetischen ZeitschriftBild zu begegnen.

2. Am Ende ist das Wort, oder: Balladen könn(t)en Leben retten.

Die Lektüre des »Waldemar Atterdag« im Dreikaiserjahr 1888

Am »14. Juni 1888«, bei der Datierung von Texten in *Zur guten Stunde* folge ich der so akribischen wie überzeugenden Studie von Georg Wolpert,⁴ erschien im zweiten Band dieser Zeitschrift, in deren vierundvierzigster Nummer »**WALDEMAR ATTERDAG. | VON THEODOR FONTANE.**« (Abb. 1).⁵ Über weite Strecken parodiert die »Ballade«⁶ ihre Gattung, die für diese charakteristische »That« (I,7), bevorzugt wildbewegt, gern hoch zu Roß und oft auch blutig-waffenklirrend,⁷ wird immer wieder unterbunden: Stets aufs neue, wenn die Umstände dem dänischen König Waldemar just die Aktion abverlangen, die wir von ihm als balladeskem Protagonisten erwarten dürfen, verschiebt er sie mit seinem ostinaten Diktum »Atterdag« auf den »An-

4 Wolpert, »Herr von Ribbeck, Kaiser Friedrich und Eine Frau in meinen Jahren«, 104 und 115. Die Datierung der Entstehung des Gedichts auf »1889« (Fontane, *Balladen und Gedichte*, 733; ders., *Sämtliche Werke* 6, 913) ist mit Sicherheit ebensowenig richtig wie die Annahme, daß der »Waldemar Atterdag« in *Zur guten Stunde* im »Juli 1888« erschienen sei (Fontane, *Gedichte I*, 518; ders., *Gedichte I. Zweite Auflage*, 491). Fontanes Ballade findet sich im zweiten Band der Zeitschrift auf dem Druckbogen »44/III.« (849–863, hier 849): Also wurde sie vor der vierseitigen Extrabeilage (Bogensignatur »45/E.«) zum folgenden Heft (Bogensignaturen »45/I.«, »45/II.« und »45/III.«, 865, 881 und 897) publiziert, die den Tod Kaiser Friedrichs III. meldet und auf deren dritter Seite von dem noch nicht vollzogenen kaiserlichen »Leichenbegängniß« die Rede ist, »das auf Montag, den 18. Juni festgesetzt« sei. Das spricht, im Einklang mit Wolpert, dafür, den Erstdruck des »Waldemar Atterdag« für Mitte Juni 1888 anzusetzen, tendenziell noch vor dem Tod des deutschen Kaisers.

5 Fontane, »Waldemar Atterdag«, 853f.; Nachweise von Zitaten aus dem Gedicht nach diesem Erstdruck unter Angabe von Strophen- und Verszahl.

6 Vgl. Theodor Fontane an Wilhelm Hertz am 2. Oktober 1889: »Ich habe mich auch mit Waldemar Atterdag beschäftigt, und wenn meine Ballade nicht besser ist, als Richard Voß' Stück, so thue ich mir leid.« Fontane, *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859–1898*, 318. – Besagtes »Stück« behandelt eine große Episode aus dem sieg- und liebesreichen Leben König Waldemars [...] des Dritten, genannt »Atterdag« [...]. Dieser König Waldemar Atterdag ist, neben der Titelheldin (Brigitta), der Held des Stücks.« Fontane, *Causerien über Theater. Zweiter Teil*, 635; vgl. Voß, *Brigitta. Trauerspiel*.

7 Vgl. exemplarisch Strachwitz, »Das Herz von Douglas«.

während aus seinen treuen Augen Thräne auf Thräne rollt, tritt er mit Feierlichkeit ein, als ginge er selbst den letzten, schweren Gang.

Er zweifelt nicht mehr, er ruht keine Sekunde, als er seinem Grafen gegenüber tritt. Burgstadt ist todt. Der elastische, schlanke Körper hat sich gedehnt und gestreckt und nimmt das ganze Ruhebett ein. Die rechte Hand, der der Revolver entfallen, fällt wachsbleich hernieder und weist auf die Blutlache, welche sich am Boden befindet.

