

Digitales Brandenburg

hosted by Universitätsbibliothek Potsdam

Fontane-Blätter

Halbjahresschrift

Potsdam, 2012

urn:nbn:de:kobv:517-vlib-10427

94 | 2012

Fontane Blätter

In diesem Heft: **»Furor poëticus«**. Ein verlorenes Fontane-Autograph im Berliner Geheimen Staatsarchiv – Rudolf Muhs / **»Effie«** und **»Effi«** – Versuch über einen Namen mit neuen Zeugnissen in Bild und Text – Hubertus Fischer / **»Alle Mätressen sind tot.«** Paarkonstellationen der DDR-Literatur in der Tradition Fontanescher Beziehungsmuster – Maria Brosig und Joachim Kleine / **Fontanes Humor bei der Porträtierung des Mannes: Das englische Erbe** – Eda Sagarra / **Theodor Fontanes Roman *Graf Petöfy*. Die Erscheinungsdaten des Vorabdrucks** – Georg Wolpert / **Wo eigentlich lag das Vorbild für die Dörrsche Gärtnerei?** – Joachim Kleine

94 | 2012

Fontane Blätter

Halbjahresschrift, begründet 1965

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs und der
Theodor Fontane Gesellschaft e.V.

herausgegeben von Hanna Delf von Wolzogen
und Regina Dieterle

»Der Bücher- und Literaturwurm, und wenn er noch so gut und auch so gescheidt ist, ist doch immer nur eine Freude für sich selbst, für sich und eine Handvoll Menschen. Die Welt geht drüber weg und lacht dem Leben und der Schönheit zu.«

Theodor Fontane an Wilhelm Hertz, 27. Februar 1882

- 5 Editorial

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

- 8 »Furor poëticus«.
Ein verlorenes Fontane-Autograph im Berliner
Geheimen Staatsarchiv
Rudolf Muhs

Literaturgeschichtliches, Interpretationen, Kontexte

- 22 »Effie« und »Effi« –
Versuch über einen Namen mit neuen Zeugnissen
in Bild und Text
Hubertus Fischer
- 48 »Alle Mätressen sind tot.«
Paarkonstellationen der DDR-Literatur in der
Tradition Fontanescher Beziehungsmuster
Maria Brosig

Rezensionen und Annotationen

- 70 Robert Radu: Nach London! Der Modernisierungs-
prozess Englands in der literarischen Inszenierung
von Georg Christoph Lichtenberg, Heinrich Heine
und Theodor Fontane
Luise Berg-Ehlers
- 71 Friedrich Witte (1829–1893) – Apotheker, pharma-
zeutischer Unternehmer und Reichstagsabgeordneter
unter Berücksichtigung seiner Tagebücher. Hrsg. von
Irene R. Lauterbach
Eckhard Budde

Vermischtes

- 76 Fontanes Humor bei der Porträtierung des Mannes:
Das englische Erbe
Eda Sagarra
- 92 Theodor Fontanes Roman *Graf Petöfy*.
Die Erscheinungsdaten des Vorabdrucks
Georg Wolpert
- 103 Wo eigentlich lag das Vorbild für die Dörrsche
Gärtnerei?
Joachim Kleine

Bibliographie

- 114 Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Informationen

- 140 Autorenverzeichnis
- 141 Korrigenda zum Briefwechsel Fontane-Eulenburg
- 142 Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs
- 144 Vertriebshinweise
- 144 Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der
Fontane Blätter
- 147 Impressum

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,

Heft 94 der *Fontane Blätter* liegt vor Ihnen und möchte gelesen sein. Der »Furor poëticus« und ein verlorenes Fontane-Autograph im Berliner Geheimen Preußischen Staatsarchiv, dem Rudolf Muhs nachspürte, laden besonders dazu ein.

Es folgt Hubertus Fischer im Rubrum *Literaturgeschichtliches, Interpretationen, Kontexte* mit Reflexionen und neuen Spuren zu einem Namen, den Fontane in die Literaturgeschichte eingeführt hat, der aber auch im Londoner *Punch* bekannt war: »Effie« und »Effi« in Bild und Text. Um Fontanes Frauenfiguren geht es auch im Beitrag von Maria Brosig. Sie fragt, in welcher Weise sich Romanautoren der DDR auf fontanesche Figuren- und Motivtraditionen beziehen und hat dabei manches Neue entdeckt.

Nicht nur um des Ausgleichs willen drucken wir in der Rubrik *Vermischtes* Eda Sagarras Überlegungen zu Fontanes Humor bei der Portraituren des Mannes ab. Diejenigen, die bei der Fontane-Tagung in Bocholt dabei waren, haben den witzig-humorvollen Vortrag dort schon hören können und werden sich gewiss freuen, ihn hier noch einmal nachlesen zu können. Auf bekannt akribische Weise hat Georg Wolpert das Erscheinungsdatum des Vorabdrucks von Fontanes Roman *Graf Petöfy* vorgenommen und ist hinsichtlich desselben zu neuen Erkenntnissen gekommen. Ganz anderen Spuren ist Joachim Kleine in seinem Beitrag nachgegangen. Er fragt nicht minder akribisch, wo sich denn das Vorbild für die Dörr'sche Gärtnerei aus Fontanes *Irrungen, Wirrungen* befunden haben könnte und gibt aufschlussreiche Antworten.

Besonders seitenstark ist diesmal die Rubrik *Bibliographie* ausgefallen. Dies ist dem erfreulichen Umstand der Erwerbung der umfangreichen Konvolute der Briefe Fontanes an Georg Friedlaender und an Fritz Mauthner geschuldet, die in Heft 92 nur summarisch angezeigt worden waren. In guter Tradition wollen wir unseren Leserinnen und Lesern auch für diese wertvollen Bestände den detaillierten Nachweis nicht vorenthalten.

Zuletzt haben wir eine traurige Nachricht zu überbringen. Erst vor kurzem erfuhren wir vom Ableben von Joachim Biener Anfang des Jahres. Er war über viele Jahre hin Mitglied des wissenschaftlichen Beirats der *Fontane Blätter* und Autor verschiedener Beiträge für diese Zeitschrift. Seine engagierte Mitarbeit ist unvergessen.

Die Herausgeberinnen

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

»Furor poëticus«.

Ein verlorenes Fontane-Autograph im Berliner Geheimen Staatsarchiv

Rudolf Muhs

Bei einer Versteigerung des Berliner Auktionshauses Stargardt konnte das Geheime Staatsarchiv im März 2001 einen kleinen Brief von der Hand Theodor Fontanes erwerben¹, der nicht nur amüsant zu lesen ist, sondern auch ein großes Rätsel aufgibt. Buchstaben- und zeichengetreu abgedruckt, lautet der Text wie folgt:

Donnerstag.

Sehr geehrter Herr Direktor.

Ich schicke der Sicherheit wegen 2 Abschriften; *ein* Brief könnte verloren gehn, was doch sehr fatal wäre.

Man selber hat bekanntlich nie ein sichres Urtheil, doch scheint mir das Carmen wohl gelungen: Eine Rechnung wegen eines in Folge von furor poëticus verbrannten Fauteuils mit obligater Schreckensgeschichte werd' ich morgen oder übermorgen einreichen.

Meinen Namen bitt' ich nicht drunter zu setzen, höchstens ein F. aber nicht Th. F.

Meine Interpunktion bitt' ich stricte beizubehalten; Nicht-Dichter haben nämlich keine Ahnung davon wie Verse interpunktirt werden müssen.

Mög alles gut und zu rechter Zeit eintreffen.

Ihr

Th: Fontane.

Wenn einleitend bemerkt wurde, dass diese Zeilen ein Rätsel aufgeben, so handelt es sich dabei nicht um die Frage nach Adressat und Datum. Die ist nämlich mit einem Blick in Fontanes Tagebücher schnell zu beantworten. Wie auch schon im Auktionskatalog richtig angegeben², datiert der Brief vom 4. Februar 1858 und war an Dr. Ludwig Metzel gerichtet, den Direktor der preußischen »Centralstelle für Preßangelegenheiten«, deren Aufgabe die Beobachtung und, wo möglich, Lenkung der öffentlichen Meinung bildete.

Seit 1850/51 bei dieser Behörde beschäftigt, war Fontane im September 1855 nach London entsandt worden, um zu versuchen, die deutsche Englandberichterstattung im Sinne Berlins auszurichten und darüber hinaus dem Image Preußens in der britischen Presse aufzuhelfen. Dass er, in der einen Richtung oder in der anderen, viel bewirkt hätte, kann man nicht sagen. Immerhin verschaffte ihm der Aufenthalt in der Weltstadt aber drei Jahre lang ein solides Einkommen, und auf längere Sicht erwies sich die so gewonnene Erfahrung als ungemein fruchtbar für sein literarisches Werk. Dies hing nicht zuletzt damit zusammen, dass Fontanes dienstliche Arbeitsbelastung, abgesehen von den ersten Monaten, als es tagtäglich eine lithographierte Presseschau zu produzieren galt, recht begrenzt war. Neben gelegentlichen Expertisen für die Centralstelle hatte der Dichter, auf fallweise Instruktion des preußischen Gesandten, Artikel und diplomatische Aktenstücke in die englische Presse zu lancieren und sollte außerdem, beflügelt von der Aussicht auf zusätzliche Honorareinnahmen, nach Kräften für deutsche Blätter schreiben.

Letztere nahmen allerdings nicht ohne weiteres unverlangt eingesandte Beiträge auf. Um trotzdem »das Möglichste herauszuschlagen«³ für Fontane und seine Haushaltskasse, überwies Metzel Beiträge, die anderswo abgelehnt worden waren, an *Die Zeit*, eine Berliner Tageszeitung, die ihre Existenz einer kuriosen Zwangslage der Reaktionsära verdankte.⁴ Denn so leicht sich die Regierung Manteuffel tat, missliebige Meinungsäußerungen zu unterdrücken, so schwer fiel es ihr, den eigenen Ansichten in der Öffentlichkeit Gehör zu verschaffen. Selbst die konservative *Kreuzzeitung* hielt auf Distanz und verfolgte eine unabhängige Linie. Diesem Dilemma sollte die aus Staatsmitteln subventionierte *Zeit* abhelfen. Ihr offiziöser Charakter beschränkte jedoch die Manövrierfähigkeit der Redaktion, was wiederum die Zahl der Leser in Grenzen hielt. Beides zusammen machte eine Verbindung mit dem Blatt etwas anrühlich. »Zeit«, mir graut vor dir«, hatte Fontane denn auch ausgerufen⁵, als im Frühjahr 1856 seine ersten Berichte aus London dort erschienen.

Metzels Hoffnung, die journalistische Qualität und den Absatz des Blattes dadurch steigern zu können, dass er die Redaktion zu Jahresbeginn 1857 ganz mit der Centralstelle verschmolz und seiner persönlichen Oberaufsicht unterstellte, erwies sich als trügerisch: »Die ›Zeit‹ ist wirklich sehr

langweilig«, bilanzierte Fontane nach drei Monaten unter dem neuen Regime⁶, und ein weiteres Dreivierteljahr später hatte sich sein Eindruck nicht wesentlich gebessert: Aller Anstrengungen Metzels ungeachtet durchziehe »eine anständig-nüchterne Mittelmäßigkeit, etwas Subaltern-beamtenhaftes« die gesamte Zeitung. »Einzelne Bestrebungen, witzig oder geistreich zu sein, lassen dies nur um so klarer erscheinen.«⁷ Der Dichter war insofern alles andere als erfreut, als ihn sein Vorgesetzter zu Weihnachten 1857 wissen ließ, er wünsche für *Die Zeit* über die in vier Wochen anstehende Prinzenhochzeit aus London »so schnell und so ausführlich Mittheilungen zu erhalten als es nur immer möglich ist.«⁸

Die Verbindung zwischen Prinz Friedrich Wilhelm, dem ältesten Sohn des preußischen Thronfolgers, und der Tochter der britischen Königin Victoria sollte die Überwindung der Spannungen zwischen beiden Ländern besiegeln, die anlässlich des Krimkriegs aufgebrochen waren und überhaupt erst Fontanes Entsendung nach London veranlasst hatten. Auch innenpolitisch markierte die Eheschließung einen willkommenen Lichtblick inmitten einer Flut schlechter Nachrichten aus dem Hause Hohenzollern. Der kinderlose Friedrich Wilhelm IV. hatte im Herbst 1857 wegen anhaltender Geistesschwäche die Regierungsgeschäfte seinem Bruder übertragen müssen, und über den Gesundheitszustand des Königs mit seinen politischen Weiterungen – Verlängerung der auf drei Monate befristeten Stellvertretung oder Errichtung einer dauerhaften Regentschaft – wurde seither um so mehr spekuliert, je weniger zuverlässige Informationen an die Öffentlichkeit drangen.

Unter diesen Umständen konnte nichts gelegener kommen als Hochzeitsgeläute, um die Zukunft der preußischen Monarchie in rosigeren Farben erscheinen zu lassen. So sagte sich auch der Direktor des Presseamts und instruierte seinen Londoner Korrespondenten, »möglichst viel Material von möglichst vielen Seiten« zu sammeln, »um daraus ein lebensvolles, mit kleinen Brillanten verziertes Bild uns zu liefern.« Generell habe als Devise zu gelten: »Je mehr Details um so besser«. Im Hinblick auf die Ausstattung der Braut aber gab Metzel »speziell zu bedenken, was für ein lebhaftes Interesse die gesamte Damenwelt daran nimmt.« Auch politisch sei dessen Befriedigung durchaus zweckdienlich, denn: »Es kommt darauf an, die Prinzessin Victoria dem Volke bekannt zu machen, sie bei demselben einzuführen und zu popularisieren.«⁹ Letzteres sollte zwar, wie bekannt, nie so recht gelingen, doch 1858 durfte man immerhin noch optimistisch sein.

Metzels Aufträge zu ignorieren oder zu kritisieren konnte sich Fontane natürlich nicht leisten. Freunden gegenüber stöhnte er jedoch, man habe ihm »ein solches Quantum von Vermählungsfeier-Berichterstattung auferlegt«, dass ihm »etwas schwindlig geworden« sei. Zwar wolle er gern das Seine tun, doch störte ihn neben dem verlangten Ausmaß an Einzelheiten »etwas auch die *Qualität*, denn man erwartet z. B., daß ich über den

Trousseau Wunderartikel liefern werde: genaueste Beschreibung einer prinzeßlichen Nachtjacke und zugleich besetzt mit den Brillantknöpfen höchsteynen Witzes.«¹⁰ Denn für das, was damals noch nicht Regenbogenjournalismus hieß, war sich der Dichter eigentlich zu schade.

Mit der Zeit erwärmte er sich aber für sein Thema und schickte eine Reihe hübscher Aufsätze nach Berlin. Dass sie auch »andern Leuten sehr gefallen«, erfüllte Metzel mit besonderer Genugtuung, »denn die Breslauer Zeitung u. die Schlesische, nicht zu gedenken andre dii minores, haben die Artikel nachgedruckt, ebenso machen Ihre Notizen über die Brautkleider bereits die Runde durch die deutsche Presse.« Bei diesen Notizen handelte es sich um von Fontane eingesandte Ausschnitte aus englischen Zeitungen, die erst in der Centralstelle übersetzt und für heimische Zwecke redigiert wurden. Das konnte allerdings auch schief gehen, wenn sich der zuständige Mitarbeiter für überfordert erklärte, wie Metzel in einem Brief vom 12. Januar beklagte: »Wenzel, welchem ich heute Vorwürfe machte, daß er eine Notiz über die Kleidung der Königin nicht bearbeitet, entschuldigte sich damit, daß er die Sache nicht verstehe. Er wisse nicht einmal etwas von deutschem Damen Putz viel weniger von englischem. Ich muß Sie daher schon bitten, nicht nur möglich aus dem Court Circular die betreffende Notiz nachträglich zu bearbeiten sondern auch alle Staatssachen oder vielmehr Damen Putz-Sachen dort gleich zu übersetzen – denn ich glaube fast, daß es so ist, wie Wenzel sagt.«¹¹ Die Zusammenarbeit – und insbesondere das Zusammenleben – mit dem eigensinnigen Rudolf Wenzel im Winter 1855/56 während der Arbeit an der *Deutsch-Englischen Correspondenz* war dem Dichter noch lebhaft in Erinnerung, von seiner Frau Emilie ganz zu schweigen, so daß beide bei dieser Mitteilung verständnisvoll geschmunzelt haben dürften.

Schließlich war der große Tag gekommen. Vom Hofmarschallamt mit einer Platzkarte versehen, saß Fontane am 25. Januar frierend auf der Besuchertribüne vor der kleinen Chapel Royal im Innenhof des St. James-Palastes, lieferte loyalen Zeitungslesern daheim aber gleichwohl eine unverwechselbar amüsante Schilderung des Brautuges.¹² Wenn der preußische »Preß-Agent« freilich der Hoffnung gewesen war, sein Pensum erledigt zu haben, als er nachträglich noch die Festbeleuchtung Londons am »Abend des Vermählungstages« beschrieb und diesen Artikel mit einer kleinen Gedichteinlage schmückte¹³, so hatte er sich getäuscht. »Mein lieber Fontane«, warf Metzel aufs Papier, kaum dass ihm am 30. Januar das Manuskript zugekommen war, »Sie haben mich freundlich durch den artigen Toast überrascht, welchen Ihr Illuminations-Artikel enthält«. Die preußische Presse habe nämlich »bis jetzt lauter haarsträubende Gedichte« gebracht. Wie »recht lebhaft« ihm das aber auch bewusst sei, könne er doch »kein Gedichte machen, das besser wäre u. so bitte ich Sie nun – wens möglich Ihrem Werke die Krone aufzusetzen u. zum Einzuge des

hohen Paares in Berlin ein Festgedicht für die »Zeit« zu machen, die ich dann wohl ausgeputzt erscheinen lassen würde. Da Sie die liebe Braut kennen, so wird Ihre Phantasie mit leichter beschleunigten Flügeln sich erheben als bei unsern Berliner Poeten, die wahrscheinlich nur deshalb so schlecht gedichtet haben, weil ihnen die Anschauung fehlt. Natürlich müßte das Gedicht spätestens bis zum 7. hier eintreffen. Ob Sie bis dahin so viel Begeisterung u. Gedanken zusammenbringen können, muß ich Ihnen anheimstellen. Geht es nicht, so müssen wir uns zufrieden geben, würde Sie aber für diesen Fall bitten, uns, wenn nicht anders, telegraphisch zu benachrichtigen, daß wir Nichts zu erwarten hätten.«¹⁴

An diesem Briefentwurf ist nicht nur bemerkenswert, dass der Direktor der Centralstelle, wohl in Vorfreude auf das Wochenende, am Samstagmorgen gut gelaunt Dienstgeschäften nachging, sondern mehr noch, dass sein umgehend ausgefertigtes Schreiben bereits am Montag, den 1. Februar, in London eintraf. Im Vertrauen auf Zustellfristen der Post, von denen man im 21. Jahrhundert nur träumen kann, konnte Fontane es sich leisten, in Muße auf den Kuss der Muse zu warten. Am Montagabend hat er, abgesehen von einer Benachrichtigung an Metzel, die gewünschten Verse liefern zu wollen, nur »Pläne gemacht« und »gelesen«.¹⁵

Auch am Dienstag gab es Anderes zu tun als zu dichten. Schon früh am Morgen machte sich Fontane mit seiner Emilie auf »in die City«, wo sie zuerst in der Konditorei Purssel frühstückten, um anschließend inmitten der versammelten Menge »die Abreise des prinzlichen jungen Paares« zu beobachten, das unter feierlicher Begleitung, vom Buckinghampalast kommend, den Strand entlang zum Bahnhof London Bridge fuhr. Vicky habe »so geweint«, berichtete die Dichtergattin ihrer Berliner Freundin, »dass ich nichts sah wie ihre Trauer u. sie um der Trennung von Heimat u. ihren Lieben mitfühlend betrachtete«.¹⁶ Während der künftige Kaiser Friedrich III. und seine Gemahlin mit einem Sonderzug in Richtung Gravesend weiterreisten, wo die königliche Jacht auf sie wartete, gönnten sich die Fontanes ein »Oyster-lunch bei Temple-Bar«. Nach einer Vorsprache auf der preussischen Gesandtschaft am Waterloo Place wurde auf einem Abstecher »zu Mr Smyth dem Kartenhändler« in Essex Street »the map of the world für 30 s. gekauft«, bevor das Ehepaar den Heimweg nach Camden Town antrat. Zurück in 52 St. Augustine's Road schrieb der Dichter noch rasch eine Korrespondenz über *Die Abreise der hohen Neuvermählten*¹⁷, um sich sodann wieder in die Lektüre von Carl Friedrich Neumanns *Geschichte des Englischen Reiches in Asien* zu vertiefen, die ihn seit Wochen beschäftigte. Es war nämlich auch das Jahr des großen Aufstands in Indien.

Am Mittwoch, den 3. Februar, packte Fontane dann endlich der »furor poëticus«, von dem er in seinem Brief an Metzel sprach. Wieso dabei das Mobiliar in Brand geriet, hat sich nicht aufklären lassen. Im Tagebuch, das für diesen Tag sonst nur noch das Aufhängen der neuerworbenen Weltkarte

im Wohnzimmer verzeichnet, heißt es lediglich: »Ein Fauteuil kriegt das Brennen.« Ungeachtet dieses Zwischenfalles wurden »Einige Strophen für die ›Zeit‹ bei Gelegenheit der Einholung der Prinzessin« fristgerecht fertig, und am Donnerstag, dem 4. Februar 1858, findet sich jener Eintrag, der den hier in Frage stehenden Brief datiert: »An Direktor Metzel geschrieben (Das Gedicht beigeschlossen).«

Die Post wurde ihrem guten Ruf gerecht, und so prangten am 8. Februar 1858, dem Tage des feierlichen Einzugs des Hochzeitspaares in Berlin, folgende Verse eingerahmt und in Fettdruck oben auf der Titelseite der *Zeit*¹⁸:

Willkommen!

(Zur Begrüßung Ihrer königlichen Hoheit
der Prinzessin Friedrich Wilhelm.)

Willkommen von der Reise,
– Dich führt der Liebe Hand –
Willkomm in unser'm Kreise,
Im neuen Vaterland;
Es baut sich tausend Stufen
Die Menge himmelwärts,
Um laut Dir zuzurufen:
Dich grüßet unser Herz!

Du schiedst aus schönem Lande
(O! schau nicht bang zurück);
Du lös'test alte Bande,
Um neuer Liebe Glück
Bei uns hier aufzubauen.
So ziehst Du heute ein –
Dein Hoffen und Vertrauen
Soll nicht verloren sein.

Nicht prunkend allerwegen
Schuf die Natur dies Land;
Doch ruht auf ihm ein Segen
Aus Gottes Vaterhand.
Recht wohnt in uns'rer Mitte,
An Liebe sind wir reich,
An Treu und frommer Sitte
Steh'n wir den Besten gleich.

Es kling' in Liedes Munde,
 Was Jeder fühlt und denkt:
 »Heilbringend ist die Stunde,
 Die Dich hierher gelenkt;
 Es bürgt die weiße Taube
 Uns für der Zukunft Glück.«
 So eint des Volkes Glaube
 Sich mit des Sehers Blick.

Oft wohl durch uns're Thore,
 Nach opferreichem Krieg,
 Zog ein, im Waffen-Chore,
 Der ruhmgekrönte Sieg.
 Doch, der uns heut' beschieden,
 Der Sieg steht reiner da:
 In Segen und in Frieden
 Kommst Du – Victoria!

Wohl baut sich tausend Stufen
 Die Menge himmelwärts,
 Um laut Dir zuzurufen:
 »Dich grüßet unser Herz!
 Willkommen von der Reise,
 – Dich führt der Liebe Hand –
 Willkomm in unser'm Kreise,
 Im neuen Vaterland!«

Wenn Fontanes Verse, anders als von Metzel angeregt, jede Bezugnahme auf die äußere Erscheinung der »lieblichen Braut« vermissen ließen, dann gerade weil er sie aus eigener Anschauung kannte. Den Connoisseur weiblicher Anmut konnte ihr Aussehen nämlich nicht zu dichterischen Höhenflügen inspirieren, wie sich schon einem zwei Jahre älteren Brief entnehmen läßt, der die Übersendung eines Bildes der Prinzessin Victoria aus Anlaß ihrer Verlobung mit dem schonungslosen Kommentar begleitet hatte: »Schön ist sie nicht, aber – derbe. Diese Arme!« Letzteres war übrigens kein Ausdruck des Bedauerns, denn es folgte gleich darauf noch eine ungalante Bemerkung über ihre dicken Beine¹⁹. Der Dichter hatte zudem seine Zweifel, was die Möglichkeiten der Imagepflege anging, wenn er im Umfeld der Hochzeit wiederholte, die Prinzeß Royal sei »leider keine große Schönheit, der der künstlich gemachte Ruf ihrer Reize viel Schaden eintragen wird.«²⁰ Aus Berlin wurde ihm denn auch bald bestätigt, dass Vicky »die Erwartungen in bezug auf ihr Äußeres nicht im geringsten erfüllt.«²¹

Fontanes Gedicht konnte man diesbezüglich keine Vorwürfe machen. Statt einen kriecherischen Lobpreis auf die Braut anzustimmen, hatte er es unternommen, gewissermaßen im Namen aller Preußen sprechend, Land und Leute ihrer künftigen Herrscherin vorzustellen. Ob übrigens die Zeichensetzung der Begrüßungsverse von der *Zeit* unverändert übernommen worden war, muss dahingestellt bleiben, da das Autograph nach dem Absetzen in der Druckerei vermutlich weggeworfen wurde und über den Verbleib des Duplikats nichts bekannt ist. Ansonsten lässt Fontanes Brief vom 4. Februar 1858 inhaltlich keine Fragen offen.

Ein Rätsel bleibt indes, warum das Begleitschreiben nicht auf direktem Wege in das Geheime Staatsarchiv gelangt ist. Schließlich war es an einen preußischen Behördenvorstand gerichtet, und am linken Rand der Vorderseite des einmal gefalteten Briefbogens findet sich obendrein von Metzels Hand der Bearbeitungsvermerk »ad acta/Zeit/M/20/2.58«. Nun wäre es nicht das erste Mal, dass Stücke aus einem Archiv- oder Bibliotheksbestand verschwinden, um irgendwann auf dem Autographenmarkt wieder aufzutauchen, zumal zwei kleine Löcher in der Falz des Autographs erkennen lassen, dass es einmal irgendwo eingebunden war und mit aller Vorsicht herausgelöst worden ist. In diesem Falle mag die Sache jedoch anders liegen. Aus dem betreffenden Aktenband scheint seit seiner Heftung nichts entfernt worden zu sein, und mit Sicherheit nicht seit seiner (möglicherweise erst zu einem späteren Zeitpunkt erfolgten) Paginierung. Falls überhaupt je, so befand sich das Schreiben bereits nicht mehr in dem Bestand, als mit »Frl. Jolles, Okt. 1936« die nachweisliche Benutzung einsetzte.²²

Es handelt sich zudem nicht um das einzige Schriftstück aus dem Briefwechsel zwischen der Berliner Centralstelle und ihrem Londoner Mitarbeiter, das in der archivalischen Überlieferung fehlt. Die von Fontane angekündigte »Rechnung ... mit obligater Schreckensgeschichte« über den Zimmerbrand ist gleichfalls verschwunden, obwohl sie laut Tagebuch am 5. Februar geschrieben und am 6. abgesandt worden ist. Überhaupt enthält die fragliche Akte zwar noch verschiedene Mitteilungen an Fontane, aber keine weiteren Antwortschreiben von ihm. Auch für die Zeit vor der Prinzenhochzeit sind die Briefe des Dichters aus England anders als die seines Vorgesetzten nach London äußerst lückenhaft überliefert.

Diese Lücken sind übrigens nicht erst nachgeborenen Historikern aufgefallen. Als Fontane im Sommer 1858 Urlaub für eine Badereise beantragt hatte und lange keine Antwort erhielt, beauftragte er schließlich seinen Berliner Freund Bernhard von Lepel, in Person bei der Centralstelle vorzusprechen. Dessen Rückmeldung nach London lautete, in Abwesenheit des Direktors, der längere Zeit krank gewesen und nunmehr in die Kur abgereist sei, hätten die Beamten »in den Acten nichts auf Dein Urlaubsge-such Bezügliches gefunden. Metzel hat Deine an ihn gerichteten Privat-briefe, worin Du um Urlaub bittest, nicht zu den Acten gelegt u. so ist hier

nichts zu ermitteln.«²³ Dass ihm selbst eine Mitschuld gegeben wurde an der Verschleppung seines Antrags, fand Fontane derart empörend, dass er Lepel postwendend zurückschickte auf das Presseamt, um zu protestieren. Dessen stellvertretender Leiter Otto Metzler ließ ihm jedoch ein- für allemal ausrichten, »Urlaubsgesuche könne man nicht in Privatbriefen abmachen. Wenn er (Metzler) von Metzel Urlaub haben wolle, der sein Duzbruder sei, so müsse er gleichwohl ein amtliches Schreiben an ihn richten. Dies werde dann dem Registrator zugestellt, der immer wieder an die Erledigung solcher Sachen zu erinnern habe. Privatbriefe werden aber nicht der Registratur übergeben.«²⁴

Nun war Fontane keineswegs der Ansicht, einen Privatbrief geschrieben zu haben, auch wenn sich leicht erklären lässt, wie dieser Eindruck zustande kommen konnte. Es lag weniger an seiner Unfähigkeit, einen dienstlichen Tonfall anzuschlagen oder ihn doch lange durchzuhalten, wenn er es denn einmal versuchte. Wie die angeführten Passagen aus den presseamtlichen Instruktionen zeigen, konnten sich ja auch preußische Bürokraten durchaus jovial ausdrücken. Entscheidend dürfte vielmehr gewesen sein, dass der Dichter seine Briefe statt an die Centralstelle an Metzel persönlich zu richten pflegte, weshalb sie nicht über den behördlichen Posteingang auf seinen Schreibtisch gelangten, obwohl sich die Privatwohnung des Direktors im gleichen Gebäude befand wie die Diensträume.²⁵ Möglicherweise hat dieser dann trotz seines Ablagevermerks versäumt, das Schreiben tatsächlich im Büro abzuliefern. Vorstellbar ist aber auch, dass Metzel, der sich im Alter zu einem großen Verehrer des Dichters mauserte²⁶, dessen talent épistolaire schon damals zu würdigen wusste und den Brief absichtlich für sich zurückbehalten hat. Dass die Schreiben des Direktors nach London im Wortlaut überliefert sind, erklärt sich damit, dass er seine handschriftlichen Konzepte zur Ausfertigung weitergab, bzw. von eigenhändigen Briefen eine Kopie zu den Akten nehmen ließ, bevor der Amtsbote sie zur Post trug.

Andere Szenarien sind freilich nicht auszuschließen. Das Autograph könnte gleich 1858 in fremde Hände geraten und über alle möglichen Stationen auf die Gegenwart gekommen sein. Überhaupt sind der Spekulation keine Grenzen gesetzt und eine zuverlässige Rekonstruktion ohne neue Quellen oder Auskünfte des Vorbesitzers kaum möglich.²⁷ Einstweilen muss jedenfalls der Leiter der Centralstelle als Hauptverdächtiger für das Verschwinden der an ihn gerichteten Briefe seines Londoner Untergebenen gelten. Nachdem Metzel beim Übergang zur Neuen Ära Ende 1858 seinen Posten als Pressechef verloren hatte, amtierte er von November 1860 an als Direktor des Preußischen Herrenhauses. Sein schriftlicher Nachlass, und was sich an Fontanebriefen darunter befunden haben mag, blieb nach seinem Tode 1895 im Besitz der Familie. Da der Ruhm des Dichters damals im Zenit stand, ist es unwahrscheinlich, dass Schreiben von

seiner Hand einfach weggeworfen worden wären, zumal Metzels Sohn und Erbe, von Beruf Kammergerichtsrat, (lokal-)historische Interessen pflegte.²⁸ Seither sind freilich noch einmal drei oder vier Generationen ins Land gegangen, was selbst in friedvollen Zeiten allerlei Risiken für die Aufbewahrung und geschlossene Überlieferung von Privatpapieren mit sich bringt; in dem an Wirren reichen Berliner 20. Jahrhundert aber allemal.

Auf welchen Wegen auch immer, hat nun wenigstens der Brief vom 4. Februar 1858 endlich dort seinen Platz gefunden, wo er von Anfang an hätte abgelegt werden sollen. Insgesamt sind jedoch an die hundert Schreiben, die Fontane von London aus an Ludwig Metzel gerichtet hat, verschollen. Sollten davon noch weitere erhalten sein? Etwa an dem gleichen Ort, wo das hier vorgestellte Stück die Zeiten überdauert hat, bevor es 2001 zum Kauf angeboten wurde? Das ist das große Rätsel, das diese kleine Neuerwerbung des Geheimen Staatsarchivs aufwirft.

Anmerkungen

- 1 Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin (fortan: GStA PK), I. HA, Rep. 77 A, Literarisches Büro, Nr. 332.
- 2 Autographen aus allen Gebieten. Katalog 674, J. A. Stargardt. Berlin 2001, S. 30, Nr. 74.
- 3 Metzel an Fontane, 8. Juli 1856; GStA PK, I. HA, Rep. 77 A, Literarisches Büro, Nr. 323, Bl. 43.
- 4 Vgl. dazu demnächst meinen Beitrag: *Englische Miscellen. Drei Unbekannte Korrespondenzen Theodor Fontanes*. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 2012.
- 5 In einem Brief an seine Frau Emilie vom 19. Juli 1856; zit. nach: Emilie und Theodor Fontane, *Der Ehebriefwechsel*. Hrsg. von Gotthard Erler, Berlin 1998, Bd. 1, S. 347.
- 6 Fontane an seine Frau Emilie, 18. März 1857; *Ehebriefwechsel* Bd. 2, S. 36.
- 7 Fontane an Wilhelm von Merckel, 1. Dezember 1857; zit. nach: *Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel 1850–1870*. Bd. 1, Berlin 1987, S. 197.
- 8 Metzel an Fontane, 26. Dez. 1857; GStA PK, I. HA, Rep. 77 A, Nr. 323, Bl. 58.
- 9 Wie Anm. 8.
- 10 Fontane an Wilhelm von Merckel, 29. Dezember 1857; *Familienbriefwechsel* Bd. 1, S. 232.
- 11 Metzel an Fontane, 12. Januar 1858; GStA PK, I. HA, Rep. 77 A, Nr. 12, Bl. 195.
- 12 *Die »Kolonnade« von St. James am Vermählungstage*. In: *Die Zeit* 48, 29. Jan. 1858; wiederabgedruckt in: NFA 18, S. 166–171.
- 13 *Der Abend des Vermählungstages*. In: *Die Zeit* 50, 30. Jan. 1858; wiederabgedruckt in: NFA 18, S. 171 ff.
- 14 Metzel an Fontane, 30. Jan. 1858; GStA PK, I. HA, Rep. 77 A, Nr. 12, Bl. 214.
- 15 Theodor Fontane, *Tagebücher 1852/1855–1858*. Hrsg. von Charlotte Jolles unter Mitarbeit von Rudolf Muhs. Berlin 1994, S. 307. Zitate aus Fontanes Londoner Tagebuch werden im folgenden nicht einzeln nachgewiesen.
- 16 Emilie Fontane an Henriette von Merckel, 18. Febr. 1858; zit. nach: *Familienbriefwechsel*, Bd. 1, 1987, S. 277.
- 17 In: *Die Zeit* 60, 5. Februar 1858; kein Wiederabdruck.
- 18 *Die Zeit* 64, 8. Februar 1858; für die Aufnahme in seine Gedichtsammlung hat Fontane den Text später erheblich überarbeitet; vgl. Theodor Fontane, GBA. *Gedichte*. Hrsg. von Joachim Krueger und Anita Golz, Bd. 1, Berlin 1995, S. 583.
- 19 Fontane an Metzel, 2. Juni 1856; GStA PK, I. HA, Rep. 77 A, Nr. 323, Bl. 32.
- 20 Fontane an Henriette von Merckel, 30. Jan. 1858; *Familienbriefwechsel* Bd. 1, S. 267.
- 21 Henriette von Merckel an Emilie Fontane, 12. Feb. 1858; *Familienbriefwechsel* Bd. 1, S. 272.
- 22 So der erste Eintrag auf dem Benutzerblatt von GStA PK, I. HA, Rep. 77 A, Nr. 12.

23 Lepel an Fontane, 16./18. Juli 1858; zit. nach Theodor Fontane und Bernhard von Lepel, *Ein Freundschaftsbriefwechsel*. Hrsg. von Julius Petersen, München 1940, Bd. 2, S. 224.

24 Lepel an Fontane, Ende Juli 1858; *Freundschaftsbriefwechsel* Bd. 2, S. 229.

25 Fontane an Metzel, 1./4. Januar 1856: »Ich werde nach wie vor an den Doctor Metzel adressiren; der ›Direktor der Centralstelle‹ würde die Versuchung allzu nahe legen, den Brief zu öffnen.« GStA PK, I. HA, Rep. 77 A, Nr. 147, Bl. 176.

26 Vgl. das Kap. *Ein Fontane-Kränzchen* bei Friedrich Holtze, *Erinnerungen an Theodor Fontane*. In: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins* 43, 1926, S. 69–78.

27 Eine freundlicherweise durch das Auktionshaus Stargardt vermittelte Nachfrage bei dem anonymen Verkäufer des Autographs blieb ohne Antwort.

28 Ludwig Metzel, *Geschichte des Herrenhausgebäudes*. In: *Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins* 37, 1900, S. 1–42.

Literatur- geschichtliches, Interpretationen, Kontexte

»Effie« und »Effi« – Versuch über einen Namen mit neuen Zeugnissen in Bild und Text

Hubertus Fischer

I.

Es ist merkwürdig: Fontanes populärster Roman hat zugleich einen Namen unter Generationen von Lesern populär gemacht, ohne daß dessen Provenienz und »geistiges Fluidum«¹ oder gar die Frage, wie Fontane zu diesem Namen kam, hinreichende Aufmerksamkeit in der Forschung erfuhren.² Sicher scheint indes zu sein, daß die Kurzform »Effie« (für Euphemia) »vor allem im englischen Sprachraum verbreitet«³ war. Das gab und gibt dem Namen in deutschen Ohren von vornherein etwas Apartes⁴, zumal dann, wenn sich mit ihm ein besonderes Lektüreerlebnis verbindet. Und das hatte Fontane nach eigenem Bekunden bei Walter Scotts Roman *The Heart of Midlothian*, der ihn zu Tränen rührte und dabei eine Begegnung mit »Effie«, einer der Hauptgestalten des Romans, herbeiführte.⁵ Das war im Spätsommer 1868 und hat dem Namen womöglich ein bestimmtes Sentiment von Jugend und Übermut verliehen,⁶ ohne daß jedoch dieser Roman die erste und einzige Quelle des Namens gewesen sein muß.

Eine zweite englisch-schottische Spur, auf die ebenso wie auf Scotts Roman bereits ansatzweise hingewiesen worden ist,⁷ führt in eine Fontane bekannte Künstlerbruderschaft. Im *Stechlin* bringt der alte Malerprofessor Cujacius John Everett Millais als »Begründer und Vertreter« des »Präraffaelitentum[s]«⁸ ins Spiel. Mit Millais' Namen sind sogleich Bilder aufgerufen, denen Fontane intensiv nachwirkende visuelle Erlebnisse verdankt: *A Huguenot* (1851/52) und mehr noch *Autumn Leaves* (1855/56).⁹ *Mariana* (1850/51), ein ungewöhnliches Frauenbildnis, das auf ein Gedicht Alfred Tennysons zurückgeht,¹⁰ hat man sogar vor einiger Zeit direkt mit *Effi Briest* in Verbindung gebracht.¹¹ Mit mehr Recht, als dem Autor bewußt war. Es gibt nämlich eine frappierende Korrespondenz im szenischen Arrangement – der unterbrochenen Tätigkeit und der demonstrativ ins Bild gerückten Körpersprache – zwischen Mariana und der jungen Briest-Tochter, als diese ihren ersten Auftritt im Roman hat:

»Beide, Mutter und Tochter, waren fleißig bei der Arbeit, die der Herstellung eines aus Einzelquadraten zusammengesetzten Altarteppichs galt; ungezählte Wollsträhnen und Seidendocken lagen auf einem großen, runden Tisch bunt durcheinander [...] aber während die Mutter kein Auge von der Arbeit ließ, legte die Tochter, die den Rufnamen Effi führte, von Zeit zu Zeit die Nadel nieder und erhob sich, um unter allerlei kunstgerechten Beugungen und Streckungen den ganzen Kursus der Heil- und Zimmergymnastik durchzumachen.«¹²

Die Anregung zu diesem Arrangement könnte Fontane dem Millais-Bildnis, genauer der Erinnerung daran, entnommen haben. Marianas Nadelarbeit liegt vor ihr auf dem Tisch am Fenster ausgebreitet, mit Ausblick auf einen überwucherten, herbstlichen Garten: ein Teppich mit losen Fäden und eingesteckter Nadel. Zwar handelt es sich allem Anschein nach nicht um einen »Altarteppich«, dafür ist aber das christliche Motiv in jenem Glasbild vorgegeben, auf dem der Blick Marianas ruht. Mit leicht in den Nacken geworfenem Kopf dehnt und reckt sie ihren Körper der gemalten Verkündigungsszene entgegen. Diese Sprache eines erwachten körperlichen Verlangens erscheint bei Effi noch halb unbewußt und doch schon halb kaschiert, wieweil die Mutter sie zu deuten weiß.¹³ Das »ins Komische« Gezogene der Bewegungen¹⁴ läßt eben nicht übersehen, mit welcher Hingabe die Tochter ihren Körper biegt, beugt und streckt und sich dabei selbst in ihrem Körper entdeckt:

»Es war ersichtlich, daß sie sich diesen absichtlich ein wenig ins Komische gezogenen Übungen mit ganz besonderer Liebe hingab, und wenn sie dann so dastand und langsam die Arme hebend, die Handflächen hoch über dem Kopf zusammenlegte, so sah wohl auch die Mama von ihrer Handarbeit auf, aber immer nur flüchtig und verstohlen, weil sie nicht zeigen wollte, wie entzückend sie ihr eigenes Kind finde [...]«¹⁵

Freilich handelt es sich bei dem Millais-Bild um »Mariana« und nicht um »Effi« beziehungsweise »Effie«, so daß die Namensherkunft offenbleibt. Nachdem sich aber eine erste Tür zum Roman und zur namengebenden Hauptfigur dank Millais' Bildkunst geöffnet hat, treten wir jetzt mit dem Künstler selbst durch eine zweite, gleichsam private Tür in den engeren Raum ihres Namens ein. Es war »der einflußreichste intellektuelle Wegbereiter der präraffaelitischen Bewegung«¹⁶, der britische Kunstkritiker, Schriftsteller, Sozialreformer und Maler John Ruskin, der zuerst auf Millais aufmerksam wurde. Man verbrachte 1853 einen gemeinsamen Urlaub in Schottland, Millais, Ruskin und dessen junge Frau – »Effie«, was nicht ohne Folgen blieb. Millais und Effie verliebten sich, und nach einem aufsehenerregenden Prozeß ließ Effie die Ehe annullieren.¹⁷ Bald darauf, am 3. Juli 1855, heiratete sie John Everett. »In den Folgejahren – der Wohnsitz ist mittlerweile in Schottland – entstehen Hauptwerke sowie Illustrationen für

Magazine und Bücher, durch die Millais bis heute im kollektiven Bildgedächtnis der Briten tief verwurzelt ist.«¹⁸

II.

Ein Name, eine Ehe- und Liebesgeschichte, ein Künstler mit weitreichender Wirkung in Großbritannien – und Fontane? Er setzte sich schon früh mit Ruskin und den Präraffaeliten auseinander. Am 6. Juli 1857 notierte er in seinem Londoner Tagebuch: »Ruskin's Brochüre über die Prä-Raphaeliten gelesen.«¹⁹ Wegweiser war dieser ihm auch beim Werk William Turners: »Gelesen (Ruskin über Turner)«,²⁰ den großen, bahnbrechenden Koloristen, der im Kunstdisput des vierunddreißigsten *Stechlin*-Kapitels gleichermaßen ins Spiel kommt.²¹ Über die Frauen, Geliebten und Modelle der präraffaelitischen Künstlerbruderschaft hat Gay Daly ein ganzes Buch geschrieben, offensichtlich ein ergiebiges Thema: *The Pre-Raphaelites in Love*.²² Was Fontane davon wußte, ist nicht zu sagen; viel war es sicher nicht. Aber die öffentliches Aufsehen erregende Dreiecksgeschichte zwischen Ruskin, Effie und Millais konnte ihm schwerlich entgangen sein, da er damals, 1854/55, als Lektor der englischen Zeitungen für die »Centralpreßstelle« im Innenministerium wohl den breitesten Überblick über Berichte aus der dortigen Presse besaß.²³ »Es handelt sich [...] nur um Liebe, also stofflich ein Ideal«, lautete die Annonce, mit der Fontane *Effi Briest* zunächst dem Inhaber der *Gartenlaube*, Adolf Kröner, anbot.²⁴

Noch in die frühe Zeit der Effie-Millais-Beziehung fällt *Autumn Leaves*, ein Gemälde, das sich Fontane derart eingepägt hatte, daß es ihm vier Jahrzehnte später, bei der Niederschrift der Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig*, wieder »vor die Seele trat« (wie er diesen Vorgang nannte²⁵): »[...] sehr anmutig, ganz weiblich, und glich in ihrem schlichten rotblonden Haar und den großen Kinderaugen einem aus dem Rahmen herausgetretenen Präraffaelitenbilde.«²⁶ Es scheint eines der beiden älteren Mädchen auf dem Bild gewesen zu sein, das Fontane bei der Niederschrift in Erinnerung kam. Ob er in diesem Mädchen auch ein Ebenbild jener »Effie« des Malers Millais gesehen hat, ist schwer zu sagen; ganz auszuschließen ist es nicht.²⁷ Wohl aber scheint sich etwas von der Stimmung²⁸ des Bildes auf Fontanes »Effi« übertragen zu haben: Es ist das unwillkürliche Empfinden, daß über dieser halben Kindheit schon ein nahender Verlust, ja ein Anflug von Trauer, vielleicht sogar eine unbestimmte Todesahnung liegt. Fontane hat das bei der Beschreibung des Bildes in einfühlsamen Worten ausgedrückt:

»Was aber ist die Quelle jener Wehmut, die so unverkennbar aus den Zügen der beiden älteren Mädchen spricht? Trauern sie, nur weil die Blumen hin sind, die sommerlang ihre Freude waren? Berührt sie die Trauer des scheidenden Jahres? [...] Mahnt dies fallende Laub an Vergänglichkeit und Tod? [...] Wer mag es sagen! In jener reizvollen Vieldeutigkeit, die man

an schönen Liedern mit Recht zu preisen und zu bewundern pflegt, liegt auch der Zauber dieses Bildes.«²⁹

In dem nachwirkenden Bilderlebnis sowie der Überblendung von *Autumn Leaves* mit »Effie« könnte womöglich die »Geburtszene« des Namens »Effi« liegen. Der Name wird bekanntlich im Englischen nicht anders als im Deutschen ausgesprochen und hat es – Zufall oder nicht – noch Samuel Beckett angetan.³⁰ Wir kommen darauf zurück. Da in den Eingangskapiteln des Romans *Bertha, Hertha und Hulda* die siebzehnjährige Effi für eine Weile noch in ihrer Mitte haben, klingt vielleicht auch darin die Erinnerung an die vier Mädchen von *Autumn Leaves* nach. Was im weiteren dafür spricht? Der Unterton, der in Effis wie absichtslos dahingesprochenen Worten liegt und der den Grundton von *Autumn Leaves* wenigstens ahnen läßt: »[...] wollen wir in einem langen Trauerzug aufbrechen [...] und singen etwas Trauriges [...] es muß nur einen Reim auf »u« haben; »u« ist immer Trauervokal.«³¹ Das liest sich wie eine unbewußte Vorahnung: »Trauer« ist ja auch das Leitwort von *Autumn Leaves* in Fontanes Deutung.

Es ist hier nicht der Ort, auf Fontanes Namenspoetik näher einzugehen.³² »[...] der Name [...] besonders der Taufname, habe was geheimnisvoll Bestimmendes«, wird Effi später in Anlehnung an Pastor Niemeyer sagen,³³ und in den *Poggenpuhls* heißt es: »Es ist merkwürdig, daß manchem Namen etwas wie eine mystische Macht innewohnt, eine Art geistiges Fluidum, das in rätselhafter Weise weiterwirkt.«³⁴ Von einem weiterwirkenden »geistige[n] Fluidum« könnte man auch bei der Übertragung der prä-raffaelitischen »Effie« auf das Fräulein von Briest sprechen – wenn man *Autumn Leaves* als ein Erinnerungsmedium mit einem spezifischen Stimmungshintergrund begreift.

Fontane und seine Figuren stehen mit ihrer Auffassung von der geheimnisvollen Macht der Namen nicht allein. In Wolfgang Hildesheimers *Tynset* liest man: »Ich selbst zum Beispiel, ich trage einen Namen, der einen peinlichen Umlaut hat, der aus irgendeiner vorgeschichtlichen Tiefe kommt, einer nebligen Dunkelheit, in die zu blicken ich mich immer gescheut habe.«³⁵ Und in *Masante* von demselben Autor findet sich ein Satz, der sich wenigstens für Namensliebhaber wie ein Leitsatz oder Motto liest: »Mich interessiert die Geschichte der Namen, mich hätte sogar interessiert, wie Rotkäppchen mit Vor- und Nachnamen hieß.«³⁶ Etwas von dieser Passion muß auch dem Namensforscher eigen sein, weshalb er sich nicht so bald zufriedengeben kann.

III.

Die Präraffaeliten haben Fontane lange in ihren Bann gezogen. Noch am 13. Juli 1897 schrieb er an James Morris: »Ihre Güte hat seit zwei Monaten eine Menge Kunst- und Lesestoff an mich gelangen lassen, wofür ich

bestens danke. Den Anfang machten drei Photographien nach frühesten Jugendarbeiten von Sir John Millais. Die sich darin aussprechende Begabung ist stupend; auch ein »marvellous boy.«³⁷ Auf den frühen Millais bezieht sich gleichermaßen Cujacius im *Stechlin*, wiewohl aus einem anderen Grund. Die junge Bruderschaft der Präraffaeliten war nämlich von den Ideen und Prinzipien der Lukasbrüder in Rom beeinflusst worden. Diese gewöhnlich »Nazarener« genannten Maler um Friedrich Overbeck und Franz Pforr standen nicht nur für eine Rückkehr zum künstlerischen Ernst, zu den einfachen, klaren Formen und Farben eines Perugino, Raffael und Dürer, sondern auch für eine Wiedererweckung des christlichen Glaubens aus dem Geist einer religiös verinnerlichten Kunst.³⁸

Ähnliches sagte man anfangs einigen Präraffaeliten nach, und manche ihrer Bilder – *The Girlhood of Mary Virgin*, *The Annunciation: Ecce Ancilla Domini*, *Convent Thoughts*³⁹ – schienen diesen Stimmen Recht zu geben. »Er und seine Schule verfielen in Excentrizitäten«, äußert jedoch der fromme Malerprofessor Cujacius über Millais und die weitere Entwicklung dieser Kunstrichtung. »Die Zucht ging verloren, und das straft sich auf jedem Gebiet.«⁴⁰ Zu den »Excentrizitäten« wird man jene Themenwahl zählen, die mit dem Sujet der »Fallen Woman« bezeichnet ist.⁴¹ Augustus Egg, William Holman Hunt und Dante Gabriel Rossetti haben ihm ungewöhnliche Bilderfindungen abgewonnen.

Auf Korrespondenzen in Sujet, Motiv und der künstlerischen Technik des »hidden symbolism« mit *Effi Briest* ist verschiedentlich hingewiesen worden.⁴² Man hat auch angenommen, daß »ein literarisches Paradigma, nämlich die Verbannung Emilys aus der Gesellschaft in Charles Dickens' *David Copperfield*«, für Hunt wie für Rossetti »von inspirierender Wirkung [war].«⁴³ So gesehen ist es alles andere als ein Zufall, daß unter den Büchern, die Effi auf einen Zettel schreibt, damit sie ihr Roswitha aus der Leihbibliothek bringt, »Dickens, *David Copperfield*«⁴⁴ ist. Das geschieht im dreiundzwanzigsten Kapitel, nach der Crampas-Affäre, als sich Effi in ihrem »neuen Leben« in Berlin einzurichten sucht. Implizit deutet dies auf ihre eigene Verbannung aus der Gesellschaft voraus. So ist die versteckte Emily-Allusion auch ein treffliches Beispiel für Fontanes eigenen »hidden symbolism«.

Es ist schon erstaunlich, wie viele Spuren in den Umkreis der Präraffaeliten zurückführen. Ob freilich der Schritt von Effie Millais zu Effi Briest nachvollzogen werden kann, muß sich erst noch erweisen. Euphemia Gray, wie Effie Millais mit ihrem Mädchennamen hieß, hätte allenfalls zu *Johanna Gray*⁴⁵ gepaßt, aber Effie? Das geht schon eher, besonders wenn man die näheren Umstände der spektakulären Liebesaffäre und die visuellen und emotiven Impressionen der Millais'schen Bilder in Betracht zieht. Es muß jedoch nicht der einzige Weg gewesen sein, ebensowenig wie der über Scotts *Heart of Midlothian*. Denn wie es scheint, bildete sich im späteren

Victorian Age um den Namen »Effie« eine bestimmte Vorstellung von einem aparten Kind beziehungsweise einem schon herangewachsenen Mädchen zwischen Kind und Frau heraus, eine Vorstellung, die vielleicht noch näher an Fontanes »Effi« heranhöhrt. Zumindest gibt es Beispiele, die schon rein bildlich ins Auge fallen. Sie stammen aus einer Zeit, die der Entstehung des Romans entweder unmittelbar vorangeht oder direkt mit ihr zusammenfällt. Wenn dennoch Fontane wieder zuerst das Wort erhält, soll damit lediglich eine Brücke, eine hoffentlich tragfähige Brücke, zu den angekündigten Beispielen geschlagen werden.

IV.

Fontane berichtet im Nachgang zum abgeschlossenen Roman am 2. März 1895 in einem Brief an Hans Hertz über Effis »äußere Erscheinung« und darüber, wie ihm bei ihrer »Einkleidung« ein »englisches Geschwisterpaar« zustatten kam. Er tut das recht ausführlich und lenkt damit die Aufmerksamkeit erneut auf jenen anderen, ihm vertrauten Kulturkreis, in den bisher schon alle Spuren führten. Daß dieses »Geschwisterpaar« ihm angeblich unverhofft und wie gerufen kam, verweist aber auch darauf, daß er Jahre vor den ersten Entwürfen, die bekanntlich 1888/89 entstanden, bereits eine bestimmte Figurenvorstellung entwickelt haben muß, die dann viel später in »Effi Briest« Gestalt annahm. Fontanes letzter Thaleaufenthalt datiert nämlich vom Sommer 1884, als selbst die Ardenne-Affäre für ihn noch in weiter Ferne lag. Und ob es dieser letzte Aufenthalt war, bei dem er die geschilderte Begegnung hatte? 1868, 1877, 1881, 1882 und 1883 war er ebenfalls in Thale gewesen – gleichwohl, er schreibt:

»[...] die äußere Erscheinung Effis wurde mir durch einen glücklichen Zufall an die Hand gegeben; ich saß im Zehnpfund-Hotel in Thale, auf dem oft beschriebenen großen Balkon, Sonnenuntergang, und sah nach der Roßtrappe hinauf, als ein englisches Geschwisterpaar, er 20, sie 15, auf den Balkon hinaustrat und 3 Schritt vor mir sich an die Brüstung lehnte, heiter plaudernd und doch ernst. Es waren ersichtlich Dissenterkinder, Methodisten. Das Mädchen war genau so gekleidet, wie ich Effi in der allerersten und dann auch wieder in den allerletzten Kapiteln geschildert habe: Hänger, blau und weiß gestreifter Kattun, Ledergürtel und Matrosenkragen. Ich glaube, daß ich für meine Heldin keine bessere Erscheinung und Einkleidung finden konnte, und wenn es nicht anmaßend wäre, das Schicksal als etwas einem für jeden Kleinkram zu Diensten stehendes Etwas anzusehen, so möchte ich beinahe sagen: das Schicksal schickte mir die kleine Methodistin.«⁴⁶

Diese »Erscheinung und Einkleidung« will auf den ersten Blick nicht schlecht zu jenem hübschen Mädchen passen, das im berühmten Londoner *Punch* des Jahrgangs 1887 mit aufgestützten Armen am steinigen Ufer des Meeres sitzt – *Longing for a new sensation*. Vergeblich scheint sie auf etwas

zu warten, schon die Körperhaltung drückt es aus. Von dem Burschen an ihrer Seite hat sie nichts zu erwarten, denn dieser wünscht sich anderes herbei: »I say, Effie, do you know what I should like? I should like to be accused of something I'd never done!«⁴⁷ (Abb. 1) Fast möchte man sagen, daß Samuel Beckett für dieses Mädchen eine angemessenere, träumerische Antwort weiß. Mit *Effi Briest*, aber auch mit *Irrungen, Wirrungen* gut vertraut,⁴⁸ läßt Beckett in dem Ein-Personen-Stück *Krapp's Last Tape* seinen Titelhelden sagen: »Scalded the eyes out of me reading *Effie* again, a page a day, with tears again. Effie.... [Pause.] Could have been happy with her, up there on the Baltic, and the pines, and the dunes. [Pause.] Could I? [Pause.] And she? [Pause.] Pah!«⁴⁹

Wie von selbst schiebt sich die Strand- und Meeresszenerie ins Bild, wenn Beckett seinen Titelhelden von einem Liebesglück mit »Effie« träumen läßt – flüchtig nur, aber als hätte er ein ähnliches Bild vor Augen, wie es der *Punch* von »Effie« zeigt. Es ist jedoch bei Krapp aus einer eindringlichen, emotionalisierten Lektüre geboren (»a page a day, with tears again. Effie....«), der im Roman die Topographie der Verführung aus Kiefernwald, Dünen und Meer entgegenkommt.⁵⁰ Daß Effi schon beim ersten Blick auf



LONGING FOR A NEW SENSATION.

Jack (a Naughty Boy, who is always in disgrace, and most deservedly). "I SAY, EFFIE, DO YOU KNOW WHAT I SHOULD LIKE? I SHOULD LIKE TO BE ACCUSED OF SOMETHING I'D NEVER DONE!"

Abb.1: George du Maurier, Longing for a New Sensation, *Punch*, vol. 93, 1887 (Pictures from *Punch*, vol. II, London 1894, S. 181; Besitz des Verf.)

das Meer von »Sehnsucht«⁵¹ erfaßt wird, korrespondiert freilich wieder ganz eigentümlich mit *Longing for a new sensation*, wiewohl diese durch ein anderes »Wünschen« konterkariert wird. Auch »Effie« richtet ja ihren Blick sehnsüchtig auf das offene Meer. Und nimmt man hinzu, daß »Effi« bei ihrem ersten Auftritt »ein blau und weiß gestreiftes, halb kittelartiges Kleid«⁵² und diese »Effie« eine ähnliche Sommerkleidung trägt, dann schwindet die schwache Differenz in der Graphie beider Namen noch mehr – wobei die »Methodistin« später abgespalten in der »Methodistenpredigerin« erscheint, die Sidonie von Grasenabb der vierzehnjährigen Oberförsterstochter Cora als ihre Zukunft alternativ zur »Millionärin« voraussagt.⁵³

V.

Fontane kannte natürlich den *Punch* aus seiner Londoner Zeit, hat aber auch während seines *Kreuzzeitungs*-Jahrzehnt vielfach darin geblättert und das humoristische Wochenblatt wiederholt kommentiert.⁵⁴ Das Blatt war einhundertundsechzig Jahre (1841–2002) eine »britische Institution«⁵⁵, doch schon die Jubiläumsausstellung in der Royal Festival Hall in London 1991 war ein Abschiedsgesang,⁵⁶ dem dann elf Jahre später das endgültige Aus folgte. Zusammen mit John Leech⁵⁷ (1817–1864), Sir John Tenniel (1820–1914), Charles Keen (1823–1891) und Richard Doyle (1824–1883) hat George du Maurier (1834–1896) das Gesicht des *Punch* in seiner klassischen, viktorianischen Zeit geprägt:

»Grandfather of Daphne, he came to London to work as a chemist, but gave up a life of science when his father refused to allow him a piano in a laboratory. He then turned to Paris to study art with Whistler. Du Maurier is bestknown for the detail of his drawings of society life in the 1880s. Researchers for the TV series *Upstairs, Downstairs* used Du Maurier cartoons to ensure that the programmes costumes were accurate. In later life his sight failed, so he turned to writing novels. His second book, *Trilby*, was enormously successful.«⁵⁸

Dieser detailgenaue Zeichner des britischen Gesellschaftslebens der 1880er Jahre bevorzugt im allgemeinen Szenen aus den gehobenen Kreisen (»society life«) mit jungen Frauen von ansprechender Schönheit und Eleganz sowie mit hübschen Kindern, die einen eigenen Kopf haben. Manche dieser Szenen haben leicht erotische Untertöne, es überwiegt jedoch der Konversationswitz. Du Maurier entwirft überdies perspektivisch ungewöhnliche Freiluftszenen am Meer und in Parks und Gärten mit starken Schwarzweißkontrasten, die in manchem den Jugendstil vorwegnehmen. Und er siedelt häufiger als andere seine Szenen in der Sommerfrische am Meer, gelegentlich direkt am sandigen oder felsigen Strand an. Mit Blick auf *Longing for a new sensation* und die »äußere Erscheinung« des Mädchens sei bereits hier in Erinnerung gebracht, daß Effi sich im zweiten Kapitel des Romans als »Midshipman«⁵⁹ bezeichnet.

Du Maurier ist auch der »Erfinder« »Effies«, und das meint nicht nur den Erfinder der »Effie« im 1887er Cartoon. Er erzählt nämlich im *Punch*, bringt man die verschiedenen Cartoons in eine entsprechende Folge, so etwas wie die Geschichte »Effies« vom Kind bis zum »Backfisch«⁶⁰ – die Geschichte »Effies« vor dem »Effie«-Roman. Und das Überraschende ist, daß einem dabei manches bekannt vorkommt. Da ist bereits früh eine unschuldige kindliche Koketterie: Unter dem Motto *Very likely* (Sehr wahrscheinlich) heißt es: »Effie (to pretty Nursemaid). »Oh, Martha, did you see? That policeman winked his eye at me!«⁶¹ Daß dieser ihr und nicht dem hübschen Kindermädchen zugeblinzelt hat, ist zwar nicht »very likely«, aber umso charakteristischer für den kleinen Lockenkopf.

Diese Zeichnung erschien 1883 im *Punch*, vier Jahre vor *Longing for a new sensation*. Auf einem Bild ein Jahr früher, 1882, ist Effie in *A gentle reproof* (Ein sanfter Tadel) bereits eine kleine Person mit Matrosenmütze, die bewußt zu kokettieren weiß. »Uncle George. »Blow, and it will fly open, Effie.« / Effie. »I used to be able to open a watch in that way, but I can't now!« / Uncle George. »Why not?« Effie. »I'm rather too old!«⁶² (Abb. 2). Zufall oder nicht: 1883 sieht man dieselbe »Effie« in einem Cartoon neben einem Hund beachtlicher Größe – fast wie er im Buche steht: »Es ist [...] ein Neufundländer, ein wunderschönes Tier, das mich liebt und Dich auch lieben wird. Denn Rollo ist ein Kenner. Und so lange Du den um Dich hast, so lange bist Du sicher und kann nichts an Dich heran, kein Lebendiger und kein Toter.«⁶³ Weil sich die kleine »Effie« mit Pelzmuff ihres Hundes ebenfalls ganz sicher ist, kann sie den Fremden übermütig fragen und eine ebenso kecke Antwort geben. Unter dem Motto *Cave canem!* liest man im Dialog: »Effie. »Aren't you afraid my big dog 'll eat you?« / Stranger. »He wouldn't make much of a meal off me, my dear!« Effie. »My big dog like bones!«⁶⁴ (Abb. 3).

Man kann die »Peinlichen Enthüllungen« (*Awkward revelations*) von 1888 übergehen, wo »Effie« aus Sicht der unangenehm berührten Erwachsenen verbal ein sexuelles Tabu berührt (»We've been playing husband and wife!«), tatsächlich aber mit »Georgie« nur den üblichen Ehestreit bei Tisch nachgespielt hat.⁶⁵ Diese »Effie« ist jedenfalls keck, übermütig, gelegentlich kokett, aber immer für sich einnehmend, mit großem kindlichen Charme. Was ins Auge fällt, ist ihr lockiges Haar, das sich dann bei der herangewachsenen »Effie« in eine wallende Haarpracht verwandelt hat. Auf den Cartoon von 1892, als Du Mauriers Mitarbeit am *Punch* vor dem Ende stand, trifft dann fast schon der Satz aus Fontanes Roman zu: »Man nannte sie die »Kleine«, was sie sich nur gefallen lassen mußte, weil die schöne, schlanke Mutter noch um eine Hand breit höher war.«⁶⁶

Der Cartoon hat das Motto »In Schwierigkeiten« (*In difficulties*), womit vorderhand nur eine Rechenaufgabe gemeint ist. »Effie (who can't make her sum come right). »Oh, I do wish I was a rabbit so!« / Maud. »What for, darling?« Effie. »Papa says they multiply so quickly!«⁶⁷ (Abb. 4). Die Zweideutigkeit



A GENTLE REPROOF.

Uncle George. "BLOW, AND IT WILL FLY OPEN, EFFIE."

Effie. "I USED TO BE ABLE TO OPEN A WATCH IN THAT WAY, BUT I CAN'T NOW!"

Uncle George. "WHY NOT?"

Effie. "I'M RATHER TOO OLD!"

Abb. 2: George du Maurier, A Gentle Reproof, Punch, vol. 82, 1882 (Pictures from Punch, vol. I, London 1894, S. 67; Besitz des Verf.)



CAVE CANEM!

Effie. "AREN'T YOU AFRAID MY BIG DOG 'LL EAT YOU?"

Stranger. "HE WOULDN'T MAKE MUCH OF A MEAL 'OFF ME, MY DEAR!"

Effie. "MY BIG DOG LIKES BONES!"

Abb. 3: George du Maurier, Cave Canem!, Punch, vol. 84, 1883
(Pictures from Punch, vol. I, S. 203; Besitz des Verf.)

könnte auch »Papa« Briest gefallen haben, der sich bekanntlich gerne in solchen oder ähnlichen Scherzen und Anspielungen ergeht.⁶⁸ Sie funktioniert in diesem Fall im Englischen besser, da »multiply« transitiv und intransitiv gebraucht wird. Daß sie unverhüllt sexuell konnotiert ist, hat ersichtlich damit zu tun, daß *diese* »Effie« auch schon keine ganz »Kleine« mehr ist – von der Vermehrung der Kaninchen freilich noch keine Spur. Ruft man sich aber die Szene am Strand in Erinnerung, könnte Frau von Briest unschwer auch an diese »Effie« gedacht haben: »Das arme Kind. Sie hat Sehnsucht.«⁶⁹ Und was die Entwicklung der jungen »Effie« betrifft, steht ihr die Landadelstochter nur darin nach, daß sie kein Londoner Publikum hat. »But the little girl whose retroussé features and frank gaze had caught the attention of party-goers back in the 1860s had grown into a beautiful woman. [...] young Effie looked set to rival her mother as a magnet for admiring gentleman.«⁷⁰

Du Maurier erzählt zwischen 1882 und 1892 von einem Kind und einem Mädchen namens »Effie« aus besseren Kreisen; er stattet sie mit Zügen aus, die wenigstens in manchem mit »Effie« und ihrer »Erscheinung und

Einkleidung« korrespondieren. Du Maurier gibt ihr bereits als Kind einen Hund als Gefährten bei, läßt sie keck, übermütig und mit kindlichem Charme auftreten, aber auch, zum »Backfisch« herangewachsen, sehnsüchtig auf das Meer hinausblicken. Erzählt uns Du Maurier die Geschichte vor dem Roman? Hat er sie auch Fontane erzählt? Hat Fontane überhaupt Kenntnis von dieser Maurierschen »Effie« gehabt? Die Fragen sind nicht leicht zu beantworten, aber einer weiteren Erkundung wert.

VI.

»Nach dem kl. Diner ging ich noch auf eine halbe Stunde ins Café National, Friedrichsstraße, um Tee zu trinken und den »Punch« zu lesen«, schrieb Fontane am 6. Juni 1879 an Emilie.⁷¹ Das Café National in der Friedrichsstraße 76/Ecke Jägerstraße hielt den *Punch* vor, und es ist anzunehmen, daß das in den verschiedenen Berliner »Zeitungs-Café[s]«⁷² der 1880er Jahre nicht anders war. 1885 hatte der *Punch* bereits eine Auflage von 50.000, die danach rapide anstieg bis auf 120.000 im Jahr 1913.⁷³ So bleibt es immerhin denkbar, daß Fontane bei dem einen oder anderen Café-Besuch auch einen Blick in den *Punch* geworfen hat, da ihn England, die englischen Verhältnisse und die englische Politik nach wie vor interessierten. »England meant to Fontane what Italy meant to so many other German poets and writers«, hat Charlotte Jolles festgestellt.⁷⁴ Noch der *Stechlin* und der späte Briefwechsel mit James Morris zeugen davon.

Außerdem hatte Fontane häufigen Umgang mit Künstlern, namentlich mit Adolph Menzel, der ein erklärter *Punch*-Bewunderer war. »Zu Paul Meyerheim meinte Menzel einmal scherzhaft: »Wenn von der ganzen englischen Kunst nichts übrigbleibt als die *Punch*-Illustrationen, so ist das schon genug.«⁷⁵ Wichtiger noch, da Fontane im Hause Menzel beziehungsweise Krigar-Menzel häufiger Gast war: »Ottomar Beta, der Menzel mehrfach besucht und interviewt hatte, schrieb: »Menzel selbst ist ein wenig Anglomane, der »Punch«, den er in ganzen Stapeln besitzt, sein Leib- und Magenblatt. Cruikshank, Leech, selbst Du Maurier [...] sind ihm vertraute Hausgenossen.«⁷⁶ Der persönliche und briefliche Verkehr zwischen Fontane und Menzel war in den 1880er Jahren und während der Entstehungszeit von *Effi Briest* vergleichsweise rege, nicht zuletzt wegen der *Rütli*-Sitzungen, so daß eine gelegentliche Einsichtnahme in den *Punch* jederzeit möglich war. Ob Fontane davon Gebrauch gemacht hat, wissen wir aber nicht.

Soweit zu sehen, kann man nur von Gelegenheiten sprechen, irgendeinen Nachweis für Fontanes Kenntnis der »Effie« Du Mauriers gibt es nicht. Dabei handelt es sich nicht nur um einen Namen, sondern um Cartoons, auf denen die dargestellte weibliche Person (unterschiedlichen Alters) ausdrücklich als »Effie« bezeichnet wird. Das sind Zeugnisse von anderer Aussagekraft als überlieferte historische oder fiktive Personen, die lediglich



IN DIFFICULTIES.

Effe (who can't make her sum come right). "OH, I DO WISH I WAS A RABBIT SO!"

Maud. "WHAT FOR, DARLING?"

Effe. "PAPA SAYS THEY MULTIPLY SO QUICKLY!"

Abb. 4: George du Maurier, In Difficulties, Punch, vol. 102, 1892 (Pictures from Punch, vol. II, S. 78; Besitz des Verf.)

diesen Namen tragen; denn in den Zeichnungen hat etwas Gestalt angenommen und ein Gesicht bekommen, was sonst nur latent am Namen haftet. Stimmen dann noch einzelne Bildelemente mit den Attributen einer Romanfigur überein, entsteht wie von selbst eine Interaktion zwischen Bild und Text – ganz unabhängig davon, ob ein tatsächlicher Einfluß vorliegt oder nachzuweisen ist.

Bild und Text beginnen miteinander zu kommunizieren, schaffen Anschlüsse, Überlappungen, Erweiterungen und Verstärkungen, nicht zuletzt mit Blick auf das »Britische« im Text. Dem »Midshipman«⁷⁷, »Macpherson«⁷⁸ und »Walter Scott«⁷⁹ folgen im Roman die »Kronprinzessin«⁸⁰ (Victoria, Tochter der Queen Victoria), die »Bostonspielerin«⁸¹ und die »englische Gouvernante [...] eine Quäkerin«⁸². Nach »Karl Stuart«⁸³, den »sechs Frauen von Heinrich dem Achten«⁸⁴ und der »Methodistenpredigerin«⁸⁵ erreicht das »Britische« mit der Rettung der Matrosen des »englische[n]« Schiffes aus »Sunderland«⁸⁶ vor der Mole von Kessin nicht nur einen narrativen, sondern, mit Blick auf Effi, auch einen emotionalen Höhepunkt. Deutlich wird dies schon an Effis jäher entschiedener Erklärung:

»Geert, da muß ich mit hinaus, das muß ich sehen,« hatte Effi sofort erklärt, und beide waren aufgebrochen, um nicht zu spät zu kommen, und hatten denn auch den rechten Moment abgepaßt; denn im Augenblick, als sie, von der Plantage her, den Strand erreichten, fiel der erste Schuß, und sie sahen ganz deutlich, wie die Rakete mit dem Fangseil unter dem Sturmgewölk hinflieg und über das Schiff weg jenseits niederfiel. [...]«⁸⁷

Die Einzelheiten der Rettungsaktion sind vielleicht noch zu übergehen, aber die Beschreibung des Matrosen und Effis ungewöhnliche Reaktion auf diese Rettung nicht. Einen solchen nur mühsam zurückgehaltenen Gefühlsausbruch findet man im Roman kaum wieder, zumal er dem Glück und nicht der Verzweiflung gilt:

»[...] so kam der Korb in einer Art Kreislauf wieder zurück, und einer der Matrosen, ein schlanker, bildhübscher Mensch mit einer wachseinen Kappe, war geborgen an Land [...]. Alle wurden gerettet, und Effi hätte sich, als sie nach einer halben Stunde mit ihrem Mann wieder heim ging, in die Dünen werfen und sich ausweinen mögen. Ein schönes Gefühl hatte wieder Platz in ihrem Herzen gefunden, und es beglückte sie unendlich, daß es so war.«⁸⁸

Fast ist es wie die Heimkehr zu sich selbst, zumal der Matrose, der »schlanke, bildhübsche Mensch«, unterschwellig jenen »Midshipman« in Erinnerung ruft, als welchen sich Effi in Hohen-Cremmen, ihrem Heimatort, bezeichnete. Rettung ist möglich, vielleicht auch Rettung für sie. »Wo aber Gefahr ist, / wächst das Rettende auch.«⁸⁹ Diese tröstliche Botschaft kommt ihr in Gestalt der sieben Matrosen aus einer Hafenstadt im Nordosten Englands zu. Sie ist wieder mit sich im reinen (»[e]in schönes Gefühl hatte wieder in ihrem Herzen Platz gefunden«); die Beinahekatastrophe

vor der Mole hat es zuwege gebracht. »Sunderland« assoziiert nicht umsonst mit »Wonderland«.⁹⁰

Ein Schiff aus England hat den weiblichen »Leutnant zur See« (um dem »Midshipman« den entsprechenden deutschen Dienstgrad zu geben) in diesen euphorischen Zustand versetzt. Danach treten die einschlägigen »britischen« Verweise zurück; immerhin auffällig ist, daß sich Effi von Roswitha – bis auf Alexis' *Die Hosen des Herrn von Bredow* – ausschließlich Romane englischsprachiger Autoren aus der Leihbibliothek besorgen läßt. Zumindest versteht es sich nicht von selbst, daß eine junge Frau im wilhelminischen Berlin gerade zu diesen Autoren greift.

Was es mit *David Copperfield* auf sich hat, wurde bereits im Zusammenhang mit dem Motiv der »Fallen Woman« angesprochen. Und nur am Rande sei bemerkt, daß Dickens öfters einen Blick in den *Punch* geworfen hat.⁹¹ Coopers *Spion* mag hingegen eine verdeckte Vorausdeutung auf jene Blicke sein, die Innstetten schon bald in das mit einem roten Faden zusammengebundene Päckchen Briefe werfen wird. Nimmt man Scott mit »Ivanhoe oder Quentin Durward«⁹² hinzu, die Effi als erste auf ihre »Wunschliste« setzt, so mag man daran denken, daß sie sich mit diesen historischen Romanen zurückträumen möchte in eine andere Welt, in das mittelalterliche England oder das Frankreich des 14. Jahrhunderts, während der »Spion« in Gestalt Innstettens sie jäh aus diesen Träumen reißen wird, um sie ihrem »Emily«-Schicksal zu überlassen. Denn wie heißt es bei Dickens? »Als ich am nächsten Tag durch die Straßen ging, sah ich die Leute vor den Türen stehen, die tauschten ihre Meinungen über das Geschehene aus. Viele hörte ich sehr scharf über Emily urteilen [...]«⁹³

Daß Yarmouth, im Osten Englands an der Nordsee gelegen, früher ein Zentrum der Heringsfischerei, mit seinem Strand, seinen Fischern und Booten einen Hauptschauplatz in Dickens Roman bildet, schafft einen atmosphärischen Zusammenhang mit Sunderland und Kessin. William Turner hat den Ort außerdem durch Strand-, See- und Sturmbilder bekanntgemacht.⁹⁴ Fontane war, wie bereits angedeutet, mit Turners Werk bestens vertraut.⁹⁵ Und beginnt nicht auch *Ein Sommer in London* mit den Sätzen: »Das ist die englische Küste! Durch den Morgennebel schimmern die Türme von Yarmouth«⁹⁶?

Mit den erwähnten versteckten Vorausdeutungen und Verweisen im Roman haben sich die »britischen Zeichen« nach der Rettungsaktion verkehrt. Trübt die tägliche Begegnung mit den beiden »die Hochschule besuchenden Engländerinnen«⁹⁷ in der Pension Effis ohnehin labile Stimmung, so deutet sich in dem Bild »König Lear im Unwetter auf der Heide«⁹⁸ die zunehmende Verdüsterung ihrer Seelenlage an. Die »britischen Spuren«, die mit der Rettung des »schlanke[n], bildhübsche[n]« Matrosen, Effis Spiegelbild, ins vorübergehende Glück führten, verwandeln sich nach der Peripetie in Spuren und Spiegelungen gesteigerten Unglücks. In ein solches

Unglück verstrickt sich jedoch die britische »Effie« nicht, besser gesagt, verstrickt sie Du Maurier nicht. Dafür gibt es aber einen interessanten Zusammenhang mit den Eingangsüberlegungen, und der führt zu John Millais und den Präraffaeliten zurück.

VII.

Als Du Maurier 1865 nach dem Tod Leechs als ständiger Mitarbeiter in den *Punch* eintrat und fortan zwei Cartoons pro Woche lieferte, machte er umgehend, im Frühjahr 1866, mit der fünfteiligen Folge *A Legend of Camelot* auf sich aufmerksam: einer Parodie auf die präraffaelitische Ästhetik, genauer auf Dante Gabriel Rosetti:

»Als Stilparodie dürfte sie kaum ihresgleichen haben. Sie konnte ihm nur so vollkommen gelingen, weil er sich selbst vollständig mit diesen Künstlern identifizierte. Zu gern wäre er Maler geworden, doch ein Augenfehler zwang ihn, sich mit Schwarzweiß-Illustrationen zu begnügen. Lange blieben die Präraffaeliten, vor allem Dante Gabriel Rosetti, sein Vorbild. Doch seine Mitarbeit am *Punch* hatte ihn genötigt, sich mit einem lockeren Zeichenstil den besonderen Bedingungen des Blattes anzupassen. In *A Legend of Camelot* hielt er sich noch einmal an den Zeichenstil der Präraffaeliten.«⁹⁹

Besonders der von Rosetti kreierte Frauentypus hatte es ihm angetan, wengleich seine ironische Imitation auch Werke William Holman Hunts und Edward Burne-Jones' berührte. Etwas später noch findet man *Punch*-Zeichnungen wie »Ärgerliche Frivolität« (*Aggravating Flippancy*), auf denen dieser Frauentypus mit mittelgescheiteltem wallenden Haar, großen, auseinanderstehenden Augen unter weit geschwungenen Brauen und mit schönen ebenmäßigen Zügen – ganz wie bei Rosetti – entweder kämmend oder auf andere Weise vor allem mit sich selbst beschäftigt ist.¹⁰⁰ Es wäre ein eigenes Thema, den Wegen und Wandlungen dieses Frauenbildes¹⁰¹ bis zu Du Mauriers spätem Erfolgsroman *Trilby* (1892) und der Verwandtschaft mit Fontanes *Cécile* nachzugehen.

Enger als zu Rosetti, ja freundschaftlich, geradezu herzlich und familiär gestaltete sich das Verhältnis zwischen Du Maurier und Millais, und zwar bereits seit Mitte der 1860er Jahre: »In the light of Du Maurier's alienation from his oldest friends, it is surprising his closest new friend was the most successful artist of the day, John Millais. From the guarded distrust and envy of their early meetings, Du Maurier had been won a warm affection, largely because of Millais' behaviour at the time of John Leech's death.«¹⁰² Du Maurier setzte Millais unter den Präraffaeliten eindeutig an die erste Stelle, gefolgt von Rosetti und Burne-Jones.¹⁰³ Die Freunde trafen sich mehr oder weniger regelmäßig im *Rabelais Club*, dem so bekannte Schriftsteller und Künstler wie Thomas Hardy, Henry James, Lawrence Alma Tadema und Bret Harte angehörten. »Until its demise in 1889, it was

one of the more lively and amusing societies of its kind.«¹⁰⁴ Millais und Du Maurier wanderten über die Hampstead-Höhe, sprachen über ihre Arbeit und die Familien, erzählten sich wüste Geschichten und rissen Witze. »[...] Millais appreciated Du Maurier's charm as a companion, and never demanded that his friend should be as successful as himself.«¹⁰⁵ Es war nicht nur so, daß Du Maurier eine intime Kenntnis der Werke der Präraffaeliten, ihrer Obsessionen und Friktionen besaß, er kannte natürlich auch Effie Millais, über die er 1862 lapidar bemerkte: »She is quite passée.«¹⁰⁶ Das Verhältnis zwischen Du Maurier und der Frau des Freundes scheint auch auf Dauer eher distanziert geblieben zu sein.¹⁰⁷ Sie kommt deshalb als Namenspatronin für Du Mauriers »Effie« kaum in Betracht; eigentlich scheidet sie schon des Alters wegen aus dem Kreis möglicher Anwärterinnen aus.

Es gab aber noch eine zweite Effie Millais, die älteste Tochter nämlich, deren Entwicklung Du Maurier vom Kind bis zur Heirat mit Major William James am 28. November 1879 verfolgt hatte; da war sie einundzwanzig Jahre alt: »Such a crowd in the church today!...The bride looked very pretty, marching up with her papa, who looked very grey and much moved – Mrs. M. as self possessed as if it were a luncheon party.«¹⁰⁸ Mit dieser »Effie« wie überhaupt mit den Kindern stand es anders; sie entwickelten ein enges Verhältnis zu dem Freund und häufigen Gast der Familie: »The Millais children adored Du Maurier, and were delighted by his visits, especially when he brought the St Bernard, Chang, with him.«¹⁰⁹

Alles spricht dafür, daß Du Maurier den Namen für seine *Punch*-»Effie« von dieser, ihm schon als Kind vertrauten Effie Millais entlehnt hat. Daß in ihr der Name der Mutter fortlebte und insofern auch die Erinnerung an die Affäre von 1853 in Glenfinlas, sei nur angemerkt, denn dorthin führt uns der Weg noch einmal zurück. Da auf dem einen der vorgestellten Cartoons »Effie« mit einem Bernhardiner zu sehen ist, wird man in diesem unschwer »Chang« wiedererkennen. »Chang lived from 1875 to 1883, and became a popular feature in Du Maurier's cartoons. The children loved him, and would often go out protected only by this huge and amiable animal, whose massive bulk completely satisfied Du Maurier's yearning for the outside.«¹¹⁰

Sicher ist ein Bernhardiner kein Neufundländer, aber »protected only by this huge and amiable animal« kann *cum grano salis* auch für Effi und Rollo gelten: »Sie sagt immer, wenn sie ins Luch oder über Feld geht: ›Ich fürchte mich eigentlich Roswitha, weil ich da so allein bin; aber wer soll mich begleiten? Rollo, ja, das ginge [...]‹.«¹¹¹ Ein Accessoire sollte noch erwähnt werden, das mit Rollo in Verbindung steht. Auf dem Sommer-Cartoon trägt »Effie« einen Strohhut, und von »Effis« letzten Sommergängen heißt es beiläufig: »[...] nur wenn sich Effi vom Frühstückstisch erhob und auf den Flur zuschritt und hier erst den Strohhut und dann den Sonnenschirm vom Ständer nahm, kam seine [Rollo, H. F.] Jugend wieder [...]«¹¹²

Im Winter-Cartoon stecken »Effies« kleine Hände im Pelzmuff, während »Effi« bei der Ankunft in Kessin das »Hausmädchen« Johanna beim »Ablegen von Muff und Mantel behilflich [ist]«¹¹³.

VIII.

Fontane betont in einem späten Brief an Friedrich Spielhagen, der Roman sei mehr oder weniger aus dem Zuruf »Effi, komm« entstanden; die Forschung hat sich immer wieder auf den Wortlaut dieses Briefes bezogen, ohne jedoch einer kleinen, aber entscheidenden Differenz die gebotene Aufmerksamkeit zu schenken. Diese hat nämlich Gewicht für die Frage der Namenswahl. Fontane schreibt:

»Die ganze Geschichte ist eine Ehebruchsgeschichte, wie hundert andre mehr und hätte, als mir Frau L. davon erzählte, weiter keinen großen Eindruck auf mich gemacht, wenn nicht (vergl. das kurze 2. Kapitel) die Scene bez. die Worte: »Effi komm« darin vorgekommen wären. Das Auftauchen der Mädchen an den mit Wein überwachsenen Fenstern, die Rothköpfe, der Zuruf und das Niederducken und Verschwinden machte *solchen* Eindruck auf mich, daß aus *dieser* Scene die ganze lange Geschichte entstanden ist.«¹¹⁴

Das mag im großen und ganzen so gewesen sein (und ist vielfach als empirische Urszene des Romans betrachtet worden), die Worte jedoch, die Fontane aus dem Mund Emma Lessings gehört haben will, können nicht »Effi, komm« gewesen sein. Es waren die Worte »Else, komm«¹¹⁵, und das klingt für ein feiner empfindendes Ohr, wie Fontane es zweifellos hatte, doch um einiges anders: alltäglicher, wenn nicht gewöhnlicher. Spricht man es aus, hat es so gar nichts Anziehendes mehr, zumal wenn man den dazugehörenden Folgesatz mit in Betracht zieht: »Else, komm, der junge Ardenne spielt Klavier!«¹¹⁶ An dieser Stelle hätten die Überlegungen zur Namenswahl einsetzen müssen, Überlegungen, die über das rein Euphonische hinausgehen, von dem Fontane bereits bemerkt hatte: »Titel: »Effi Briest«, für mein Gefühl sehr hübsch, weil viel e und i darin ist; das sind die beiden feinen Vokale.«¹¹⁷ Aber die »feinen Vokale« machen es nicht (Fontane hatte bekanntlich zuvor mit »Betty«¹¹⁸ experimentiert); es mußte ein passender, d. h. einfacher *und* anziehender Name gefunden werden. Und so war es mit Sicherheit der Name *englischen* Ursprungs, »Effie«, der, abgesehen von den »feinen Vokale[n]«, den großen Vorzug hatte, apart und von einem eigentümlich leichten, geradezu schwebenden Klang zu sein. Ein Name, der die »Tochter der Luft«¹¹⁹ bereits in sich trug – aber nicht nur das. Es scheint sich auch ein bestimmter Bild- und Vorstellungskomplex an den Namen angelagert oder in ihm gebündelt zu haben, dessen Schichtungen diese Studie nachgegangen ist. Sie rühren zunächst von Walter Scott her, und die beste Kennerin der Englandbeziehungen Fontanes, Charlotte Jolles, hat noch mit Blick auf *The Heart of Midlothian*, »one of Fontane's

favourite novels«, geschrieben: »It is possible that the female character Effie Deans gave her name to Effi Briest, the eponymous heroine of Fontane's most famous novel.«¹²⁰ Diese Erwägung kommt auch deshalb nicht von ungefähr, weil im Roman *Effis Scott-Lektüre* ausdrücklich erwähnt wird.¹²¹ Einschränkend muß jedoch gesagt werden, daß es sich bei »Effie Deans« um eine vermeintliche Kindsmörderin handelt, die nur knapp dem Galgen entgeht. Schicksal und Lebensumstände entfernen sich weit von dem kurzen Leben der Havelländerin.

Weiter scheinen jene Spuren zu reichen, die in den Kreis der Präaffaliten führen. Das betrifft Fontanes narrative Anverwandlung eindrucksvoller Bilderfindungen aus diesem Kreis, aber auch die *Pre-Raphaelite's in Love* – als Affäre, Thema und Kontext des »Effie«-Komplexes. Da ist zunächst die Künstlerbohème-Konstellation Ruskin – Millais – Effie Ruskin im schottischen Hochland, und da ist später die bürgerliche Künstler-Konstellation Du Maurier – Millais – Effie Millais mit ihren Kindern in Hampstead und London, die gewissermaßen nacheinander einen Liebes-, Freundschafts- und Familienzusammenhang bilden. In diesem wird nicht nur der Mädchenname »Effie« von einer Generation an die nächste weitergegeben bis in die Zeit, die mit der Lebenszeit der fiktiven »Effi« nahezu zusammenfällt (sie heiratet vermutlich im Oktober 1878, »Effie« im November 1879). Der Name »Effie« wird auch von einem Freund der Millais-Familie »entliehen« für einen künstlerischen Zweck: für Szenen zur Unterhaltung aus dem Kinder- und Familienleben, bei denen »Effie« in persona auftritt. »These cartoons about childhood are rarely critical or satirical. They reflect an unstudied delight in children as physical beings, in their spontaneous reaction to the world around them, and in the combination of deviousness and innocence in their mental processes.«¹²² Vor allem sind es die Mädchen, die bei Du Maurier ihre Rolle spielen:

»He had a particular gift for drawing little girls, with short dresses, laced boots, flowing hair, and thin legs in black stockings. Their intrinsic vanity never escaped Du Maurier, especially when out-of-doors, their heads held high, and hands complacently hidden in large fur muffs. Their open, snub-nosed faces are difficult to resist, and so are their precocious, demanding and disturbing questions. [...] His devastating and high-spirited daughters allowed him to harbour no comfortable illusions about the innocence, purity and sweetness of childhood.«¹²³

Durch Du Mauriers »Effie«-Cartoons im *Punch* erfährt der Name zwischen 1882 und 1892 eine Verbreitung, die weit über das hinausgeht, was durch ein Buch bewirkt werden kann. Bis nach Berlin und sogar in Fontanes Nähe reicht die Zirkulation. Der Name nimmt im *Punch* lebendige Gestalt an und gibt dieser Gestalt ein Gesicht, nahezu einen »Charakter«, bevor noch die ersten Entwürfe des Romans zu Papier gebracht sind. Es gibt Annäherungen und Korrespondenzen, manchmal frappierender Art – Beweise

gibt es nicht. Aber das Schiff aus »Sunderland« läßt ahnen, wie eng die subtextuelle Verbindung zwischen Effi und dem »Britischen« ist. Denn auch die »Effie« der Liebes- und Ehegeschichte hat ihre Spur im Roman hinterlassen.