Die Linse des Todten, der ein mit wenigen Worten beschriebener Briefbogen entfallen zu sein scheint, ruht auf dem Sophasisch. Der Bursche weiß, jenes Blatt muß die Erklärung für das Unfaßbare bringen. Bevor er das Ende seines geliebten Herrn dem Major zu melden eilt, muß er wissen, was dieser Zettel enthält, und er liest die mit Bleistift flüchtig hingeworfenen Worte: „Lieber todt, als ehelos!“ —

(Fortsetzung folgt.)



Waldemar Atterdag.

Von Theodor Fontane.

König Waldemar, König Christophers Sohn,
Er kam zu herrschen, er trägt die Kron',
Er führt das Scepter mit kluger Hand
Ueber Dänemark-Meer und Dänemark-Land,
Nie faßt ihn Jähzorn, nie treibt ihn Eil,
„Erst wägen dann wagen.“ „Eile mit Weil.“
Wie man zur That ihn auch drängen mag,
Auf den Andern-Tag schiebt er's: „Atterdag.“

Und er fährt gen Jütland. Auf Schloß Marhuus
Harrt er auf Huldigung und Gruß,
Auf Gruß des Adels. Der hält sich zurück; —
Einer nur sprengt über die Brück':
„Um Gott, König Waldemar, auf und flich',
In hellen Haufen kommen sie,
Sie zürnen Dir schwer, weil Du zubestimmt
Dem Bauer all das, was dem Adel Du nimmst,
Schleht führt sie; von Viborg her
Kommen Dreihundert oder mehr,
In den Sattel, König, und flich' und jag'
Hin über die Hvide . .“ „Atterdag.“

Und ein Jahr und ein Tag und auf Schloß Helsingör
Im Landsting sitzt er und giebt Gehör;
Um ihn her seine Räte. Da stürmt in den Saal
Erik Swensen, sein erster Admiral:
„Eile Dich, König. Zu dieser Stund
Fahren die Küßchen in den Sund,
Zwischen Insel Almat und Insel Hoen
Sind siebenundwanzig Segel zu sehn,
An der Spitze die „Selskub“ ihr bestes Schiff,
Greif zu, wie Dein Ahnherr einst sie griff.
Sie kommen wie Räuber. Nach Gut und Blut

Dürsten sie. Zertritt ihre Brut,
Vernichte sie mit einem Schlag.

„Erst wägen, dann wagen . . Atterdag.“

Und wieder ein Jahr und auf Schloß Wordingborg
In Stille sitzt er und doch in Sorg',
In Sorg' um Heilwig. Auf seinem Sinn
Kastet die schöne Königin.

Es heißt, sie sei krank, ohne Schlaf, ohne Ruh,
Aber ein Kämmerling flüstert ihm zu:
„Der Königin Krankheit ist Lug, ist Schein,
Sten Sture geht lachend aus und ein,
Er ist noch ein Knabe, noch halb ein Kind,
Das lieben die Frauen, wie Frauen sind,
Auf, Waldemar, fise' ihre Lust, ihre List,
Zeige, daß Du der König bist,
Ueberrasche Heilwig, schreke sie, frag' . .“
„Es würde sie tödten . . Atterdag.“

Und die Jahre gehn und in Roskilde-Abtei
Todtstrank liegt Waldemar, Gott steh' ihm bei,
Sein Blick ist erloschen, fahl sein Gesicht,
Erzbischof Absgar aber spricht:
„Alle Sünde, die Dich quält und brennt,
Es lösch' sie Beicht' und Sacrament,
Und willst Du Dein Gewissen still'n,
Hier bin ich, sprich Deinen letzten Will'n;
Unsre Kirch' ist arm, wer sie speist und trinkt,
Deß' auch die Kirch' in Liebe gedenkt,
Dein Spruch war immer: „Eile mit Weil“,
Aber jetzt eilt es mit Deinem Heil, —
Säen ist erndten und Opfer Ertrag;
Säe eilig König . .“ „Atterdag.“