Als sich Innstetten und Effi in der Kutsche Kessin nähern, erfährt Effi zuerst von ihrem künftigen *direkten* Nachbarn, dem »Maschinen- und Baggermeister Macpherson, eine[m] richtigen Schotten und Hochländer«. ¹²⁴ Damit ist eine *landmark* aufgerichtet, die beiläufig in die Highlands weist, dorthin, wo sich seinerzeit die »Effie«-Affäre zugetragen hatte, in »Glenfinlas« ¹²⁵, das Fontane aus Scotts *Lady of the Lake* kannte. ¹²⁶ Obwohl dieser Macpherson nur »ein verhutzeltes Männchen [ist], auf das weder sein Clan noch Walter Scott besonders stolz sein würden«, ¹²⁷ ist er doch ein Platzhalter für das, was in der Nachbarschaft auf die junge Frau Landrätin wartet: eine Affäre, ganz so, als müsse sie es ihrer Namensschwester nachtun. Einen Tag später wird Effi in Erinnerung an Pastor Niemeyer sagen, daß der »Taufname [...] was geheimnisvoll Bestimmendes [habe]«. ¹²⁸ Und in Rücksicht auf *Autumn Leaves*, das sein kraftloser werdendes Abendlicht auf die Figuren wirft, haben vielleicht schon die ersten Reaktionen auf den Roman das Richtige erfaßt: »In kaum einer Besprechung fehlt das Wort »Herbst« [...].« ¹²⁹ Nur was das letzte Geheimnis des »Midshipman« ist, wissen wir nicht. Ob es einer von jenen Samen ist, von denen auf Du Mauriers Grabstein die Rede ist?

[...]

A little trust that when we die
We reap our sowing! And so – good-bye!¹³⁰

Anmerkungen

- 1 Theodor Fontane: *Die Poggenpuhls Roman*. 3. Aufl. Berlin 1896, S. 123.
- 2 Vgl. Daragh Downes: *Effi Briest Roman*. In: *Fontane-Handbuch*. Hrsg. von Helmuth Nürnberger und Dietmar Storch. Stuttgart 2000, S. 633–651. – Michael Masanetz: *Vom Leben und Sterben des Königskindes. »Effi Briest« oder der Familienroman als analytisches Drama*. In: *Fontane Blätter* 72 (2001), S. 42–93. – Renate Böschenstein: *Namen als Schlüssel bei Hoffmann und bei Fontane*. In: Renate Böschenstein: *Verborgene Facetten. Studien zu Fontane*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer. Würzburg 2006, S. 300–328 [zuerst 1996]. – Dies.: *Caecilia Hexel und Adam Krippenstapel. Beobachtung zu Fontanes Namengebung*. In: Ebd., S. 329–360 [zuerst 1996].
- 3 Theodor Fontane: *GBA Effi Briest Roman*. Hrsg. von Christine Hehle. Berlin 1998, S. 409 (Anmerkungen).
- 4 Vgl. zu diesem Aspekt: Edda Ziegler: *Fremd auf dieser Welt. Das Aparte an Fontanes literarischen Heldinnen*. In: *Fontane und die Fremde. Fontane und Europa*. Hrsg. von Konrad Ehlich. Würzburg 2002, S. 23–35.
- 5 Theodor Fontane an Emilie Fontane, Erdmannsdorf, 2. September 1868. In: *GBA Ehebriefwechsel*. 3 Bde. Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Therese Erler. 1998, Bd. 2, Nr. 359, S. 349–352, hier S. 351.
- 6 Böschenstein, *Caecilia Hexel*, wie Anm. 2. S. 349.
- 7 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 409 (Anmerkung).
- 8 Theodor Fontane: *GBA Der Stechlin Roman*. Hrsg. von Klaus-Peter Möller. 2. Aufl. 2011, S. 281.
- 9 *Fontane und die bildende Kunst*. Hrsg. von Claude Keisch, Peter-Klaus Schuster und Moritz Wullen. Berlin 1998, Nr. 52, S. 100; Nr. 54. S. 102–103.
- 10 Vgl. Otto Neuendorff: *Fontanes Gang durch englische Dichtung. Zu Fontanes Vortrag über Tennyson*. In: *Brandenburgische Jahrbücher*. Hrsg. vom Landeshauptmann der Provinz Brandenburg. Bd. 9: Theodor Fontane zum Gedächtnis. Bearb. von Dr. Hermann Fricke. Potsdam und Berlin 1938, S. 35–42. – (66.) [= Theodor Fontane]: *Alfred Tennyson*. In: *Männer der Zeit. Biographisches Lexikon der Gegenwart. Mit Supplement: Frauen der Zeit*. Leipzig 1862, Sp. 215–217.
- 11 *Fontane und die bildende Kunst*, wie Anm. 9, S. 99.
- 12 *Fontane, Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 6.
- 13 Vgl. die weiterreichende Deutung von Stefan Hajduk: *»Das Eigentliche bleibt doch zurück.« Zur Erotik und transgenerationalen Dynamik der Beziehungsverhältnisse in Fontanes »Effi Briest«*. In: *Fontane Blätter* 89 (2010), S. 88–108, bes. S. 91–93.
- 14 Von Millais *Mariana* wie von Charles Allston Collins' *Convent Thoughts*, die 1851 in der Royal Academy ausgestellt waren, brachte der *Punch* schon damals karikierende Nachzeichnungen; vgl. *Fontane und die bildende Kunst*, wie Anm. 9, S. 255. Außerdem war im sogenannten *Moxon-Tennyson*, der berühmten Ausgabe von Alfred Tennyson *Poems*, auch ein Holzstich nach John Everett Millais *Mariana* enthalten (London: Edward Moxon 1857). Fontane hat sich mit Tennysons Dichtungen intensiv auseinandergesetzt: Theodor Fontane: *Tennyson*. In: *Brandenburgische Jahrbücher* 9 (wie Anm. 10), S. 43–51.

- 15 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 6.
- 16 M[oritz] W[ullen]: *John Ruskin*. In: *Natur als Vision. Meisterwerke der englischen Präraffaeliten*. Hrsg. von Moritz Wullen mit einem Vorwort von Peter-Klaus Schuster und Texten von Katrin Herbst. Berlin und Köln 2004, S. 100.
- 17 Vgl. Alastair Grieve: *Ruskin and Millais in Glenfinlas*. In: *The Burlington Magazine*, vol. 138, no. 1117, April 1996, S. 228–234. – Bereits vor dem Schottlandaufenthalt, im März 1853, hatte Millais, der aufkommenden Mode der »Scottishness« folgend, Effie in *The Order of Release, 1746* porträtiert; auch für *Peace Concluded* (1856) hat sie ihm Modell gestanden.
- 18 M[oritz] W[ullen]: *John Everett Millais*. In: *Natur als Vision*, wie Anm. 16, S. 99.
- 19 Theodor Fontane: *Tagebücher. 1852. 1855–1858*. Hrsg. von Charlotte Jolles unter Mitarbeit von Rudolf Muhs. 2. Aufl. Berlin 1995, Montag, 6. Juli 1857, S. 259.
- 20 Ebd., 8. Oktober 1857, S. 277.
- 21 Fontane, *Der Stechlin*, wie Anm. 8, S. 282.
- 22 Gay Daly: *Pre-Raphaelites in Love*. London 1989. – Vgl. Nina Grundmann et al.: »Original oder Kopie?« – *Die Frauen der Präraffaeliten*. In: *Victorianism Re-Visited. Geschlechterverhältnisse in Kultur und Literatur*. Hrsg. von Ingrid Kuczynski und Anna Maria Stuby. Hamburg/Berlin 1993, S. 70–108.
- 23 Roland Berbig: *Theodor Fontane Chronik*. Berlin/New York 2010, Bd. 1, S. 445–447, 451–461, 463–467, 469, 471–472, 474–476. – Vgl. Rudolf Muhs: *Fontanes »Englische Berichte« 1854/55*. In: *Fontane Blätter* 63 (1997), S. 121–123.
- 24 Theodor Fontane an Adolf Kröner, Berlin, 28. Juli 1890. In: *HFA Briefe*. 4. Bd. 1982, Nr. 57, S. 55.
- 25 Vgl. dazu Moritz Wullen: *Über das Sehen bei Fontane*. In: *Fontane und die bildende Kunst* (wie Anm. 9), S. 257–261, hier S. 260.
- 26 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches. Nebst anderen selbstbiographischen Zeugnissen*. Hrsg. von Kurt Schreinert und Jutta Neuendorff-Fürstenau. München 1973, S. 368.
- 27 Tatsächlich stand Millais für das ältere Mädchen in der Mitte des Bildes die Schwester Effies, Sophy Gray (1843–1882), Modell, die dann in den nächsten Jahren Effie als bevorzugtes Modell ersetzte (*Spring [Apple Blossoms]*, 1856–59; *Portrait of a Girl*, 1857). – Vgl. Suzanne Fagance Cooper: *The Model Wife: The Passionate Lives of Effie Gray, Ruskin and Millais*. London 2010.
- 28 Vgl. zu diesem unscharfen, aber unverzichtbaren Begriff: Hans-Ulrich Gumbrecht: *Stimmungen. Erinnerung an Herkünfte*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17. Januar 2006. – Ders.: *Stimmungen in der Literatur. Strom ohne Ursprung*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1. Juli 2007. – Für Fontane vgl. Hilmar Frank: *Im Kunstschein des Konkreten. Einige Grundbestimmungen des Kunsturteils bei Fontane*. In: *Fontane und die bildende Kunst*, wie Anm. 9, S. 262–266, hier S. 264–265 (»Stimmung«).
- 29 Theodor Fontane: *Briefe aus Manchester (1857). Zehnter Brief*. In: *HFA* III/3 1975, S. 507–514, hier S. 511–512.
- 30 Downes, *Effi Briest*, wie Anm. 2, S. 633–634.
- 31 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 13.

- 32 Siehe dazu vor allem die in Anm. 2 genannten Studien von Renate Böschstein.
- 33 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 72.
- 34 Fontane, *Die Poggenpuhls*, wie Anm. 1, S. 123.
- 35 Wolfgang Hildesheimer: *Tynset*. In: *Gesammelte Werke*. Bd. 2, S. 44.
- 36 Wolfgang Hildesheimer: *Masante*. In: *Gesammelte Werke*. Bd. 2, S. 179.
- 37 Theodor Fontane an James Morris, Neubrandenburg, 13. Juli 1897. In: HFA *Briefe*, 4. Bd., Nr. 738, S. 657–658, hier S. 658.
- 38 [Anon.]: *Die bildenden Künste in der Gegenwart*. In: *Die Gegenwart. Eine encyclopädische Darstellung der neuesten Zeitgeschichte für alle Stände*. 12. Bd. Leipzig 1856, S. 673–810, hier S. 681–687 (»Overbeck und die Nazarener«). – H. Schindler: *Nazarener. Romantischer Geist und christliche Kunst im 19. Jahrhundert*. Regensburg 1982.
- 39 Anna Maria Stuby: *Edward Burne-Jones, Sidonia von Borcke und die Präraffaeliten*. In: *Klosterfrauen, Klosterhexen. Theodor Fontanes »Sidonie von Borcke« im kulturellen Kontext*. Hrsg. von Hubertus Fischer. Neustadt 2005, Abb. 9, 11, 12. – Vgl. Andrea Rose: *The Pre-Raphaelites*. Oxford 1977. – *Die Präraffaeliten. Dichtung, Malerei, Ästhetik, Rezeption*. Hrsg. und übers. von Gisela Hönninghausen. Stuttgart 1992.
- 40 Fontane, *Der Stechlin*, wie Anm. 8, S. 282.
- 41 Vgl. Françoise Forster-Hahn: »Die Ehe als Beruf« oder der Fall von der Schaukel. Über die Moral in präraffaelitischen Bildgeschichten und in Fontanes »Effi Briest«. In: *Fontane und die bildende Kunst*, wie Anm. 9, S. 309–317.
- 42 Vgl. *Fontane und die bildende Kunst*, wie Anm. 9, S. 99. – Vgl. im ganzen Peter-Klaus Schuster: *Effi Briest – ein Leben nach christlichen Bildern*. Tübingen 1978.
- 43 Forster-Hahn, »Die Ehe als Beruf«, wie Anm. 41, S. 314.
- 44 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 233.
- 45 Theodor Fontane: *Johanna Gray*. In: Ders.: *Gedichte*. Hrsg. von Joachim Krueger und Anita Golz. 1. Bd. 2., durchges. und erweiterte Aufl. Berlin 1995, S. 116–118.
- 46 Theodor Fontane an Hans Hertz, Berlin, 2. März 1895. In: *Briefe*, 4. Bd., wie Anm. 24, Nr. 447, S. 430–431.
- 47 *Pictures from Punch*. Vol. I–II. London 1894. Vol. II, S. 181.
- 48 Erika Tophoven: *Becketts Berlin*. Berlin 2005, S. 18–19.
- 49 Samuel Beckett: *Krapps's Last Tape and Other Shorter Plays*. Preface by S. E. Gontarski. London 2009, S. 11 [Hervorh. im Orig.].
- 50 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 152.
- 51 Ebd., S. 128.
- 52 Ebd., S. 6.
- 53 Ebd., S. 185.
- 54 Fontane, *Tagebücher*, wie Anm. 19, 12. September 1857, S. 272; 17. März 1858, S. 314. – Theodor Fontane: *Unechte Korrespondenzen*. Bd. 1.1: 1860–1865. Bd. 1.2: 1866–1870. Hrsg.

von Heide Streiter-Buscher. Berlin/New York 1996, S. 386, 411, 435–436, 438, 450, 483–484, 534, 591, 655, 717, 792, 1105.

55 Ursula E. Koch: »Le Charivari« (Paris), »Punch« (London) und »Kladderadatsch« (Berlin). *Drei Satire-Journale zwischen Kunst und Journalismus*. In: *Europäische Karikaturen im Vor- und Nachmärz*. Hrsg. von Hubertus Fischer und Florian Vaßen. Bielefeld 2006, S. 17–61, hier S. 61.

56 *Punch 150. Punch 150th Anniversary Exhibition*. Royal Festival Hall, London, 11 October – 17 November 1991. Katalog. London 1991.

57 Vgl. Fontane, *Unechte Korrespondenzen*, wie Anm. 54, S. 411, 438.

58 *Punch 150*, wie Anm. 56, S. 10 [Hervorh. im Orig.]. – Die nach wie vor beste Biographie ist: Leonée Ormond: *George du Maurier*. London 1969.

59 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 15.

60 Ebd., S. 7.

61 *Pictures from Punch*, wie Anm. 47, vol. I, S. 219 [Hervorh. im Orig.].

62 Ebd., vol. I, S. 67 [Hervorh. im Orig.].

63 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 53.

64 *Pictures from Punch*, wie Anm. 47, vol. I, S. 203 [Hervorh. im Orig.].

65 Ebd., vol. II, S. 191.

66 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 7.

67 *Pictures from Punch*, wie Anm. 47, vol. II, S. 78 [Hervorh. im Orig.].

68 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 39, 41, 45.

69 Ebd., S. 47.

70 Cooper, *The Model Wife*, wie Anm. 27, S. 193. – Über die junge Effie Millais als Modell für Porträts und andere Gemälde John Everett Millais' vgl. ebd., S. 181ff.

71 Theodor an Emilie Fontane, Berlin, 6. Mai 1979 [versehentlich für: 6. Juni]. In: Theodor und Emilie Fontane, *Ehebriefwechsel*, wie Anm. 5, Bd. 3, Nr. 542, S. 165–167, hier S. 165.

72 *Berlin und die Berliner. Leute. Dinge. Sitten. Winke*. Karlsruhe (Baden) 1905, S. 443.

73 Koch, »Le Charivari«, wie Anm. 55, S. 61.

74 Zit. nach: Helmuth Nürnberger und Dietmar Storch: *Fontane-Lexikon. Namen – Stoffe – Zeitgeschichte*. München 2007, S. 123.

75 Adolph Menzel: *Blätter mit Esprit, Humor und Satire*. Hrsg. von Gisold Lammel. Hanau 1987 (Lizenzausgabe: Eulenspiegel Verlag, Berlin 1987), S. 14; nach Paul Meyerheim: *Adolf Menzel. Erinnerungen*. Berlin 1906, S. 55.

76 Ebd.; nach Ottomar Beta: *Neue Gespräche mit A. v. Menzel*. In: *Deutsche Revue für das gesamte nationale Leben der Gegenwart*. Hrsg. von Richard Fleischer. 24. Jg., 3. Bd. (Juli bis Sept. 1899). Stuttgart und Leipzig 1899, S. 178. – Du Maurier hatte sich seinerseits intensiv mit Menzels Arbeiten für die *Geschichte Friedrichs des Großen* auseinandergesetzt; Ormond, *George du Maurier*, wie Anm. 58, S. 126; vgl. auch ebd., S. 308.

- 77 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 15.
- 78 Ebd., S. 52
- 79 Ebd.
- 80 Ebd., S. 75.
- 81 Ebd., S. 78.
- 82 Ebd., S. 109.
- 83 Ebd., S. 161.
- 84 Ebd., S. 163.
- 85 Ebd., S. 185.
- 86 Ebd., S. 196.
- 87 Ebd., S. 197.
- 88 Ebd.
- 89 Friedrich Hölderlin: *Patmos. Dem Landgrafen von Homburg*. In: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Friedrich Beißner. Frankfurt am Main 1965, S. 357–363, hier S. 357.
- 90 Vielleicht steht hier biographisch ein »Schiffsglück« anderer Art im Hintergrund: daß nämlich der Sohn George Fontane bei seiner Überfahrt nach England im Juni 1881 »mit demselben Schiff – das ja von England kam – zurückgefahren« war und dadurch dem »Malheur mit dem Vlissingen-Dampfer« entgangen war; Theodor an Emilie Fontane, Thale, 26. Juni 1881. In: GBA *Ehebriefwechsel*, Bd. 3, Nr. 587, S. 250–251, hier S. 250.
- 91 W. Dexter: *Dickensian peeps into »Punch«*. In: *Dickensian* 31 (1935), S. 264–266; 32 (1936), S. 37–42, 110–116, 181–184, 245–248; 33 (1937), 27–29, 103–109, 271–277; 34 (1938), 25–28, 185–192; 35 (1939), S. 49–54, 117–122, 175–179.
- 92 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 233.
- 93 Charles Dickens: *David Copperfield. Roman*. Mit Bildern von Phiz. Lübeck 1953, S. 370.
- 94 »»Off Yarmouth«: A Steamship off the Coast in Rough Weather«; »Yarmouth Sands«; »Stranded Vessel of Yarmouth«; »Yarmouth Roads«; »Great Yarmouth Fishing Boats« u.a.m.
- 95 Vgl. *Fontane und die bildende Kunst*, wie Anm. 9, S. 11–13, 17, 45, 47, 65, 66, 68–75, 133, 162, 186, 189, 238, 265–266, 300, 321.
- 96 Theodor Fontane: *Ein Sommer in London*. In: Ders.: *Wanderungen durch England und Schottland*. 2 Bde. Hrsg. von Hans-Heinrich Reuter. Berlin 1979/80, Bd. 1, S. 153–354, hier S. 153.
- 97 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 308.
- 98 Ebd., S. 319.
- 99 Max Hasse: *Die Träume des George Du Maurier oder der gestrenge »Punch« auf Abwegen*. In: *Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten – Bild als Waffe*. Hrsg. von Gerhard Langemeyer, Gerd Unverfehrt, Herwig Guratzsch und Christoph Stölzl. München 1984, S. 424–430, hier S. 425 [Hervorh. im Orig.]. – Vgl. Janice R. Nadelhaft: »Punch« *Among the Aesthetes: A Chapter in Victorian Criticism*. Dissertation Abstracts International 31 (1971), 6019A. – Ormond, *George du Maurier*, wie Anm. 58, S. 172–181.
- 100 *Pictures from Punch*, wie Anm. 47, vol. I, S. 224. – *Fontane und die bildende Kunst*, wie Anm. 9, S. 115, Abb. 67. – Stuby, *Edward Burne-Jones*, wie Anm. 39, S. 153, Abb. 8.

- 101 Vgl. Jan Marsh: *Pre-Raphaelite Women. Images of Femininity in Pre-Raphaelite Art*. London 1987.
- 102 Ormond, *George du Maurier*, wie Anm. 58, S. 232–233.
- 103 Ebd., S. 180.
- 104 Ebd., S. 214.
- 105 Ebd., S. 233.
- 106 Zit. ebd., S. 140.
- 107 Vgl. ebd., S. 233.
- 108 Ebd., S. 387 (in einem Brief an Thomas Armstrong vom 28. November 1885).
- 109 Ebd., S. 233.
- 110 Ebd., S. 220.
- 111 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 339.
- 112 Ebd., S. 343.
- 113 Ebd., S. 55; vgl. auch S. 210: »Womit man sich nicht alles hilft! Eine hübsche Dame mit einem Muff und eine mit einem Halbschleier; Modepuppen.«
- 114 Theodor Fontane an Friedrich Spielhagen, Berlin, 21. Februar 1896; zit. nach: Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 359 (Anhang) [Hervorh. im Orig.].
- 115 Zit. nach: Theodor Fontane: *Effi Briest. Roman*. In: *Werke, Schriften und Briefe* (I/4). Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. 2. Aufl. München 1974, S. 686; »Else« nach Elisabeth (von Plotho).
- 116 Ebd.
- 117 Theodor Fontane an Julius Rodenberg, Berlin, 9. November 1893. In: *Briefe*, 4. Bd., wie Anm. 24, Nr. 313, S. 307.
- 118 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 392–399 (Anhang).
- 119 Ebd., S. 7.
- 120 Charlotte Jolles: *Introduction*. In: Theodor Fontane: *Beyond the Tweed. A tour of Scotland in 1858*. Transl. by Brian Battershaw. London 1998, ix–xxii, hier xii.
- 121 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 236.
- 122 Ormond, *George du Maurier*, wie Anm. 58, S. 323.
- 123 Ebd.
- 124 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 53.
- 125 Katrin Herbst: *John Ruskin – Der Universalgelehrte an der Schwelle zur Moderne*. In: *Natur als Vision*, wie Anm. 16, S. 17–23, hier S. 17. – Glenfinlas, auch Glen Finglas, bezeichnet eine romantische Bergschlucht mit dichten Wäldern in dem Gebiet von Stirling Council in Mittelschottland.
- 126 Theodor Fontane: *Jenseit des Tweed*. In: *Wanderungen durch England und Schottland*, wie Anm. 95, S. 31–309, hier S. 167. – Eine der ersten Originalveröffentlichungen Scotts war die Ballade *Glenfinlas; or Lord Ronald's Coronach* von 1803.
- 127 Fontane, *Effi Briest*, wie Anm. 3, S. 53.
- 128 Ebd., S. 72.
- 129 Ebd., S. 384 (Anhang).
- 130 Ormond, *George du Maurier*, wie Anm. 58, S. 498.

»Alle Mätressen sind tot.«
 Paarkonstellationen der DDR-Literatur in der
 Tradition Fontanescher Beziehungsmuster

Maria Brosig

»[...] Liebesgeschichten, in ihrer schauerösen Ähnlichkeit haben was Langweiliges –, aber der Gesellschaftszustand, das Sittenbildliche, das versteckt und gefährlich Politische, das diese Dinge haben, [...] das ist es, was mich so sehr daran interessiert.«

Theodor Fontane an Friedrich Stephany am 2.7.1894

1. »Die Stines gibt es noch. Projektionen von Möglichkeiten« in Schloss Cecilienhof

»Ich muß Stine weglegen. Das Buch hat mich, nachdem ich es schon früher gelesen, enttäuscht, sicherlich auch darum, weil ich es jetzt nach dem Stechlin gelesen habe. Vieles enttäuscht, was man nach dem Stechlin liest, und nicht nur Fontanesches. Stine liegt noch offen auf dem Nachttisch am Bett. »Du wolltest nicht den weiten Weg mit mir machen«, schreibt Waldemar an Stine, »und so mache ich den weiteren ... verzichte nicht auf Hoffnung und Glück, weil ich darauf verzichte.« Das Rührselige wird zum Unerträglichen.«¹

Wer aus der Enttäuschung des autobiografischen Erzählers aus dem 1969 erschienenen Reisebuch *Ein Yankee in der Mark. Wanderungen nach Fontane* darauf schließt, der *Stine*-Roman habe sich für seinen Autor Joachim Seyppel erledigt, irrt. Vielmehr entdeckt der 1968 die DDR Bereisende den Roman noch einmal neu.² Dabei ist es dem Erzähler nicht um alternative Lesefrüchte im historischen Text zu tun, die die Fontane unterstellte Sentimentalität vergessen machten. Von der eigentlichen, im Nebentitel angedeuteten Referenz der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* ausgehend, veranlasst nun auch Fontanes Liebesgeschichte zu Projektionen in eine gewandelte außerliterarische Wirklichkeit. Wie zum Anlass des

20jährigen Staatsjubiläums im Erscheinungsjahr des Werks gedacht, lässt sich aus Seyppels Essays denn auch eine aufsteigende Entwicklungslinie herauslesen, von der preußischen Provinz Brandenburg hinauf zu den Siegern der Geschichte und Vollstreckern jener »revolutionären Postulate«³, wie sie die zeitgenössische Fontane-Rezeption im *Stechlin* vorformuliert fand. Den Beweis einer über die ökonomischen Umwälzungen hinausgehenden »Bewusstseinsrevolution« (29) liefern dabei auch Frauenfiguren und -geschichten, die aus dem Fontaneschen Erzählwerk in die DDR-Wirklichkeit transponiert werden. Im Falle von *Stine* erfolgt dies mittels einer Metamorphose, zu der die Worte Waldemars an seinen Onkel, den alten Grafen von Haldern geradezu einzuladen scheinen:

»Alles, was unten ist, kommt mal wieder obenauf, und was wir Leben und Geschichte nennen, läuft wie ein Rad [...] Und nun laß mich die Nutzanwendung machen. Die Halderns haben lang genug an der Feudalpyramide bauen helfen, um endlich den Gegensatz oder den Ausgleich, oder wie du's sonst nennen willst, erwarten zu dürfen. Und da kommt denn nun Waldemar von Haldern und bezeigt seine Neigung, wieder bei Adam und Eva anzufangen.« (S 179)

Wie zum Beleg dafür, dass Fontanes Frauenroman aufgeschlagen bleibt, ja »noch offen auf dem Nachttisch« des Autors liegt, weicht das Desinteresse an der Mesalliance-Geschichte der »rührseligen« *Stine* dem Reiz an den »Projektionen und Möglichkeiten« (S 182), die den Abbruch der Feudalpyramide verheißen und sich dabei auf die »Stines der Republik« (S 181) richten. Dazu verwandelt sich die Fontanesche *Stine*-Waldemar-Konstellation auf dem so symbol- wie geschichtsträchtigen Boden von Schloss Cecilienhof in die von Petra und Jean, der Potsdamer Hotelangestellten und ihren belgischen Geliebten, dem Zimmernachbarn des Erzählers. In Verkehrung der präfigurierenden *Stine*, die ja Waldemars Auswandererplänen in hellstichtiger Vernunft entsagt, woraufhin dieser Selbstmord begeht und sie selbst ihm hinterher stirbt, vermag die neue *Stine* Petra⁴ den Belgier zur Übersiedlung nach Potsdam zu bewegen! Dabei löst sich der Fontanesche Standeskonflikt auf, verwandeln sich Tragik und Entsagung in den optimistischen Auftakt einer inzwischen selbstverständlichen, weil gesellschaftlich sanktionierten Neigungsbeziehung.

Dass die emanzipierten »jungen Mädchen, die Stines der Republik«, »ihre Zeichen« (S 181) im gesamten Text zurücklassen,⁵ ist indes nicht nur Eigenart des Seyppelschen Nachwanderbuches, die sich aus der Vorgabe des Verlagsauftrags erklären ließe. Eingebettet in den Diskurs um »die gesellschaftlichen Umschichtungen, die wenig mit dem alten Adam und der alten Eva zu tun« haben, ist Seyppels *Stine* vielmehr *Chiffre* für die neue Eva in der DDR, d.h. sie steht für ein selbstbestimmtes Frauenbild mit anhängendem Beziehungsmuster, das die DDR-Literatur insgesamt prägt. An literarischen Traditionen der Aufklärung und der Klassik anknüpfend,

speist es sich auch aus denen des poetischen Realismus und räumt dabei Fontanes Frauenfiguren einen gewichtigen Anteil ein.

Von der Übereinkunft, »dass literarische, idealisierende, mythisierende Darstellungen der Liebe ihre Themen und Leitgedanken nicht zufällig wählen, sondern mit ihnen auf ihre jeweilige Gesellschaft«⁶ reagieren, auch wenn sie nicht in der Wiedergabe von »Realsachverhalten des Liebens«⁷ aufgehen, ist die DDR-Literatur nicht ausgenommen. Seit den sechziger Jahren bildet sich im literarischen Feld eine eigene Liebessemantik heraus, die von der Diskussion um ihre spezifisch sozialistische Grundierung begleitet wird. Im Laufe des sozioliterarischen Prozesses formiert sich ein gegengeschlechtlich konstruiertes Liebesmuster, dessen Axiomatik in der allegorisierenden Formel »Eva ist klüger als der Adam«⁸ aus Herbert Jobsts Roman *Der Glückssucher* (1973) verdichtet ist und spätestens zu Beginn der siebziger Jahre in die Krise gerät. Hervor sticht die Asymmetrie der Paarteile, die sich wie eine antipatriarchalische Offerte liest. Welche Form der Geschlechterbeziehungen ist der Formel unterlegt? Woraus speist sich ihre Apodiktik und welche Verbindung unterhält sie zu Fontanes Frauenfiguren?

Bei der Klärung dieser Fragen geht es nicht mehr um Postfigurationen im Sinne eines exklusiv auf Fontane gerichteten hypertextuellen Bezugs, sondern um die kollektive Arbeit an einem Muster, dessen Quellen weniger ausgestellt denn als »Hintergrundstrahlung«⁹ präsent sind. Genealogie und Morphologie des Musters werden hier als Abfolge zweier Phasen skizziert. Eine aufsteigende Linie steht im Zeichen der neuen Eva, der verwirklichten Stine, und beschreibt die Entstehung eines wirkmächtigen Wunschbildes. Ein gegenläufiger Deutungsstrang arbeitet indes an seiner Umwertung. Er verwandelt den weiblichen Paarteil zu einem Warn- und Schreckbild und folgt dabei dem Beziehungsmuster aus Fontanes Nachlassroman *Mathilde Möhring*. Beide Deutungsdominanten müssen auf ihre blinden Flecke befragt werden, weil sie die zugrunde liegenden Geschlechterverhältnisse mehr vernebeln als erhellen. Den Ausführungen vorangestellt ist ein Exkurs zum Fontaneschen Frauenbild in der sozialistischen Erberezeption, in der die Weichenstellungen für das Muster geschichtsphilosophisch formiert werden.

2. »Was aus einer Stine hätte werden können.« Fontanes Frauengestalten als Appellfiguren zur »Verwirklichung eines realen Humanismus hier und heute«

Sowohl direkte als auch indirekte Berufungen auf Fontanes Frauenfiguren lassen sich in der DDR-Literatur nicht allein auf individuelle Vorlieben für den Dichter zurückführen. Vielmehr wurzeln sie in Positionen der sozialistischen Erberezeption, die Fontane insgesamt eine große Rolle zusprach,

auch wenn sie seinem Werk keineswegs gleiche Bedeutung zumaß. Im Rahmen des Versuchs, die großen realistischen Erzähler für eine sozialistische Literatur zu kanonisieren, interpretierte Georg Lukács Fontane als unbewussten Ankläger der preußisch-wilhelminischen Ordnung und bescheinigte ihm eine zunehmende, literarisch jedoch nur in der *Schach von Wuthenow*-Novelle entfaltete Fortschrittlichkeit. Seine Frauenfiguren blieben dabei »passive Opfer« und Ankläger der bürgerlichen Gesellschaft. Auch wenn Lukács in ihnen nicht einmal »unbewusste Keime jener Kräfte« sah, die aus der preußendeutschen »Wüste« »einen fruchtbaren Boden machen könnten«¹⁰, hob er doch die weiblichen Gestalten aus *Stine* und *Irrungen, Wirrungen* hervor, deren »schlichte Phrasenlosigkeit« er als das »menschlich Beste, das in dieser dichterischen Welt vorhanden sein kann« feierte. Bedeutete Lene Nimptsch für Lukács den »Triumph des Plebejisch-Volkshaften über die Bürgerlichkeit«¹¹, so erklärte er die »schlichte Vitalität« der adligen Effi Briest zur »liebenswerteste[n] Gestalt«, in deren »innere[r] Unverzerrbarkeit« ihm »jenes menschliche Kräfte-reservoir« aufschien, »das in einer anderen, in einer die Humanität pflegenden Gesellschaft spontan die Möglichkeit eines schlichten und schönen Lebens entfalten könnte.«¹²

Obgleich die Deutungshoheit von Lukács's Schriften ab 1956 offiziell storniert worden war, knüpfte Hans-Heinrich Reuters Fontane-Monographie 1968 an den prospektiven Zug in Lukács's Deutung an, ja sie verstärkte ihn noch. Den Bogen von der fürstlichen Mätresse Cécile zur »Filia hospitalis« des Nachlassromans *Mathilde Möhring* spannend, sah Reuter in Fontanes Frauenfiguren das »Gleichnis weiblichen Leidens und Tuns, Empfindens und Denkens« gestaltet, eine »poetisch-parabolische Enzyklopädie.«¹³ So wie er Fontanes Leben einem final konstruierten Muster unterwarf, betrachtete er auch seine Frauenfiguren als seismografische Wegmarken hin zum alten, »eigentlichen Fontane«, deren Abfolge er eine zunehmende Aktivität bescheinigte. Wie Lukács hob auch er die *Stine*- und *Lene*-Gestalten hervor, deren hoher Rang sich aus ihrer sittlich-moralischen Überlegenheit, ihrer »natürlichen« Hellsichtigkeit und Kompromisslosigkeit sowie ihrem sozialen Status, der Nähe zum Proletariat, ableitete. Den Endpunkt in der Fontaneschen Figurengalerie sah er in der Titelprotagonistin Mathilde Möhring, dem »Menschen des 20. Jahrhunderts« aus dem gleichnamigen Nachlassromans erreicht: »Alle aktiven Impulse sind an die Frau übergegangen.«¹⁴ Das »letzte Wort« zur Frauenfrage gestand er dem Roman jedoch nicht zu. Hier ein Bekenntnis des Dichters auszumachen, verwirkten für ihn neben dem unautorisierten, fragmentarischen Zustand des Werks die problematischen, weil widersprüchlichen und extremen Züge in Figurenzeichnung und Paarkonstellation. Dem Anspruch auf testamentarische, in die Zukunft weisende Gültigkeit reservierte er indes dem *Stechlin* und seiner Melusine-Figur: »Am Ende stand nicht der Widerspruch, sondern

die Aufhebung des Widerspruches.«¹⁵ Melusines gleichberechtigte Teilhabe am »revolutionären Diskurs« des Romans ermächtigte sie zur Trägerin eines revolutionären Vermächtnisses, das die Frauenthematik »in der allgemein menschlichen Thematik« aufhob: »Kritik und Widerlegung einer zeit- und klassengebundenen charakterlichen wie sozialen Diskriminierung der Frau liegen hinter Fontane. In die Zukunft, nicht in die Vergangenheit ist der Blick des Dichters am Rande des Grabes gerichtet: in eine Zukunft, die keine wertmäßigen Schranken mehr zwischen den Geschlechtern kennen wird.«¹⁶

Die Projektion von Fontanes Frauenfiguren auf die DDR-Gesellschaft fand hier ihre Legitimation und Begründung. Sie fiel mit der Fontane-Renaissance der sechziger Jahre ebenso zusammen wie mit der kulturpolitischen Eingemeindung des Dichters in die DDR, wo man sein Erbe mit den Worten von Peter Goldammer »in der Verwirklichung des realen Humanismus hier und heute« aufgehoben sah und der Dichter »seine Heimstatt gefunden«¹⁷ hatte. Zusammen mit den Frauenfiguren der Klassik und der Aufklärung avancierten Fontanes »realistische« Heldinnen zu zukunftsweisenden Symbolen der Humanität, auch wenn sie traditionellen Geschlechterrollen verhaftet blieben. Dass es der DDR-Literatur vorbehalten war, ihrem »progressiven« Potential im Figurenideal des Ganzen Menschen bzw. der Ganzen Frau zum tatkräftigen Durchbruch zu verhelfen, verwundert nicht. Verhießen die beseitigten Schranken im Ökonomischen doch die Einlösung weiblicher Selbstbestimmung, die bei Fontane Desiderat geblieben war.¹⁸ Zumal das marxistische Denken der Liebe im Sozialismus historisch völlig neue Dimensionen zusprach: »dem bloß Privaten entrissen und gehört [sie] in die gesellschaftlich vermittelten Sozialbeziehungen.«¹⁹ Im Zuge ihrer Aufwertung zu einer der Arbeit gleichwertigen Produktivkraft wurde ihr das Vermögen zuerkannt, zur Aufhebung der Entfremdung, zum Freundlichmachen der Welt, beitragen zu können.²⁰ Die Emphase dieser Zuständigkeitserklärung speiste sich wesentlich aus der Gewissheit, mit der Aufhebung der Klassenantagonismen auch die Widersprüche zwischen den Geschlechtern aufheben und ihre Versöhnung herbeiführen zu können.²¹ Noch Ernst Blochs Rede vom »Hohen Paar«²² und ihrer »Freundschaft der Liebe«²³ spiegelt das Pathos einer im Sozialismus prinzipiell realisierbaren Geschlechterharmonie wider.

Der marxistische Entwurf der Frau als befreites Gattungswesen mit freier Liebeswahl und die vorausweisende Bestimmung der Fontaneschen Frauenfiguren öffnete die Tür zum »Erfüllungsgedanken«, wie er noch aus einem Porträt Gisela Steineckerts aus dem Jahr 1974 spricht, in dem Lukács's Rede vom »menschlich Besten« der kleinbürgerlichen Protagonisten Fontanes nachhallt:

»Aber gerade das Leben der Marie zeigt, was aus einer Stine hätte werden können. Die Marie gehört noch zu einer Generation von Frauen, denen

das Beste immer für das Unglück abgefordert worden ist. Stark sein in der Entsagung und im Verzicht, heroisch in der Selbstverleugnung und der Beschränkung auf das Notwendigste, das galt als Tugend. Über diese Tugenden verfügte die Marie. Aber als der tiefe Einschnitt in das Leben ihres Volkes auch ihr eigenes Leben vom Grund her veränderte, wuchs sie über das Hinnehmen hinaus in eine Haltung, die kommenden Generationen selbstverständlich sein mag [...]. So gesehen ist ihr bisheriges Leben ein Stück deutscher Geschichte.²⁴

3. »Eva ist klüger als Adam«: Zu Morphologie und Genese eines typischen Beziehungsmusters in der DDR-Literatur

Als Herbert Jobst das Gesetz »Eva ist klüger als Adam« 1973 in *Der Glückssucher* proklamierte, benannte er mit ihm ein bereits entfaltetes literarisches Muster. Dass er es nicht erfand, sondern den abschließenden Band seiner Entwicklungsroman-Tetralogie nach ihm konzipierte, verdeutlicht die Reihe der Geliebten, die der Autor seinem Helden zuweist. In der Form einer aufsteigenden Linie indizieren sie den Entwicklungsstand Adam Probsts vom wankelmütigen Bergarbeiter zum sozialistischen Arbeiterschriftsteller. Der gestaffelten Ordnung der Frauen verleiht Jobst mit der Metaphorik der Lebensfahrt per Eisenbahn einen plakativen Ausdruck: Traudl, die Frau für nur eine Nacht, befriedigt nicht mehr als Adams sexuelle Bedürfnisse. Mit ihr würde er »auf dem Abstellgleis des Lebens«²⁵ verharren. Aber auch Inge, die materialistische Variante der sinnlichen Vorgängerin, blockiert die männliche Fahrt; sie sitzt im »Bremsershäuschen« (G 177). Beide Frauen sind nicht mehr als Haltestationen, die der Held passieren muss, um mit vollem Dampf auf die sozialistische Eva, eine prinzipienfeste Kreisbibliothekarin, zusteuern zu können: »Adam hatte nun sein Reiseziel eingekreist. Der zentrale Punkt hieß Eva.« (G 305 f.) Die biblischen Namen der ersten Menschen sind auf die neue sozialistische Gesellschaft bezogen und erheben die Paarkonstellation zum Muster mit der Gültigkeit eines Gesetzes, das Glück verheißt: »Adam und Eva [...] das bringt Glück.« (G 317) Eva aber ist keine ebenbürtige Partnerin Adams. Sie ist mehr und zugleich weniger. So bescheinigt ihr der Erzähler zwar die Tauglichkeit einer Zugführerin: »Mit solch einer Lokomotive als Vorspann wäre jede Steigung zu schaffen.« (G 314)²⁶ Ihre erzählerische Notwendigkeit erschöpft sich indes in ihrer orientierenden, indizierenden Funktion. Eine »zentrale« Position reklamiert sie nur als Zielmarke Adams, nicht als Individuum.

Als »Kletterstange« (G 208) und Lackmustest des männlichen Helden funktionieren die weiblichen Geliebten nicht nur bei Jobst, sondern auch in anderen Entwicklungsromanen, etwa bei Günter de Bruyn oder Dieter Noll.²⁷ Parallel dazu, ab den fünfziger, vor allem aber in den sechziger Jahren, beginnen sich diese jedoch von ihrer Rolle als Fixstern und

Akkusativobjekt zu eigenständigen Subjekten zu emanzipieren. Eva ist nicht mehr nur Abbild des anderen, sie bildet selbst. Die Wende vom abbildenden zum bildenden Beziehungspart ist in Brigitte Reimanns Erzählung *Das Geständnis* (1960) zum Überholvorgang komprimiert. Von der einst durch ihren Geliebten Martin umgemodelten Karla heißt es hier, dass sie ihm »moralisch über den Kopf gewachsen« sei, wonach sie schließlich ihn »umgestülpt«²⁸ habe.

Reimanns männerumstülpender weiblicher Beziehungspart steht in einer literarischen Wirkungslinie, die Ruth Krafts Roman *Menschen im Gegenwind* (1965) expliziter und vor allem programmatisch reklamiert. Seine Protagonistin heißt Eva und ihr Name ist auch hier Programm; wie Jobst unterstellt Kraft ihrem weiblichen Figurenprofil eine gleichnishafte Gültigkeit.²⁹ Ganz unmissverständlich ist die Palette ihrer Charaktereigenschaften auf den Umriss des Ganzen Menschen orientiert³⁰ und mit dem Attribut der emanzipierten »Idealistin«³¹ an die freiheitlich-aufklärerische Tradition der klugen Frau gebunden. Deren Liebe kann nach Peter von Matt »nur von ihrer Klugheit, deren Klugheit nur von ihrer Liebe her begriffen werden«³² kann. Klugheit bezieht sich bei Kraft auf ein »ganzes«, d.h. alle Lebensbereiche umfassendes Denken und Handeln, das Liebe nicht als ein gesellschaftsfernes Privates ausklammert. Vielmehr pocht der Erzähler auf eine »umfassende Menschenliebe«³³, d.h. auf die Integration der individuellen Liebe in die »größere«³⁴, auf das gesellschaftliche Ganze gerichteten Liebe.

Wie bei Jobst und Kraft angedeutet, ist der nach Ganzheit strebende weibliche Beziehungspart auf einen »schwachen« Mann bezogen. Seine Figurenphysiognomie weist ihn als schwankenden Widerpart seiner charakterfesten und auf die sozialistische Gesellschaft gegründeten Geliebten aus. Er bevölkert die DDR-Literatur in den Varianten des arbeitsscheuen, wankelmütigen, zuweilen auch abseits des Gesetzes stehenden Arbeiters und Anarchisten sowie des amoralischen Intellektuellen und Zynikers vom Typus des Homo faber. Seine weltanschauliche Indifferenz und seine geteilte, kalte und spöttische Natur machen ihn zum Platzhalter einer gesellschaftlichen Randposition, die mit deformierenden Einflüssen, oft des Kriegs oder Nachkriegs motiviert wird.

Die erotische Bezogenheit dieser »schwachen«, heimatlosen Eigenbrötler auf den Umriss der »starken« Ganzen Frau generalisiert sich in den sechziger Jahren zu einem stereotyp reproduzierten Suchmuster, das obwohl zunehmend mangelhafter motiviert, noch bis in die achtziger Jahre hineinreicht. Die Antwort auf die Frage, warum ausgerechnet helllichtige und kluge Frauen auf jene schnell durchschaubaren Mängelwesen abonniert sind, wird einem Attraktionsmuster überantwortet, das den Widerspruch zwischen den Geschlechtern in die mystifizierende Spannung von Anziehung und Abstoßung fasst. Stereotype Formeln in der Art Herbert Ottos

– »[ihr Wesen] gefiel ihm nicht und beflügelte ihn doch«³⁵ – verhüllen den Reiz der Frauen mehr als sie ihn erklären. Aufseiten der sozialistischen Heldinnen ist der Motivierungsnotstand weniger stark ausgeprägt. Das Attraktionsprofil des Außenseiters vermittelt sich über gängige Männlichkeitsattribute und speist sich wesentlich aus seiner unsozialistischen Nonkonformität. Attraktiv ist der Mann jedoch kaum als solcher, vielmehr appelliert er an den missionarischen Gestaltungs- und Veränderungsdrang der Frauen, denen die abtrünnigen Sonderlinge als reizvolle Aufgaben erscheinen. So »prickelt«³⁶ es nicht nur Rita aus Christa Wolfs *Geteiltem Himmel* (1964), ihrem kalten Geliebten Manfred den Hochmut auszutreiben.

Gemäß dem aufklärerischen Impetus eines Liebeskonzepts, das auf die Fähigkeit setzt, sich zu ändern, wird der Geliebte der Liebenden zum Missionsprojekt. Die Frau ist schon eins mit der »dritten Sache« Sozialismus.³⁷ Nun soll sie auch zur Sache des Geliebten werden. Kann der Einzelne gewandelt werden, kann es die Gesellschaft auch.³⁸ Nicht nur bei Ruth Kraft entspringt dieser erotisch entfachte »Beitrag« dem »Unmittelbarkeitsdenken und -wollen«³⁹ zwischen den Bereichen Liebe und Arbeit, wonach der durch Liebe gewandelte Mann der Gesellschaft als Mensch zurückgegeben werden kann. Die Einlösung des Liebeskonzepts verwirklicht sich indes über Evas Gabe, Adam neu sehen zu lehren. Mit dem wohldosierten Einsatz von Geduld und Konsequenz bricht sie seine raue Schale auf, entreißt ihn der Kältezone seines destruktiven Bannkreises und führt ihn auf sein »wahres«, der Gesellschaft zugewandtes Wesen zurück. Im Ergebnis ist er von seinem integrationsfeindlichen Egoismus erlöst und hat sich von einem rücksichtslosen Triebwesen zu einem verantwortungsvollen und liebesfähigen Mann verwandelt, der sich zum Sozialismus bekennt.⁴⁰

Zumindest in der Anlage, oft aber durchaus nach dieser Axiomatik, etabliert sich das Verwandlungsmuster »Eva ist klüger als Adam« ab dem Ende der fünfziger und im Laufe der sechziger Jahre in allen literarischen Genres.⁴¹ Seine Hochphase bedeutet zugleich seine Konventionalisierung und Stereotypisierung. So arbeiten Jobst und Kraft mit dem Muster bereits so routiniert, dass die Mechanik der Liebeshandlung auf die Paarmetaphorik übergreift. Während Jobst die Geliebten in das Bild von Lok und Wagen setzt, spannt Kraft ihr Paar im Modell des Schlittens zusammen. Auf Hans' Frage »ob wir es schaffen, uns so gut aufeinander einzustimmen wie zwei Schlittenkufen?« antwortet Eva:

»Wir müssen uns nur einig sein, was wir uns vorspannen lassen. [...] jede Seite [muss] dazu beitragen, daß der Rhythmus gewahrt bleibt. Steckt die rechte Kufe in einer Schneewehe, muß die linke Geduld haben. Holpert die linke über einen Steinhäufen, muß die rechte umso sicherer die Bahn weiterspuren und für das Gleichgewicht sorgen.«⁴²

Vordergründig suggeriert das Kufenbild die gemeinsame Arbeit um eine Balance der Geschlechter. Doch wie bei Jobst ist der »Vorspann« auch bei Kraft mit Eva identisch. Sie ist die Therapeutin und Erzieherin, die über das sozialistische Zugpferd wacht und ihrem Geliebten den Weg in die Gesellschaft vorspurt. Zudem scheint das schiefe Bild wahrer als sein unterstellter Gehalt: Das modellierte Geschlechterverhältnis lässt ein flexibles Wechselspiel der Paarteile gar nicht zu. Die Kufen des Fahrzeuges können sich nicht miteinander verschränken, auch nicht mit Geduld; sie berühren sich nie. Über die starre Verbindung der Paarteile schweigt denn auch die Bilanz der Geschichte nicht, die den wahren »Vorspann« des Schlittens enthüllt: »Evas Nähe tat ihm wohl. Klug und behutsam lenkte sie seine Gedanken auf die Zukunft.«⁴³

Die Diskrepanz zwischen der Intention des Bildes und dem, was es nur schlecht verhüllt, zielt ins Zentrum des Problems, das der Regel »Eva ist klüger als Adam« inhärent ist. Die Einlösung des Musters erfüllt nämlich den Tatbestand des Liebesverrats. Von einem »strukturelle[n] Verrat«⁴⁴ kann nach Peter von Matt schon dann die Rede sein, wenn das Interessengefälle zwischen den Paarteilen auf eine Seite hin eingeregelt wird. Der dominante weltanschauliche Konflikt akzentuiert den Liebesverrat zudem eminent politisch. Wo das Muster »Eva ist klüger als Adam« nach Übereinkunft der Liebe mit der Herrschaft strebt, diskreditiert es sowohl den Entwurf der Liebe als gesellschaftliche Produktion als auch das auf Emanzipation abhebende Sozialismusprojekt selbst. Indem die Liebeshandlung zu einer Strategie gesellschaftlicher Konfliktlösung verkommt, fungiert sie nicht mehr als produktive, aufklärerische »Denkbewegung«, sondern als abschließbare Produktion, die der marxistischen Auffassung von der Ebenbürtigkeit der Liebe gegenüber der Arbeit bzw. der Gesellschaft widerspricht. Trotz unterstellter Veränderung beider Paarteile bleibt die Verwandlung fast immer ganz auf den Mann beschränkt. Eva und das Gefährt des Sozialismus sind von Anfang an fertig und startbereit, Adam braucht ihrer festen Spur nur zu folgen.

Als Sigrid Damm und Jürgen Engler 1975 auf das Erbe der Figurentraditionen aus Klassik und Bürgerlichem Realismus aufmerksam machten, verwiesen sie zugleich auf die konservierenden Anteile dieser Anknüpfungen, die die alte Antinomie der Geschlechter reproduzierte und einfrore: »Der Mann verdeckt sein »Gebrechen«, das da heißt: nicht lieben können. [...] Die Frau aber verbindet sich liebend der Welt. [...] So erscheint allein die Frau als ein die Menschlichkeit bewahrendes und sie repräsentierendes Wesen.«⁴⁵ Während die Fontanesche Rollenkonstellation den Liebeskonflikt auf seine gesellschaftlichen Wurzeln hin geöffnet hatte, versöhnten die sozialistischen Musterfrauen die gesellschaftlichen Widersprüche, indem sie sie im einzelnen Mann für heilbar erklären.

Befreit man den Textbaustein »Eva ist klüger als Adam« von allen Liebesmystifizierungen, so ist es der Erziehungsfaktor, der das Muster verwirklicht, indem er die Frauen zu Pädagoginnen macht. Integrierende Basis der Beziehungsmusterkomponenten ist der Glaube an die verändernde Kraft von Bildung, Erziehung und Selbsterziehung, ohne den die geistig-moralischen Wandlungsprojekte nicht denkbar sind. Von »wechselseitigen« Bedürfnissen nach »Ergänzung im Körperlichen, Geistigen und Seelischen«⁴⁶, wie sie das Stichwort »Liebe« im *Kulturpolitischen Wörterbuch* 1970 vermerkt, spricht das asymmetrische und realitätsfremde Beziehungsmuster nicht. Seine Kräfteverteilung belehrt vielmehr darüber, wie sehr die Beschwörung eines Frauenbildes das Fortwirken traditioneller Geschlechterverhältnisse überspielte und umbog. Es war das Aufgehen der Frauenthematik »in der allgemein menschlichen Thematik«, wie sie auch aus Reuters Melusine-Deutung sprach, d.h. die Abwesenheit öffentlich artikulierter Geschlechterdifferenzen und das Fortbestehen männlicher Maßstäbe für die weibliche Gleichberechtigung, die die Frau im Zuge ihrer Angleichung an den Mann aus der symbolischen Ordnung verschwinden ließ und der Geschlechterungleichheit im Privaten zuarbeitete: »Zu werden wie ein Mann, dem Kompetenz-Wettstreit standzuhalten, intensivierte traditionelle Weiblichkeitsvorstellungen, die auch mit der Nichtachtung des eigenen Geschlechts einhergingen.«⁴⁷ Ein selbstzerstörender Zerreißungsprozess zwischen Mensch und Frau war die Folge. Der »Umbau marxistischer Texte, die selbst dieses Thema nicht eben stark gemacht hatten«⁴⁸, beförderte diese Praxis.

4. Vom Wunsch- zum Warnbild: Das Modell Mathilde Möhring

Ausgerechnet dort, wo die erotische Souveränität der Heldinnen am lautesten und programmatischsten behauptet wird, zeigt sich das Muster »Eva ist klüger als Adam« am bedrohlichsten. Parallel zu den verflachenden Konventionalisierungen der Musterregel wird das weibliche Selbstbewusstsein zu Beginn der siebziger Jahre noch einmal aus- und zugleich auf die Probe gestellt: »Don Juan ist tot, es lebe Dona Juanita!«⁴⁹, heißt es in Werner Bräunigs Romanfragment *Ein Kranich am Himmel*, und auch Eberhard Panitz nimmt das gewendete Don Juan-Motiv 1972 in seinen Roman-titel *Die sieben Affären der Doña Juanita* auf. So herausfordernd wie das Motiv, so selbstgewiss klingen die Heldinnen: »Was ich finden will, finde ich immer«,⁵⁰ so Bräunigs Ruth, die dabei Hanka aus Karl-Heinz Jakobs' Roman *Eine Pyramide für mich* (1971) nach dem Munde redet: »ich werde jeden Mann, den ich haben will, mir selbst nehmen.«⁵¹ Dass die Blüte des erotischen Souveränitätsstils mit seiner Krise in eins fällt, scheint paradox, liegt aber in der Logik des literarischen Liebesdiskurses. Denn wo die Liebe ihren Anspruch auf Freiheit so vehement bekundet, da muss sie es, weil

sie sich schon im Konflikt befindet.⁵² Indem die Autoren also auf das Muster bauen, bezeugen sie zugleich sein Ende. Panitz' Roman schließt dann auch mit der Rücknahme seiner Symbolfigur: »Denn es gibt keine Affairen der Doña Juanita mehr, auch nicht den Namen Doña Juanita, der einer fernen Vergangenheit angehört oder vielleicht der Phantasie.«⁵³

Anhand ausgewählter Beispiele demonstriert der folgende Abschnitt die Umwertung des Gesetzes »Eva ist klüger als Adam«. Die Romane *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* (1977) von Erich Loest und *Der Schattenfänger. Roman eines Irrtums* (1990) von Joochen Laabs erzählen die Geschichten gescheiterter Ehen aus der Opferperspektive des Mannes, des »schwachen«, abgerichteten Erziehungsobjekts. Dabei verkehren sie die ehemals verherrlichten Musterfrauen zu weiblichen Warn- und Schreckbildern. Das Paradigma, das den Bewertungswandel präfiguriert, ist ebenfalls bei Theodor Fontane auffindbar, und zwar in seinem Nachlassroman *Mathilde Möhring* (1906). Mit Hans-Heinrich Reuter verwirklicht sich hier die schon in *Stine* und *Irrungen, Wirrungen* angelegte, aber erst in der DDR-Literatur eingelöste »Möglichkeit des Erziehungsromans.«⁵⁴

Fontanes originelle Titelprotagonistin verkörpert nicht in erster Linie die Rolle der liebenden Frau. Vielmehr vertritt sie den Typus der überlegen und strategisch Handelnden, die ihre dominante Position in der Paarbeziehung zu einer gesellschaftlichen auszubauen vermag. Mathilde Möhrings »hervorstechende[r] Zug« ist »Berechnung«⁵⁵ und nach Fontane hört man schon bei ihrem Namen den Schlüsselbund rasseln.⁵⁶ Die Strategie der kleinbürgerlichen Heldin sei hier kurz umrissen: Um sich in eine gesellschaftlich erfolgreiche Stellung zu bringen, fasst Mathilde den Plan, den gutmütigen, aber labilen »Schlappier«⁵⁷ Hugo Großmann für das Jura-Examen, die Ehe und die Gesellschaft zu »trainieren« (M 59). Dabei kommt ihr die Natur, d.h. eine Kinderkrankheit zu Hilfe;⁵⁸ Hugo bekommt die Masern. Um ihm nach vollendeter Genesungsarbeit ein Heiratsversprechen abzurufen, nutzt Mathilde den Dämmerzustand des Patienten aus. Der Plan erfüllt sich, aber noch ist ihr Ziel nicht erreicht: »Und Verlobung haben wir nu gehabt und nu is es an mir und nu werd ich es in die Hand nehmen.« (M 54) Die Rechnung geht auf; Mathildes »pädagogische[s] Verfahren« (M 75) lenkt Hugo zum Examen, dann ins Bürgermeisteramt und sie selbst zu Titel und Ansehen. Auch als der schwächliche Großmann der Schwindsucht erliegt, resigniert Mathilde nicht, sondern verlegt ihr pädagogisches Talent nach außen, wird Lehrerin und findet in ihrem Beruf Erfüllung.

Die Figur der Mathilde Möhring steht in Opposition zu den auf ihre Selbstentfaltung verzichtenden Humanitätssymbolen der Lene oder der Stine. Stärker noch als Melanie von der Straaten aus *L'Adultera* oder den Barby-Schwestern des *Stechlin* gesteht ihr Fontane ein selbst gestaltetes Leben zu. Mathildes Sonderstellung im Fontaneschen Frauenpersonal entspricht die literaturwissenschaftliche Umstrittenheit des Romans. Sowohl gattungs-

theoretisch als auch thematisch bleibt er schwer einzuordnen: »Thematisch gesehen, verlieren die Gegensätze von Milieubindung und Selbständigkeit, Prosa und Poesie, Kraft und Schwäche, Erfolg und Scheitern ihre Konturen scharfe.«⁵⁹ Die neuere *Mathilde Möhring*-Forschung betont denn auch die Ambiguität des Romans, d.h. sowohl seine Oppositionen als auch die Beziehungen zwischen den Polen »Weiblichkeit und Männlichkeit, Prosa und Poesie, Kitsch und Kunst, Ästhetik und Ethik.«⁶⁰

Es ist gerade diese Fontanesche Mehrdeutigkeit, die zu einer vergleichenden Betrachtung mit den Romanen von Laabs und Loest einlädt. Gegen die trennenden sozialhistorischen Kontexte wird mit dem Perspektiv der im gründerzeitlichen Milieu lokalisierten *Mathilde Möhring*-Handlung versucht, die so fest gefügten Werturteile der DDR-Frauenbilder aufzubrechen. Dabei geht es nicht darum, die mit unmissverständlich männlichem Blick geschilderte Protagonistin als Vorkämpferin für Geschlechtergleichheit zu reklamieren; die utopischen Züge im Figurenentwurf sind umstritten.⁶¹ Mathilde handelt zuerst als Pragmatikerin. In gewisser Weise zieht ihr Aufstiegs kalkül aber die Konsequenzen »gemäß des provozierenden Wortes der radikalen Feministin H[edwig] Dohm über »die geistige Arbeit und die einträgliche für den Mann, die mechanische und die schlecht bezahlte für die Frau«. Nun soll alles anders werden.«⁶²

»Wer sich habituell auf das Rechnen verlegt, der entäußert sich des Anspruchs auf andere Tugenden; er fällt etwa unter das Stereotyp des Gegensatzes zwischen Kopf und Herz.«⁶³ Nach diesem »Gesetz« bezahlt auch Mathilde Möhring ihren ehrgeizigen Plan mit einem Mangel an Ganzheit. Sein äußeres Zeichen ist das Fehlen von Attraktivität: Zwar von »energischem Ausdruck«, ist die Hagere »ganz ohne Reiz« (M 7). Was ihre Kalkulation nicht unwesentlich motiviert, denn: »Ihre Chancen auf Liebe waren nicht groß«. (M 8) Wo sie nicht durch weibliche Anziehung beeindrucken kann, verlegt sie sich auf die Inszenierung ihrer selbst. Geschickt erfüllt sie sowohl die Rolle der Krankenpflegerin als auch die der strippenziehenden Bürgermeistergattin. Ihre situative Wendigkeit beschreibt ihren entfremdeten, instrumentellen Umgang mit sich und Hugo, den sie mit gut berechneten Dosen an Be- und Entlastung »nach links oder nach rechts« dirigiert, »wie's grade paßte« (M 74). Ihr männerabrichtendes Wesen verweist sie auf den Mythos von der Frau als Spinne, »die den Mann ins Garn lockt und aussaugt.«⁶⁴ Im asymmetrischen Kräfteverhältnis der Paarbeziehung gründeten für Hans-Heinrich Reuter auch die problematischen Züge des Erziehungsromans, die ihm die Grenzen des Realisten Fontane aufzeigten. Den Versuch, »die Gleichberechtigung der Frau poetisch durchzuführen«⁶⁵, sah er im degenerierten Paarverhältnis gescheitert, das die Handlung verkümmern und den Gesellschaftsroman zur Studie geraten ließ.

Ein berechnendes Wesen ist auch den Ehefrauen der Protagonisten von Loest und Laabs eigen.⁶⁶ Obwohl Jutta (Loest) und Regina (Laabs) als

ausnehmend attraktiv beschrieben werden, kommentieren die Erzähler ihr vorteilsheischende Wesen auch physiognomisch. Dass Juttas Angriffslust mit einem schon Mathilde Möhring⁶⁷ zugeschriebenen phraseologischen Anpassungstalent gepaart ist, tönt bereits aus ihrer Stimme (Loest 7). Ihr berechnender Ehrgeiz lässt ihre zukünftigen Falten erahnen (Loest 41) bzw. hat sich bei Laabs' Regina schon zu einem »verächtlichen Zug um die Mundwinkel« (Laabs, 20) eingeprägt. Was Ruth Kraft ihrer Eva noch hochachtungsvoll als »Runen der Eigenwilligkeit«⁶⁸ anrechnet, interpretieren Laabs und Loest nun als körperliche Einschreibungen einer opportunistisch-materialistischen Aufstiegsmentalität. Aus den progressiven, kühlen Heldinnen sind kalte Bevormunderinnen ihrer Ehemänner geworden, die sich als Instrumente eines weiblichen »Sinn[s] für Strategien« (Laabs 14) begreifen: Beide Protagonisten sehen sich aufgrund ihres Kontostandes zum Versager gestempelt, Loests Wolf-Figur gar mit einem Fernstudium erpresst. Das einst verherrlichte, auf gesellschaftliche Integration des Partners orientierte weibliche Engagement ist einem bornierten Eifer gewichen, der nur noch den eigenen Aufstieg im Auge hat. Mehr und mehr wird das Eheleben zum Kleinkrieg: »wir registrierten die Nöte des anderen nicht ohne Genugtuung« (Laabs 174). Als Wolf sich Juttas Ehrgeiz nicht mehr entziehen kann und auch Reginas »Dressurakte« (Laabs 15) unerträglich werden, lassen sich beide Paare scheiden. Laabs' Ich-Erzähler entzieht sich den ehelichen Zumutungen und geht dahin, wo seine literarischen Vorfahren herkamen: Er wählt den Abstieg in eine Außenseiterexistenz. Auch Loests Wolf sucht den Weg zurück; zuerst zu seiner Mutter, später dann zu einer »alten Eva«, der Freundin Margrid.⁶⁹ Deren anspruchslose und wohlthuende Weiblichkeit spricht schon aus dem Klang ihrer Stimme: »Liebevoller. Geduldiger. Nicht so ehrgeizig. Fraulich.« (Loest 271)

Wie schon in der Hochphase des Musters »Eva ist klüger als Adam« steht die Frau in beiden Romanen fast metonymisch für das jeweilige DDR-Bild ihrer Erzähler. Reginas Identifizierung mit dem Staat wird aus dem Verwendungszusammenhang von »Ordnung« abgeleitet, die sie als »Prinzip« (Laabs 170) verkörpert. Für den »Ordnungszwang« (Laabs, 172) im Häuslichen steht es ebenso wie für die Ordnung des Sozialistischen Hauses, die längst nicht mehr dem Glück der Menschen verpflichtet ist: »Doch dieser absolute Rechtsanspruch kam nicht allein aus ihr, er fand seine Nahrung in dem großen Muster der Gesellschaftsideologie, in dem täglich praktizierten Alleinanspruch der richtigen Erkenntnisse. (Regina war längst in der Partei.)«⁷⁰ (Laabs 181) Loest entwirft Jutta nicht ganz so plakativ als Personifizierung des Staates. Er macht sie aber zur Apologetin von Befehl und Unterwerfung. Als Wolf in einer Schlüssepisode Zeuge des brutalen Schwimmtrainings seiner Tochter wird, rechtfertigt sie den Drill mit den neuesten wissenschaftlichen Methoden: »Paar Tränen sind schnell vergessen.« (Loest 125)

Beide Romane zeichnen die Ehefrauen mehr (Laabs) oder weniger (Loest) als Komplizen und Vollstreckerinnen staatlicher Ordnung. Reginas Blick bedeutet eine »Vorstrafe« (Laabs, 18) und Jutta erscheint Wolf als »kühle Richterin« (Loest 174). Beide Autoren konfrontieren ihre gescheiterten Beziehungen mit dem propagierten Konzept der sozialistischen Ehe und rekapitulieren unter der Hand das inzwischen vollends degenerierte Beziehungsmuster. Als Laabs' Antiheld das einstige Glücksgefühl über Reginas Fähigkeit, »schlüssige Gedanken wie eine Trasse in die Zukunft«⁷¹ auszulegen (Laabs 168) erinnert, scheint die verherrlichte Eva der ersten Musterphase noch einmal auf. Ihr ehemals begrüßtes »Vorspuren« steht nun nicht mehr für die Verheißungen eines menschenfreundlichen Sozialismus, sondern für Bevormundung und Unterwerfung. »Was freilich für sie hieß: dass ich mich besserte. Nur ich.« (Laabs 178) Damit ist der Bewertungswandel des Beziehungsmusters perfekt. Das Urteil über den weiblichen Beziehungspart fallen beide Texte über seine Anbindung an den Sozialismus. Mit seinem Zustand steht und fällt auch die Frau. Als das Sozialismusprojekt zu erstarren beginnt, nur noch alles »seinen Gang« (Loest) geht oder als »Irrtum« (Laabs) erkannt ist, verwandeln sich die vormals glorifizierten Frauen bumerangartig zu herrschsüchtigen Opportunistinnen des Systems. So eindeutig das Wunschbild, so entschieden das Schreckbild.

Um die festen Urteile von Laabs und Loest aufzubrechen, soll hier noch einmal das ambivalente Paradigma von Fontanes *Mathilde Möhring* bemüht werden. Hugo Aust hat die einseitige Deutung Mathildes als berechnende Strategin kritisch hinterfragt. Von einer »einseitige[n] Gängelung«⁷² Hugos kann nämlich kaum die Rede sein. Vielmehr lässt Fontane Züge eines symbiotischen Geschlechterverhältnisses aufscheinen, die über einen beiderseitigen sozialen Profit – bürgerliche Konsolidierung aufseiten Mathildes und jüdische Assimilation aufseiten Hugos – hinausweisen.⁷³ Dass Großmann Mathilde bedarf, wird im Text nicht verdeckt, sondern geradezu ausgestellt: »Sie hatte gerade das, was ihm fehlte, war quick, findig, praktisch.« (M 45) Zudem ist Mathildes Ehrgeiz »kein Selbstzweck«⁷⁴, noch weniger entspringt er einem kleinlichen, gar niederträchtigen Wesen. Ihre weitsichtige Planung resultiert vielmehr aus einem Verantwortungsgefühl gegen sich und andere. Es gebietet die nüchterne Auswertung von Erfahrungen im Sinne einer Rechnung, nach der sich zukünftig handeln lässt.⁷⁵ Als durchaus entwicklungsfähige und vom Kunstsinn Hugos beeindruckte Figur sieht sie in ihm zuletzt denn auch nicht nur eine Aufstiegsleiter, sondern eine Bereicherung ihres Wesens.⁷⁶ So wie auch Hugo Mathildes Umgang mit ihm bewundert (74) und sie »warmer Gefühle« für fähig hält (61).

Dass die männlichen Protagonisten bei Laabs und Loest ihrer energischen Frauen bedurften, kann nur aus ihrer Schwäche erschlossen werden. Zu stark scheint die männliche Kränkung, um die Möglichkeit einer Symbiose der Partner zu erwägen.⁷⁷ Um die Erfahrungen der Frauen geht

es in den Romanen kaum. Laabs beschränkt sich auf das Zugeständnis, dass sein Bild Reginas wohl nicht gerecht sei (Laabs, 177). Beim marginalen Versuch, ihr herrschsüchtiges Wesen zu erklären, scheinen die heiligen-ähnlichen Lichtgestalten der ersten Musterphase aber noch einmal auf. Regina sei, so wird bemerkt, wie ein schöner, »aber durch kräftezehrenden Kampf kalt und unnahbar gewordene[r] Engel der Gerechtigkeit« (Laabs 18). Loest konturiert die kritischen Passagen stärker. Trotz der grundsätzlichen Sympathie mit seinem schwachen Helden ironisiert der Erzähler sowohl Wolfs Frauenbild als auch seine Feigheit und Bequemlichkeit. Wie Fontanes »Schlappier« Großmann ist auch er ein »Schlappschwanz« (Loest 122). Obwohl er Jutta als Erpresserin vom Stamm Lysistratas (Loest 69) identifiziert und ihr Wesen inferiorisierend auf die dunklen Triebe ihres Unterleibs zurückführt,⁷⁸ gesteht er doch ein, sie in die »hegende Hausfrau und Geliebte« (Loest 212) aufgespaltet zu haben. Die Mechanismen dieser Aufspaltung infolge eines gleichzeitig bestehenden Männlichkeits- und Weiblichkeitsdrucks werden in beiden Romanen nicht reflektiert. Ganz an den Erzählrand verwiesen, wird der Aspekt der Zerteilung von der moralischen Anklage der Ex-Ehemänner fast vollständig absorbiert.

Beide Frauenbilder, das verherrlichte und das verurteilte, müssen gegen ihre eindeutigen Bewertungen gewendet werden. Immer täuscht die Asymmetrie der Paarteile über die realen Geschlechterbeziehungen hinweg. Evas Herabwürdigung ist nur die Kehrseite ihrer Verherrlichung; Glorifizierung und Inferiorisierung der Frau liegen dicht beieinander. Von einem gleichberechtigten Miteinander der Geschlechter spricht weder die neue Stine Eva noch ihr *Mathilde Möhring* ähnliches Zerrbild.

Anmerkungen

1 Joachim Seyppel: *Ein Yankee in der Mark. Wanderungen nach Fontane*. Berlin 1969, S. 178. Im Folgenden mit einfacher Seitenangabe im laufenden Text nach dem Kürzel S nachgewiesen. Der folgende Beitrag basiert auf dem Kapitel *Eva ist klüger als Adam. Musterbeziehung und Beziehungsmuster in der DDR-Literatur* meiner Dissertation „*Es ist ein Experiment*“. *Traditionsbildung in der DDR-Literatur anhand von Brigitte Reimanns Roman „Franziska Linkerhand“* (=Epistemata Literaturwissenschaft Bd. 704). Würzburg 2010, S. 220–255.

2 Seyppels Reisebuch steht im Kontext einer Reihe von »Nachwanderbüchern«, einem überschaubaren Feld der Fontane-Rezeption, der es um die Wiederbelebung, d.h. um die Neuerkundung der Fontaneschen Geschichtslandschaft zu tun ist. Vgl. hierzu meinen Aufsatz »*Mit Gewalt in die Fontanespuren einzubrechen*«. Franz Fühmanns »*Ruppiner Tagebuch*« im Licht und Schatten von Theodor Fontanes »*Wanderungen durch die Mark Brandenburg*« und ihren deutsch-deutschen Aktualisierungen. In: *Fontane Blätter* 87 (2009) sowie zu Joachim Seyppel den Abschnitt *Versöhnliche Idyllik. Joachim Seyppel: »Ein Yankee in der Mark. Wanderungen nach Fontane«* (1969) sowie *Seitenblicke auf andere Nachwanderungsbücher*, ebd., S. 26–28. Seyppels Mark ist Ausdruck eines begrüßten historischen Wandels, der den Autor 1973 dazu bewegen sollte, seine Herkunftslandschaft auch politisch, mit der Übernahme der DDR-Staatsbürgerschaft, anzuerkennen.

3 »Alles Alte, soweit es Anspruch darauf hat, sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir recht eigentlich leben.« In: GBA *Der Stechlin*. 2001, S. 320.

4 Auf die festen Positionen der Frauen verweisen die Namen Stine und Petra gleichermaßen: Stine, von Ernestine (ahd.), bedeutet die Ernste, Gestrenge; Petra, von Petrus (griech.), die Felsenfeste.

5 Anspielungen auf bzw. Verlängerungen von Fontaneschen Frauenfiguren sind im *Der Yankee in der Mark* zahlreich. Vgl. hierzu die Pauline-Figur, eine in Frankfurt an der Oder angetroffene Stewardess und Geliebte des Generaldirektors Fritz Bollmann, die im Unterschied zu Pauline Pittelkow des *Stine*-Romans ihr Leben nicht als ausgehaltene Mätresse fristen muss, sondern einen wegen politischer Differenzen (!) von seiner Ehefrau in Scheidung lebenden Generaldirektor heiraten wird. Im Potsdamer Café Heider begegnet der Autor weiter einem Stiftsfräulein vom Typ »gealterte Mätresse«, deren Vergangenheit trotz gegenteiliger Versicherung (»Verlangen Sie bitte nicht von mir, dass ich eine Figur aus Fontane wäre. Die Stines, ja, die gibt's noch, aber die Melusinen und die Armgards nicht. Alle Mätressen sind tot.« S 169) Versatzstücke Fontanescher Romane aufruft: Nach ihrer Flucht mit ihrem Geliebten nach Schottland und dessen durch finanziellen Ruin verursachten Selbstmord wird die durch die Affaire Entehrte von ihrem Vater heimgeholt und lebt zur Reisezeit des Erzählers in einem Potsdamer Stift »neben der Zeit« (170).

6 Niklas Luhmann: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt am Main 1996, S. 24.

7 Ebd.

8 Herbert Jobst: *Der Glückssucher*. Berlin 1973, S. 316. Korrekt heißt es hier: »Die Eva ist klüger als der Adam, so wird es ewig bleiben.« Im Folgenden mit der Kurzformel »Eva ist klüger als Adam« zitiert.

- 9 Im Rahmen einer Umfrage der *Fontane Blätter* zur Bedeutung Fontanes für das Werk zeitgenössischer Schriftsteller räumte Volker Ebersbach unter der Überschrift *Geständnis* 1989 ein, dass die »Hintergrundstrahlung« Fontanescher Frauenfiguren sein »Bild vom anderen Geschlecht« geprägt habe. Volker Ebersbach: *Geständnis*. In: *Fontane Blätter* 49 (1989), S. 105. Untersuchungen zu oft über konkrete (Zitat-)Anspielungen nachweisbaren Fontane-Bezügen verweisen auf eine Fülle verschiedenartiger Beziehungen, sowohl auf stofflich-thematischer als auch auf künstlerisch-stilistischer Ebene. Vgl. hierzu beispielhaft die in den Kapiteln 40/41 der *Theodor Fontane Bibliografie* verzeichneten Untersuchungen zur Fontane-Rezeption, die Fontane-Spuren in Werken so unterschiedlicher Autoren wie z.B. Uwe Johnson, Günter de Bruyn, Manfred Bieler oder Klaus Poche nachgehen.
- 10 Georg Lukács: *Der alte Fontane*. In: Ders.: *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1953, S. 262–307, hier S. 306.
- 11 Ebd., S. S. 302, 303.
- 12 Ebd., S. 303.
- 13 Hans-Heinrich Reuter: *Fontane*. Berlin 1968, 2. Bd., *Von Cécile zu Mathilde*, S. 677–700, hier S. 677.
- 14 Ebd., S. 700.
- 15 Ebd.
- 16 Ebd.
- 17 Peter Goldammer: *Fontanes Erbe in der DDR*. In: *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* (1969), Heft 35, 2.9.1969, S. 698–700, hier S. 700.
- 18 Bettina Plett: *Frauenbilder, Männerperspektiven und die fragwürdige Moral. Applikation und Demontage von Rollenbildern und Wertzuschreibungen in Fontanes Romanen*. In: *Fontane-Blätter* 68 (1999), S. 123.
- 19 Kornelia Hauser: *Patriarchat als Sozialismus*. Hamburg 1994, S. 223. Das *Kulturpolitische Wörterbuch* der DDR stellt »Wesen und Wert der Liebe« in einen »untrennbaren Zusammenhang mit der gesellschaftlich bedingten Entwicklung von Persönlichkeit und Gemeinschaft«. *Liebe*. In: *Kulturpolitisches Wörterbuch*. Berlin 1979. Hrsg. v. Harald Bühl u.a., S. 343.
- 20 Nach Bertolt Brecht, zitiert nach Kornelia Hauser: *Patriarchat als Sozialismus*, S. 223.
- 21 Weil der Marxismus das Verhältnis zwischen den Geschlechtern als das antagonistischer Klassen auffasst, sieht er mit der Aufhebung der Klassengegensätze auch die Geschlechterfrage gelöst.
- 22 Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*. In fünf Teilen. 3 Bde. Werkausgabe Bd. 5. Frankfurt am Main 1985. [1959], S. 381.
- 23 Ebd., S. 380.
- 24 Gisela Steineckert: *Berliner Trümmerfrau* (1971). In: *DDR-Porträts. Eine Anthologie*. Leipzig 1974 [1971], S. 516–525, hier S. 616.
- 25 Herbert Jobst: *Der Glückssucher*. Berlin 1973, S. 38. Zitate aus diesem Band werden mit Angabe der Seitenzahl nach dem Kürzel G nachgewiesen.
- 26 Die Ausnahme in der Jobstschen Frauen-Staffel bestätigt die Regel: Als Adam während seines Verhältnisses mit Inge Karin begegnet, löst diese nicht etwa Inge ab. In der Reihe der Geliebten kann sie noch keinen Platz einnehmen, weil sie Adam zu stark überlegen ist, also gleich »zwei Etagen höher« (G 208) als er steht.

- 27 Günter de Bruyn: *Der Hohlweg* (1963); Dieter Noll: *Die Abenteuer des Werner Holt* (1960, 1963).
- 28 Brigitte Reimann: *Das Geständnis*. In: Dies.: *Die Frau am Pranger, Das Geständnis, Die Geschwister. Drei Erzählungen*. Berlin 1986, S. 168 f. Der »Überholvorgang« vonseiten der weiblichen Figur charakterisiert schon die Aufbauromane der fünfziger Jahre. Vgl. dazu Eduard Claudius: *Menschen an unserer Seite* (1951), Maria Langner: *Stahl* (1952), Hans Marchwitza: *Roheisen* (1955) oder Elfriede Brüning *Regine Haberkorn* (1955).
- 29 Andere, nach dem gleichen Muster geformte Evas stellen die Romane *Kippenberg* (1979) von Dieter Noll oder *Eine Anzeige in der Zeitung* (1979) von Günter Görlich vor. Auch Brigitte Reimann gibt den dezidiert sozialistisch grundierten Protagonistinnen ihrer Erzählentwürfe *Die Denunziantin* (1960) bzw. *Wenn die Stunde ist zu sprechen* (1956) den Namen Eva.
- 30 »Eva – das bedeutete Spannung, vielleicht quälende Bekenntnisse und Erklärungen, auf alle Fälle keine Halbheit.« Ruth Kraft: *Menschen im Gegenwind*. Berlin 1965, S. 302. Der »ganze« oder »totale« Mensch, wie ihn Karl Marx in den *Ökonomisch-philosophischen Manuskripten* (1844) genannt hat, bezeichnet das Endziel der kommunistischen Utopie: den nicht mehr entfremdeten, von den Widersprüchen mit sich und seiner Natur befreiten Menschen, der sich durch den vollen Reichtum seiner physischen und psychischen Beziehungen auszeichnet, in denen er seine Sinne frei entfaltet. »Der Mensch eignet sich sein allseitiges Wesen auf eine allseitige Art an, also als ein totaler Mensch.« Karl Marx: *Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844*. In: *Marx Engels Werke*. Bd. 40 (Ergänzungsband 1). Berlin 1968, S. 539.
- 31 Ebd., S. 394.
- 32 »Aufklärerisch-freiheitliches Denken ist nicht an die Epoche gebunden, die in der Geschichte offiziell Aufklärung heißt, hat auch nicht erst damit angefangen. Dennoch kann es nicht überraschen, daß die beispielhaftesten Ausprägungen der Frau, die als Liebende per definitionem auch klug, als Kluge per definitionem auch liebesfähig ist, in der deutschen Literatur zunächst einmal dort zu finden sind.« Peter von Matt: *Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur*. München 1996. [1991], S. 37.
- 33 Ruth Kraft: *Menschen im Gegenwind*, S. 414.
- 34 Nach dem Titelprogramm des Romans *Die größere Liebe* (1959) von Hans-Jürgen Steinmann.
- 35 Herbert Otto: *Zeit der Störche*. Berlin und Weimar 1973 [1966], S. 80.
- 36 Christa Wolf: *Der geteilte Himmel*. Halle 1964, S. 14. Auch der destruktive Kernphysiker Hude aus Inge von Wangenheims Roman *Professor Hudebraach* (1961) bedeutet für Toni »eine einzige förmliche Herausforderung zur Gestaltung.« Inge von Wangenheim: *Professor Hudebraach*. Halle 1961, S. 153.
- 37 »Die Auffassung von dieser Sache und ihre Bestimmung kann verbinden und trennen.« Kornelia Hauser: *Patriarchat als Sozialismus*, S. 288.
- 38 Ruth Kraft: *Menschen im Gegenwind*, S. 469.
- 39 Kornelia Hauser: *Patriarchat als Sozialismus*, S. 30.
- 40 Zur Zähmung der egoistisch-sexuellen Triebe vgl. auch Heinrich Ernst Siegrist: *Stürmische Jahre* (1960); Herbert Otto:

Zum Beispiel *Josef* (1970); Dieter Noll: *Kippenberg* (1979).

41 Deutlich seltener kommt es im literarischen Feld zur Umkehrung der Musterregel. Männlich dominierte Beziehungen der ersten Musterphase erzählen die Romane *Ein Haus am Rand der Stadt* (1962) von Irmtraud Morgner, *Sternschnuppenwünsche* (1969) von Gerd Bieker, *Die Reise nach Jaroslaw* (1974) von Rolf Schneider. In Karl Neumanns Jugendbuch *Ulrike* trainiert der männliche Bewährungshelfer seine von der Sportschule verwiesene Freundin Ulrike: »Schinden werde ich dich, fürchterlich zwiebeln, klar?« Sie lächelte »Du bist prima...« Karl Neumann: *Ulrike*. Berlin 1974, S. 60.

42 Ruth Kraft: *Menschen im Gegenwind*, S. 470.

43 Ebd., S. 507.

44 Peter von Matt: *Liebesverrat*, S. 309. Nach von Matt kann Literatur »nicht von Liebe handeln, von Liebesübereinkunft nicht und nicht von Liebesverrat, ohne die Frage nach der Macht in der für ihre Zeit und ihren gesellschaftlichen Ort grundsätzlichsten Weise aufzuwerfen. Gerade weil man Liebe zuletzt nicht anders definieren kann denn als die höchste Form der Aufhebung aller Herrschaft, bleibt sie so fundamental an alles geknüpft, was in ihrem Umkreis Herrschaft ist und heißt.« Ebd., S. 143 f.

45 Sigrig Damm, Jürgen Engler: *Notate des Zwiespalts und Allegorien der Vollendung*, Weimarer Beiträge, H. 7, 1975, S. 37–69, hier S. 45 f.

46 *Kulturpolitisches Wörterbuch*, Stichwort *Liebe*, S. 342–344, hier S. 343.

47 Kornelia Hauser: *Patriarchat als Sozialismus*, S. 17.

48 Ebd., S. 38.

49 Werner Bräunig: *Ein Kranich am Himmel*. In: Ders.: *Ein Kranich am Himmel. Unbekanntes und Bekanntes*. Hrsg. v. Heinz Sachs. Halle-Leipzig 1981, S. 338. Bräunig arbeitete an dem *Kranich*-Projekt von 1968 bis zu seinem Tod 1976. Einzelne Figuren und Episoden entstammen seinem Roman *Rummelplatz*, der ebenfalls Fragment blieb; so trägt die Ruth des *Kranich*-Projekts Züge der Ruth Fischer aus *Rummelplatz*.

50 Ebd. S. 319.

51 Karl-Heinz Jakobs: *Eine Pyramide für mich*. Berlin 1971, S. 50. Vgl. die ähnlich selbstgewisse Maxime der Titelprotagonistin Franziska Linkerhand aus Brigitte Reimanns 1974 erschienenen Roman: »[...] als ich dich zum erstenmal sah, habe ich dich mir in den Kopf gesetzt, und ich habe dich bekommen, weil man alles bekommt, was man wirklich haben will ...« Brigitte Reimann: *Franziska Linkerhand*. Berlin 1998, S. 148 ff.

52 »Nur in den Konfliktfall gedrängt, pocht die Liebe auf ihre Souveränität.« Niklas Luhmann: *Liebe als Passion*, S. 121.

53 Eberhard Panitz: *Die sieben Affären der Doña Juanita*. Halle-Leipzig 1983 [1972], S. 326.

54 Hans-Heinrich Reuter: *Fontane*, S. 697 f.

55 Hugo Aust: *Mathilde Möhring. Die Kunst des Rechnens*. In: *Fontanes Novellen und Romane*. Hrsg. v. Christian Grawe. Stuttgart 1991, S. 275–295, hier S. 278.

56 Eda Sagarra: *Mathilde Möhring*. In: *Fontane-Handbuch*. Hrsg. v. Christian Grawe, Helmuth Nürnberger. Stuttgart 2000, S. 679–690, hier S. 681.

- 57 Theodor Fontane: *Mathilde Möhring*. In: GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 20. 2008, S. 12. Nachfolgende Zitate sind dieser Ausgabe entnommen und werden mit Angabe der Seitenzahl nach dem Kürzel M nachgewiesen.
- 58 Eda Sagarra: *Mathilde Möhring*, S. 684.
- 59 Hugo Aust: *Mathilde Möhring*, S. 277.
- 60 Gabriele Wittig-Davis: »Von den andren ... hat man doch mehr ...«? *Kunst und Wirklichkeit, Weiblichkeit und Fremdsein in Theodor Fontanes Mathilde Möhring als Roman und Film*. In: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17. September 1998 in Potsdam*. Hrsg. v. Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger. Bd. 2, S. 218–236, hier S. 218.
- 61 Hugo Aust: *Mathilde Möhring*, S. 277.
- 62 Eda Sagarra: *Mathilde Möhring*, S. 683.
- 63 Hugo Aust: *Mathilde Möhring*, S. 283.
- 64 »[...] sie [Mathilde Möhring] scheint ja geradezu der Beleg für jenes Klischee zu sein, nach dem jedes männliche Wesen gegen die Entschlossenheit einer Frau schließlich wehrlos sein muß.« Edda Sagarra: *Mathilde Möhring*, S. 682. Zu den kulturhistorischen Kontexten des Frauenbildes im 19. Jahrhundert vgl. Hugo Aust: *Mathilde Möhring*, S. 289–292.
- 65 Hans-Heinrich Reuter: *Fontane*, S. 697.
- 66 Joochen Laabs: *Der Schattenfänger. Roman eines Irrtums*. Halle 1990; Erich Loest: *Es geht seinen Gang oder Mühen in unsere Ebene*. Halle-Leipzig 1977. Zitate aus diesen Werken werden mit Angabe des Verfassers im laufenden Text nachgewiesen.
- 67 Hugo Aust: *Mathilde Möhring*, S. 281.
- 68 Ruth Kraft: *Menschen im Gegenwind*, S. 413.
- 69 Wolfs Abstieg ist als Gegenbewegung zu den aufsteigenden Heldenbiographien konzipiert, wie sie z.B. Hermann Kants Romane *Die Aula* (1965) bzw. *Das Impressum* (1972) vorstellen.
- 70 »So wie Regina sich mit den tragenden Kräften der Gesellschaft identifizierte, machte ich auch sie verantwortlich für die Menschentrauben vor den Gaststätten, die Flegelhaftigkeit des Obers, die drei vergeudeteten Tage in Kühlungsborn, für alle Unerträglichkeiten überhaupt.« (Laabs 181).
- 71 »[...] daß Regina von unserer Zukunft sprach, wie sie mich in ihren Vorstellungen an sich band, sich eine Wohnung für uns ausmalte. Ihre Worte waren für mich die Zeichen ihrer Liebe zu mir. Und gerade daß sie schlüssige Gedanken wie eine Trasse in die Zukunft auslegte, auf der unser Leben ablaufen würde, daß sie über den Willen und die Befähigung zu festen Vorstellungen verfügte, rüstete sie in meinen Augen zu einem wertvollen Menschen auf. Und daß es solch ein Mädchen auf mich abgesehen hatte, beglückte mich.« (Laabs 168) Vgl. auch die Bemerkung Reginas, sie sei bei ihrem Ehemann von einem lernfähigen Menschen ausgegangen. (Laabs 15)
- 72 Hugo Aust: *Mathilde Möhring*, S. 285.
- 73 Zur Hugo Großmann-Figur im Kontext jüdischer Verbürgerlichung vgl. Gabriele Radecke im Anhang der *Mathilde Möhring*-Ausgabe der GBA, S. 140–145.

74 Hugo Aust: *Mathilde Möhring*, S. 283.

75 Ebd., S. 283.

76 »Ich dachte Wunder was ich aus ihm gemacht hätte und nu finde ich, daß er mehr Einfluß auf mich gehabt hat, als ich auf ihn.« (M 118)

77 Zu den Vorteilen an Prestige und Bequemlichkeit, die der *Schattenfänger*-Erzähler durch Regina bezieht, vgl. Laabs 177 f.

78 »Auf einmal erschienen mir alle Frauen als unmündige Wesen, abhängig von den dunklen Trieben ihres Unterleibs, Geschöpfe, die man richtig anpacken mußte, damit sie keinen Blödsinn trieben.« (Loest 207)

Rezensionen und Annotationen

Robert Radu, Nach London! Der Modernisierungsprozess Englands in der literarischen Inszenierung von Georg Christoph Lichtenberg, Heinrich Heine und Theodor Fontane.

Frankfurt a. M. u.a.: Peter Lang 2010. 126 S. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 2000) € 21,80.

London gehörte kaum zu den Sehnsuchtsorten deutscher Literaten, schien die Stadt doch nüchtern, kommerziell und vom Händlergeist durchdrungen, und das romantische Flair, das Rom oder Paris für einen Dichter so attraktiv machte, fehlte wohl. Aber es muss ja nicht immer Sehnsucht sein, die Menschen im Allgemeinen und Dichter im Besonderen in Metropolen reisen lässt. Die Hauptstadt des englischen Königreiches war lange Zeit – zumindest aus kontinentaler Sicht – wegen der Verkörperung politischer Liberalität, der Bereitschaft zur Aufnahme von Exilanten und einer traditionsreichen, wenn auch nicht perfekten parlamentarischen Demokratie von Interesse, und so verwundert es nicht, dass viele deutsche Schriftsteller aus unterschiedlichen Gründen den Kanal in westlicher Richtung überquerten. Der Göttinger Professor Lichtenberg konnte sich in London – als Hannoveraner Untertan – der Zuwendung seines Herrschers, König Georg III. erfreuen, der Poet Heinrich Heine war als Exilsuchender in die britische Hauptstadt gekommen, und Theodor Fontane sollte für die Preussische (Adler-)Zeitung Artikel schreiben – also Ehre, Exil und Erwerb.