Abb. 1: Theodor Fontane. »Waldemar Atterdag«. *Zur guten Stunde* 2 (1888): 853f.; Exemplar im Besitz des Verfassers.

den ›n-Tag« (I,8); auf ›morgen«, wenn man den ›Andern-Tag« wörtlich nimmt, sinngemäß aber auf den St. Nimmerleinstag.⁸ So duldet Waldemar Atterdag Adelsaufstand, Feindesangriff und Hahnreischaf in unerschütterlicher Passivität, schier wird er – zumal das zeitgenössische, insbesondere das Berliner Publikum die Figur des ›Waldemar Atterdag« aus Dramatik, Novellistik sowie bildender Kunst als eine martialisch und erotisch ausgesprochen aktive kannte⁹ – zur lächerlichen Karikatur eines Balladenhelden; bis er zuletzt im Sterben liegt und mit seinem abermaligen ›Atterdag« (V,14), das die Ballade beschließt, den eigenen Tod auf einen ›andern Tag« verschiebt.

Bis zu diesem Schlußwort ist balladeskes Handeln nur in Figurenrede von entsprechen-

den Taten präsent¹⁰ – doch nun fallen beide Momente zusammen im Wort, das selbst zur Tat wird: Das immergleiche Wort, das immergleichen aktionslosen Stillstand verursacht, wird in genau dieser Eigenschaft schließlich zur entscheidenden Tat, indem es als ein derart stillstellendes zuletzt das endgültige Verstreichen der Lebenszeit hemmt, den Tod des »Todtkrank[en]« (V,2) grundsätzlich aufschiebt. Hierzu stimmt auch das Lokal: Die fünfte Strophe spielt in »Roskild-Abtei« (V,1), wo sich zwar die Grablege der dänischen Könige befindet, wo Waldemar Atterdag aber *nicht* bestattet wurde, was sich bei Fontane selbst nachlesen läßt: Im Mittelalter nämlich hörte »Roeskilde« für »beinah drei Jahrhunderte« lang »auf der Begräbnißplatz der dänischen Könige zu sein«, und »[u]m zu erkennen, wie groß die Lücke sei, die dadurch in der Geschichte des Roeskilder Domes entsteht, ist es nur nöthig, die Namen derer zu nennen, die während jener drei Jahrhunderte in Ringstedt-Abtei [...] begraben wurden«, etwa »Waldemar Atterdag (Andertag), so geheißen, weil er [...] alles bis auf den andern Tag verschob«.¹¹ Dieser wurde nun in Roskilde nicht nur nicht bestattet – er starb dort auch nicht, sondern im Schloß von Gurre,¹² so daß »Roskild-Abtei« (V,1) den passenden Schauplatz der wider Erwarten doch nicht tödlich endenden Schlußstrophe bildet – als ein im Hinblick auf Dänenkönige moribund konnotierter Ort, der indes mit dem Ableben von Waldemar Atterdag nichts zu schaffen hat.

Und noch in anderer Hinsicht ist das Lokal wenig verlässlich. Zwar wird der ›dänische« »Waldemar Atterdag« ein Jahr später, bei seiner Aufnahme in die dritte Auflage der *Gedichte* von 1889, in den »**BILDER[N] UND BALLADEN**« unter »Nordisches« einsortiert,¹³ doch ›ei-

8 Solche ironische Gattungsreflexion hat bei Fontane Tradition; vgl. den Archibald Douglas, dessen gleichnamiger ›Held‹ seine eigene pferdausbremsende, wortorientierte, schwertstreichunterbindende Ballade inszeniert. Fontane, »Archibald Douglas«.

9 Vgl. Frenzel, »Die Berliner Theater«, 460f., zu »Richard Voß' „Brigitta“ [...]: Das Drama fußt auf einem historischen Ereigniß, der Eroberung der Hansestadt Wisby auf Gotland durch den dänischen König Waldemar Atterdag 1361. Auf der Jubiläums-Ausstellung des vergangenen Jahres hatte Carl Gustaf Hellqvist ein umfangreiches Gemälde dieser Brandschatzung Wisby's ausgestellt. In einer seiner Novellen hat Hans Hoffmann den Stoff chronikenartig behandelt. Diese Erzählung hat Richard Voß die erste Anregung zu seinem Drama gegeben.« Vgl. Hoffmann, *Brigitta von Wisby. Eine Erzählung aus dem vierzehnten Jahrhundert*. Hellqvists großformatiges »Oelgemälde«, die »Brandschatzung der schwedischen Hansastadt Wisby (Insel Gotland) durch den schwedischen König Waldemar Atterdag im Jahre 1361« (*Jubiläums-Ausstellung Berlin 1886. Illustrierter Katalog*, 93; heute Stockholm, Nationalmuseum), fand bei jener Ausstellung »einen andächtigen Kreis von Verehrern« (G. M., »Religiöse und historische Malerei Deutschlands auf der Kunstausstellung«, 47) und wurde im Ausstellungskatalog sowie in *Die Kunst für Alle* reproduziert (vgl. *Jubiläums-Ausstellung Berlin 1886. Illustrierter Katalog*, 92; Pecht, »Berliner Jubiläums-Ausstellung«, zwischen 264 und 265). Auch Fontane dürfte das Gemälde gekannt haben; die »Erstürmung Wisbys«, die zu Beginn des »Siebzehnte[n] Capitel[s]« von *Unwiederbringlich* in Kopenhagen im Rahmen einer »dänischen Nationalausstellung« zu sehen ist (Fontane, »Unwiederbringlich«, 342), dürfte ein Hellqvist-Zitat darstellen. Ein vorzügliches Digitalisat jenes damals umgehend »berühmt gewordenen«, »weitbekanntesten Bilde[s] Hellqvist's« (Krauß, *Von der Ostsee bis zum Nordkap*, 917 und 935) findet sich unter https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carl_Gustaf_Hellqvist_-_Valdemar_Atterdag_Holding_Visby_to_Ransom,_1361_-_Google_Art_Project.jpg.

10 Vgl. II,11f.: »In den Sattel, König, und flieh' und jag' | Hin über die Haide...«; III,10–13: »Greif zu, wie Dein Ahnherr einst sie griff. | [...] | [...] Zertritt ihre Brut, | Vernichte sie mit einem Schlag«; IV,11–13: »Auf, Waldemar, stör' ihre Lust, ihre List, | Zeige, daß Du der König bist, | Ueberrasche Heilwig, schrecke sie, frag'...«.

11 [Fontane], »Roeskilde«, 70.

12 Vgl. etwa Schäfer, *Die Hansestädte und König Waldemar von Dänemark*, 546.

13 Fontane, *Gedichte* [1889], VII.

Fontanes »Trost« als werkpolitisches Instrument zwischen »Buch« und »Journal«¹

1. Tiefendimensionen sentimentaler Oberflächlichkeitsreimerei

Im Druck erscheint Theodor Fontanes »Trost« erstmals, unvollständig, Ende August 1878 in der Zeitschrift *Daheim*, im Journalvorabdruck von *Vor dem Sturm* (Abb. 1).² Wenig später steht das ganze Gedicht dann in der Buchausgabe von Fontanes erstem Roman zu lesen (Abb. 2)³ – und nach einem Jahrzehnt, im September 1888, kehrt es dann ins Journal zurück, mit seinem Wiederabdruck in *Zur guten Stunde*, wo es erstmals »ganz vollständig« begegnet, mitsamt einem Titel (Abb. 3).⁴ Der erste Medienformatwechsel dieser (Re-)Printserie, der Schritt vom »Journal« ins »Buch«, feiert dieses gegenüber jenem als diejenige Publikationsform, die als eine *buchförmige*, als eine im wörtlichen Sinn »biblische«, Heilsgeschichte verzeichnet und lesbar macht. Deutlich wird das nicht zuletzt, paradoxerweise, angesichts der späteren Remigration des Gedichts ins Journal, durch die der sakrale Nimbus buchförmiger »heiliger« Schrift wieder in Frage gestellt wird: In *Zur guten Stunde* nämlich nutzen Fontanes Verse journalliterarische Eigentümlichkeiten, um den Glauben an die Heilsverheißung des Buchs zu untergraben. Die offene, beweg-

liche, fragmentarisch-interrupte und miszellane Textdarbietung der Zeitschrift läßt sich gerade *nicht* in textueller Linearität und materialer Geschlossenheit eines Buchs »erlösen« – sondern sie »formuliert« grundsätzliche Zweifel an buchförmigen Erfüllungsversprechen.