Robert Radu analysiert in seiner Untersuchung *Nach London!* die unterschiedlichen Rezeptionsprozesse, mit denen die drei oben genannten Autoren ihre Erfahrungen, die sie zwischen 1770 und 1852 mit und in der britischen Hauptstadt machten, verarbeiten und literarisch umsetzen. Während Lichtenberg, aus Göttinger Provinzialität und mit kleinstädtischem Bewusstsein in die Metropole gekommen, von Leben, Lärm und Laster fast überwältigt wird, erkennt Heine – neben dem ungeheuren Trubel in den Straßen – sehr deutlich die sozialen Unterschiede, das Klassensystem, von dem sich Großbritannien bis heute noch nicht völlig verabschiedet hat.

Die Eindrücke Theodor Fontanes von London sind differenziert und zwiespältig. Einerseits erinnert er sich an die Begeisterung, die ihn nach seinem ersten Englandbesuch auf Einladung eines Freundes erfüllte, andererseits muss er nun – erstmals im Dienste einer konservativen Zeitung – seiner Begeisterung Zügel anlegen und das, was ihn zuvor bewundernswert erschien, etwas relativieren. Fontane will in seinem Buch *Ein Sommer in London* – so Radu – deutlich machen, dass England keine Demokratie ist, sondern nur vorgibt, eine zu sein. Aber immerhin ist es eine »soziale Demokratie«, wenn auch keine politische. Der Verfasser bemüht sich, die politischen Implikationen des Fontane-Textes herauszuarbeiten, sodass der Leser entsprechende Informationen erhalten kann. Allerdings ist das

»Politische« in Fontanes Werk nicht annähernd so manifest wie in den Texten von Lichtenberg und Heine. Bei dem in nicht gerade komfortablen Verhältnissen lebenden Berliner Korrespondenten (vgl. auch Radu) resultiert es eher aus einer Mischung von Bewunderung und zunehmender Enttäuschung. Zwar widmet Fontane ein ganzes Kapitel den Parlamentswahlen (und das stellt Radu gebührend heraus), doch vermisst er in London vor allem das Spektakuläre, das er dann in einem Vorort sucht – wobei sein Blick auch auf die Probleme des englischen Wahlsystems fällt. Die Auseinandersetzung mit dem »Modernisierungsprozess« Englands erfolgt mehr »subkutan« in skeptischer Auseinandersetzung mit britischen Institutionen, denen Fontane trotz allem aber Bewunderung zollt. Das führte schon vor vielen Jahren Charlotte Jolles in ihrem immer noch schätzenswerten Band *Fontane und die Politik* detailliert aus. Ansonsten ist *Ein Sommer in London* ein atmosphärisch dichter Reisebericht, in dem viel getrunken und gegessen wird, der Autor zahlreiche Bezirke der Metropole vorstellt, viele Sehenswürdigkeiten beschreibt und somit London in nicht geringem Maße – wenn auch mit kritischen Anmerkungen – als touristische Attraktion »inszeniert«, die einem Besucher aus Deutschland viel zu bieten hat. Insofern sind die Ausführungen von Radu eher für Lichtenberg und Heine von Bedeutung.

Luise Berg-Ehlers

Friedrich Witte (1829-1893) – Apotheker, pharmazeutischer Unternehmer und Reichstagsabgeordneter unter Berücksichtigung seiner Tagebücher.

Hrsg. von Irene R. Lauterbach. Wissenschaftliche Verlagsanstalt Stuttgart 2011. 300 S., 14 Abb. € 32,00

Im Stadtarchiv Rostock liegen ungehobene Schätze, so die Tagebücher und weitere Archivalien Dr.phil. Friedrich Wittes. Witte, wohl bedeutendster Apotheker, Kaufmann und Politiker Rostocks im 19. Jahrhundert, hier geboren und mit 64 Jahren in Warnemünde relativ jung verstorben, im Oktober 1853 an der Universität Rostock zum Dr. phil. promoviert, verbrachte einen wesentlichen Teil seines Lebens in Rostock.

Der junge Witte erhielt seine Ausbildung zum Apotheker bei Dr. Julius Eduard Schacht in der Berliner Polnischen Apotheke. Dort lernte er nicht nur seine künftige Ehefrau Anna kennen, sondern auch den zehn Jahre älteren Theodor Fontane, der in der Polnischen Apotheke als Gehilfe/Rezeptar tätig war, beides lebenslang währende Liaisons. Möglicherweise waren Fontane und Witte Zimmergenossen. Witte hatte zunächst auch Interesse an der Dichtkunst, so dass der junge Fontane ihn in den Sonntagsverein *Tunnel über der Spree* einführte. Witte lernte dort die obligatorischen

Stegreifreden – die ihm später in Beruf und Politik von großem Nutzen waren – und vertrat dortselbst 1852 die Stelle eines Stellvertreters des Sekretärs. Allerdings verabschiedete sich Witte im Spätsommer 1852 von der Dichtkunst und nahm von da an unbeirrbar seinen Weg als Apotheker, Pharmazeut und Politiker ins Visier. Einige Gedichte, deren Originale sich im Stadtarchiv Rostock befinden, zeugen noch heute vom Ausflug in die Gefilde der Poesie. Wittes späteres Urteil über Fontane als zu dieser Zeit renommierter Schriftsteller ist ziemlich nüchtern, ja fast respektlos (Tagebuch vom 19. 06. 1884): »Seine Arbeiten werden sehr hoch bezahlt und die besten Journale etc verlangen stürmisch nach denselben. Wenn er etwas weniger mühsam arbeitete, würde er viel erwerben können. Ich bleibe ziemlich kühl bei seinen Arbeiten«.

Trotzdem achteten sich Witte und Theodor Fontane lebenslang. Bekanntlich bestand auch intensiver familiärer Kontakt, nicht nur Martha Fontane war immer gern gesehener Gast bei den (alten und jungen) Wittes in Rostock und Warnemünde. In diesem Zusammenhang weist Irene Lauterbach auf offensichtliche Fehler in Dieterles Buch über Martha Fontane hin (München 2006, Zürich 2008): Witte war ausgebildeter Apotheker, nicht Chemiker; die Übernahme der Rostocker Apotheke erfolgte nicht vom schon 1844 verstorbenen Vater.

Nach Verkauf der ursprünglich väterlichen Hirsch-Apotheke im September 1862 begann Friedrich Witte mit dem Erlös konsequent den Aufbau einer zunächst kleineren chemischen Fabrikanlage, die, ständig erweitert und modernisiert, ab den 1870er Jahren erfolgreich Drogen produzierte wie Coffein, Pepsin, Pepton und Pankreatin. Damals waren das technologische Spitzenleistungen. Nicht nur Witte-Pepton gelangte durch Robert Koch in der Bakteriologie zu Weltruf.

Dienstreisen des Firmenchefs selbst knüpften Kontakte zu seinen Kunden in Deutschland, aber auch in Russland, Frankreich, England und schließlich in den USA (1888 und 1893). Die Tagebücher über die Dienstreisen werden im Stadtarchiv Rostock aufbewahrt. Sie zeichnen sich im Urteil von Irene Lauterbach dadurch aus, Geschäftliches und Privates exzellent zu kombinieren. Die ausländischen Dienstreisen führten Witte zunächst nach Russland, wo er mit seinen Geschäftspartnern in englischer und französischer Sprache verhandelte. Er beeindruckte oft mit der Schnelligkeit und Logik seiner Kalkulationen und Umrechnungen. In den Staaten war sein Engagement sehr erfolgreich, sowohl auf seiner 1888er Reise, auf der er von seiner Ehefrau Anna begleitet wurde, als auch auf der Reise zur Weltausstellung 1893. Witte beschreibt in seinen hier vollständig wiedergegebenen Tagebuchtexten in sehr persönlicher Form auch den Kohleverbrauch seiner Überseedampfer und deren Passagierzahlen, den Besuch des kürzlich eröffneten Schlachthofs in Chicago, die Bankenkrise 1893 in den USA und England sowie Besuche beim damaligen US-Präsidenten

Cleveland. Ebenso werden Architekturbezüge hergestellt, indem Witte moderne US-Villen-Architektur als Vorbild für einen Warnemünder Hausbau empfiehlt. Übrigens schreibt und empfängt er auf seinen Reisen gern Briefe, die hier oft der einzige direkte Kontakt nach Deutschland und Rostock waren. Auch von Mete Fontane werden Briefeingänge registriert.

Immer wieder werden nach eigener Inaugenscheinnahme Bezüge – privat, geschäftlich, politisch – zu Deutschland geknüpft. Erkenntnis: »Nach keiner Seite hin kehre ich verstärkter in meinen Anschauungen nach Europa zurück, als in der Nothwendigkeit der ungehemmten Entwicklung der Thätigkeit des Einzelnen und des Zurückdrängens der monopolisirenden Arbeit des Staates« (Tagebuch vom 24.05.1888). Damit ist der politische Lebensaspekt Wittes angesprochen, der ebenfalls vielseitig und engagiert war, wobei er nicht nur im Berliner Reichstag präsent war (»Reichstagstagebuch«). Schon vor 1878, dem Beginn seiner Abgeordneten-Tätigkeit in Berlin, war Friedrich Witte involviert in politische Aktivitäten, vorwiegend in seiner mecklenburgischen Heimat, so z.B. als Senator der Hansestadt Rostock oder als Leiter des Mecklenburgischen Handelsvereins. Es gelang ihm aber auf die Dauer nicht, einen mecklenburgischen Reichstags-Wahlkreis zu halten, so weit war er den damaligen politischen Verhältnissen seiner eigenen Heimat voraus. Seine Abgeordneten-Tätigkeit von 1878 bis 1882 und von 1884 bis 1893 nahm er immer ernst und glänzte in Berlin durch regelmäßige Anwesenheit – auch bei Fontanes in der Potsdamer Straße 134 c. Allerdings ging der allererste Besuch als Abgeordneter lt. Tagebuch dort fehl. Kritische Bemerkungen besonders zur Politik Bismarcks und Wilhelm II. finden sich häufig im Reichstagstagebuch: »Der einseitige Militarismus überwuchert Alles und ist die schwerste Gefahr, welche unserer ganzen politische Entwicklung bereitet werden konnte« (Tagebuch vom 07.05.1893), und am 25.02.1892 stellt er enttäuscht fest »Wir haben einen Momentkaiser mit den sonderbarsten Einfällen, welche frisch ohne Nachdenken und Überlegung im Kommandotone in die Welt hinausgeschleudert werden«. Die sehr vorausschauenden Worte von 1893, dass es »auf einen großen Krieg hindrängt«, klingen 21 Jahre vor Beginn desselben prophetisch.

Friedrich Witte starb wenige Wochen nach Rückkehr von seiner zweiten USA-Reise in Warnemünde am 31. Juli 1893. Auf dem Rostocker Friedhof beigesetzt – heute Lindenpark – kündet noch jetzt ein Grabmonument mit eben erneuertem Reliefmedaillon von Friedrich Witte.

Insbesondere beide USA-Reisen sind Kern der akribischen und kritischen Aufarbeitung der Rostocker Archivalien durch Irene Lauterbach. Alles in allem ein detailliertes, faszinierendes Bild der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit einer Fülle von Fakten, Hinweisen, Querverbindungen und Schilderungen. Dies zu lesen tut gut. Zusammenhänge und Beziehungen zum Heute sind deutlich erkennbar, wenn man sie denn sehen will.

Auch die Persönlichkeit Theodor Fontanes erscheint in diesem Licht um eine Facette vielschichtiger. Dies alles bringt uns eine naturwissenschaftlich versierte Autorin auf sympathische Weise nahe – eben als Schatzheberin.

Eckhard Budde

Fontanes Humor bei der Porträtierung des Mannes: Das englische Erbe

Eda Sagarra

»I live in a constant endeavour to fence against the infirmities of ill health, and other evils of life, by mirth; being firmly persuaded, that every time a man smiles, – but much more so when he laughs, it adds something to this Fragment of Life.«
Laurence Sterne: *Tristram Shandy* (1747)¹

»... so bin ich fast der Meinung, daß »Humor« ganz bündig in dem Spruche »ride si sapi« charakterisiert ist. Das Leben muß einen so weit geschult haben, daß man für die tollsten und schlimmsten Sachen nur das bekannte »alles schon da gewesen« und ein *Lächeln* in Bereitschaft hat. Es ist das göttliche Durcheinanderschmeißen von groß und klein, ein keck-lustiges Auf-den-Kopf-Stellen unserer Satzungen; der König ist eine Puppe und die Puppe ist König.«²

I. Humor

»Ich glaube«, schrieb Charlotte Jolles 1972 in ihrem Aufsatz: *Fontanes Studien über England*, »Ich glaube, daß die Ausbildung seines eigenen leichten souveränen Stils eher diesen Englandjahren zuzuschreiben ist, als, wie gelegentlich behauptet, seinem französischen Erbgut.«³ Desgleichen dürfte man vom Humor im Fontaneschen Werk behaupten. Heinrich Heine und Theodor Fontane sind in der angelsächsischen Welt nicht zufällig die beliebtesten deutschen Autoren des 19. Jahrhunderts vor Thomas Mann. Wird jener für seinen *esprit*, seinen Witz, geschätzt, so dieser als der große Humorist der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert und zwar aus der vermeintlichen Geistesverwandtschaft mit den großen Romanschriftstellern des viktorianischen England.

Humor ist für den Schriftsteller wie für den Menschen eine Optik. Diese Optik gibt Perspektive und lässt uns den Kontext erkennen, in dem einer lebt

und agiert. Dem Humoristen geht es an erster Stelle darum, *wie* er den Menschen sieht, nicht, wie er ihn zu beurteilen hat. Anders der Satiriker. Dieser *will* urteilen: er sieht sich als Erzieher, sein Auftrag ist es, die Welt zu ändern, indem er der Gesellschaft einen Spiegel vorhält. Der Eitelkeitsmarkt entlockt dem Satiriker gerechten Zorn, dem Humoristen eher ein Schmunzeln. Denn der echte Humorist ergötzt sich am Menschen, überhaupt am menschlichen Verhalten: Das Individuum interessiert ihn meist weniger als der Typus. Die Menschen sind, wie sie sind. Lebenserfahrung, d.h. Kenntnis verschiedener Menschentypen und Lebensumstände, ist dem Humoristen lebensnotwendig. Wie der Naturwissenschaftler ist der Humorist Empiriker, unermüdlicher Beobachter des Menschen. »Erlebtes, Erfahrenes, Beobachtetes und Gehörtes«⁴ werden in seinem Werk immer wieder verarbeitet. Ist das beobachtende Auge ein geschultes, genügt ihm ein recht kleiner Raum – das lehrt uns Jane Austen, die große Ironikerin der englischen Romanliteratur, die ihr Leben lang in engen Verhältnissen lebte. Der Humorist ist kein Zyniker, aber auch kein Weltverbesser, kein Idealist – dafür kennt er seine Pappenheimer zu gut. Doch möchte er, dass die Menschen lernen, sich selber besser zu kennen: Das ist, wie die Psychologen lehren und jede vernünftige Erzieherin junger Kinder weiß, der erste Schritt zur gesunden Selbsterkenntnis, mit dem recht menschenfreundlichen Ziel, dass sich der oder die Betreffende in der eigenen Haut ein wenig wohler fühle.

Über Fontanes Humor ist wenig geschrieben worden, erstaunlich für jemanden, der mit Recht neben Jean Paul als der grösste Humorist der deutschen Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts gilt. Sieht man von ein paar Beiträgen zu einzelnen Fontaneschen Figuren ab, so ist die Diskussion um seinen Humor seit Wolfgang Preisendanz' klassischer Studie: *Humor als dichterische Einbildungskraft* (1963)⁵ kaum weitergekommen. 2000 finden wir in Hugo Austs verdienstvoller Analyse der Fontaneschen Poetik im *Fontane Handbuch* den Abschnitt: »Humor«.⁶ Jedoch auch in diesem 1000-seitig starken Band werden dem genialen Humoristen Theodor Fontane keine vollen fünf Seiten gewährt. Dazu kommt, dass Humor hier eher aus seinen theoretischen Äußerungen als von seiner Textpraxis her rekonstruiert wird. Die für ein Verständnis des Fontaneschen Humors so ergiebige textanalytische Methode, von Meisterhand praktiziert, wie etwa bei Robert Minder in seiner Interpretation der Schickedanzfigur im *Stechlin*⁷ oder in Herman Meyers *Das Zitat in der Erzählkunst* (1961),⁸ hat in der Fontaneforschung mit wenigen wichtigen Ausnahmen keine rechte Schule gemacht.⁹ Preisendanz ist ausdrücklich beizupflichten, wenn er »die ausgesprochene humoristische Einbildungskraft« an Fontane preist. Denn gerade diese lasse, so Preisendanz, das Erzählte und seine Romanfiguren, wie sie sich in ihrer Sprechweise geben, »auf eine Weise wahr [sein], für die weder der Psychologe noch der Soziologe noch der Historiker noch alle zusammen aufkommen könnten«.¹⁰ Im gleichen Sinn schreibt der renommierte

Experte auf dem Gebiet des Viktorianischen Englands A.O.J. Cockshut vom Romanschriftsteller als solchem: »Wieso denn, wäre die Frage, sollte man sich vom Romanautor und nicht vom Theologen bzw. dem Moralphilosophen belehren lassen. Nicht weil Romanautoren weiser oder besser sind als die anderen, sondern weil sie es am besten verstehen, die dunklen Wege des menschlichen Herzens darzustellen.«¹¹

England wird im Erzählwerk der Fontaneschen Reifezeit »in irgendeiner Form oder Funktion, sei es als Gesprächsthema, Motiv oder Symbol«,¹² oder als konstitutives Element einer Romanfigur immer wieder verarbeitet. Wie steht es nun mit dem Humor? Darf man hier tatsächlich von einem »englischen Erbe« sprechen? Wer sich ein wenig in der englischen Literatur auskennt, wird bei der Fontane-Lektüre wiederholt an englische Romanschriftsteller erinnert. Aus dem 18. Jahrhundert ist neben Fielding und Smollett an erster Stelle Sterne zu nennen. Denn bei allen Unterschieden im Temperament und moralischen Urteil, in Lebensstellung und Weltenerfahrung zwischen dem Iren und dem Preußen, war Sterne gerade für die Fontanesche Kunst des allusiven Humors eine Leitfigur. Maßgebliche Autoren für ihn aus dem 19. Jahrhundert sind wohl Walter Scott, Charles Dickens und William Makepeace Thackeray gewesen. Kaum ein zweiter Deutscher seiner Zeit kannte sich im damaligen britischen Kulturleben und deren Institutionen so gut aus wie Fontane. Er hat empirisch fundierte Studien über Theater, Presse, Politik, Geschichte, Musik und Kunst verfasst. Er hat sein Urteil an genialen Figuren geschult, unter anderem an einem der größten Kunstkritiker des Jahrhunderts, John Ruskin und an seinem als »famos« bezeichneten Lieblingshistoriker Thomas Babington Macaulay.¹³ Shakespeare hat Fontane seit der Jugend verehrt und »die sprudelnden Quellen« seines Humors, »die Sprühfunken seines Witzes« lebenslang delectiert.¹⁴ Doch brauchte Theodor Fontane eine geraume Lehrzeit, bevor er ein abgewogenes Urteil über die klassische Tradition des englischen Romans erreichte. Sein Wissen um die viktorianische Literatur, das er sich in seiner Englandzeit anschaffte, war kaum mit seinen reichen historischen und sonstigen kulturellen Kenntnissen zu vergleichen. Wen er überhaupt kannte, ist nicht genau zu bestimmen. Brontës und George Eliot nennt er gelegentlich, die feinen Jane Austen und Mrs Gaskell nicht. Überraschend, dass er den ihm geistesverwandten Anthony Trollope mit keinem Wort erwähnt. Mit Trollope hatte er vieles gemeinsam, so den akuten Sinn für politische und gesellschaftliche Machtverhältnisse der Zeit, so die humorvolle Einkleidung seiner Empirie, so auch beider Jugendbiographie, die geschäftsuntüchtigen spekulierenden Väter, die bitteren aber erfahrungsmäßig formentenden Auslandsjahre, die selbststilisierenden Altersautobiographien.

Fontanes Äußerungen zu seinem Russell-Square-Nachbarn Charles Dickens und auch zu Thackeray wirken in seiner Englandzeit gelegentlich leicht süffisant. So fertigt er Dezember 1856 eine Gelegenheitsarbeit vom

Ersteren mit den Worten ab: »das Ganze [sei] unter Dickens«. Einen Monat später betitelt er seine Notiz über eine Vorlesungsreihe Thackerays, wie folgt: Thackeray »ein feinerer Vehse«. ¹⁵ Aber man darf solche von momentaner Laune bedingten Fontaneschen *bon mots* nicht zu genau nehmen. Er hat Thackerays *Jahrmarkt der Eitelkeit* (1848) anscheinend sehr genau gelesen: Emilie empfiehlt er ihn als »höchst interessantes Buch«. ¹⁶ So ist es uns ein schmerzlich empfundener Verlust, dass, wie er am 10. September 1855 an Emilie schreibt, ein dienstbeflissener »Steuer-Controllleur 3 Bände *Vanity Fair* (mit meinen herrlichen Randglossen) als Nachdruck confiscirt« habe. ¹⁷ Was er alles von Dickens kannte, ist nicht im Einzelnen zu bestimmen: doch werden wir nicht fehl gehen, wenn wir im Autor von *Pickwick Papers* ein Vorbild für die Selbstcharakterisierung der Fontaneschen Figuren durch die eigene Sprache sehen: Sam Weller und sein philosophisch gesinnter an Sternes Tristram Shandys Onkel erinnernder Vater haben ganz gewiss ihre Spuren in Fontanes Erzählwerk hinterlassen. ¹⁸ Erst ein Jahrzehnt nach seinem letzten Englandaufenthalt widmet sich Fontane der englischen Romanliteratur im Rahmen seiner Studien zur Poetik und Praxis der narrativen Form. Seine Scott-Lektüre ist voll Bewunderung für dessen »Grazie« und »Humor«, ¹⁹ er setzt sich mit den »Klassikern« des humoristischen Romans: Fielding, Smollett und Sterne auseinander. 1869 liest er Fieldings *Tom Jones. Ein Findling* (1749), dieser gilt ihm als der klassische realistisch-humoristische Roman; ²⁰ Tobias Smolletts *Roderick Random* (1748) (wichtig, wie ich meine, für Fontanes spätere Judenfiguren) widmet er sich im Erscheinungsjahr seines Erstlingsromans *Vor dem Sturm*. ²¹ Aus Fielding und Smollett lernte er manches für das eigene Handwerk, trotz scharf geübter Kritik. Vier Jahre nach der Lektüre der Sterneschen Romane *Tristram Shandy* (1759) und *Yoricks empfindsame Reisen* (1768) folgte 1873 der wichtige Aufsatz: *Lorenz Sterne*. Nicht anders als Dr. Johnson oder Samuel Coleridge entrüstet sich Fontane an Sternes Obszönität, rühmt aber dessen bei aller Tollheit geniale Erfindungskraft, urwüchsige Originalität und vor allem seine Kunstleistung: »Eine Meisterhand spielt auf den Saiten unsres Herzens«. Die Rolle des Iren in der Formung des humoristischen Erzählers Fontane legen sowohl sein *Sterne*-Aufsatz wie auch die eigene erzählerische Praxis nah, speziell, wie es dort heißt, Sternes »scharfe Lebensbeobachtung«, seine »eigentümliche Kunst des Andeutens, des Abbrechens, des Erraten- oft auch des Fallenlassens«. ²²

Scotts »humoristische Durchdringung« seiner Romane rühmt Fontane im Aufsatz: *Walter Scott* (1871). ²³ Von diesem wie von Dickens hat er gelernt, humoristisch gezeichnete Nebenfiguren zu wichtigen Sinnträgern zu gestalten. 1879 gestand er Emilie über eine Randfigur bei Dickens – entgegen der damals geläufigen Meinung, aber ganz im Sinn der neueren Forschung – dass er diesen jetzt »viel größer« einschätze als Thackeray. ²⁴ Ganz im Sinn Dickens' wurzelt der Fontanesche Humor in der Freude des Künstlers am

Menschen und am Alltag. Diese wird zur unerschöpflichen Quelle seiner Erfindungs- und Gestaltungskraft. Nehmen wir etwa als Beispiel eine ganz gewöhnliche Straßenszene in einem ärmlicheren Stadtteil Berlins gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts. Es wird einer gerade zu Grabe getragen, eigentlich eine sonst zu ernsthaften Reflektionen geeignete Angelegenheit. Doch aus der Perspektive der respektlosen und naseweisen zehnjährigen Olga Pittelkow, die in ihrem kurzen kleinen Leben eigentlich schon zu viel gesehen und aus der Beobachtungsecke erlebt hat, ist das alles nicht weiter als Stoff zu ihrer Unterhaltung bzw. Nahrung für zwei der drei Hauptmotoren ihres Charakters: Neugier und Neid: »Wer es nur ist? dachte Olga, in deren Herzen so etwas wie Neid aufkeimte, so schön begraben zu sein« (der dritte, die Furcht vor der allzu raschen Hand der Mutter, ist im Moment für sie kaum vom Belang).²⁵ Fontanes kleiner Roman *Stine* ist in einer Zeit entstanden, als er sich mit dem literarischen Phänomen des Naturalismus beschäftigte. Anders als bei den traurigen Kindern des Naturalismus ist die Nebenfigur Olga ideologisch nicht belastet. Wie immer wieder bei Dickens Nebenfiguren zu beobachten, allen voran Pickwicks Diener Sam Weller, fehlt bei Olga die Stimme des Erzählers als moralische Instanz. Die kleine Berliner Göhre dient zwar als heiteres Pendant zum unglücklichen Schicksal der Protagonistin, aber nicht nur das. Olga ist um ihrer selbst willen interessant; ihre humoristische Darstellung dient ebensowohl der Gestaltung ihres Eigenwerts als Individuum wie der sozialhistorischen Realität der Welt, die es zu erobern gilt. Denn *Stine* ist ein Text, in dem es um Gewinner und Verlierer geht und um die dazugehörigen Attribute. Keine Frage, zu welcher Gruppe die freche kleine Person Olga gehört.

II. Humor in der Darstellung des Mannes: Der Ehebriefwechsel

Thema dieses Beitrags gilt nicht dem Fontaneschen Humor schlechthin, sondern seiner Figurenzeichnung, namentlich der von uns Frauen geliebten und geschätzten Männerwelt.

Warum eigentlich? Einerseits aus einer Art Fairnessgefühl, mit dem Gedanken: Ist es nicht vielleicht an der Zeit, der jahrzehntelangen Frauenzentriertheit der Fontaneforschung eine kleine Korrektur angedeihen zu lassen? Zum zweiten, weil das Thema Humor bei Fontane, und gerade in seinen Männerfiguren, bisher viel zu kurz gekommen ist. Bei seiner humoristischen Porträtierung des eigenen Geschlechts ist Theodor Fontane zunächst bei sich selber in die Schule gegangen, wobei ihm Brief und Tagebuch – namentlich die Tagebücher seiner Englandzeit – als Repertorien dienten.²⁶ Sprechen wir von Fontanes Humor in der Darstellung der eigenen Person, empfiehlt es sich, wie er selber auf der allerersten Seite der *Kinderjahre* formuliert hat: [to] »begin with the beginning«. Wenn er hier meint, dass »diese meine Kindheitsgeschichte als eine Lebensgeschichte gelten«

darf, so hat sein Humor eine eigene Geschichte, die bis in die Kindheit zurückreicht. Der 2001 erschienene Roman des begabten jungen Österreichers Peter Hainisch führt den Titel: *Die kleine Figur meines Vaters* (2003). Das passt genau auf Theodor Fontane. Das vergnügliche Schmunzeln des Louis Fontane über des Kindes Leid, als Spottobjekt aller Klassenkameraden herhalten zu müssen, bloß wegen seiner Kleider: »Rock, Weste und Beinkleid aus einem milchfarbenen Tuchstoff [...] es war ein billiger Rest«,²⁷ erweist sich für den Sohn als Quelle und Muster für den späteren Erzähler. Rückblickend auf diese Szene entdeckt Fontane die Perspektiven, die solch exemplarische Anekdote eröffnet, erkennt am Vater die erzählerische Potenz der Selbstinszenierung, auch als Manier, sich im Leben zu behaupten und ein Publikum zu gewinnen. Denn es steckt in beinahe allen humoristischen Stellen des Fontaneschen *Oeuvre*, ob im Brief, Gedicht, ob in der Figurenzeichnung, im Gespräch oder Erzählerkommentar in den Romanen, ein Element von »performance«, von Selbstinszenierung, das er als junger Mensch dem Vater abgelauscht hatte. Am Beobachten der väterlichen Praxis in dessen guten Tagen hat der Dichter Einsicht gewonnen in den kleinen oder großen Egoismus der meisten Menschen, die sich letztendlich interessanter finden als die anderen. Wenn aber die Lebenskunst dieses bei allen seinen Fehlern von Theodor so geliebten Menschen ganz bestimmend war für die Art seines Humors, so dämpfte das sittenrichterische Erbe seiner Mutter Emilie lange Jahre für Fontane das uneingeschränkte Vergnügen am eigenen Selbst.

Dieses Unwohlsein in seiner Haut kommt immer wieder bis in die mittleren Ehejahre zum Vorschein. Kommt er von sich zu sprechen, so stellt er sich meist in die Defensive. Von Humor ist nicht viel die Rede: »Egoistisch bin ich«, protestiert er, »aber nicht lieblos« [EB II, 63]. Klagen über seine mangelnde gesellschaftliche oder künstlerische Anerkennung sind ein roter Faden, der den Briefwechsel fast bis zum Ende durchläuft. Aber schon in den mittleren Jahren dieser Ehe muss er lernen, sich selber ein bisschen weniger tragisch nehmen. Und seine Lehrmeisterin ist niemand anders als seine Frau. So sehr sie ihn liebt, so hingebend sie seine Sorgen lebenslanglich teilt und diese mit dem Balsam ihrer Einfühlsamkeit zu lindern bestrebt ist, Emilie kann auch energisch werden. Und wie bei jeder guten Ehe weiß sie ihren Lebensgefährten mit der eigenen Waffe zu schlagen, nämlich mit Humor: »take it easy«, sagt sie, nimm dich nur nicht zu ernst. Er gibt sich nicht gleich besiegt, protestiert, aber schließlich triumphieren Sprachgefühl und Humor über die eigene kleine Eitelkeit: er eignet sich selber den Beinamen an. Nach schwachem Versuch, sich dabei ein wenig zu rechtfertigen, gesteht er ihr am 10. Oktober 1869 doch, dass »in meinem ewigen Mistrauen«, er wohl den »Soupçon-Othello« gespielt habe [EB 2, 405]. Diese gelegentliche Selbstironie muss Emilie herzlich amüsiert haben, wie im Brief vom 15. August 1878, wenn er wie folgt schreibt: »Wenn

es aus Liebe und in richtiger Weise geschieht, so haben kluge Frauen die *Pflicht*, die Eitelkeiten ihrer Männer zu verletzen. Dadurch dass sie dem Hündchen immer mehr Zucker geben, wird es nur belliger, reizbarer und unerträglicher« [EB 2, 151].

Nicht alles ist Gold, wenigstens nicht bei ihm, namentlich in den ersten psychisch wie materiell so schwierigen Ehejahren. So kann er sich der Ungeheuerlichkeit erlauben, seiner in Berlin zurückgelassenen, an Unterernährung leidenden und zum fünften Mal in wenig mehr als fünf Jahren schwangeren Frau zu schreiben, sie solle zusehen, dass sie ein gesundes Kind zur Welt bringt: »also nimm Dich zusammen und thu das Deine. Man schreibt mir sonst auf den Grabstein: seine Balladen waren strammer als seine Kinder« [EB 1, 330]. Hier wird der weite Raum sichtbar, der den krasen Witz vom lebensbejahenden Humor trennt. Steht Humor als konstitutives Element der Figurenzeichnung und der Gesprächsführung im Fontaneschen Erzählwerk unter der Devise: *England*, wie noch zu sehen ist, so im Ehebriefwechsel *Frankreich* bzw. die romanische Welt. Auffallend ist der Mangel an Ziererei, die Selbstverständlichkeit, mit der vom Körper und von Körperlichkeit zwischen den Ehepartnern die Rede ist, ob von Verdauungsgeschichten oder Kinderkriegen, von Wasserklosetten, Tischsitten und dem sexuellen Habitus aus dem Bekanntenkreis. Freund Witte kam zum Essen und ließ es sich schmecken. Nach einem reichlichen Mahl vergriff er sich an Butter und Käse »von letztem noch ein Viertelpfund. Dabei rülpste er, als ob er seine eigenen Thaten durch Bollerschüße der Welt verkündigen wolle« [EB 3, 135]. Manchmal kann er selber recht derb sein, ohne dass er bei Emilie auf Widerrede stößt. Sie weiß, er liebt das Szenische wie in der Geschichte mit dem Trompeter und der Nähmamsell aus dem Keller [EB 2, 215] oder der Aufdringlichkeit der sich ständig in »anderen Umständen« befindlichen Frau Karbe oder der Schwiegermutter, vor der der Bräutigam schliesslich die Flucht ergreift, weil sie ein Auge auf ihn geworfen habe.

Dieser Ehebriefwechsel ist einzigartig in seiner Reichhaltigkeit, in der Fülle an zeitgeschichtlich und sozialgeschichtlich faszinierenden Informationen und Meinungen, in seinem Witz, Humor und seiner Menschenkenntnis und in der Länge der Zeitspanne, über die er geführt wird. Die Korrespondenz deckt sich fast mit der Epoche, die wir als die »Viktorianische« kennen, denn die Briefe aus der Brautzeit reichen bis ins Jahr 1845 zurück und Fontane schreibt den letzten knapp zweieinhalb Jahre vor dem Ableben der großen Königin. Aber der von beiden Partnern geteilte Humor ist alles anders als »viktorianisch«. Zeittypisch dezent mag auf beiden Seiten der Ton sein, in dem vom Erotischen die Rede ist, aber von zeitgenössischer Prüderie keine Spur²⁸. Die Art dieses Humors ist wohl am besten mit dem englischen Ausdruck »earthy« wiederzugeben, denn das Wort bedeutet zugleich anzüglich aber auch »dezent«. Auf alle Fälle ganz unviktorianisch ist

die gelassene Art, in der das Ehepaar Fontane einander gegenüber von Körperlichkeit spricht. Theodor favorisiert das Plastische, sie die Anspielung. So schreibt sie verschmitzt von den »anderen Umständen« des Hauschatzes. Er wiederum berichtet von seiner jungen Kusine Fanny im Rheinland, sie sei »Frisch und rot wie eine Panonie, mindestens 7 Pf Brust« [EB 1, 15]; eine andere junge Dame ihrer Bekanntschaft sei ein »hübsche[s] dalbrig[s] Ding aber mehr Busen als Verstand« [EB 2, 28]. Besonders scheint »der gewisse Ort« ein dankbares Thema zu beiderseitigem Amusement. So die Geschichte mit dem Husten des kleinen an Verstopfung leidenden Sohns Friedel, der aus Angst um die Hose, »sich's angewöhnt sich unten auszuziehn und sich als ein kaum behemdeter Posaunen-Engel seinen Obliegenheiten hinzugeben« [EB 2, 378]. Das Glanzstück aus diesem »Fach«, geschrieben am 4. Oktober 1870 zwei Tage vor seiner Verhaftung als vermeintlicher preußischer Spion, ist der als Theaterszene gestaltete Bericht von der schrecklich peinlichen Lage eines Menschen, der dringend »muss«, aber die Tür nicht finden kann, »an deren Ueberschriften sich die Dezenz der Menschheit so mannigfach versucht hat«. Er muss schließlich die *Madame* des Hotels herausklingeln und wenn sie erscheint, wird so etwas wie der deutsch-französische Krieg im Kleinformat ausgefochten – allerdings unter umgekehrten Vorzeichen mit »Madame« in der Rolle einer siegreichen Marianne und Fontane als armer deutscher Michel. Auch eine Mahnung an die Strickstrumpfdamen unter der Guillotine kommt mit ins Spiel. Schließlich und zwar mit »eine[r] klassische[n] Armbewegung, etwa wie die Jachmann wenn sie Iphigenie spielt« [EB 2, 519 f] und einer Miene absoluter Verachtung weist sie ihn an das Ziel seiner Hoffnungen.

Seine Briefe, das weiß er, sollen seine Frau in ihrem oft schwierigen Alltag unterhalten und ablenken. Favorisiert werden literarische Anspielungen, oft in Form der absurden Vergleiche, wie Dickens sie praktizierte und ihm sein großer Nachfolger im 20. Jahrhundert P. G. Wodehouse nacheiferte: Das emsig gesuchte und glücklich gefundene Örtchen wird als »Buen Retiro« gepriesen; junge Damen, die sich zierten, »wenn sie lachten, machten sie Windungen wie Laokoon mit der Schlange« [EB 3, 429, 497]. An der Sprache seiner Briefe ersieht man, wie sie (ihm selber nicht ganz unbewusst) als Fingerübungen, gerade im Humoristischen, für spätere Werke dienen. So etwa sein Urteil von Schwester Jenny, bekanntlich Vorbild der Frau Treibel, von der es 30. 10. 1868 heißt, dass sie »eine Art und Weise hat, die auch um die schlimmsten Dinge noch Sammt wickelt, so daß sich nichts rauh und hart anfühlt, aber drunter steckt bei aller Liebenswürdigkeit des Vortrags und der Manier ein allerdings stahlharter Egoismus« [EB 2, 382]. Die Briefe sind voller unterhaltsamer, oft witziger Formulierungen, sprichwörtlicher Wendungen oder gar Neubildungen: der Deibel spuckt in die Pastete, der Knüppel liegt beim Hund, die Kinder, Martha und Theo, streiten sich um »Spitzen-Schlürfung« bei der Suppe,

das Dienstmädchen Luise hält ihr »Convivchen« in der Küche mit der Nachbarnfrau. Apodiktisches, wie wir es aus den Werken seiner Alterskunst kennen, namentlich bei den älteren Herrn Willibald, Dubslav Stechlin, Graf Barby, und Aphoristisches sind beliebt: »Glück« sei besser als »Verstand« [12. Februar 1868] »gute Zähne« noch schätzenswerter als ein ruhiges Herz. Auch und gerade in Zeiten der Not verlassen weder ihn der Humor, noch Emilie ihre bewundernswerte Courage. So tröstet er sie aus der Gefangenschaft am 14. 10. 1870:

»Du weißt: Malheur, Tristesse, Misère haben immer auch etwas Komisches oder Lachhaftes im Gefolge, und das Erheiternde (leider *das einzig* Erheiternde) an meiner Lage ist: daß ich mich in Französisch an Dich wende« [EB 2, 524].

III. Die Erzähltexte

Wie jedem Humoristen liegen Fontane die alten komischen Typen am Herzen. Überall im Werk begegnen wir ihnen, vor allem aber nicht nur in den zahlreichen Nebenfiguren, die der realistische Romane so schätzt. So ist Herr Imme mit seinem Sappeurbart im *Stechlin* in seiner Art ein kleiner *miles gloriosus*, wie man ihn in der europäischen Literatur seit Plautus kennt. Aber mit einem echt Fontaneschen Zusatz der Anzüglichkeit, der dem pruden Abonnenten der Familienzeitschrift *Vom Land zum Meer* und *Stechlin*-Leser, wenn er dessen bewusst geworden wäre, einen Riesen-schrecken eingejagt hätte. Denn mit dem flüchtig hingeworfenen Erzählerkommentar: »Männer mit Sappeurbärten haben meist keine Kinder« wagt sich Fontane an das große Tabu der Literatur heran, die Impotenz, die hier durch das »männliche« Attribut des florierenden Schnurrbarts kompensiert werden soll. Ebenfalls zum komischen Typus der europäischen Literatur zählt der unheimliche Hratscheck vom Letschiner Krug in *Unterm Birnbaum*, in seinem Fall zum Typus des leutseligen, neugierigen, stets auf den eigenen Vorteil bedachten Wirts, wie wir ihn etwa von Lessings *Minna von Barnhelm* kennen. Oder auch die Dorfbauern im gleichen Werk, differenziert nach Persönlichkeit und Stellung in der Gemeinde, aber alles erkennbare Typen. So auch die alten Liebhaber, die nach Art der *Commedia dell'arte* nur junge oder viel jüngere Frauen wollen, wie Witwe Pittelkows »alter Graf Sarastro und sein Freund, der alte Baron genannt Papageno, oder Frau Dörrens Graf »mit seine fuffzig auf'm Puckel«. Als moderner Schriftsteller versteht es Fontane, komische Typen und Klischeebilder mit neuem Inhalt zu füllen. So wird der alte ungarische Graf Petöfy, der seine jugendliche Geliebte, die Schauspielerin Franziska ehelicht, zu einer tragischen Gestalt. Eine der beliebtesten komischen Typen der Literatur, wenn es um Männerfiguren geht, ist der unter dem Pantoffel seiner Frau stehende Ehemann. Frau Jenny Treibel, Egoistin vom Scheitel bis zur

Sohle, im hohen Selbstgefühl ihres Enbonpoints und mit ihrem eisernen Durchsetzungsvermögen hat wohl das Zeug, aus ihrer Eehälfte einen Pantoffelhelden zu machen. Das lässt der Erzähler nicht zu. Was Treibel vor dem Spott des Lesers rettet, ist das gewisse Mass an Selbstreflexivität, die er besitzt und sie eben nicht. Das erweist bei allem Bourgoisegeist, der ihn kennzeichnet, sein Einfühlungsvermögen in die demütigende Lage eines Frl. Honig, eine Eigenschaft, die seiner Frau vollkommen fremd ist.

Wenn man von Typen spricht, so ist die Porträtierung der jüdischen Figuren in seinen letzten Romanen recht uneinheitlich. Interessant, dass hier das menschenbejahende Element Humor fast immer fehlt. Baruch Hirschfeld, die erste der vier Judenfiguren im *Stechlin* – der fünfte, Onkel Manasses, tritt ja nicht auf – entspricht mehr oder weniger der tradierten Schablone des komischen Juden, wie wir ihn aus dem englischen Roman des 18. Jahrhunderts eines Smollett etwa, oder auch Shakespeares Shylock im *Kaufmann von Venedig*, der bis ins 19. Jahrhundert als Lustspielfigur auftrat. Erst im Lauf der Handlung verlagern sich die Akzente, und zwar in den Gestalten des jüngeren Hirschfeld, des Dr. Moscheles und des Advokaten Katzenberger auf sozialgeschichtliche und sozialpsychologische Inhalte; damit reflektieren sie die antisemitischen Vorurteile der Zeit. Es sind keine komischen Figuren mehr. Dass Baruch und Isidor noch jüdeln, was früher als komisch empfunden wurde, wird hier als Zeichen ihres ›Fremdseins‹ im deutschen Staatskörper zu lesen sein. In anderer Art gilt dies für die Juden in den *Poggenpuhls*. Warum treten weder Sophies Freundin Flora noch ihre Eltern im Text auf? Warum auch nicht die schöne Ester, auf die Leo seine unwahrscheinlichen Hoffnungen setzen will? Bemerkenswert die Haltung des Erzählers gegen jede ›deutsche‹ Figur im Roman: humorvoll geht er mit allen um, mit der Ausnahme von Sophie und der Frau vom Onkel Eberhard. Das Gleiche gilt nicht von den jüdischen Gestalten; der Humor spielt hier nur insofern eine Rolle, als der Erzähler sich über die nutznießerische Stellung der ›deutschen‹ Figuren zu den Juden in ihrem Leben leicht mokiert. Es ist, als wären Deutschlands Juden in der Wilhelminischen Gesellschaft nur im Geist der Menschen präsent, aber ohne Anteil an ihrem ›eigentlichen‹ Leben.

»Der Mensch bleibt in aller Kunst doch immer die Hauptsache.«²⁹ Das Lobeswort gilt nicht sich, sondern Walter Scott. »*Aithnigheann ciaróg ciaróg eile*«, sagt das irische Sprichwort: Jeder Käfer erkennt seinesgleichen. Man kann von Fontanes Kunst der Figurenzeichnung sagen, dass er dieses Scottsche Wort zu seinem Leitbild gemacht hat, egal ob es sich um eine Haupt- oder Nebenfigur handelt. Denn seine meist humoristisch gezeichneten Nebenfiguren spielen eine maßgebliche Rolle im Wahrheitsgehalt eines Erzählwerks. Im alten Lustspiel hatten die komischen Personen die Funktion, das Publikum zu unterhalten, einen Kontrapunkt zu den ›ernsten‹ Hauptfiguren zu bilden, in ihren kleinen Schicksalen

eine Art Parallelaktion zur Haupthandlung zu bieten, wie Papageno zu Tamino in Mozarts *Die Zauberflöte* oder Figaro und seine Susanne in *Die Hochzeit des Figaro* zur Ehe vom Grafen und Gräfin. Dickens und vor ihm Scott haben es verstanden, dem Pathos der »kleinen« und unbedeutenden Menschen in der Welt fast und manchmal auch genau so viel Gewicht beizumessen, wie den Mächtigen. Fontane tut es nicht anders. Gerade auf der Gefühlsebene, in den Hoffnungen und Angstgefühlen von Menschen, in ihrem Glück und Unglück – und das ist das Moderne an diesen großen Romanschriftstellern – gab es keine Standesunterschiede.

Es mag manchmal so scheinen, als wäre dies nicht der Fall. Nehmen wir den alten Dörr in *Irrungen, Wirrungen*. Was ist Dörr anderes als eine Gestalt aus der Volkskomödie, beschränkt über die Maßen, ein Geizhals, erzdumm, Vater eines blöden Jungen, den er seiner zweiten Frau mit in die Ehe bringt? Dörr, »für den die Natur, soweit Aeüßerlichkeiten in Betracht kamen, ganz ungewöhnlich wenig gethan hatte. Mager, mittelgroß und mit fünf grauen Haarsträhnen über Kopf und Stirn«, ist seiner Frau, für einen Mann nach damaligem Dafürhalten geradezu beschämend, in keiner Hinsicht gewachsen, trotzdem dass, so der Erzähler, diese »sehr stattlich aussehende Frau [...] neben dem Eindruck des Gütigen und Zuverlässigen, zugleich den einer besonderen Beschränktheit machte«. ³⁰ Schlimmer noch: Dörr weiß dies selber nicht einmal. Ja, Frau Dörr besitzt so wenig Feingefühl, dass sie die Liebhaber Lene und Botho auf ihrem trauten sommerlichen Abendtête-à-tête bis zuletzt begleitet. Und gefällt sich nicht nur in der Rolle der Anstandsdame, sondern meint auch Botho damit ein wenig zu imponieren. All das wird in wenigen Strichen von Fontane im Figurengespräch oder Erzählerkommentar mehr angedeutet als gesagt. Und Herr Dörr und die gute Frau Dörr selber, diese »robuste Frauensperson«, müssten von so jemandem wie Bothos *delightful little silly* Käthe von Rienäcker, sollte sie überhaupt eine Ahnung von ihrer Existenz und Lebenswelt gehabt haben, als »urkomisch« abgeurteilt werden. Wie gut der Erzähler uns zu verstehen gibt, dass das Wichtigste für den Menschen sein Selbstgefühl sei, denn sowohl Dörr wie auch seine Frau sind borniert genug zu meinen, dass sie an der/dem anderen »einen guten Fang« gemacht hätten. Aber, wiederum aus ihrer Perspektive, ganz zu recht. Denn »thöricht« ist es, so Fontane am 3. Juni 1857 an seine Frau, wenn »man *aus sich* heraus urtheilt und nicht aus der Seele des andern« [EB 2,75]. So kann die gute Frau ihre Enehälfte in selbstgefälliger Art folgenderweise charakterisieren: »Schrumpelig is er man, aber von links her [sich auf die »braune Pocke« auf seinem Gesicht beziehend] hat er so was Borsdorfriges«. ³¹ Und dennoch: der humoristische Ton der Porträtierung beider sollte uns nicht das sinnstiftende Element des Humors übersehen lassen, sollte uns nicht den Blick vor der Ehrlichkeit dieser kleinen Welt verstellen, den Sinn für Reelles, den diese Ehe bedeutet. Denn sie bringt vieles: einen ordentlich geführten Haushalt

und die Pflege des Geschäfts für den Ehemann, die Versorgung einer älter werdenden Frau, die ihrem »Beruf« nicht länger nachgehen kann, die Pflege des blöden Jungen, dem damit ein wenn auch noch so bescheidener Platz in der Gesellschaft gegeben wird. Das gleiche Nützlichkeitsdenken zeichnet die beiden anderen Ehen dieses Romans aus, so Lenes mit Gideon, Bothos mit Käthe: nur bei Bothos Ehe fehlt die Ehrlichkeit.

»... der Weg«, um Fontanes so treffendes Urteil über Lorenz Sternes humoristische Romane *Tristram Shandy* und *Yorick* zu zitieren, war ihm »die Hauptsache nicht das Ziel«. ³² Das Gleiche gilt für seinen letzten Roman, den *Stechlin*. Liest man diesen unter dem Gesichtspunkt von Form und Gehalt seines Humors, so müsste man mit der hohen Kunst der Gesprächsführung beginnen und wäre dann geneigt, dabei zu verweilen. Stoff gäbe es ja für viele Beiträge. Im Folgenden ist aber nur von der Figurenzeichnung die Rede und auch dann nur von einer kleinen Auswahl aus der ganzen reichen Palette von humoristisch, ironisch, satirisch und zum Teil auch grotesk gezeichneten Mitbewohnern dieser fiktiven Stechlinischen Gesellschaft. Hier ist jeder um sich selber willen da; gleichzeitig kann der Leser in jedem Einzelnen einen Vertreter seines Stands und seiner sozialen Stellung erkennen.

Beginnen wir selbstverständlich mit Dubslav. In seinem schönen Beitrag zur Festschrift von Ingrid Mittenzwei, Autorin der bahnbrechenden Studie *Die Sprache als Thema* (1970), rechnet Walter Müller-Seidel Dubslav zu der kleinen Gruppe von älteren Männern, die er als typische Schöpfung der Fontaneschen Alterskunst sieht. »Sie sind jenseits der Aufstiegs geschichten angesiedelt«, heißt es dort, alles ältere Menschen, alles in gewisser Hinsicht Außenstehende, aber dennoch keine Außenseiter. ³³ Darunter befinden sich neben dem Grafen Barby so unterschiedliche Figuren wie Willibald Schmidt in *Frau Jenny Treibel*, der alte Briest, auch Gieshübler, *old in ways if not in days* [wenn nicht alt nach Tagen, doch in seiner Art], und der alte Präzeptor von Altenbrak aus *Cécile*. Von diesem heißt ausdrücklich, er verbinde »auf's Glückliche Humor mit Charakter und Naivetät mit Lebensklugheit«. ³⁴ Diese Figuren haben alle ihre Schwächen, werden aber mit ausgeprochen mildem Humor vom Erzähler porträtiert. Von Humor ist ausdrücklich bei der Charakterisierung Dubslavs die Rede, frei von Sentimentalität, weil mit Skepsis gepaart, wie er so gern in seinem Lieblingszitat von den »unanfechtbaren Wahrheiten« zum Ausdruck bringt. Die Stelle, an der uns der Erzähler aufs »Eigentliche« an Dubslav verweist, könnte als Schlüsseltext für Fontanes Verständnis von Humor im Werk seiner Meisterjahre gelten: Humor, Selbstironie und Skepsis sind Dubslavs charakteristische Attribute, doch gehen sie Hand in Hand mit seiner »so recht aus dem Herzen kommende[n] Humanität«. ³⁵ Humor haben heißt den Menschen kennen (*nicht* verklären), ihn aber in seinem Selbstwert für voll nehmen – ungeachtet wie man persönlich zu ihm steht.

Man denkt bei dieser Charakterisierung Dubslavs an Fontanes Wort vom Vater, dessen Schwächen er ja nicht schont, wenn er ihm das hohe Lob spendet: dass »jeder Mensch ihm Mensch war«. »Das Nebensächliche, soviel ist richtig«, meint Willibald Schmidt gegenüber dem sich nur an »Großem« in der Geschichte interessierten emeritierten Gymnasialdirektor Distelkamp »gilt nichts, wenn es bloß nebensächlich ist, wenn nichts drinsteckt. Steckt aber was drin, dann ist es die Hauptsache, denn es gibt einem dann immer das eigentlich Menschliche«. ³⁶ Nicht anders als in den großen Romanen von Charles Dickens sind die »kleinen« Leute des *Stechlin*-Romans, wie sie in der Figurenrede und im Erzählerkommentar vorgestellt werden, – und es sind ihrer mehrere Dutzend – auch »Hauptsache«. Wie in einer Uhr machen ja alle Rädchen zusammen »das Ganze« aus. So etwa Dubslavs Engelke. Engelke ist der typische alte Diener, »*the old retainer*«, Lustspielfigur *comme il faut*, so zusammengewachsen mit seinem Herrn, dass er kaum noch als Individuum zu erkennen ist. Doch sind ihm wichtige Erkenntnisse in symbolisch-spielerischer Form in den Mund gelegt, so in der bekannten Szene im 1. Kapitel, wo es um die schwarz-weiße Fahne geht, um die uneingelöste Problematik von Preußen und Kaiserreich. Und am Ende des Romans, wo es ans Sterben geht, wird das Pathos seiner Stellung so respektvoll wie einfühlsam artikuliert.

Echt komische Typen gibt es hier auch, all diejenigen kleinen Amtsträger, die so ängstlich bedacht sind, die für ihr Selbstgefühl so notwendigen Gradunterschiede in der sozialen Pyramide aufrechtzuerhalten, die Pyterkes und Unkes, Lehrer Krippenstapel und Schulze Kluckhuhn. Der Erzähler schmunzelt, lässt ihnen aber ihre Würde. Anders, wir wissen es ja, verfährt er mit jenen kleinen und großen Machthabern, Koseleger, Gundermann, Rektor Thormeyer, deren Selbstwertgefühl nicht im Einklang mit ihrem Können oder mit der sozialen Stellung steht, die sie anstreben. Hier macht der Humorist dem Satiriker Platz, denn es handelt sich um Menschen, die gern ihre Macht an Schwächeren erproben. Wir erleben hier also die ganze Skala von spielerischem Humor bis zur schonungslosen Satire, von verschmitztem Witz und leichter Anzüglichkeit zur grotesken Karikatur – etwa bei den Landadligen, wie von der Nonne mit dem mickerigen Kopf, von dem es heißt, wenn er spreche, sei es, als ob man Mäuse pfeifen höre. Fontane liebt es auch, die humoristische Wirkung durch intertextuelle Anspielung zu steigern. So im Fall Czakos. Macht sich der Erzähler gern über jene Figuren lustig, die sich selber ernster nehmen als die anderen, so Ministerialassessor Rex und alle die, wie Koseleger und Ermytrud, denen der Sinn für Humor fehlt, so hat er offensichtlich Freude an dem Selbstironiker Czako. Czako ist bei Goethes Mephisto in die Schule gegangen (er bedauert, dass fehlende Mittel und Attribute ihn davonhalten, richtig in des Teufels Fuststapfen zu treten). »... der mit der Hahnenfeder is doch am Ende 'ne andre Nummer«, lacht er. ³⁷ Czako maß sich keine Bildungsallüren an,

hat aber doch seine *Hexenküchenszene* aus *Faust* gleich zur Hand. Und was ist sein deliziös-anzügliches direkt unter den Augen der Domina geführtes Gespräch über Brust und Flügel mit der fidelen Schmargendorf anderes als eine lustige Persiflage der Szene zwischen Mephisto und Marthe? Wenn Czako mit »seiner Dame« in der schwarzbeerigen Holunderlaube sitzt, die durch eine Eberesche voller roter Beeren durchwachsen ist, erinnert sich der Leser, dass rot und schwarz die Farben des Teufels sind und an die Stelle in der gleichen Szene, wo Mephisto sich vor dem »roten Wams« mehr »Respekt«³⁸ erheischt.

IV. Schluss

An Lorenz Sterne rühmt Fontane dessen »Reichtum an Wissen, Lebensweisheit und Menschenkenntnis«. ³⁹ Das hätte Fontane auf sich selber beziehen dürfen. Seine Menschenkenntnis wächst mit den Jahren – wie man heute so schön am Ehebriefwechsel nachvollziehen kann. Im Austausch mit seiner Lebensgefährtin, die ihm trotz aller Unterschiede in Meinung, Lebenshaltung und Charakter ganz gewachsen war, sehen wir die Richtigkeit des von Fontane sehr gern zitierten Worts, das er Goethe zuschreibt: Die Grösse eines Dichters messe sich an der Summe seiner Erfahrungen. Es kommt, wie Fontane nachweislich demonstriert, nicht auf die Vielfalt der Erlebnisse, sondern die Vielseitigkeit der menschlichen Begegnungen an, im Leben wie in der Kunst, und wie der Dichter sie im Leben und Werk verarbeitet. So heißt es 17. August 1882 an Emile: »Goethe hat einmal gesagt: »die Produktion eines anständigen Dichters entspricht allemal dem Maaß seiner *Erkenntniß*«. Furchtbar richtig« [EB 3, 279].

Sehen wir zum Abschluss dieser kleinen Auswahl mit Fontaneschem Auge den Mann, den sein Autor als von den Lesern zu streng verurteilt glaubte: Geert von Innstetten. Aus der Optik seiner so selbstunsicheren jungen Frau ist Innstetten Respektsperson, moralische Instanz, jemand, der Achtung verdient, ihr Furcht einflösst, aber keine rechte Liebe erweckt. Erlebt man ihn aber in der Gesellschaft der Tripelli, jener vielge-reisten Dame von leicht unsicherem Ruf, da wirkt er ganz anders, entspannt, ein glänzender Gesellschaftler, ein Mann der Welt, der den leicht anzüglichen Witz seiner Gesprächspartnerin schmunzelnd genießt: »Humor«, schreibt Martin Swales, »weiß immer von Substanz«. ⁴⁰ In diesem kleinen Zwischenspiel erlaubt der humorvolle Ton des Erzählers es dem Leser, Innstetten aus einer ganz anderen Perspektive zu erleben. Mehr als das: gerade der Humor »als analytische Modalität« ⁴¹ lässt uns hier einsehen, dass Innstettens Tragik darin lag, dass er eine »Tochter« zur Frau nahm, wo er in Wahrheit eine Mutterfigur zur Ehepartnerin benötigte.

Anmerkungen

- 1 *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Oxford 1951, S. 3. Ich lebe in einer beständigen Anstrengung mich gegen die Schwächen von Krankheiten und anderer Lebensübel mit Hilfe eines heiteren Humors zu bewappnen; in der festen Überzeugung, dass jedesmal, wenn einer lächelt – aber umsomehr wenn er lacht, er diesem Fragment einen kleinen Beitrag spendet, das wir Leben nennen.
- 2 An Friedrich Witte, Berlin, 3. Januar 1851. HFA *Briefe*. IV/1, S. 140 f.
- 3 Charlotte Jolles: *Ein Leben für Fontane. Gesammelte Aufsätze und Schriften aus sechs Jahrzehnten*. Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Helen Chambers. Würzburg 2010, S. 81.
- 4 Charlotte Jolles: »Und an der Themse wächst man sich anders aus als am ›Stechlin‹«. *Zum Englandmotiv in Fontanes Erzählwerk* [Anm. 3], S. 55. Zuerst in: *Fontane-Blätter* 5 (1967), S. 173–191.
- 5 Wolfgang Preisendanz: *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*. München 1963. (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen, Bd. 1)
- 6 Hugo Aust: *Humor*. In: *Fontane Handbuch*. Hrsg. von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart 2000, S. 429–434.
- 7 Robert Minder: Über eine Randfigur bei Fontane. In: Wolfgang Preisendanz (Hrsg.): *Theodor Fontane. Wege der Forschung*. Darmstadt 1973, S. 401–417.
- 8 Theodor Fontane: »L'Adultera« und »Der Stechlin«, in: Herman Meyer, *Das Zitat in der Erzählkunst*. Stuttgart 1961, S. 155–185, auch in: Preisendanz (1973), S. 201–232.
- 9 An erster Stelle wäre hier Renate Böschenstein zu nennen. R. B.: *Verborgene Facetten. Studien zu Fontane*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer. Würzburg 2006. (Fontaneana; 3)
- 10 Preisendanz (1963), S. 240.
- 11 A. O. J. Cockshut: »Why then, it might be asked, go to the novelist rather than the theologian or the moral philosopher for instruction? Not because novelists are wiser and better than others, but because they are most skilled in revealing the obscure windings of the human heart«. *Man and Woman. Love and the Novel 1740–1940*. New York 1977, S. 209.
- 12 Jolles, wie Anm. 4, S. 55.
- 13 GBA *Tagebücher 1852/1855–1858*. 1994, S. 144 (23. Juli 1856).
- 14 NFA 21/2. *Literarische Essays und Studien*. Zweiter Teil. München 1974, S. 440.
- 15 NFA 21/1, S. 704 und 707.
- 16 20. Juli 1852: GBA *Der Ehebriefwechsel*. 1. Bd., 1998, S. 106.
- 17 10. September 1855: ebd., S. 155.
- 18 Dass seine Kenntnisse einige der Meisterwerke der Dickenschen Erzählkunst miteinbegriffen, die damals von der Kritik noch keineswegs als solche erkannt wurden, geht aus seiner Tagebuchnotiz vom 28. Januar 1857 hervor: über *Little Dorrit*, *Hard Times* und *Bleak House* habe er mit (Heinrich) Beta »einen Abend lang geplaudert«. GBA *Tagebücher*, S. 218.

- 19 28. August 1868: GBA *Der Ehebriefwechsel*. 2. Bd. 1998, S. 341.
- 20 Gelesen hat er ihn im Spätsommer 1869: NFA 22/2, S. 930 und GBA *Der Ehebriefwechsel*, 2. Bd., 395.
- 21 NFA 21/1, S. 330–332.
- 22 Ebd., S. 392 u. 396.
- 23 Ebd., S. 414.
- 24 24. Juni 1879. GBA *Der Ehebriefwechsel*. 3. Bd. 1998, S. 181. Im Folgenden nach dem Text als [EB Band-, Seitenzahl].
- 25 GBA *Stine*. (Das erzählerische Werk 11) 2000, S. 17.
- 26 Zum Thema: Humor bei Fontanes Selbstporträtierung gehören selbstverständlich seine Gedichte, die hier nicht berücksichtigt werden.
- 27 AFA *Autobiographische Schriften*. I. *Meine Kinderjahre*. 1982, S. 3 und 5.
- 28 So Gotthard Erler in *Der Briefwechsel zwischen Theodor und Emilie Fontane*. In: *Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra im August 1998*. Hrsg. von Jürgen Barkhoff, Gilbert Carr und Roger Paulin. Mit e. Vorw. von Wolfgang Frühwald. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; 77). Tübingen 1998, S. 267–274, hier 273.
- 29 NFA 21/2, S. 409.
- 30 GBA *Irrungen Wirungen. Roman*. (Das erzählerische Werk 10) 2001, S. 11 und 6.
- 31 Ebd., S. 11.
- 32 NFA 21/1, S. 393.
- 33 Walter Müller-Seidel: *Alterskunst. Fontanes autobiographischer Roman »Meine Kinderjahre« an der Epochenschwelle zur Moderne*. In: Monika Hahn (Hrsg.): *»Spielende Vertiefung ins Menschliche«*. Festschrift für Ingrid Mittenzwei. Heidelberg 2002 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik; Bd. 37), S. 235–262, hier 259.
- 34 GBA *Cécile. Roman*. (Das erzählerische Werk 9). 2000, S. 73.
- 35 GBA *Der Stechlin. Roman*. (Das erzählerische Werk 17). 2001, S. 8.
- 36 GBA *Frau Jenny Treibel*. (Das erzählerische Werk 14). 2005, S. 80.
- 37 GBA *Der Stechlin*, S. 121.
- 38 »Hast du vor'm roten Wams nicht mehr Respekt? / Kannst du die Hahnenfeder nicht erkennen?« Johann Wolfgang von Goethe: *Faust*. Hrsg. von Albrecht Schöne. Frankfurt/M. 1994, S. 1485 f.
- 39 NFA 21/1, S. 396.
- 40 Martin Swales: *»Nimm doch vorher eine Tasse Tee ...«*. Humor und Ironie bei Theodor Fontane und Thomas Mann. In: *Theodor Fontane und Thomas Mann. Die Vorträge des internationalen Kolloquiums in Lübeck 1997*. Hrsg. von Eckhard Heftrich et al. Frankfurt am Main 1998, S. 148.
- 41 Ebd., S. 142.

Theodor Fontanes Roman *Graf Petöfy*. Die Erscheinungsdaten des Vorabdrucks

Georg Wolpert

Zwölf Romane konnte die *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* den Lesern in ihrem zwölften Jahrgang 1884 anbieten. Bis auf einen einzigen sind diese Romane inzwischen alle versunken und vergessen, wenn sie auch, wie die Redaktion der Zeitschrift »nicht ohne Genugthuung« im letzten Heft des Jahrgangs vermerkte, Lob und Anerkennung des zeitgenössischen Lesepublikums gefunden hatten.¹ Amüsanterweise findet sich nicht nur ein Graf (*Graf Petöfy*), sondern auch eine Gräfin (*Gräfin Resi*) unter diesen zwölf Titeln: Karl Frenzel: *Nach der ersten Liebe*. – Robert Byr: *Castell Ursani*. – Detlev v. Geyern: *Gräfin Resi*. – Moritz von Reichenbach: *Durch!* – O. Ernst: *Die Leibeigene*. – Johannes von Dewall: *Die Erbtante*. – Theodor Fontane: *Graf Petöfy*. – Julius Grosse: *Sherwood*. – Günther von Freiberg: *Hinter der Flamme*. – Hans Wachenhusen: *Die tolle Betty*. – B. Aba: *Lösliche Bande*. – Wilhelm Berger: *Ziele des Lebens*.

Ein Jahrgang der Zeitschrift *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* umfaßte jeweils 52 Nummern, die – wie der Hefttitel vermerkt – entweder wöchentlich als »Eine Nummer« oder vierzehntägig als »Ein Heft« ausgeliefert wurden. Doch leider sind die Einzelhefte bzw. -nummern dieser Zeitschrift nicht datiert.² Um ein Einzelheft zeitlich einordnen zu können, muß also zu allererst die Frage gestellt werden, ob ein Jahrgang dieser Zeitschrift sich tatsächlich auch mit dem Kalenderjahr deckt. Davon ist man bisher selbstverständlich ausgegangen und folglich hat man bislang auch angenommen,³ daß der Roman *Graf Petöfy* in den Juli- und Augustheften des Jahres 1884 publiziert worden ist.

Der Zeitschriftenjahrgang der Mutter-Zeitschrift *Über Land und Meer* beginnt nun aber nicht am 1. Januar des Jahres, das er im Titel führt, sondern bereits am 1. Oktober des jeweiligen Vorjahres.⁴ Sollte nun die als Ergänzung dieses Journals konzipierte *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* von diesem Usus abgewichen sein? Könnte es nicht sein, daß auch der Zeitschriftenjahrgang der Tochter- wie der der Mutter-Zeitschrift im Oktober beginnt? Dann aber wären die Nummern 28 bis 34 mit

den sieben Fortsetzungen des Romans *Graf Petöfy* nicht im Juli und August, sondern bereits im April und Mai 1884 ausgeliefert worden.

Bei der Klärung dieses Sachverhalts können eventuell die überlieferten Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte des Romans *Graf Petöfy* weiterhelfen. Lassen sich darin beispielsweise Hinweise finden, wann Theodor Fontane die Korrektur des Manuskripts abgeschlossen hat und wann die Korrektur der Abschrift seiner Ehefrau? Auch wäre zu prüfen, wann und wie lange Fontane an der Druckfahnenkorrektur für die *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* gearbeitet hat.

Tatsächlich lassen sich diesbezügliche Hinweise finden. Von Norderney aus schreibt Fontane am 30. August 1883 an seine Frau: »[D]ie große Novelle mußte hier zu Ende gebracht werden. Diese letztere ist nun wirklich zu Ende, ja, nach der gründlichsten Korrektur (Du wirst Dich wundern wie Dein schönes Manuskript aussieht) hab' ich diese 35 endgültig durchcorrigierten Kapitel in drei Tagen auch noch mal durchgelesen, wobei sich natürlich immer noch wieder kleine, mitunter auch große Fehler vorfanden [...] Ich habe nur noch fünf oder 6 Wort- oder Namens-Correkturen zu machen [...] Kann ich die 6 kleinen Korrekturen gleich nach meiner Ankunft oder doch spätestens am Montag machen, so schicke ich denselben Tag das Manuskript-Packet an Dominik.«⁵ Emil Dominik ist zu diesem Zeitpunkt der für den Abdruck von *Graf Petöfy* in der *Deutschen Romanbibliothek zu Über Land und Meer* zuständige Redakteur. Zumindest die Korrekturen der Manuskript-Vorlage für die Redaktion der Zeitschrift sind also Ende August oder Anfang September 1883 abgeschlossen.

Leider ist die Notiz in Frickes Fontane-Chronik⁶ für den 30. November 1883 – »Gründliche Korrektur von ›Graf Petöfy‹ in 35 Kapiteln beendet« – ohne Quellenangabe und die Tagebücher Fontanes für 1883 sind verschollen. Insofern wissen wir nicht, ob Fontane schon im November 1883 die Fahnen-Korrektur gelesen hat. Auch der Ehebriefwechsel scheint vom September 1883 bis Anfang Mai 1884 geruht zu haben; zumindest sind keine Ehebriefe aus diesem Zeitraum überliefert.

Doch ab Januar 1884 liegen uns wieder tägliche Tagebuch-Eintragungen Fontanes vor. Allerdings wird darin der Roman *Graf Petöfy* in den Monaten Januar und Februar 1884 kein einziges Mal thematisiert. Erst am 21. März 1884 findet die Arbeit an diesem Roman wieder Erwähnung: »Korrektur von ›Graf Petöfy‹ gelesen.«⁷ Weitere diesbezügliche Eintragungen finden sich nur noch am 27. März und am 11. April 1884.⁸

Am 23. April 1884 geht die »Korrektur von ›Petöfy‹ zur Post.«⁹ Und bereits für die erste Hälfte des Juli notiert Fontane in dem Sammeleintrag »[Mai – Dezember]«: »Buchhändler Steffens in Dresden will meinen ›Petöfy‹.«¹⁰

Hielte man wie bisher an den Monaten Juli und August 1884 als Zeitraum des Vorabdrucks fest, hätte Steffens bereits nach der Lektüre nur der ersten drei Kapitel des Romans seine Bereitschaft, den Roman als Buch zu



Wöchentlich Eine Nummer.
Preis vierteljährlich 2 Mark.

N^o 28.

Alle 14 Tage Ein Heft.
Preis 35 Pfennig pro Heft.

Graf Petöfy.

Roman

von

Theodor Fontane.

Nachdruck verboten.
Uebersetzungsrecht vorbehalten.



Erstes Kapitel.

In einer der Querstraßen, die vom „Graben“ her auf den Josephsplatz und die Augustinerstraße zuführen, stand das in den Prinz Eugen-Tagen erbaute Stadthaus der Grafen von Petöfy mit seinem Doppeldach und seinen zwei vorspringenden Flügeln. Ein altmobiles Hochparterre, dazwischen ein Hof und ein etwas vernachlässigtes, den ganzen Bau nach vornhin abschließendes Eisengitter. Ging man an einem dunklen Tage hart an diesem Eisengitter vorüber und sah durch seine rostigen Stäbe hin auf den mit Kies bestreuten Vorhof, so gewann man den Eindruck, daß hier Alles längst todt und ausgestorben sei; trat man aber umgekehrt auf das Trottoir der andern Straßenseite hinüber, so bemerkte man an allerlei kleinen Zeichen und nicht zum wenigsten an einem gedämpften Lichtschimmer, der Abends durch die nicht ganz zugezogenen Gardinen fiel, daß wenn nicht der ganze Bau, so doch die zwei vorspringenden Flügel desselben bewohnt sein mußten.

Und so war es auch.

Die beiden letzten Petöfys, Graf Adam und seine Schwester Judith, eine seit vielen Jahren verwitwete Gräfin von Gundolskirchen, bewohnten das Palais in getrennter Wirtschaftsführung und benutzten in Gemeinschaftlichkeit nur die dem Corps de Logis angehörigen Repräsentationsräume.

Deutsche Roman-Bibliothek. XII. 14.

Die „Gesellschaft“, die sich in diesen Räumen zu versammeln pflegte, war, je nachdem der Bruder oder die Schwester „invitirt“ hatte, von sehr verschiedenem Gepräge. Beide Geschwister gefielen sich nämlich in einem ausgesprochenen Protegiren, aber während die Protektion des Grafen der Kunst galt, galt die der Gräfin der Kirche, weshalb es weder ausbleiben noch überraschen konnte, daß sich in denselben Empfangsräumen eine sehr verschiedene Gesellschaftsbelt: die Wolter und der Cardinal von Schwarzenberg, abwechselnd bewegte. Nur selten, daß man eine Vereinigung beider Elemente wagte.

Graf und Gräfin waren jeder zu seinem Theil ebenso voll Hingebung wie voll Wohlwollen, und doch hätte es keiner allzu scharfen Beobachtung bedurft, um wahrzunehmen, daß die Protektion, in der sie sich ergingen, etwas von einer noblen Passion an sich trug. Sie fühlten eine gewisse Leere, wollten sie standesmäßig ausfüllen und trafen darnach unter dem, was ihnen zur Hand war, ihre Wahl.

Aber dieser Entstehung ihrer Passion waren sich Beide seit lange nicht mehr bewußt und standen vielmehr in Aufrichtigkeit und gutem Glauben jeder an seinem Platze.

Zweites Kapitel.

Es war Ende Januar, einer jener unfreundlichen Tage, wo der Himmel nicht weiß, ob er nebeln oder nieseln soll. Grau zogen die Wolken über die Dächer hin, und die stille Straße, darin das Petöfy'sche Palais gelegen war, war noch stiller als gewöhnlich.

82

Abb. 1: Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer. Jg. 12 (1884), Bd. 2, N^o 28 mit der ersten Folge des Vorabdrucks von Graf Petöfy auf der Titelseite.

verlegen, bekundet. Das ist natürlich nicht auszuschließen. Verleger müssen gute Nasen haben.

Doch die eigentliche Irritation im Hinblick auf die bisherige Annahme, die Hefte 28 bis 34 seien im Juli und August 1884 ausgeliefert worden, geht von dem Briefwechsel des Ehepaares Fontane aus. Wie bereits gesagt, kommt der Ehebriefwechsel – nach einer achtmonatigen Unterbrechung – erst Mitte Mai 1884 wieder in Gang und in den Briefen vom Juni 1884 dann auch *Graf Petöfy* zur Sprache:

Am 10. Juni 1884 schreibt Fontane an Emilie: »George's Brief ist sehr nett: daß ich keine Liebhaber schildern kann, ist nur allzu wahr. Aber wer kann alles? Nur sehr wenige.«¹¹ – Fontanes ältester Sohn George hält sich zu dieser Zeit an seinem Dienstort, der Kadettenanstalt in Wahlstatt bei Liegnitz, auf.¹²

Am 13. Juni 1884 dann: »Meté's Brief ist wieder brilliant; [...] Was sie über »Petöfy« schreibt, ist richtig; höher potenzierte Menschen von Geist und Wissen sprechen *beständig so*, wie der alte Graf, Franziska, Phemi und Pater Feßler sprechen.«¹³ – Martha begleitet vom 29. Februar bis 8. Juli 1884 Mrs. Dooly aus Amerika auf einer Italienreise.¹⁴

Schließlich schreibt Emilie dem Ehemann am 18. Juni 1884 nach Thale: »Am Sonnabend werde ich bei den lieben Menschen Kaffee trinken, ich hatte Graf Petöfy, nett zusammengeheftet, mitgenommen.«¹⁵

Aufgrund dieser Briefzeugnisse ist davon auszugehen, daß bereits im Juni 1884 eine gedruckte Fassung des Romans vorlag.

So bleibt zunächst die Frage, ob nicht vielleicht doch in der Zeitschrift *Deutsche Roman-Bibliothek zu Über Land und Meer* selbst bislang nicht beachtete Hinweise zu einer wirklich gesicherten zeitlichen Einordnung zu finden sind. Doch nicht nur die Hefttitel sind, wie anfangs bereits erwähnt, undatiert, auch an anderer Stelle – wie beispielsweise in der redaktionellen Vorschau auf das Erscheinen und den Inhalt des nächsten Jahrgangs – findet sich keinerlei Datierungshinweis außer der Jahreszahl.

Hilft die Tochter nicht, kann vielleicht die Mutter, die Zeitschrift *Ueber Land und Meer* also, in dieser Frage weiterhelfen. Die Neugründung einer Tochter-Zeitschrift müßte doch in den Heften der Mutter-Zeitschrift, die in den Wochen oder Monaten zuvor erschienen sind, irgendwo angezeigt worden sein. Rechnet man nun, um diese Zeitspanne unmittelbar vor der Neugründung zu finden, zurück, zeigt sich, daß der erste Jahrgang der Zeitschrift *Deutsche Roman-Bibliothek zu Über Land und Meer* 1873 publiziert worden sein müßte.¹⁶ Denn der zwölfte Jahrgang der Zeitschrift ist 1884 erschienen. In der Mutter-Zeitschrift *Ueber Land und Meer* läßt sich jedoch in den innerhalb der erwähnten Zeitspanne ausgelieferten Heften keinerlei entsprechender Hinweis finden. Im letzten Heft des Jahrgangs 1872¹⁷ kündigt die Redaktion zwar den neuen auf 1873 datierten fünfzehnten

Jahrgang des Journals selbst an, erwähnt aber mit keinem Wort die Neugründung einer ergänzenden *Roman-Bibliothek*.

Ganz überraschend gibt die Mutter-Zeitschrift schließlich doch einen Hinweis darauf, daß nicht nur die Mutter-, sondern auch die Tochter-Zeitschriften-Jahrgänge sich tatsächlich nicht mit dem Kalenderjahr decken: Der farbige Originalumschlag¹⁸ des ersten Heftes vom vierzigsten Jahrgang der Zeitschrift *Ueber Land und Meer* nämlich – es handelt sich hier um das am 3. Oktober 1897 erschienene Heft¹⁹ des 79. Bandes mit dem Beginn des *Stechlin* im Vorabdruck – enthält auf der Umschlaginnenseite folgenden Hinweis: »An unsre Leser. Mit diesem Heft beginnt ›Ueber Land und Meer‹ den vierzigsten Jahrgang.« Und weiter: »Die ›Deutsche Romanbibliothek‹, die nunmehr auf ein Vierteljahrhundert ihres Bestehens zurückblickt, wird auch in dem mit diesem Heft beginnenden neuen Jahrgange aus den Erzeugnissen der modernen Litteratur eine Auslese des Besten geben [...] Den neuen, sechsundzwanzigsten Jahrgang eröffnen Werke zweier rühmlichst bekannter Autoren.«

Zumindest der 26. Jahrgang der Zeitschrift *Deutsche Roman-Bibliothek zu Über Land und Meer* also begann nicht im Januar, sondern im Oktober. War dies aber von Anfang an so gewesen?

Gehen wir, um diese Frage zu klären, von diesem überraschenden Fund in der Mutter-Zeitschrift erneut chronologisch rückwärts auf die Suche, so gelangen wir schließlich im letzten Heft des 15. Jahrgangs von *Ueber Land und Meer*²⁰ nun wirklich fast an die Anfänge der Tochter-Zeitschrift. In diesem Ende September 1873 ausgelieferten Heft informiert die Redaktion nämlich nicht nur darüber, warum und mit welchen Absichten die *Deutsche Roman-Bibliothek zu Über Land und Meer* überhaupt gegründet worden ist, sondern wir erfahren auch, daß der erste Jahrgang dieser Tochter-Zeitschrift eigentlich ein Halbjahrgang gewesen ist. Und nicht zuletzt wissen wir nun definitiv, daß ab diesem Datum der Jahrgang der Tochter-»gleichzeitig« mit dem der Mutter-Zeitschrift *Ueber Land und Meer* ausgeliefert worden ist, daß also das jeweils erste Heft eines Jahrganges immer in der ersten Oktoberwoche des Jahres erschienen ist, das dem jeweils im Titel genannten Jahr voraus ging:

»An die verehrten Leser von ›Ueber Land und Meer‹ [...] In enger Verbindung mit ›Ueber Land und Meer‹ steht die vor einem halben Jahr als eine Ergänzung dieses Journals neugegründete Deutsche Romanbibliothek – bestimmt zur Aufnahme der größeren Romane – wodurch in ›Ueber Land und Meer‹ selbst mehr Raum für die Novelle und interessante Artikel der mannigfaltigsten Art gewonnen wurde.

Von unserem Abonnementkreise in richtiger Würdigung unseres Bestrebens auf's Freudigste begrüßt, fand das neue beispielloos billige Unternehmen raschen Eingang und die lebhafteste Betheiligung von Seiten unserer Leser. Wie sehr es aber auch diese verdient, zeigt ein Blick auf den



Abb. 2: Ueber Land und Meer. Jg. 40 (1898), Bd. 79.
Umschlag des ersten Heftes.

vor uns liegenden ersten halben Jahrgang, welcher nicht weniger als sechs vollständige neue Romane unserer ersten deutschen Schriftsteller enthält und zwar für den fast unbegreiflich billigen Preis von Einem Thaler für unsere Abonnenten!

Um so sicherer hoffen wir, daß dem gleichzeitig mit dem neuen Jahrgang von »Ueber Land und Meer« beginnenden zweiten Jahrgang von »Hackländer's Deutsche Romanbibliothek« aus der großen Zahl unserer Abonnenten viele weitere Tausende als treue Freunde gewonnen werden. [...] Stuttgart, im September 1873. Die Redaktion.«

Wie bereits erwähnt, umfaßte ein Jahrgang der Zeitschrift *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* jeweils 52 Nummern, die entweder wöchentlich als Beilage der Zeitschrift *Ueber Land und Meer* oder vierzehntägig als separates zwei Nummern umfassendes Heft ausgeliefert wurden. Die Zeitschrift *Ueber Land und Meer* erschien »jeden Sonntag«, ²¹ ein Jahrgang ging von Oktober bis September. Die einzelnen Fortsetzungen des Romans *Graf Petöfy* in der Zeitschrift *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* lassen sich also folgendermaßen datieren:²²

1. Erstes Kapitel bis Drittes Kapitel. In: N^o 28. S. [649], 650–654. – Sonntag, 13. April 1884
2. Viertes Kapitel bis Sechstes Kapitel. In: N^o 29. S. [673], 674–684 – Sonntag, 20. April 1884
3. Siebentes Kapitel bis Elftes Kapitel. In: N^o 30. S. [697], 698–707 – Sonntag, 27. April 1884
4. Zwölftes Kapitel bis Siebenzehntes Kapitel. In: N^o 31. S. [721], 722–732 – Sonntag, 4. Mai 1884
5. Achtzehntes Kapitel bis Vierundzwanzigstes Kapitel. In: N^o 32. S. [745], 746–755 – Sonntag, 11. Mai 1884
6. Fünfundzwanzigstes Kapitel bis Dreißeigstes Kapitel. In: N^o 33. S. [769], 770–779 – Sonntag, 18. Mai 1884
7. Einunddreißigstes Kapitel bis Fünfunddreißigstes Kapitel. In: N^o 34. S. 798–805 – Sonntag, 25. Mai 1884

Die Hefte der Zeitschrift *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* haben sich fast ausnahmslos nicht als Einzelhefte, sondern nur gesammelt in Jahr- oder Halbjahrgängen erhalten. So sind die Nummern 28 bis 34 des Jahres 1884 in den zweiten Band des zwölften Jahrgangs eingebunden:

TITEL²³: Deutsche | Roman-Bibliothek | zu | Ueber Land und Meer. | [Linie] | Zwölfter Jahrgang. | [Linie] | Zweiter Band. | [Linie] | Stuttgart und Leipzig. | Druck und Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt (vormals Eduard Hallberger). | 1884.

KOLLATION: 4^o π₁₋₂, 79⁴–156⁴ = S. [i–ii]; [625], 626–1248 = N^o 27–52

INHALT: S. [i] Titel des Bandes; S. [ii] leer; S. [iii] Inhaltsverzeichnis; S. [iv] leer; S. [625], 626–1247 Text; S. 1248 Verlagswerbung

IMPRESSUM: »Redaktion: Dr. Edmund Zoller. – Druck und Verlag der Deutschen Verlags-Anstalt (vormals Eduard Hallberger) in Stuttgart.«
(S. 672, 696, 720, 744, 768, 792, 816)²⁴.

Belegen bereits die bisherigen Befunde, daß sich der einzelne Jahrgang dieses Journals nicht mit dem Kalenderjahr deckt, bestätigt auch der sechs Jahre nach der Publikation des Romans *Graf Petöfy* erschienene achtzehnte Jahrgang der Zeitschrift *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer*, wenn auch nur indirekt, diese Annahme: Im elften Heft des auf 1890 datierten achtzehnten Jahrganges kamen vier Gedichte Theodor Fontanes zum Abdruck, nämlich die 1858 erstmals in der *Argo* veröffentlichten Gedichte *Erst Münchner Bräu ... Mit achtzehn Jahr ... Und wieder hier draußen ... Ich bin hinauf, hinab gezogen ...*²⁵ Sie waren für die dritte Auflage der *Gedichte* (Berlin: Hertz 1889), deren Druck im Juni 1889 begonnen hatte, unter der Sammelüberschrift *Unterwegs und wieder daheim* zusammengestellt worden.²⁶ Hätte nun, wie bislang angenommen, der Zeitschriftenjahrgang im Januar begonnen, wäre Heft 11 im März 1890 ausgeliefert worden. Das erste Heft des Jahrganges 1890 muß aber, wie wir nun wissen, bereits im Oktober 1889 ausgeliefert worden sein. Folglich liegt uns mit dem Heft N^o 11 das dritte Dezemberheft des Jahres 1889 vor.

Am 30. Dezember 1889 wurde Theodor Fontane siebzig Jahre alt. Und so können nun seine eigenen Verse als Gruß der Redaktion zum Geburtstag des Dichters verstanden werden:

Und wieder hier draußen ein neues Jahr, –
Was werden die Tage bringen?!
Wird's werden, wie es immer war,
Halb scheitern, halb gelingen?

Wird's fördern das, worauf ich gebaut,
Oder vollends es verderben?
Gleichviel was es im Kessel braut,
Nur wünsch ich nicht zu sterben.

[...]

Ich möchte leben, bis all dies Glühn
Rückläßt einen leuchtenden Funken
Und nicht vergeht wie die Flamm im Kamin,
Die eben zu Asche gesunken.

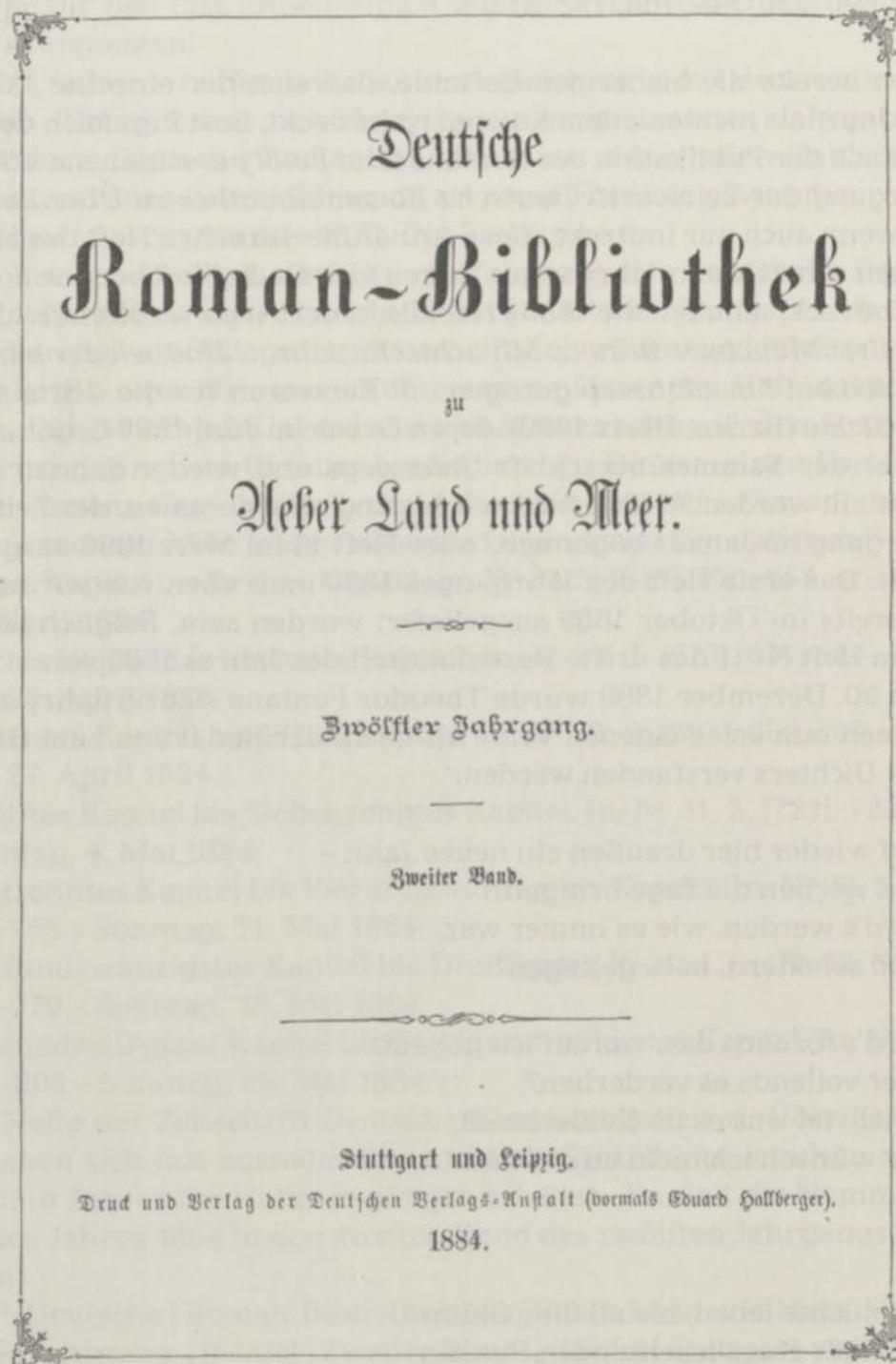


Abb. 3: Deutsche Roman-Bibliothek zu Ueber Land und Meer. Jg. 12 (1884), Bd. 2. Titelblatt.