Wenn aber der ins Journal zurückgekehrte »Trost« auf »Text« als eine fortwährend changierende, stets in Teile zerleg- und neu miszellen vernetzbare Größe setzt; wenn sich mit diesem Gedicht das Mißtrauen gegenüber dem Konzept eines zuletzt geschlossenen, zwischen Buchdeckeln end-gültig fest- und stillstehenden Texts manifestiert; wenn »Trost« das buchförmige »Werk« als *monumentum aere perennius* in Frage stellt – dann heißt das interessanterweise gerade *nicht*, die Vorstellung vom »Werk« als dem »Œuvre« eines Autors zu demontieren. Im Gegenteil: die Druckgeschichte von »Trost« zeigt, daß die journaltypische bewegliche, fragmentarisch-interrupte, miszellane Textpräsentation, die eine Werkwerdung angeblich behindert, durchaus geeignet ist, eine solche anzubahnen, auf die Bildung eines Œuvres, eines Autor-Namens hinzuarbeiten. Und bei all dem demonstrieren die druckgeschichtlichen Verstrickungen von »Trost« auch, daß die (zumindest vorgesehene) Rezeption von Journalen keine oberflächlich-einmalige extensive sein muß, im Kontrast zur intensiven Wiederholungslektüre »biblischer« Bücher in früheren Jahrhunderten.⁵ Immerhin ist der impliziten bzw. intendierten Leser-Betrachterschaft⁶ von Fontanes »Trost« in *Zur*

1 Der vorliegende Aufsatz bietet die mäßig überarbeitete Version des Vortrags, den ich am 10. Juni 2022 auf dem internationalen Workshop *Practices/Forms of Re-Uses in Periodical Print Culture. Theoretical and methodological Inputs – Praktiken/Formen der Wiederverwendung in der Druckkultur der Zeitschrift. Theoretische und methodologische Beiträge* der Forschungsgruppe 2288 »Journalliteratur« in Bochum gehalten habe.

2 Vgl. Fontane, »Vor dem Sturm. Historischer Roman. (Fortsetzung.)« (31. August 1878), 771.

3 Vgl. Fontane, *Vor dem Sturm. Dritter Band*, 85.

4 Vgl. Fontane, »Gedichte« [20./22. September 1888]. – Die Datierung des Drucks von »Trost« in *Zur guten Stunde* auf den 20. September 1888 (Heftausgabe) bzw. auf den 22. September 1888 (Nummernausgabe) folgt der bewunderungswürdigen Studie von Georg Wolpert, »Herr von Ribbeck, Kaiser Friedrich und Eine Frau in meinen Jahren ... Datierungsfragen zu den Veröffentlichungen Theodor Fontanes in der Zeitschrift *Zur guten Stunde*«, 115f.

5 Zu der in der Frühen Neuzeit vorherrschenden intensiven Wiederholungslektüre weniger geistlicher Bücher, insbesondere der Bibel, vgl. exemplarisch Engelsing, *Zur Sozialgeschichte deutscher Mittel- und Unterschichten*, 126f. und 138. Zum Aufkommen der periodischen Zeitung als dem Beginn einer extensiven Einmallektüre, die, seit Ende des 18. Jahrhunderts dominierend, die Autorität des »heiligen« Buchs erschütterte, vgl. ebd., 133–136.

6 Zum impliziten/intendierten Leser, »der als impliziter Leser textintern vom Autor bei der Lektüre gelenkt wird« bzw. als »intendierte[r] Leser [...] vom Autor als Konstrukt beim Schreibprozess als Leser