Anmerkungen

- 1 *Deutsche Roman-Bibliothek zu Ueber Land und Meer*. Zwölfter Jahrgang. Stuttgart und Leipzig 1884, S. 1248.
- 2 Vgl. Abbildung 1.
- 3 Charlotte Jolles: *Theodor Fontane*. Stuttgart, Weimar. 4., überarbeitete und erweiterte Auflage 1993, S. 54; Christian Grawe: *Fontane-Chronik*. Stuttgart 1998, S. 235; *Fontane-Handbuch*. Hrsg. von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart 2000, S. 547; Roland Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine*. Unter Mitarbeit von Bettina Hartz. Berlin, New York 2000, S. 244; Wolfgang Rasch: *Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung*. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam herausgegeben von Ernst Osterkamp und Hanna Delf von Wolzogen. Berlin, New York 2006. Bd. 1, S. 762; Roland Berbig: *Theodor Fontane Chronik*. Projektmitarbeit 1999–2004: Josefina Kitzbichler. Bd. 4: 1884–1895, S. 2661; GBA *Graf Petöfy*. S. 246 und 250; AFA IV, S. 510 (NFA II, S. 401 ohne Erwähnung des Vorabdrucks; HFA I/1, S. 1001 nennt nur Jahrgang, Band, Nummern und Seiten).
- 4 Die präzise Datierung der Zeitschrift *Ueber Land und Meer* läßt sich bei frühen Jahrgängen (wie beispielsweise dem achten von 1866) noch durch entsprechende Hinweise im Hefttitel erschließen. Heft N^o 1 des Jahrgangs 1866 ist datiert: »Oktober 1865.« Heft N^o 13: »Dezember 1865.« Heft N^o 14: »Januar 1866.« Das Datum eines Einzelheftes späterer Jahrgänge (wie beispielsweise des vierzehnten von 1872) kann mit Hilfe entsprechender redaktioneller Hinweise (meist auf der letzten Seite des Jahrgangsbandes) erschlossen werden.
- 5 GBA *Der Ehebriefwechsel*. Bd. 3, Nr. 644, S. 373–374.
- 6 Hermann Fricke: *Theodor Fontane. Chronik seines Lebens*. Berlin-Grunewald 1960, S. 66.
- 7 GBA *Tagebücher*. Bd. 2, S. 207.
- 8 Ebd., S. 208 und 212.
- 9 Ebd., S. 214.
- 10 Ebd., S. 218.
- 11 GBA *Der Ehebriefwechsel*. Bd. 3, Nr. 651, S. 387.
- 12 George war nach einem Besuch bei den Eltern am 15. April 1884 nach Wahlstatt zurückgekehrt; im Juli 1884 ist seine Reise nach Thorn erwähnt. GBA *Tagebücher*. Bd. 2, S. 213 u. 218.
- 13 GBA *Der Ehebriefwechsel*. Bd. 3, Nr. 656, S. 394.
- 14 GBA *Tagebücher*. Bd. 2, S. 204 u. 218.
- 15 GBA *Der Ehebriefwechsel*. Bd. 3, Nr. 663, S. 409.
- 16 Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben* (wie Anm. 3), S. 245 nennt ebenfalls das Jahr 1873 als Datum des ersten Jahrgangs der *Deutschen-Romanbibliothek zu Über Land und Meer*.
- 17 *Ueber Land und Meer*. Vierzehnter Jahrgang, 1872. Band 28, Heft N^o 52, S. 20.
- 18 Vgl. Abbildung 2. – Von den Original- oder Interims-Heft-Umschlägen vieler Zeitschriften des 19. Jahrhunderts haben sich meist keine oder im besten Fall vereinzelte erhalten, da sie beim Binden der Jahrgänge grundsätzlich entfernt wurden.

19 Die Datierung des Heftes beruht auf den Hinweisen im Hefttitel: »Vierzigster Jahrgang. Oktober 1897 – 1898.« – »Erscheint jeden Sonntag.« Der 3. Oktober ist der erste Sonntag des Monats Oktober im Jahre 1897. Und amüsanterweise setzt im *Stechlin* auch an einem 3. Oktober die Handlung ein. (GBA *Der Stechlin*. S. 14).

20 *Ueber Land und Meer*. Fünfzehnter Jahrgang, 1873. Band 30, Heft N^o 52, S. 1036 (Hinweis des Verlags und der Redaktion).

21 Der Hinweis darauf, daß die Einzelhefte der Zeitschrift *Ueber Land und Meer* (folglich also auch die Beilagen wie die *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer*) über all die Jahre ihres Erscheinens »jeden Sonntag« ausgeliefert worden sind, läßt sich nicht erst in den Hefttiteln des vierzigsten Jahrgangs 1898 (vgl. Anm. 19) finden, sondern beispielsweise auch schon in denen des dreizehnten Jahrganges 1871 (ein noch früherer Jahrgang lag dem Verf. nicht vor).

22 Der erste Sonntag des Oktober 1883, an welchem das erste Heft des neuen Jahrgangs 1884 erschienen ist, war der 7. Oktober 1883. Berücksichtigt man, daß 1884 ein Schaltjahr war, dann ist Heft N^o 28 am Sonntag, dem 13. April 1884, ausgeliefert worden.

23 Die Schreibweise im Hefttitel (*Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer*) unterscheidet sich von der des Bandtitelblattes (*Deutsche Roman-Bibliothek zu Ueber Land und Meer*); vgl. Abb. 1 u. 3. Auf dem Vorderdeckel des Verlagseinbandes steht in Goldprägung nur: DEUTSCHE ROMANBIBLIOTHEK.

24 Also immer auf der letzten Heftseite.

25 GBA *Gedichte*. Bd. 1, S. 20–22.

26 Ebd. S. 442. Die *Deutsche Romanbibliothek zu Über Land und Meer* benennt diese dritte Auflage der *Gedichte* ausdrücklich als Quelle (Bd. 1, N^o 11, S. 248).

Wo eigentlich lag das Vorbild für die Dörrsche Gärtnerei?

Joachim Kleine

»An dem Schnittpunkt von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraße, schräg gegenüber dem »Zoologischen«, befand sich in der Mitte der 70er Jahre noch eine große, feldeinwärts sich erstreckende Gärtnerei, deren kleines, dreifenstriges, in einem Vorgärtchen um etwa hundert Schritte zurückgelegenes Wohnhaus, trotz aller Kleinheit und Zurückgezogenheit, von der vorübergehenden Straße her sehr wohl erkannt werden konnte.« Wohl jeder Fontaneleser weiß: mit diesem Satz beginnt *Irrungen, Wirrungen*, die herb-schöne Liebesgeschichte von Lene und Botho. Fontanes recht genaue Lagebeschreibung regte gewiss schon bald Leser und schließlich auch Forscher und Herausgeber an, wie nach anderen »Fontaneschen Orten«, so auch nach diesem zu suchen und der Frage nachzugehen: Hat es dieses Anwesen wirklich gegeben? Und wenn ja, wo fand es der Autor, als er es im Frühjahr 1884 – seinem Tagebuch zufolge zwischen dem 28. April und dem 9. Mai 1884 – vor Ort skizzierte und in Stichworten Einzelheiten, auch schon erste Gedanken dazu niederschrieb?

Gründlich und systematisch widmete sich dem Thema *Örtlichkeit und Schauplatz in Fontanes Werken* zuerst Wolfgang E. Rost, Regierungsbeamtensohn aus Berlin-Dahlem. Ende der 1920er Jahre nahm er die Ergebnisse weitläufiger Recherchen in seine Dissertationsschrift auf und verteidigte sie an der Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin erfolgreich. 1931 erschien die Arbeit gedruckt bei Walter de Gruyter und bildete ob ihrer überwiegend verlässlichen Auskünfte fortan eine Grundlage für Anmerkungen in späteren Fontane-Werk-Ausgaben. Auch auf die uns interessierende Frage ging Rost ein. Er nahm an, die Gärtnerei habe sich wirklich dort befunden, wo sie Fontane im Roman verortete: am Schnittpunkt von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraße. Als er im Berliner Adressbuch auf die Anschrift eines Gärtners stieß, der am Kudamm wohnte, schien das seine Annahme zu bestätigen und er begnügte sich damit. So heißt es auf S. 129 seiner Schrift: »Als der Roman »Irrungen, Wirrungen« erschien, hatte die am Schnittpunkte von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraße gelegene Gärtnerei,

die Fontane als das Dörrsche »Schloss« schildert, bereits den baulichen Veränderungen dieses Vorstadtviertels weichen müssen.« Die beigegebene Fußnote lautet: »Blümner'sches Haus, Kurfürstendamm 119 (neuerdings in Budapester Straße umgetauft) nachweisbar bis 1887 lt. Bln. Adressbuch.« Soweit ich feststellen konnte, wurde diese Angabe sinngemäß in mehrere mit Erläuterungen versehene Ausgaben des Romans übernommen. Noch in dem von Karen Bauer bearbeiteten Band 10 der Großen Brandenburger [Fontane] Ausgabe / Das Erzählerische Werk, Berlin 1997, heißt es auf S. 239: »1882, als Fontane mit den Vorarbeiten zu »Irrungen, Wirrungen« begann, existierte an der beschriebenen Stelle eine Gärtnerei – der »Berliner Adresskalender für die Königlichen Haupt- und Residenzstädte Berlin und Potsdam auf das Jahr 1882« vermerkt einen Blümner, Gärtner, Kurfürstendamm 119 –, die bei Erscheinen des Buches 1888 bereits den städtebaulichen Veränderungen hatte weichen müssen.« Das klingt schlüssig, hält aber einer Hinterfragung nicht stand: Alle detailgenauen Stadt- und Bebauungspläne von etwa Mitte der 50er bis Ende der 70er Jahre weisen nach, dass das sumpfige, von einem Entwässerungsfließ des Teltow durchzogene Areal südlich des Schnittpunkts beider Straßen bis dahin unbesiedelt blieb. Erst als J. Hobrechts Stadterweiterungsplan von 1862 – verzögert durch die preußischen Reichseinigungskriege, später durch den Gründerkrach – in den 70er und zu Anfang der 80er Jahre endgültige Gestalt annahm und schließlich auf Betreiben Bismarcks beschleunigt realisiert wurde, kam es auch zur Parzellierung und Bebauung dieser Senke. Wo also, wenn nicht an dieser Stelle, befand sich das Blümnersche Haus? Und konnte es das Vorbild für Fontanes Lageskizze gewesen sein?

Nach Vermessungsplänen von Liebenow und der damaligen Grundstücks-Nummerierung entsprechend, lag »Kurfürstendamm 119« auch nahe einer Straßengabelung, nur etwas weiter westlich: Dort zweigt die (damals neu angelegte) Tauentzienstraße im spitzen Winkel nach Südosten vom Kudamm ab. Das große Eckgrundstück, das dadurch entstand, die Nummer 118, erwarb ein Rentier Munk und ließ dort schon bald einen mehrstöckigen, zweiflügeligen Wohnblock errichten. Den unterstellte er einem Verwalter und vermietete die insgesamt 14 Wohnungen gehobener Preisklasse an zahlungskräftige Beamte, Geschäftsleute, Offiziere und Ruheständler. Später, 1899, baute Schwechten dieses im südöstlichen Bogen des Auguste-Victoria-Platzes gelegene Ensemble zu seinem »Neuen (oder Zweiten) Romanischen Haus« um, das im Erdgeschoss das »Romanische Café« beherbergte – einen bis ins 20. Jahrhundert hinein berühmten Treffpunkt von Künstlern und Literaten. Demgegenüber nahm sich die benachbarte 119 mit einem direkt am Kudamm gelegenen Zweigeschosser und einem Hofgebäude dahinter recht bescheiden aus. Kunstgärtner Blümner hatte es 1872 erbauen lassen. Bis dahin unterhielt er an der Bendlerstraße 30 (heute Stauffenbergstraße) einen Gartenbaubetrieb. »Gärtnerei Blümchen« nannten ihn die Berliner.

Von ihr gibt es ein »um 1880« datiertes Albert-Schwartz-Foto. Doch nun bezog Blümner in der Vorstadt ein neues Domizil. Noch hieß da dieses Stück »Kudamm« nicht »Kudamm«, sondern »Vorstadtstraße 32 in der Abteilung IV des Bebauungsplanes«. Nach dem Adressbuch von 1873 (!) war J. G. Blümner dort zunächst unter der Anschrift »Straße 32. Abth. IV.d.

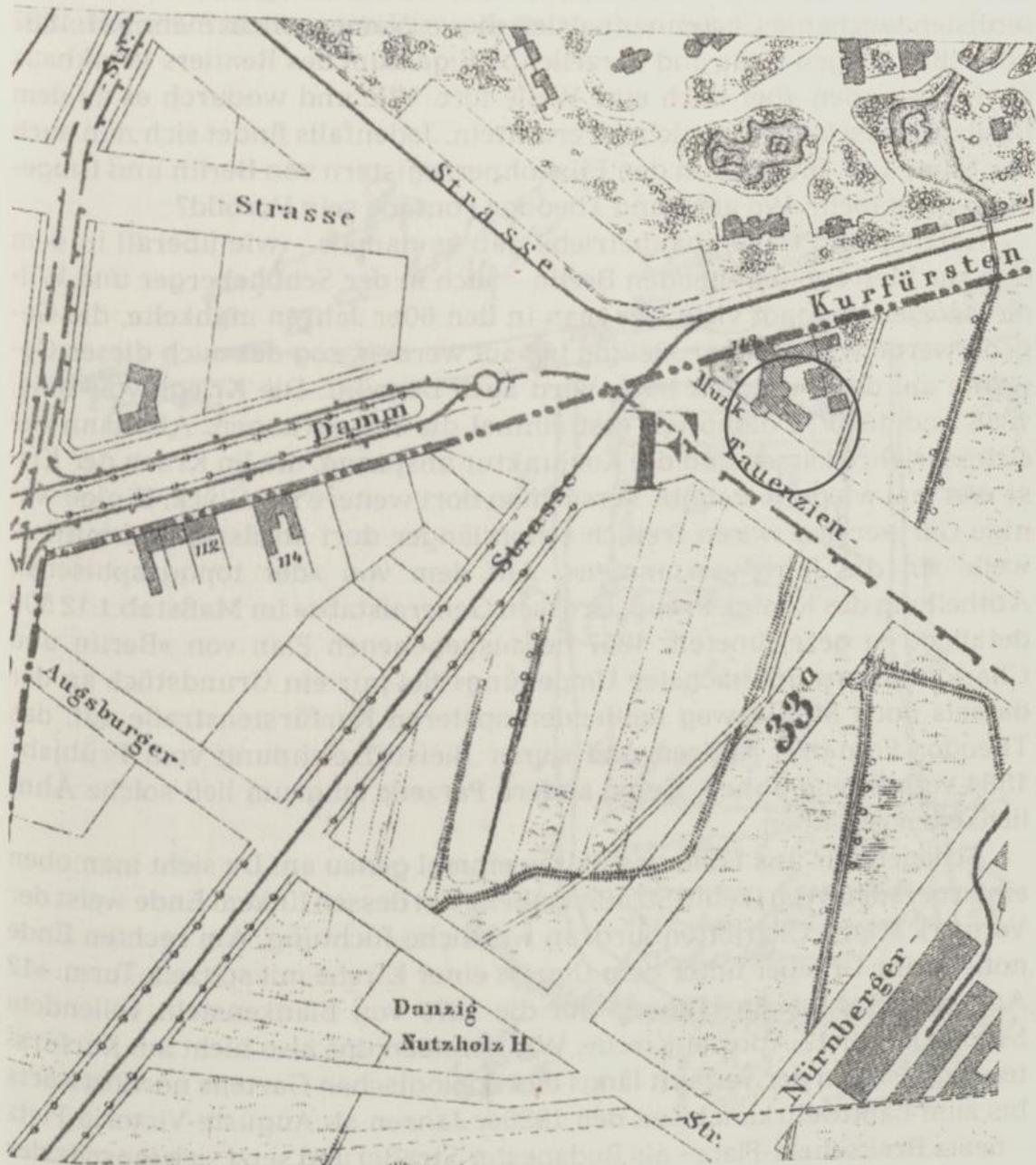


Abb. 1: Ausschnitt aus dem Liebenowplan von 1888

Bebgspl., Blümnersches Haus. Pt. E.« erreichbar. Erst Anfang der 80er Jahre, nachweislich ab 1882, wurde daraus »Kurfürstendamm 119«. Auch 1884, als Fontane die Gegend erkundete, wohnte der einstige Kunstgärtner dort noch parterre. Zwei Appartements hatte er an einen Rechnungsrat Greve und eine verwitwete Frau Amtmann Köhler vermietet. Blümners Haus war also keine Gärtnerei mehr, sondern eine Villa: Blümners Alterswohnsitz. Darauf lässt nicht nur die Beschaffenheit des relativ kleinen, schmalen Grundstücks schließen: Auch in den nach Gewerben geordneten Adressenlisten taucht ein Gartenbaubetrieb dieses Namens nicht mehr auf. 1887 oder 1888 gingen Haus und Parzelle ins Eigentum des Rentiers Winkhaus über, bestanden aber noch eine Weile fort. Wie und wodurch es zu dem Besitzwechsel kam, war nicht zu ermitteln. Jedenfalls findet sich nun auch der Name J. G. Blümner in den Einwohnerregistern von Berlin und Umgebung nicht mehr. Wo also fand Theodor Fontane sein Vorbild?

Gärtner und Gartenbaubetriebe gab es damals – wie überall in dem sich zur Metropole weitenden Berlin – auch in der Schöneberger und Wilmersdorfer Vorstadt viele. Als man in den 60er Jahren munkelte, die Gegend werde wohl bald großzügig bebaut werden, zog das auch dieses Gewerbe an; denn wo man baut, wird auch begrünt. Die Kriege von 1864, 1866 und 1870/71 dämpften erst einmal die Erwartungen. Als dann die Gründerjahre kamen und die Konjunktur ansprang, die im Krach der Krise erst mal wieder verebbte, versuchten dort weitere ihr Glück. Einige wenige Gärtnereien waren freilich schon länger dort ansässig und mittlerweile »in die Jahre gekommen«. Auf dem von »der topographischen Abtheilung des Königl. Preuß. Grossen Generalstabs« im Maßstab 1:12 500 detailgetreu gezeichneten, 1857 herausgegebenen Plan von »Berlin und Charlottenburg mit nächster Umgebung« fiel mir ein Grundstück an der damals noch Mühlenweg heißenden späteren Kurfürstenstraße auf, das Theodor Fontanes Notizen und seiner Bleistiftzeichnung vom Frühjahr 1884 verblüffend ähnelt. Keine andere Parzelle ringsum ließ solche Ähnlichkeiten erkennen.

Schauen wir uns Fontanes Skizze einmal genau an. Da sieht man oben einen geraden Weg (keine Straßengabel!). An dessen linkem Ende weist der Vermerk »Nach Charlottenburg« in westliche Richtung. Am rechten Ende notierte ihr Urheber unter dem Umriss einer Kirche mit spitzem Turm: »12 Apostel«. Das ist ein Hinweis auf die 1875 von Blankenstein vollendete Schöneberger 12-Apostel-Kirche. Wir befinden uns also nicht am Kurfürstendamm; denn der verläuft längs des Zoologischen Gartens nordostwärts bis zum Landwehrkanal (seit den 1920er Jahren ab Auguste-Victoria-Platz – heute Breitscheid-Platz – als Budapester Straße) und setzt sich jenseits der Corneliusbrücke als Stüler- bis zur Tiergartenstraße fort. Die Apostel-Kirche befindet sich ziemlich weitab südostwärts davon. Was Fontane mit der Wegskizze andeutet, ist folglich die Kurfürstenstraße, die vom Kudamm in

Richtung des Kreuzbergs führt: An ihr liegt – nur wenige 100 Meter entfernt – die 12-Apostel-Kirche, und ihr ziegelroter Turm ist von dem Standort, an dem sich Fontane im Frühjahr 1884 befunden haben muss, noch heute gut zu sehen. Was aber haben dann der Zoo mit »Elephantenhaus« und dem (später dem Aquariengebäude einverleibten) »Wasserthurm am Eingang« auf der Nordseite der Wegskizze zu suchen? Sie liegen doch am Kudamm! Würden uns die hohen Häuser zu beiden Seiten der Straße nicht den Blick verstellen, so könnte man einige der Zoogebäude nordwestlich von unserem Standort erblicken, denn von hier bis dorthin ist es nur »ein

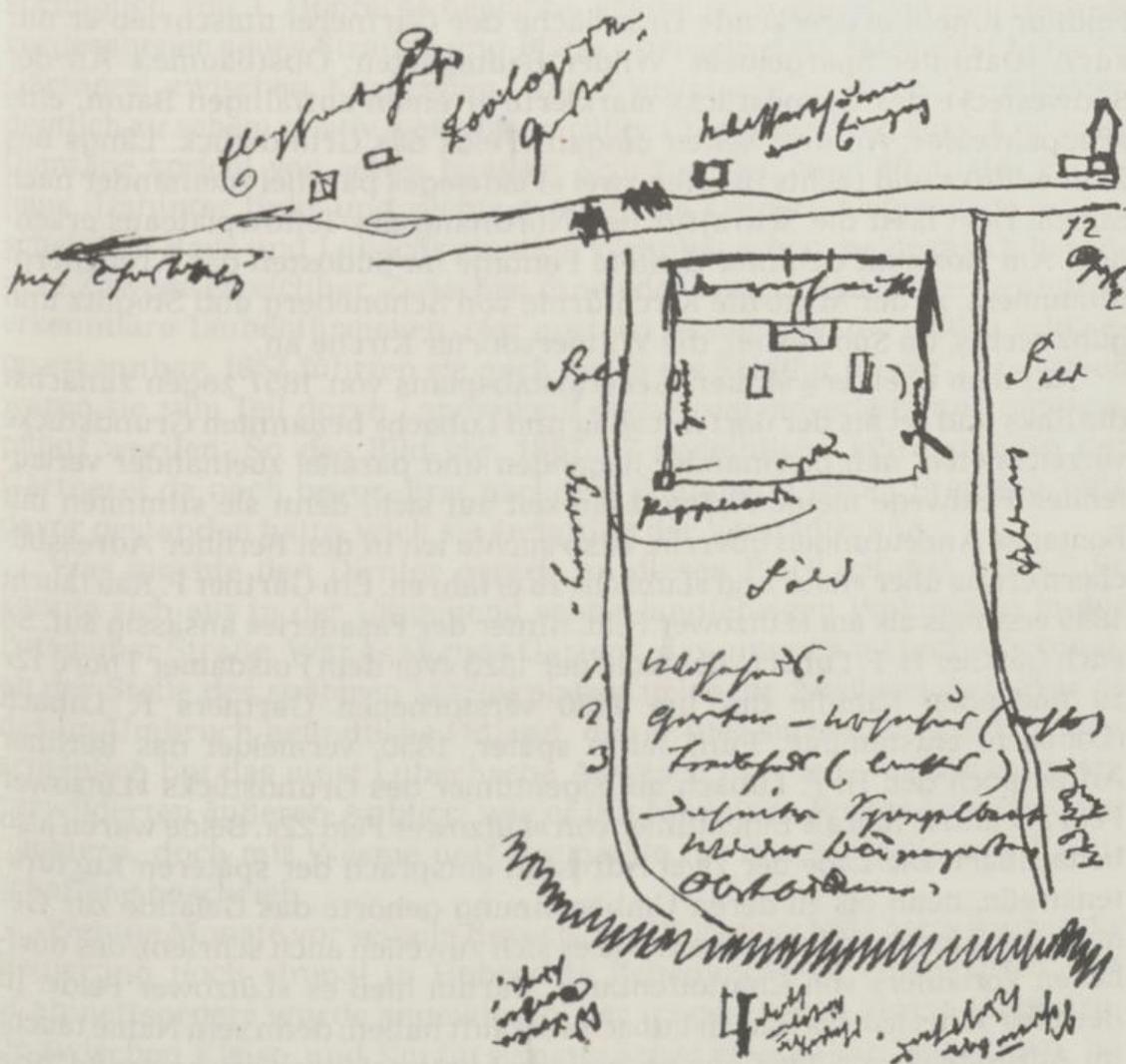


Abb. 2: Fontanes Faustskizze von 1884. Notizbuch B 15. Rückseite Blatt 27 und Vorderseite Blatt 30. Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz

Katzensprung«. Folglich darf man in Fontanes Skizze ein Zusammenziehen von damaligen Blickfängen *beider* Straßen vermuten. Gewiss war seine Zeichnung von solchen realen Orientierungspunkten für die spätere Beschreibung bestimmt, vielleicht aber auch schon von der Idee beeinflusst, Dörres Anwesen am Schnittpunkt beider Straßen anzusiedeln, wie er es dann tat.

Nun zur Gärtnerei selbst. Fontanes Beschreibung nach wurde Ihr Vorgarten durch eine »Dornhecke« vom Wege abgegrenzt. Hinter dieser erstreckte sich der umzäunte Wohn- und Wirtschaftsbereich mit drei Gebäuden: 1. dem (vermieteten) Wohnhaus, 2. dem Gärtner-Wohnhaus (rechts) und 3. einem Treibhaus (links). Das Taubentürmchen erwähnte Fontane hier noch nicht, erst im Roman taucht es auf. Die sich hinter dem Hof in die Feldflur hinein erstreckende Grünfläche der Gärtnerei umschrieb er nur kurz: »Dahinter Spargelbeet. Wilder Baumgarten. Obstbäume.« An der Südwestecke des Grundstücks markierte er einen auffälligen Baum, eine »Pappelweide«. An drei Seiten umgab »Feld« das Grundstück. Längs des Zaunes links und rechts führten zwei »Feldwege« parallel zueinander nach Süden. Dort lässt die Schraffur den Nordhang des Teltowplateaus erkennen. Am Horizont dahinter deutete Fontane im Südosten das Kreuzberg-Monument, in der Mitte die Kirchtürme von Schöneberg und Steglitz und ganz rechts, im Südwesten, die Wilmersdorfer Kirche an.

Auf dem oben erwähnten Generalstabsplans von 1857 zogen zunächst die links und rechts der dort mit »Rau und Lubach« benannten Grundstücke verzeichneten, nah beieinander liegenden und parallel zueinander verlaufenden Feldwege meine Aufmerksamkeit auf sich; denn sie stimmten mit Fontanes Andeutungen überein. Also suchte ich in den Berliner Adressbüchern etwas über »Rau« und »Lubach« zu erfahren. Ein Gärtner F. Rau taucht 1845 erstmals als am »Lützower Feld, hinter der Fasanerie« ansässig auf. So auch Gärtner H. F. Lubach, der wohl der 1825 »Vor dem Potsdamer Thore 12« zu findenden Familie des um 1830 verstorbenen Gärtners F. Lubach (Loubach) entstammte. Fünf Jahre später, 1850, vermeldet das Berliner Adressbuch den H. F. Lubach als Eigentümer des Grundstücks »Lützower Feld 21« und F. Rau als Eigentümer von »Lützower Feld 22«. Beide waren also benachbart. Die Lage der zwei Adressen entsprach der späteren Kurfürstenstraße; denn bis zu deren Umbenennung gehörte das Gelände zur Gemarkung Lützow (oder Lietzow, wie es sich zuweilen auch schrieb), des dörflichen Vorläufers von Charlottenburg. Darum hieß es »Lützower Feld«. In den 60er Jahren muss Rau an Lubach verkauft haben; denn sein Name taucht im Adressbuch von 1865 nur noch einmal unter »Lützowerwegstraße 39a« auf. Dagegen firmierte ein C. Lubach nun bis 1880 als Gärtnereibesitzer und Eigentümer unter »Kurfürstenstraße 124, parterre«. 1882 änderte sich seine Adresse in »Charlottenburg, Kleiststraße 41/42«. Was hieß das? Die nach Hobrechts Bebauungsplan neu angelegte Kleiststraße verlängert die

Tauentzienstraße nach Südosten und verbindet den Wittenberg- mit dem Nollendorfplatz – auch diese damals noch im Entstehen begriffen. Die Kleiststraße verläuft südlich parallel zur Kurfürstenstraße. Sie tangierte damals das Südende der Lubachschen Gärtnerei. Lubach teilte also vermutlich seinen Besitz und verkaufte vorerst nur den für die Anlage neuer Straßenzüge benötigten Nordteil. Im Südteil, eben an der Kleiststraße 41/42, ließ er sich selber nieder.

Diese aus dem Wandel von Angaben in den Berliner Adressbüchern resultierenden Schlüsse bestätigten sich beim Vergleich mit den genauen und in den fraglichen Details weitgehend übereinstimmenden Plänen von Hobrecht, Liebenow und Sineck. Am deutlichsten bringt das Liebenows Stadt- und Stadterweiterungsplan von 1867 zum Ausdruck, dem das ursprünglich von J. Hobrecht geplante, später noch etwas veränderte Netz vorgesehener neuer Straßen und Plätze übergelegt ist. Darauf ist Lubachs Gärtnerei zwischen Kurfürsten- und Kleiststraße in ihren Einzelheiten deutlich zu sehen: relativ weit vom vorüber führenden Weg zurück gelegen (Fontane spricht von »etwa hundert Schritt«, also rund 80 m) das Fronthaus. Dahinter links und rechts zwei etwas kleinere Hofgebäude, wahrscheinlich Raus und Lubachs einstige Wohnhäuschen, beide durch besondere Zuwege erreichbar. Zwischen ihnen das am quadratischen Grundriss erkennbare Taubentürmchen. Nur noch an Resten sind die beiden Feldwege erkennbar. 1857 führten sie noch tief in die Feldflur hinein. Inzwischen waren sie zum Teil durch Landzukauf dem Areal einverleibt und untergepflügt worden. So das Bild von 1867. 17 gedeihliche Jahre standen der Gärtnerei da noch bevor. Erst nachdem Fontane in jenem Frühling 1884 davor gestanden hatte, wich sie endgültig der Verstädterung.

Was mochte den Dichter gerade an diesen Fleck geführt haben? Er kannte sich aus in der Umgegend seines langjährigen Wohnsitzes in der Potsdamer Straße. War es »Krug's Garten«, das unweit am Landwehrkanal, an der Stelle des späteren Lützowplatzes gelegene Ausflugslokal? War es das im Umbruch befindliche Ödland, das er hier suchte und fand? Wahrscheinlich bot das einst Lubachsche Anwesen nun den verfallenen, leicht verwilderten äußeren Anblick, wie er ihn für seinen Roman brauchte und nüchtern, doch mit Wärme und Sympathie für das Schlichte und Recht-schaffene beschrieb.

Wenige Monate vor seinem Besuch, am 18. Januar 1884 hatte Bismarcks Regierung noch einmal in Hobrechts Bebauungsplan eingegriffen. Per »Cabinettsorder« wurde angewiesen: der vorgesehenen Verbindungsstraße zwischen Kleist- und Kurfürstenstraße sei eine zweite beizufügen. So geschah es: Vom Wittenbergplatz her wurde für die Nettelbeckstraße – heute An der Urania – Platz geschaffen. Aus Richtung Nollendorfplatz kam die nach dem preußischen Feldmarschall benannte Courbièrestraße dazu. Die verlief nun auf ganzer Länge über den Rest des ehemals Lubachschen

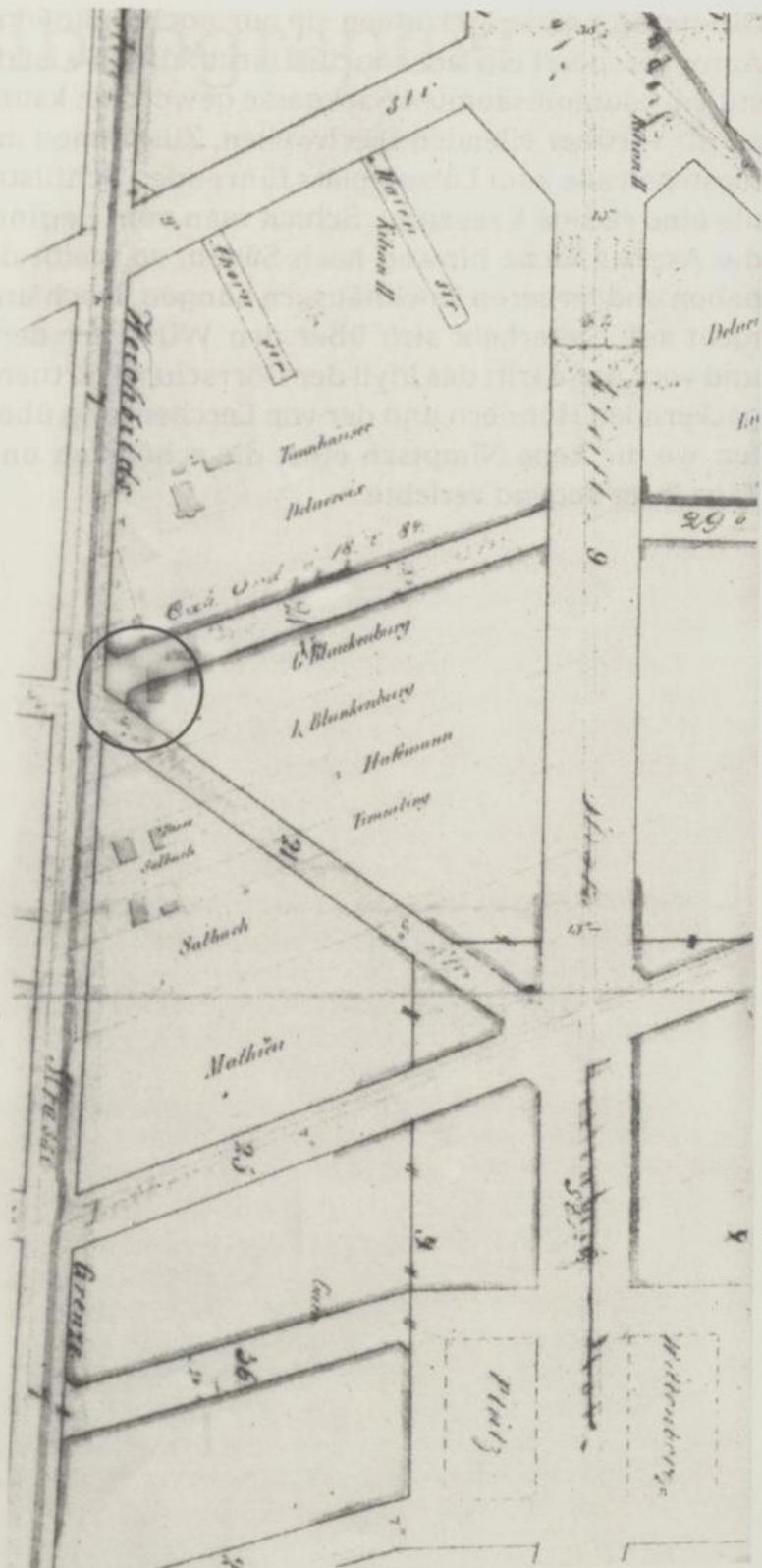


Abb. 4: Ausschnitt aus dem Hobrecht-Plan von 1882, ergänzt 1884

Durchweg passieren können sie nur noch Fußgänger und Radfahrer. Den Autos versperrt ein Neubau die Durchfahrt. So ist die Courbièrestraße zur stillen, baumumsäumten Sackgasse geworden, kaum noch berührt von den an ihr vorüber eilenden Blechwellen. Zusammen mit der jenseits der Kurfürstenstraße zum Lützowplatz führenden Schillstraße bildet An der Urania eine riesige Kreuzung. Schaut man vom Beginn der Schillstraße über die Asphaltfläche hinweg nach Süden, so bleibt der Blick schon bald an nahen und fernerer Hochhäusern hängen. Doch unsere Phantasie hält das nicht auf: Sie erhebt sich über den Wirrwarr der Großstadtarchitektur, und vors Auge tritt das Idyll der Dörrschen Gärtnerei mit Hundegebell und gackernden Hühnern und der von Lerchensang übertönten Feldflur dahinter, wo die Lene Nimptsch einst die schönsten und schmerzreichsten Tage ihrer Jugend verlebte.

Bibliographie

[The following text is a list of references, which is extremely faint and largely illegible. It appears to be a list of scientific or technical papers, possibly related to the field of biology or medicine, given the context of the page number and the title. The text is oriented vertically on the page.]

Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Verzeichnet werden Bestandsergänzungen bis zum 31. August 2012 sowie die Artikel des vorigen Heftes der *Fontane Blätter*.

Bearbeiter: Peter Schaefer (Druckschriften)

Handschriften

Die Ankäufe der Briefe Fontanes an Georg Friedlaender und an Fritz Mauthner waren in Heft 92 nur summarisch verzeichnet.

Fontanes Briefe an Georg Friedlaender (C 418 – C 714)

Briefe von Theodor Fontane und Emilie Fontane an Georg Friedlaender, dessen Frau und Tochter sowie ein Brief von Karl Frenzel an Theodor Fontane

- Konvolutumschlag »277 Briefe von Theodor Fontane an Amtsgerichtsrath Dr. Georg Friedlaender Schmiedeberg i. R. (:chronologisch geordnet):« : 4° 1 Bl. (das hintere Blatt des Bogens fehlt) (C 418)
- Konvolutumschlag »1884« : 4° 2 Bl. (1 Bg.) (C 419)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel, 18.08.1884 : 4° 1 Bl. (½ Bg.) = 1^r Text, 1^v leer (HBV 84/98) (C 420)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 03.09.1884 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 84/104) (C 421)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 05.12.1884 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 84/142) (C 422)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 21.12.1884 : 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Bl.-Fragment 7,5 x 10,5 cm = 1^r-2^v Text, Einlage ^r Text, ^v leer : (HBV 84/154) (C 423)
- Konvolutumschlag »1885« : 4° 2 Bl. (1 Bg.) (C 424)
- Fontane, Theodor an Elisabeth Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [24.03.1885] : (HBV 85/24) (C 425)
- Fontane, Theodor an Elisabeth Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 26.03.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 85/27) (C 426)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 22.04.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 85/34) (C 427)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 24.04.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 85/36) (C 428)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 28.04.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 85/42) (C 429)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 30.05.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 85/59) (C 430)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel, 06.06.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 85/65) (C 431)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel, 09.06.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 85/69) (C 432)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel, 11.06.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 85/70) (C 433)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel, 19.06.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 85/75) (C 434)

- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
26.06.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 85/78) (C 435)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
29.06.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 85/79) (C 436)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
05.07.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 85/83) (C 437)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
13.07.1885 : 4° 1 Bl. (½ Bg.) = 1^r Text, 1^v leer (HBV 85/87) (C 438)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., [Krummhübel],
[15.07.1885] : 4° 1 Bl. (½ Bg.) = 1^r-^v Text (HBV 85/89) (C 439)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
02.08.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 85/95) (C 440)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
04.08.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 85/98) (C 441)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
14.08.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 85/100) (C 442)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Krummhübel],
[17.08.1885] : 1 Postkarte (HBV 85/101) (C 443)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
31.08.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 85/103) (C 444)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
06.09.1885 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 85/106) (C 445)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Krummhübel],
[18.09.1885] : 1 Postkarte (HBV 85/116) (C 446)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 20.09.1885 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 85/117) (C 447)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 24.09.1885 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 85/119) (C 448)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 26.09.1885 :
Beilage: Theodor Fontane: Gulbrandsdal, Abschr. von der Hand von Emilie
Fontane : 4° 2 Bl. (1 Bg.), Beil.: 1 Bl. = 1^r-2^v Text, Beil. ^r Text, ^v leer : (HBV
85/120) (C 449)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 07.10.1885 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 85/126) (C 450)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 08.11.1885 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 85/134) (C 451)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 16.11.1885 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 85/141) (C 452)
- Konvolutumschlag »1886« : 4° 4 Bl (2 Bg.) (C 453, 453a)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 05.01.1886 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 86/4) (C 454)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 06.01.1886 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 86/5) (C 455)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 02.03.1886 : 4°
6 Bl. (3 Bg.), 1 Bl.-Fragm. = 1^r-6^v Text, Beilage ^r Text, ^v leer (HBV 86/32)
(C 456)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 09.04.1886 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 86/52) (C 457)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 11.04.1886 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 86/54) (C 458)

- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 15.04.1886 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 86/55) (C 459)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 06.05.1886 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 86/64) (C 460)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 09.-10.05.1886 :
4° 4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-2^v, 3^r, 4^v Text, 3^v-4^r leer (HBV 86/66) (C 461)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 04.06.1886 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 86/74) (C 462)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 13.06.1886 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 86/82) (C 463)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
19.06.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 86/85) (C 464)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
24.06.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 86/86) (C 465)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Krummhübel],
[26.06.1886] : 1 Postkarte (HBV 86/87) (C 466)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
27.06.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 86/88) (C 467)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
05.07.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 86/90) (C 468)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
11.07.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 86/91) (C 469)
- Fontane, Theodor an Elisabeth Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
15.07.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 86/93) (C 470)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
16.07.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 86/94) (C 471)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
22.07.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 86/98) (C 472)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
05.08.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 86/102) (C 473)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
06.08.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 86/103) (C 474)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
14.08.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 86/105) (C 475)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
17.08.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 86/107) (C 476)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
20.08.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 86/110) (C 477)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
23.08.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 86/111) (C 478)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
29.08.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 86/113) (C 479)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
01.09.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 86/114) (C 480)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Krummhübel],
[01.09.1886] : 1 Postkarte (HBV 86/115) (C 481)
- Fontane, Theodor an Elisabeth Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
05.09.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 86/117) (C 482)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
06.09.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 86/118) (C 483)

- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
07.09.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 86/119) (C 484)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
07.09.1886 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 86/120) (C 485)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 11.09.1886 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 86/122) (C 486)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 19.09.1886 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 86/123) (C 487)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 11.10.1886 : 4°
4 Bl. (2 Bg.), 1 Bl. = 1^r-5^r Text, 5^v leer (HBV 86/123) (C 488)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 22.10.1886 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 86/141) (C 489)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 07.11.1886 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 86/147) (C 490)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 08.11.1886 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 86/148) (C 491)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 15.11.1886 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 86/151) (C 492)
- Konvolutumschlag »1887« : 4° 2 Bl (1 Bg.) (C 493)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 02.01.1887 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 87/2) (C 494)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 12.01.1887 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 87/8) (C 495)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 26.01.1887 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 87/14) (C 496)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 19.02.1887 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 87/24) (C 497)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 03.04.1887 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 87/41) (C 498)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 03.05.1887 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 87/55) (C 499)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 06.05.1887 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 87/56) (C 500)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 15.06.1887 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 87/66) (C 501)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 17.06.1887 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 87/69) (C 502)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 24.06.1887 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 87/71) (C 503)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
25.08.1887 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 87/106) (C 504)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
16.09.1887 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 87/115) (C 505)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Arnsdorf, 17.09.1887 : 8°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 87/117) (C 506)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., [Krummhübel],
[17.09.1887] : 2° 1 Bl. (1/2 Bg.) = 1^r Text, 1^v leer (HBV 87/118) (C 507)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 20.09.1887 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 87/123) (C 508)

- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 12.10.1887 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 87/136) (C 509)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 27.11.1887 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 87/150) (C 510)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 07.12.1887 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 87/153) (C 511)
- Konvolutumschlag »1888« : 4° 2 Bl (1 Bg.) (C 512)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 02.01.1888 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 88/1) (C 513)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 03.02.1888 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r, 2^v, 3^r, 4^v Text, 1^v-2^r, 3^v-4^r leer (HBV 88/11) (C 514)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 06.02.1888 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 88/12) (C 515)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 10.02.1888 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 88/14) (C 516)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 12.04.1888 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 88/42) (C 517)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 13.04.1888 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 88/44) (C 518)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 16.06.1888 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 88/71) (C 519)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 02.07.1888 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 88/81) (C 520)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 15.07.1888 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 88/101) (C 521)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
19.07.1888 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^r Text, 2^v leer (HBV 88/105) (C 522)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
25.07.1888 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 88/108) (C 523)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Krummhübel],
[26.07.1888] : 1 Postkarte (HBV 88/109) (C 524)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Arnsdorf],
[29.07.1888] : 1 Postkarte (HBV 88/111) (C 525)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
30.07.1888 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 88/113) (C 526)
- Fontane, Theodor an Elisabeth Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
20.08.1888 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 88/123) (C 527)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 05.10.1888 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 88/148) (C 528)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 24.10.1888 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 88/163) (C 529)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 03.11.1888 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 88/168) (C 530)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 12.11.1888 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 88/175) (C 531)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 31.12.1888 : 4°
1 Bl. (1/2 Bg.) = ^r Text, ^v leer (HBV 88/219) (C 532)
- Konvolutumschlag »1889« : 4° 2 Bl (1 Bg.) (C 533)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 07.01.1889 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 89/4) (C 534)

- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 28.03.1889 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 89/24) (C 535)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 29.03.1889 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 89/25) (C 536)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 30.03.1889 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 89/27) (C 537)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 31.03.1889 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 89/29) (C 538)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Bad Kissingen,
08.07.1889 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 89/96) (C 539)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Bad Kissingen,
25.07.1889 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 89/107) (C 540)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 20.08.1889 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 89/127) (C 541)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 31.08.1889 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 89/136) (C 542)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 14.09.1889 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 89/151) (C 543)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 11.11.1889 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 89/196) (C 544)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 12.11.1889 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 89/197) (C 545)
- Konvolutumschlag »1890« : 4° 2 Bl (1 Bg.) (C 546)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 28.01.1890 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 90/74) (C 547)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., [o.O.], [o.D., 28.01.1890?]
: 4° 1 Bl. (1/2 Bg.) = r-v Text (HBV 90/74) (C 548)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 05.02.1890 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 90/88) (C 549)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 29.04.1890 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 90/131) (C 550)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 01.05.1890 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 90/132) (C 551)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 02.05.1890 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 90/133) (C 552)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 27.05.1890 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 90/142) (C 553)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 29.05.1890 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 90/143) (C 554)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Bad Kissingen,
27.06.1890 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 90/156) (C 555)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Bad Kissingen,
02.07.1890 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 90/158) (C 556)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 23.07.1890 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r, 2^v, 3^r, 4^v Text, 1^v-2^r, 3^v-4^r leer (HBV 90/165) (C 557)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
12.08.1890 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 90/174) (C 558)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
21.08.1890 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 90/178) (C 559)

- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
02.09.1890 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 90/184) (C 560)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Krummhübel],
[09.09.1890] : 1 Postkarte (HBV 89/189) (C 561)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Krummhübel,
19.09.1890 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 90/194) (C 562)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 28.09.1890 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 90/198) (C 563)
- Fontane, emilie an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 11.10.1890 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r-2^r Text, 2^v leer (C 564)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 22.10.1890 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 90/205) (C 565)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 24.10.1890 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 90/207) (C 566)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 09.12.1890 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 90/235) (C 567)
- Konvolutumschlag »1891« : 4° 2 Bl (1 Bg.) (C 568)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 08.01.1891 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 91/13) (C 569)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 19.01.1891 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 91/21) (C 570)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 22.01.1891 : 4°
3 Bl. (1½Bg.) = 1^r, 2^v, 3^r Text, 1^v-2^r leer (HBV 91/23) (C 571)
darin auf Bl. 3^v Rundbrief, gedruckt: »Mit heute verlege ich meine Wohnung
nach Zimmer-Strasse 85. Dr. Herold.«
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 05.02.1891 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 91/29) (C 572)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 25.02.1891 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 91/41) (C 573)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 03.05.1891 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 91/68) (C 574)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 27.05.1891 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 91/75) (C 575)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Bad Kissingen,
23.06.1891 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 91/88) (C 576)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 18.07.1891 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 91/100) (C 577)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 23.07.1891 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 91/101) (C 578)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 29.07.1891 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 91/103) (C 579)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 04.08.1891 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 91/105) (C 580)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Wyk [auf Föhr],
27.08.1891 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 91/114) (C 581)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 03.09.1891 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 91/116) (C 582)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 04.09.1891 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 91/117) (C 583)

- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 12.09.1891 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 91/121) (C 584)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 04.10.1891 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 91/124) (C 585)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [27.10.1891]
: 1 Postkarte (HBV 91/128) (C 586)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 16.11.1891 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 91/131) (C 587)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 14.12.1891 : 4°
6 Bl. (3 Bg.) = 1^r-6^v Text (HBV 91/153) (C 588)
- Konvolutumschlag »1892« : 4° 4 Bl (2 Bg.) (C 589)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 10.01.1892 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 92/10) (C 590)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 14.01.1892 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 92/17) (C 591)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 12.02.1892 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 92/29) (C 592)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 28.02.1892 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 92/34) (C 593)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [28.03.1892]
: 1 Postkarte (HBV 92/46) (C 594)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 04.04.1892 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/50) (C 595)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 22.04.1892 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 92/55) (C 596)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 09.05.1892 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 92/59) (C 597)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 13.05.1892 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/60) (C 598)
- Fontane, Emilie an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 13.05.1892 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (C 599)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 17.05.1892 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/62) (C 600)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 19.05.1892 : 4°
2 Bl. (1 Bg.), 1 Bl.-Fragm. = 1^r-2^v, 3^r Text, 3^v leer (HBV 92/63) (C 601)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., [Zillerthal], 10.06.1892 :
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 92/74) (C 602)
- Fontane, Emilie an Georg Friedlaender, eigh.Kt.m.U., [Zillerthal], 10.06.1892 :
12° 1 Kt. = ^r Text, ^v leer (C 603)
- Fontane, Theodor an Elisabeth Friedlaender, eigh.Br.m.U., [Zillerthal],
12.06.1892 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/75) (C 604)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., [Zillerthal], [13.06.1892] :
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 92/76) (C 605)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., [Zillerthal], 24.06.1892 :
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 92/85) (C 606)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 13.09.1892 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 92/109) (C 607)
- Fontane, Emilie an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 15.09.1892 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r-2^v Text (C 608)

- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 19.09.1892 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/112) (C 609)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 21.09.1892 : 4° 2
Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/113) (C 610)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 25.-26.09.1892 :
4° 4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^r Text, 4^v leer (HBV 92/114) (C 611)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 28.09.-05.10.1892
: 4° 4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 92/115) (C 612)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 12.10.-17.10.1892
: 4° 6 Bl. (2 2/2 Bg.) 12 gez. S. = 1^r-6^v Text (HBV 92/119) (C 613)
darin auf S. 9 (Bl. 5r): Karl Frenzel an Theodor Fontane, eigh.Br.m.U., Berlin,
10.10.1892
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 01.11.1892 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/131) (C 614)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin,
07.-09.11.1892 : 4° 6 Bl. (3 Bg.) = 1^r-6^v Text (HBV 92/136) (C 615)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 13.11.1892 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 92/138) (C 616)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 20.11.1892 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 92/141) (C 617)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 02.12.1892 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 92/148) (C 618)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 14.12.1892 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/154) (C 619)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., [Berlin], 23.12.1892 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/158) (C 620)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin,
25.-26.12.1892 : 4° 4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 92/163) (C 621)
- Konvolutumschlag »1893« : 4° 3 Bl (1 1/2 Bg.) (C 622)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 10.01.1893 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 93/2) (C 623)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 30.01.1893 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 93/4) (C 624)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 27.02.-01.03.1893
: 4° 4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 93/17) (C 625)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 10.04.1893 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 93/21) (C 626)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 22.05.1893 : 4°
6 Bl. (3 Bg.) = 1^r-6^r Text, 6^v leer (HBV 93/29) (C 627)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 30.05.1893 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 93/30) (C 628)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 09.06.1893 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 93/36) (C 629)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 13.06.1893 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 93/37) (C 630)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 04.07.1893 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 93/43) (C 631)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 16.07.1893 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 93/45) (C 632)

- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 19.07.1893 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 93/47) (C 633)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 01.08.1893 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 93/51) (C 634)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 08.08.1893 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 93/53) (C 635)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 11.08.1893 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 93/56) (C 636)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 13.08.1893 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 93/57) (C 637)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Karlsbad, 19.08.1893 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 93/60) (C 638)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., [Karlsbad], 04.09.[1893?]
: 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 93/71) (C 639)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [20.09.1893]
: 1 Postkarte (HBV 93/78) (C 640)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, Telegramm, Berlin, 14.09.1893 :
1 Telegramm (HBV nicht verzeichnet) (C 641)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 21.09.1893 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV93/79) (C 642)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 03.10.1893 : 4°
6 Bl. (3 Bg.) = 1^r-6^v Text (HBV93/85) (C 643)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [30.10.1893]
: 1 Postkarte (HBV 93/92) (C 644)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 07.11.1893 : 4°
6 Bl. (3 Bg.) = 1^r-6^v Text (HBV 93/95) (C 645)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [18.11.1893]
: 1 Postkarte (HBV 93/100) (C 646)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 29.11.1893 : 4°
6 Bl. (3 Bg.) = 1^r-6^v Text (HBV 93/105) (C 647)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [12.12.1893]
: 1 Postkarte (HBV 93/114) (C 648)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 27.12.1893 : 4°
8 Bl. (3 2/2 Bg.) = 1^r-8^v Text (HBV 93/115) (C 649)
- Konvolutumschlag »1894« : 4° 2 Bl (1 Bg.) (C 650)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 01.02.1894 : 4°
8 Bl. (4 Bg.) = 1^r-7^r, 8^v Text, 7^v-8^r leer (HBV 94/21) (C 651)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [03.03.1894]
: 1 Postkarte (HBV 94/37) (C 652)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 12.04.1894 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 94/53) (C 653)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 14.05.1894 : 4°
6 Bl. (3 Bg.) = 1^r-6^v Text (HBV 94/68) (C 654)
- Fontane, Theodor an Hans Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 30.05.1894 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^r Text, 2^v leer (HBV 94/76) (C 655)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [29.06.1894]
: 1 Postkarte (HBV 94/96) (C 656)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 08.07.1894 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 94/102) (C 657)

- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 26.07.1894 : 4°
17 Bl. (1 Bg., 15 Bl.) = 1^r-2^v Text, Bl. 3-16 jeweils ^r Text, ^v leer, Bl. 17 ^r-^v Text
(HBV 94/110) (C 658)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 01.08.1894 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 94/113) (C 659)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Karlsbad, 23.08.1894 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 94/118) (C 660)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Karlsbad, 29.08.1894 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 94/121) (C 661)
- Fontane, Theodor an Elisabeth Friedlaender, eigh.Br.m.U., Karlsbad, 04.-
05.09.1894 : 4° 4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-^v, 2^v, 3^r, 4^v Text, 2^v, 3^v-4^r leer (HBV 94/122)
(C 662)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., [Berlin], 13.09.1894 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 94/125) (C 663)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 10.11.1894 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 94/151) (C 664)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 09.12.1894 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 94/179) (C 665)
- Konvolutumschlag »1895« : 4° 2 Bl (1 Bg.) (C 666)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 08.01.1895 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 95/12) (C 667)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [12.02.1895]
: 1 Postkarte (HBV 95/24) (C 668)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 19.03.1895 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 95/45) (C 669)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 06.05.1895 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 95/73) (C 670)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 08.07.1895 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 95/93) (C 671)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 03.08.1895 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 95/103) (C 672)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., [Karlsbad], [27.08.1895] :
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 95/120) (C 673)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 15.09.1895 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 95/132) (C 674)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 21.09.1895 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 95/135) (C 675)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 18.10.1895 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 95/144) (C 676)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 19.11.1895 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 95/181) (C 677)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., [Berlin], 21.12.1895 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 95/199) (C 678)
- Konvolutumschlag »1896« : 4° 2 Bl (1 Bg.) (C 679)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 02.01.1896 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 96/4) (C 680)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 02.01.1896 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 96/5) (C 681)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 13.03.1896 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 96/58) (C 682)

- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 22.03.1896 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 96/67) (C 683)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Karlsbad],
[13.06.1896] : 1 Postkarte (HBV 96/109) (C 684)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 26.06.1896 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 96/121) (C 685)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, e.Br.m.U., Berlin, 06.08.1896 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 96/142) (C 686)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 14.08.1896 : 4°
4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text (HBV 96/143) (C 687)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Waren, 30.08.1896 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 96/153) (C 688)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 04.10.1896 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 96/169) (C 689)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., [Berlin], 11.10.1896 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 96/177) (C 690)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 02.11.1896 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 96/188) (C 691)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [16.12.1896]
: 1 Postkarte (HBV 96/222) (C 692)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [29.12.1896]
: 1 Postkarte (HBV 96/229) (C 693)
- Konvolutumschlag »1897« : 4° 2 Bl (1 Bg.) (C 694)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 04.01.1897 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 97/9) (C 695)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 23.02.1897 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 97/42) (C 696)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 02.03.1897 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 97/47) (C 697)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin,
05.-06.04.1897 : 4° 6 Bl. (3 Bg.) = 1^r-6^v Text (HBV 97/59) (C 698)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Neubrandenburg,
21.06.1897 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 97/82) (C 699)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [05.08.1897]
: 1 Postkarte (HBV 97/93) (C 700)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 13.08.1897 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 97/96) (C 701)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 15.08.1897 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 97/98) (C 702)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Karlsbad],
[24.08.1897] : 1 Postkarte (HBV 97/100) (C 703)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 25.10.1897 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 97/121) (C 704)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [11.11.1897]
: 1 Postkarte (HBV 97/132) (C 705)
- Konvolutumschlag »1898« : 4° 2 Bl (1 Bg.) (C 706)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 05.01.1898 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 98/12) (C 707)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 03.02.1898 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 98/31) (C 708)

- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 15.–16.03.1898 :
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text (HBV 98/49) (C 709)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Dresden, 02.06.1898 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text (HBV 98/87) (C 710)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [07.07.1898]
: 1 Postkarte (HBV 98/115) (C 711)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Berlin, 14.07.1898 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text (HBV 98/119) (C 712)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [18.07.1898]
: 1 Postkarte (HBV 98/121) (C 713)
- Fontane, Theodor an Georg Friedlaender, eigh.Br.m.U., Karlsbad, 29.08.1898 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer (HBV 98/139) (C 714)

Fontanes Briefe an Fritz Mauthner (D 73 – D 145)

Briefe von Theodor Fontane an Fritz Mauthner, sowie 1 Brief von Alfred Friedmann an Mauthner, darin 1 Brief Fontanes an Friedmann in Abschrift von Friedmann. Konvolutumschläge mit Eintragungen von fremder Hand (Informationen zur Überlieferung des Konvoluts, zu heute verschollenen Briefen, zur Datierung u.s.w.)

Ledermappe, Konvolutumschlag (D 73)

Konvolutumschlag »1888« : 4° 2 Bl. (1 Bg.) (D 74)

Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 23.02.1888 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer (HBV 88/24) (D 75)

Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 13.09.1888 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r Text, 1^v–2^v leer (HBV 88/139) (D 76)

Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 16.09.1888 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer (HBV 88/141) (D 77)

Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 21.09.1888 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer (HBV 88/143) (D 78)

Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 23.09.1888 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer (HBV 88/144) (D 79)

Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 07.10.1888 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r Text, 1^v–2^v leer (HBV 88/149) (D 80)

Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 19.12.1888 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer (HBV 88/204) (D 81)

Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., [Berlin], 23.12.1888 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer (HBV 88/209) (D 82)

Konvolutumschlag »1889« : 4° 2 Bl. (1 Bg.) (D 83)

Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [02.04.1889] :
1 Postkarte (HBV 89/34) (D 84)

Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 07.04.1889 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r Text, 1^v–2^v leer (HBV 89/39) (D 85)

Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Bad Kissingen, 12.07.1889 :
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer (HBV 89/99) (D 86)

Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., [Bad Kissingen], [16.07.1889]
: Nachschrift zum Brief vom 16.07.1889 (Nr. 16), vgl. den durchgedrückten
Poststempel : 4° 1 Bl. (1/2 Bg.) = 1^r Text, 1^v leer (HBV 89/101) (D 87)

Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Bad Kissingen, 16.07.1889 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer (HBV 89/102) (D 88)

- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Postkt.m.U., [Bad Kissingen],
[24.07.1889] : 1 Postkarte (HBV 89/106) (D 89)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 14.08.1889 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 2^v, 1^r Text, 1^v-2^r leer (HBV 89/122) (D 90)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 18.08.1889 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 89/124) (D 91)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 03.09.1889 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 89/141) (D 92)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 24.09.1889 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 89/157) (D 93)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 03.10.1889 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 89/162) (D 94)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 09.10.1889 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 89/168) (D 95)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 08.11.1889 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 89/191) (D 96)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., [Berlin], 08.11.[1889] : 4° 4 Bl.
(2 Bg.) = 1^r-3^r, 4^v Text, 3^v-4^r leer (HBV 89/192) (D 97)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 10.11.1889 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 89/195) (D 98)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 19.11.1889 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 89/205) (D 99)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 29.11.1889 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 89/213) (D 100)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 15.12.1889 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 89/224) (D 101)
- Konvolutumschlag »1890« : 4° 2 Bl. (1 Bg.) (D 102)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 30.01.1890 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 90/80) (D 103)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 22.03.1890 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 90/120) (D 104)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 01.04.1890 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 90/123) (D 105)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 11.04.1890 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 90/125) (D 106)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Krummhübel, 14.09.1890 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 90/191) (D 107)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Krummhübel, 18.09.1890 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 90/193) (D 108)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Krummhübel, 21.09.1890 : 4°
2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 90/197) (D 109)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., [Berlin], 28.09.1890 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 90/199) (D 110)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 31.10.1890 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 90/210) (D 111)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 15.11.1890 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 90/214) (D 112)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 16.11.1890 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 90/215) (D 113)

- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 06.12.1890 : 4° 4 Bl.
(2 Bg.) = 1^r, 2^v, 3^r, 4^v Text, 1^v-2^r, 3^v-4^r leer (HBV 90/230) (D 114)
- Konvolutumschlag »1891« : 4° 2 Bl. (1 Bg.) (D 115)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 02.05.1891 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 91/67) (D 116)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 06.12.1891 : 4° 4 Bl.
(2 Bg.) = 1^r, 2^v, 3^r-4^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 91/145) (D 117)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., [Berlin], 21.12.1891 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 91/155) (D 118)
- Konvolutumschlag »1892« : 4° 2 Bl. (1 Bg.) (D 119)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., [o.O.u.D.] »Freitag Abend« :
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV nicht verzeichnet) (D 120)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., [o.O.u.D.] »Dienstag Abend« :
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV nicht verzeichnet) (D 121)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., [o.O.u.D.] »Dienstag Abend« :
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV nicht verzeichnet) (D 122)
- Fontane, Theodor: *Ferienkolonien*. eigh. Gedichtentwurf, m.U. »Th. F.« : Beilage
zu (D 122) : 4° 1 Bl. (1/2 Bg.) = 1^r Text, 1^v leer (HBV 87/65a) (H 75)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 02.01.1892 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/2) (D 124)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 07.01.1892 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/7) (D 125)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 10.01.1892 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/12) (D 126)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 11.01.1892 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/14) (D 127)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 21.01.1892 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/22) (D 128)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 29.04.1892 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/57) (D 129)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 15.11.1892 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 92/139) (D 130)
- Konvolutumschlag »1895« : 4° 2 Bl. (1 Bg.) (D 131)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 14.11.1895 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 95/177) (D 132)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 16.11.1895 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer (HBV 95/179) (D 133)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 18.12.1895 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 95/198) (D 134)
- Konvolutumschlag »1897« : 4° 4 Bl. (2 Bg.) (D 135)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 04.05.1897 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 97/66) (D 136)
- Konvolutumschlag »1898« : 4° 2 Bl. (1 Bg.) (D 137)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 02.01.1898 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 98/7) (D 138)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Postkt.m.U., [Berlin], [10.01.1898] :
1 Postkarte (HBV 89/16) (D 139)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 01.04.1898 : 4° 2 Bl.
(1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 98/56) (D 140)

- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 09.05.1898 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 98/70) (D 141)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Dresden, 27.06.1898 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 98/103) (D 142)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Berlin, 06.07.1898 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer (HBV 98/114) (D 143)
- Fontane, Theodor an Fritz Mauthner, eigh.Br.m.U., Karlsbad, 02.09.1898 : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text (HBV 98/143) (D 144)
- Fontane, Theodor an Alfred Friedmann, [Berlin], [04.05.1897], hs. Abschr. von der Hand Friedmanns : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^rText, 1^v leer, 2^r Brief von Alfred Friedmann an Fritz Mauthner (D 145a), 2^v leer (HBV 97/65) (D 145)
- Friedmann, Alfred an Fritz Mauthner, [Berlin], 23.09.1898, eigh. Brief m. U. : 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Abschrift des Briefes von Fontane an Friedmann (Da 145), 1^v leer, 2^r Brief von Friedmann an Mauthner, 2^v leer (D 145a)

Einzelstücke

- Theodor Fontane an Friedrich Fontane, eigh.Br.m.U., Krummhübel, 21.07.1885 : 2 Bl. (1 Bg.), 22 x 14 cm (B 691)
- Friedrich Fontane an Käthe Christoph, 6 eigh. Postkarten, 1907-1909 (B 692-697)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eigh.Br.m.U., Berlin, 03.06.1878 (Beilage zu Nr. 4, B 699) : 2 Bl. (1 Bg.) (B 698)
- Otto Fontane an Eva Hilschencz, eigh.Br.m.U., o.O., 29.12.1935 (s. Nr. 3) : 2 Bl., 16,5 x 15 cm (B 699)
- Theodor Fontane an August von Heyden, eigh.Br.m.U., Berlin, 13.06.1871 : 2 Bl., 23 x 14,5 cm (C 715)
- Theodor Fontane an Unbekannt, eigh.Br.m.U., Berlin, 22.10.1875 : 2 Bl., 22 x 14,5 cm (C 716)
- Theodor Fontane an Unbekannt, eigh.Br.m.U., Berlin, 03.03.1896 : 2 Bl., 22,5 x 14,5 cm (C 717)
- Theodor Fontane an Unbekannt, eigh.Br.m.U., Berlin, 17.12.1897 : 2 Bl., 22,5 x 14,5 cm (C 718)
- Theodor Fontane: [An Lischen. Berlin d. 31. Dezemb. 1860] Habe ein heitres, fröhliches Herz ... Gedicht Fontanes an Elise Weber, eigh. Abschrift von ders. mit einigen Begleitzeilen an Fritz Möbis, o.O.u.D. : 1 Bl., 22 x 14 cm (Ha 538)

Primärliteratur

- Fontane, Theodor: Ellernklipp. Nach einem Harzer Kirchenbuch. Hrsg. von Christine Hehle und Christina Salmen. Berlin: Aufbau 2012. 229 S. (Grosse Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk; 5) (94/130=R5)
- Fontane, Theodor: Frau Jenny Treibel oder »Wo sich Herz zum Herzen find't«. Erarb. u. mit Anm. u. Materialien von Stefan Volk. Hrsg. von Johannes Diekhans. Paderborn: Schöningh 2009. 266 S. : Ill. (B 553)
- Fontane, Theodor: Irrungen, Wirrungen. Berliner Roman. Diversions and Entanglements. A Berlin Novel. A Dual Language Text. Introduction, Biography, Translation and Notes by Curt Swanson. 2. Aufl. Dana Point, CA: Quillco Press 2009. XVIII, 298 S. (C 94)

- Fontane, Theodor: Onkel Dodo. Vorw. Gotthard Erler. Ill. Linde Kauert. Berlin: Ed. Zwiefach 2010. 51 S. : Ill. (B 539)
- Fontane, Theodor: Der Stechlin – Gekürzte Ausgabe für Romantiker. Woldemar von Stechlin schwankt zwischen zwei schönen Schwestern. Norderstedt: Books on Demand 2012. 140 S. (B 561)
- Fontane, Theodor: Stine. Roman. Heftbearbeitung: Martin Lowsky. Husum/Nordsee: Hamburger Lesehefte Verlag 2012. 104 S. (Hamburger Lesehefte; 232) (B 523)
- Fontane, Theodor: Bajo el peral [Unterm Birnbaum, span.]. Übers. Xavier Parramón Chocarro. Barcelona: Erasmus 2011. 175 S. (Clásicos en el presente; 20) (B 568)
- Fontane, Theodor: Irretrievable [Unwiederbringlich]. Translated from the German and with an Introduction by Douglas Parmée. Afterword by Phillip Lopate. New York: New York Review Books 2011. 274 S. (New York Review Books; Classics) (B 536)
- Fontane, Theodor: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. 5 Bde. [Bd. 1:] Erster Teil. Die Grafschaft Ruppin. [Bd. 2:] Zweiter Teil. Das Oderland; Dritter Teil. Havelland. [Bd. 3:] Vierter Teil. Spreeland; Fünf Schlösser. [Bd. 4:] Dörfer und Flecken im Lande Ruppin; Das Ländchen Friesack und die Bredows. [Bd. 5:] Personenregister. Geographisches Register. Berlin: Aufbau Taschenbuch 2012. (atb; 2846–2850) [identisch mit der GBA-Ausgabe der Wanderungen in 8 Bänden] (B 582,1–5)
- Fontane-Land. Theodor Fontane Texte. Hans-Jürgen Gaudeck Aquarelle. Stuttgart: HSB-Verlag 2011. 86 S. : Ill. (B 567)
- Krause, Joachim (Hrsg.): »Frau von Bredow – sehr liebenswürdig.« Auf den Spuren eines Fontane-Briefes. In: Fontane Blätter 93 (2012), S. 12–18. (P 2)

Sekundärliteratur

1. Bücher und Aufsätze

- Balmes, Hans-Jürgen: Über runde und flache Charaktere, Realismus und Wahrheit, Fontane und Sebald. Ein Gespräch mit James Woods und Gregor Dotzauer. In: Neue Rundschau 122 (2011) 4, S. 207–219. (Z 2011,6)
- Bance, Alan: »Use Well the Interval«: Thomas Mann's Essay »Der alte Fontane« and the Topos of Old Age. In: Nigel Harris (Hrsg.) u.a., The Text and its Context. Studies in Modern German Literature and Society Presented to Ronald Speirs on the Occasion of his 65th Birthday. Bern: Lang 2008, S. 21–34. (Z 2008,18)
- Barnusch, Ulrike; Meyer, Verena: Klassiker konkret & zeitgemäß. Theodor Fontane: Effi Briest. Kempen: BVK Buch Verlag Kempen 2010. 60 S. (C 90)
- Beck, Andreas: Die *crème* der *littérature allemande*, oder Der Große Fonta(i)ne auf der Treppe von Sanssouci. In: Fontane Blätter 93 (2012), S. 30–59. (P 2)
- Becker, Sabina: Literatur im Jahrhundert des Auges. Realismus und Fotografie im bürgerlichen Zeitalter. München: Ed. Text + Kritik 2010. 387 S. (B 564)
- Begrich, Gerhard: »Man hat es oder hat es nicht« oder: Warum Fontane lesen. In: Das Plateau (2008) H. 109, S. 40–47. (Z 2008,17)
- Blair, John: Reading Triangles in Fassbinder's »Fontane Effi Briest«. In: German Studies Review (Baltimore) 33 (2010) 1, S. 23–44. (Z 2010,13)

- Brand, Thomas: Textanalyse und Interpretation zu Theodor Fontane, Effi Briest. Alle erforderlichen Infos für Abitur, Matura, Klausur und Referat ; plus Musteraufgaben mit Lösungsansätzen. Hollfeld: Bange 2011. 140 S. : Ill. (Königs Erläuterungen; 253) (B 554)
- Breithaupt, Fritz: Die Perversion der Empathie (Theodor Fontanes »Effi Briest«). In: Ders., Kulturen der Empathie. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2012 (1. Aufl. 2009), S. 175–185. (B 552³)
- Bukowski, Evelyn: Arztgespräche bei Theodor Fontane und Thomas Mann. Erfolgreich kommunizieren heißt: die gleiche »Sprache« sprechen. In: Klinikarzt 37 (2008) 1, S. 37–39. (Z 2008,16)
- Caelers, Christina: Möglichkeiten und Probleme einer Literaturverfilmung am Beispiel von Fassbinders »Fontane Effi Briest« (D 1974). Bachelorarbeit RWTH Aachen. [München:] Grin 2008. 31 S. (B 544)
- Carroll, Christina B.: Cultural Memory and National Representation: The Franco-Prussian War in French and German Literature, 1871–1900. Masterarbeit Univers. Of North Carolina at Chapel Hill 2010. 84 S. (C 85)
- Casadesús, Alejandro: Aspectos del »Psychokrimi« en »Unterm Birnbaum«, de Theodor Fontane. In: Revista de Filología Alemana 17 (2009), S. 53–69. (Z 2009,16)
- Chambers, Helen: Fontane and Gutzkow. Theatre Criticism and Literary Reception. In: Karl Gutzkow and His Contemporaries. Karl Gutzkow und seine Zeitgenossen. Beiträge zur Internationalen Konferenz des Editionsprojektes Karl Gutzkow vom 7. bis 9. September 2010 in Exeter. Hrsg. von Gert Vonhoff u.a. Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 203–219. (Z 2011,9)
- Cherubim, Dieter: Höflichkeitsbalancen. Am Material literarischer Dialoge. In: Claus Eberhardt (Hrsg.), Sprachliche Höflichkeit in interkultureller Kommunikation und im DaF-Unterricht. Frankfurt am Main: Lang 2009, S. 97–113. (Z 2009,17)
- Chiarini, Giovanni: Theodor Fontane e Oskar Panizza. Note su un saggio mai scritto. In: Annali. Studi tedeschi 18 (2008) 1, S. 81–94. (Z 2008,22)
- Donner, Bernd: Theodor Fontane beim Wort genommen. In: Ostprignitz-Ruppin Jahrbuch 2012, S. 75–78. [betr. Köpernitz] (P 22)
- Dotzler, Bernhard J.: Genuine Correspondences. Fontane's World Literature. In: The End of a World. Eyal Peretz (Hrsg.). Bloomington, Ind.: Dept. Of Comparative Literature, Indiana University: Toronto, Ont.: University of Toronto Press 2011, S. 264–299. (Yearbook of Comparative Literature; 55) (Z 2011,11)
- Dotzler, Bernhard J.: Wissen in Geschichten. Zur wechselseitigen Erhellung von Literatur, Medien und Wissenschaft. In: Berichte zur Wissenschaftsgeschichte 32 (2009) 4, S. 319–328. (Z 2009,15)
- Dunker, Axel: »Unter lauter pechschwarze Kerle, die von Kultur und Ehre nichts wissen«. Theodor Fontane: »Effi Briest«. In: Ders., Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Lit. des 19. Jahrhunderts. München: Fink 2008, S. 151–165. (B 541)
- Emmerling, Tomoko Elisabeth: »Das Lokal vor Augen« – Theodor Fontane und das Hotel Zehnpfund in Thale; Wo die »wirkliche Effi Briest« ihre Kindheit verbrachte – Schloss Zerben im Jerichower Land. In: Kulturgeschichten aus Sachsen-Anhalt. Hrsg. von Harald Meller & Alfred Reichenberger. Halle: Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt 2011, S. 332–334; 356–357. (C 75)

- Erler, Gotthard: Theodor Fontane, Mathilde von Rohr und das Kloster Dobbertin. In: Kloster Dobbertin. Geschichte–Bauen–Leben. Schwerin: Landesamt für Denkmalpflege in Mecklenburg-Vorpommern 2012, S. 64–70. (C 82)
- Ester, Hans: Theodor Fontanes London. In: Städte und Orte. Expeditionen in die literarische Landschaft. Hrsg. von Jattie Enklaar u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 99–105. (Deutsche Chronik. Duitse Kroniek; 59) (B 524)
- Faber, Richard: »... der hebe den ersten Stein auf sie.« Humanität, Politik und Religion bei Theodor Fontane. Würzburg: Königshausen und Neumann 2012. 162 S. (B 520)
- Fiandra, Emilia: Schamkultur und Reuetempel. Formen der »Entschuldigung« in der Ehebruchsliteratur des 19. Jahrhunderts. In: Schuld und Scham. Hrsg. von Alexandra Pontzen u.a. Heidelberg: Winter 2008, S. 127–138. (Jahrbuch Literatur und Politik; 3) (Z 2008,21)
- Fischer, Hubertus: Graciáns *Hand-Orakel* und andere Orakel – Ein unbekanntes Album- oder Widmungsblatt Theodor Fontanes. In: Fontane Blätter 93 (2012), S. 19–28. (P 2)
- Franzel, Sean: Cultures of Performance, Gender, and Political Ideology: Fontane's »Vor dem Sturm«. In: Colloquia Germanica 41 (2008), S. 11–31. (Z 2008,14)
- Ghanbari, Nacem: Dynastisches Spiel. Theodor Fontanes »Vor dem Sturm«. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 85 (2011) 2, S. 186–207. (Z 2011,5)
- Gluscevic, Zorana: Justifying the Margins: Marginal Culture, Hybridity, and the Polish Challenge in Fontane's »Effi Briest«. Dissertation Univ. of Massachusetts Amherst. 2011. IX, 462 S. (C 98)
- Godeau, Florence: Destinées féminines á l'ombre du naturalisme. »Nana« (É. Zola), »Tess d'Urberville« (T. Hardy), »Effi Briest« (T. Fontane). Paris: Éditions Desjonquères 2008. 134 S. (Littérature & Idée) (B 551)
- Gouaffo, Albert: Entwicklung und Literatur in der Germanistik in Afrika: Überlegungen zu einer Literaturvermittlung als »Entwicklungs-Literaturwissenschaft«. In: Immer ist es Sprache. Hrsg. von Thomas Grimm u.a. Frankfurt am Main u.a.: Lang 2009, S. 227–239. [»Frau Jenny Treibel« im Vergleich mit »Sous l'orage« von Seydou Badian, Mali] (Z 2009,14)
- Goyke, Frank: Nachsaison. Fontane und die Diebe von Neapel. Berlin: berlin.krimi.verlag 2011. 271 S. (B 355,3)
- Haberland, Detlef: Theodor Fontane. Die Brück am Tay. (Technik und Künste; 1) In: Stahl und Eisen (Düsseldorf) 130 (2010) 6, S. 105–106. (Z 2010,6)
- Hellwig, Michael: Theodor Fontane, Effi Briest. Rot a.d. Rot: Krapp & Gutknecht – Werkstatt für kreativen Unterricht 2009. 121 S. : Ill. 30 cm (C 77)
- Helmstetter, Rudolf: Verlorene Dinge, die Poesie der Siebensachen und der Realismus der Requisiten (Gottfried Keller, Aron Bernstein, Theodor Fontane). In: Schläft ein Lied in allen Dingen? Romantische Dingpoetik. Hrsg. von Christiane Holm und Günter Oesterle. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 213–239. (B 550)
- Hentschel, Uwe: »Märkische Bilder« oder »Wanderungen«? Zur Textsortenproblematik von Fontanes Reisewerk. In: Ders., Wegmarken. Studien zur Reiseliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main u.a.: Lang 2010, S. 159–170. [zuerst 2003 in Fontaneana; 1] (B 573)

- Hoffmann, Volker: »Überholtes Wissen« als »produktiver Anachronismus« in der Literatur des Realismus: Storm, Raabe mit einem Ausblick auf Fontane. In: Fontane Blätter 93 (2012), S. 60–77. (P 2)
- Hofmann, Fritz L.: Theodor Fontane. Frau Jenny Treibel. Berlin: Cornelsen 2011. 48 S. (Unterrichtsvorschläge und Kopiervorlagen) (C 87)
- Hüffmeier, Wilhelm: »Was ist, ist durch Vorherbestimmen«. Spuren Calvins bei Theodor Fontane. In: Zeitschrift für Theologie und Kirche 107 (2010), S. 239–260. (Z 2010,7)
- Irsigler, Franziska Andrea: Beschriebene Gesichter. Ekphrastische Porträts in der Erzählkunst des Poetischen Realismus. Bielefeld: Aisthesis 2012. 585 S. (B 583)
- Johnson, David S.: The Democratization of Leisure and the Modernities of Space in Theodor Fontane's Berlin Novels. In: The German Quarterly 84 (2011) 1, S. 61–79. (Z 2011,7)
- Johnson, David S.: The Ironies of Degeneration: The Dilemmas of Bourgeois Masculinity in Theodor Fontane's »Frau Jenny Treibel« and »Mathilde Möhring«. In: Monatshefte 102 (2010) 2, S. 147–161. (Z 2010,9)
- Jonas, Hartmut: Literatur-Kartei Plus. »Effi Briest«. Arbeitsmaterialien für die Sekundarstufe. Mülheim an der Ruhr: Verlag an der Ruhr 2010. 63 S. 30 cm (C 93)
- Kathage, Gerd; Schmidt, Karl-Wilhelm: Theodor Fontane. Effi Briest. Kopier- vorlagen und Module für Unterrichtssequenzen. München: Oldenbourg 2008. 72 S. 30 cm (Oldenbourg Unterrichtsmaterial Literatur) (C 89)
- Keck, Annette: Groteskes Begehren und exzentrische Deklamationen. Zur Eskamotage des Pathos in der Literatur des bürgerlichen Realismus. In: Pathos. Zur Geschichte einer problematischen Kategorie. Hrsg. von Cornelia Zumbusch. Berlin: Akademie-Verlag 2010, S. 117–138. (Z 2010,11)
- Kleinpaß, Susanne: Theodor Fontane. Marburg: Tectum 2012. 234 S. : zahlr. Ill. (Literatur kompakt; 2) (B 562)
- Korn, Ulf: Die »Fontane-Treppe« in Arnsdorf und die Menschen, die sie nutzten. In: Fontane Blätter 93 (2012), S. 169–178. (P 2)
- Kurzke, Hermann: Sterbelehre. Theodor Fontane, »Der Stechlin«. In: Ders., Die kürzeste Geschichte der deutschen Literatur. München: Beck 2010, S. 51–54. (Z 2010,14)
- Krause, Edith H.: Domesticity, Eccentricity, and the Problems of Self-Making: The Suffering Protagonists in Theodor Fontane's »Effi Briest« and Leopoldo Alas's »La Regenta«. In: Seminar 44 (2008) 4, S. 414–432. (Z 2008,15)
- Kugler, Stefani: Zigeuner als Kinderräuber. Fontanes »Graf Petöfy« und die Tradition eines Vorwurfs. In: Herbert Uerlings; Iulia-Karin Patrut (Hrsg.), »Zigeuner« und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 2008, S. 571–586. (Z 2008,20)
- Kunze, Thomas: *Meine Kinderjahre* als Mittel zur Bekämpfung der Depression. In: Fontane Blätter 93 (2012), S. 78–105. (P 2)
- Lauer, Melanie: Die (Sexual-)Symbolik im Ehebruch-Roman. Fontanes »Effi Briest«, Tolstojs »Anna Karenina« und Orzeszkowas »Der Flegel«. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller 2008. 104 S. (B 543)
- Machner, Bettina: Theodor Fontane. Stationen eines Lebens. In Zusammenarb. mit der Stiftung Stadtmuseum Berlin. Berlin: Stapp 2012. 87 S. : zahlr. Ill. 30 cm (C 86)

- Marquardt, Franka: »Race«, »class« and »gender« in Theodor Fontanes »Mathilde Möhring«. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 86 (2012) 2, S. 310–327. (Z 2012,2)
- Maurer, Katrin: Öffentliche Meinung in Leben und Werk von Theodor Fontane. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller 2008. 176 S. (B 558)
- Meyer-Bothling, Jörg Ulrich: Theodor Fontane. Effi Briest. Stuttgart, Leipzig: Klett 2008. 42 S. 30 cm (Klausurtraining) (C 88)
- Möller, Klaus-Peter: Philosophische Kost-Häppchen für Preßball-Schönheiten und Pensionsfräuleins - Sinnsprüche nach Gracian auf Albumblättern Theodor Fontanes. In: Autographensammler 27 (2012) 105, S. 26–29. (P 41)
- Müller, Konrad Jörg: Die Mark Brandenburg in Schilderungen von Theodor Fontane, dem »Reisenden« und August Trinius, dem »Wanderer«. Bad Langensalza: Rockstuhl 2012. 52 S. : Ill. (B 534)
- Müller-Michaels, Harro: Speisen mit Fontane – ein literarisches Menü. In: Deutschunterricht 63 (2010) 5, S. 40–45. (Z 2010,10)
- Muhs, Rudolf: Theodor Fontanes als Fischers Held, oder: Warum es so nicht gewesen sein kann und wie es eigentlich gewesen ist. In: Fontane Blätter 93 (2012), S. 161–168. (P 2)
- Nance, Agnieszka B.: Literary and Cultural Images of a Nation without a State. The Case of Nineteenth-Century Poland. New York u.a.: Lang 2008. VI, 174 S. (Austrian Culture; 36) [enth: The Making of a Prussian Polish Lyric: »Polengedichte« and Theodor Fontane; Fontane vis-à-vis Gustav Freytag: the Image of Prussia and Bismarck in Their Literary Works; Fontane's First Historical Novel: Polish Motifs in »Vor dem Sturm«, S. 37–57] (B 577)
- Nussbaum, Martha: Una novela en la que no sucede nada: »Der Stechlin« de Fontane y la amistad literaria. In: Areté. Revista de Filosofía 21 (2009) 2, S. 41–444. (Z 2009,13)
- Özdamar, Emine Sevgi: Das vierzigste Zimmer. Rede zum Fontane-Preis. In: Sinn und Form 61 (2009) 5, 711–713. (Z 2009,11)
- Pailer, Gaby: Schwarzäugige Mordbrennerin. Fontanes »Grete Minde«, eine Tochter von Cervantes' »La gitanilla«. In: rebellisch verzweifelt infam. Das böse Mädchen als ästhetische Figur. Renate Möhrmann (Hrsg.). Bielefeld: Aisthesis 2012, S. 171–185. (B 581)
- Pawletta, Isabel: Der »Talar- und Beffchenmann« bei Theodor Fontane. Darstellung der Nebenfigur des Pfarrers in ausgewählten Romanen Fontanes unter Einbeziehung der christlichen Tradition im Leben und Werk des Dichters. Masterarbeit Universität Potsdam 2012. 93 S. 30 cm. (C 95)
- Petersen, Melanie: Und abends (zum Spargel) kommt mein Mann. Das Frauenbild Fontanes und das heutige. Eine Gegenüberstellung in Wort und Bild. AV Akademikerverlag 2012. 74 S. (B 559)
- Plummer, Jessica Ellen: Contextualizing A Motif: Late Nineteenth Century Portrayals of the German Poacher-Hero. Masterarbeit The University of Texas at Austin 2011. VI, 74 S. 30 cm (C 96)
- Richter, Simone: Fontanes Bildungsbegriff in »Frau Jenny Treibel« und »Mathilde Möhring«. Fehlende Herzensbildung als Grund für das Scheitern des Bürgertums. Saarbrücken: Akademikerverlag 2012. 99 S. [zuerst 2007] (B 560)
- Rignall, John: Gottfried Keller, Theodor Fontane and the Elegiac Strain. In: George Eliot, European Novelist. Farnham u.a.: Ashgate 2011, S. 105–126. (Z 2011,10)

- Robben, Bernhard: Laudatio auf Moritz von Uslar zum Fontanepreis Neuruppin 2012. In: Fontane Blätter 93 (2012), S. 179–183. (P 2)
- Roberts, Lee: The Asian Threat in Europe. Topical Connections between the Serial Novels »Anna Karenina« and »Effi Briest«. In: The Comparatist 35 (2011) 1, S. 85–106. (Z 2011,8)
- Rogge, Ina: Texte im Kontext. Theodor Fontane: Effi Briest. Braunschweig: Schroedel 2010. 76 S. 30 cm : mit CD-ROM. (Deutsch SII. Zentralabitur. Kompetenzen Themen Training) (C 92)
- Rüth, Nicole: Schweig stille, mein Herze. Die Problematik der Ehe und des Ehebruchs in den Romanen von Theodor Fontane. Saarbrücken : VDM Verlag Dr. Müller 2008. 102 S. (B 557)
- Salmen, Walter: Das Klavier und das Klavierspielen bei Theodor Fontane. In: Fontane Blätter 93 (2012), S. 106–123. (P 2)
- Sammel, Eva K.: Von Amazonen, männlichen Weibern und sympathischen Mörderinnen. Eine Untersuchung weiblicher Gewalt in der neueren dt. Literatur des 17. bis 20. Jahrhunderts anhand der Werke »Betrogener Frontalbo«, »Die Familie Seldorf«, »Grete Minde« und »Die Apothekerin«. Hamburg: Diplomica Verlag 2012. 132 S. (B 555)
- Scherpe, Klaus R.: Der Buchstabe »A« und andere Medien des Ehebruchs im Roman. Goethe, Hawthorne, Flaubert, Fontane, Tolstoi und Thomas Mann. In: Weimarer Beiträge 56 (2010) 3, S. 389–403. (Z 2010,5)
- Schütze, Marianne: Verführung, Mehrdeutigkeit und Manipulation bei Theodor Fontane. Glücksburg: Baltica 2008. 61 S. [enth.: Verführung und Verlobung bei Fontane. Die Verführungsszene in »Schach von Wuthenow«; Kleine Leute bei Fontane: eindeutig mehrdeutig. Die Reden der Schmolkes und anderer; Manipulation und Instrumentalisierung in Fontanes »Unterm Birnbaum«] (B 525)
- Seul, Jürgen: Theodor Fontane: Die wahre Geschichte der »Effi Briest«. In: Ders., Wo sind die Buddenbrooks? Und andere juristische Anekdoten aus der Weltliteratur. Köln: Schmidt 2010, S. 148–158. (Z 2010,8)
- Spengler, Tilman: Theodor Fontane (1819–1898). Effi Briest (1894/95). In: Ders., Wahr muß es sein, sonst könnte ich es nicht erzählen. Berlin: Ullstein 2011, S. 121–129. (B 542)
- Spies, Petra: A Creative Machine: The Media History of Theodor Fontane's Library Network and Reading Practices. In: The Germanic Review 87 (2012) 1, S. 72–90. (Z 2012,3)
- Spies, Petra: Original Compiler: Notation as Textual Practice in Theodor Fontane. Diss. Princeton University 2012. IX, 211 S. 30 cm. (C 84)
- Stackelberg, Jürgen von: Der verschwiegene Fontane. Zur Figur der Marie in »Vor dem Sturm«. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 57 (2007) 4, S. 357–363. (Z 2007,19)
- Szukala, Ralph: Victoire 1806, Preußen. Zur Spiegelschrift der Bildmotive in Theodor Fontanes »Schach von Wuthenow«. In: Giovanni Scimonella (Hrsg.), In Bildern denken. Studien zur gesellschaftskritischen Funktion von Literatur. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 137–153. (Z 2008,19)
- Tebbe, Jason: Landscapes of Rememberance: Home and Memory in the Nineteenth-Century »Bürgertum«. In: Journal of Family History 33 (2008) 2, S. 195–215. (Z 2008,13)

- Thesz, Nicole: Marie Nathusius' »Elisabeth« and Fontane's »Effi Briest«: Mental Illness and Marital Discord in the »Century of Nerves«. In: *The German Quarterly* 83 (2010) 1, S. 19–37. (Z 2010,12)
- Thiele, Martin: Literaturverfilmung und literarischer Film. Phänomene des Neuen Deutschen Kinos – Exemplifiziert an Fassbinders »Fontane Effi Briest«. Hauptseminararbeit. [München:] Grin 2008. 43 S. (B 549)
- Uslar, Moritz von: Anleitung zum erfolgreichen Bestehen in einem Gastlokal in der Mark Brandenburg im Sinne Theodor Fontanes. In: *Fontane Blätter* 93 (2012), S. 184–187. (P 2)
- Vaziri, Fritz Hubertus: »jenes [...] uns tyrannisierende Gesellschaftsetwas« – Individuum und Gesellschaft bei Fontane am Beispiel von Effi Briest. Bachelorarbeit FU Berlin 2008. [München:] Grin 2008. 28 S. (B 548)
- Volk, Stefan: Theodor Fontane. Frau Jenny Treibel. Hrsg. von Johannes Diekhans. Paderborn: Schöningh 2009. 131 S. 30 cm (EinFach Deutsch Unterrichtsmodell) (C 91)
- Walker, John: *The Truth of Realism. A Reassessment of the German Novel 1830–1900*. London: Legende 2011. 213 S. [enth: Theodor Fontane: »Effi Briest« – Realism, Empathy, and Identity. S. 125–147; Theodor Fontane: »Irrungen, Wirrungen« – Realism and Transfiguration. S. 148–167; *The Limited Whole: The Realism of History in »Der Stechlin« and »Vor dem Sturm«*. S. 168–198.] (B 569)
- White, Michael James: *Space in Theodor Fontane's Works. Theme and Poetic Function*. London: Modern Humanities Research Association 2012. 190 S. (Modern Humanities Research Association. Texts and Dissertations; 82. Institute of Germanic and Romance Studies [University of London]. Bithell Series of Dissertations; 38) (B 521)
- Wolpert, Georg: Der falsche Theodor? In: *Fontane Blätter* 93 (2012), S. 148–160. (P 2)
- Würz, Ulrike: *Unheimliche Häuser. Eine vergleichende Motivanalyse an Texten deutschsprachiger Literatur des 19. Jahrhunderts*. Magisterarbeit Friedrich-Schiller-Univ. Jena 2004. Saarbrücken: AV Akademikerverlag 2012. 106 S. (B 566)
- Ziesmer, Marion: *Die entfesselte Sprache. Fallstudien zum poetischen Erleben von Kindern aus Einwandererfamilien*. Diss. Freie Universität Berlin. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011. VIII, 304 S. [u.a. zu »Gorm Grymme«] (B 535)

2. Nachträge

- Ansen, Katja: *Konzepte von Männlichkeit im ausgehenden 19. Jahrhundert. Am Bsp. von Th. Fontane und Th. Mann*. Magisterarbeit Univ. Lüneburg. [München:] Grin 2004. 131 S. (B 547)
- Aurenche, Emmanuelle: *L'intertextualité comme forme de dialogue? L'exemple du dialogue Grass-Fontane dans »Toute une histoire«*. In: *Cahiers d'études germaniques* 47 (2004) 2, S. 147–158. (ZA 2004,28)
- Burdekin, Hannah: *The Ambivalent Author. Five German Writers and their Jewish Characters, 1848–1914*. Bern: Lang 2002. 338 S. (Britische und irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur; 29) (B 571)
- Fontane, Theodor: *Grete Minde. Según una crónica de la Antigua Marca. Traducción y notas de Isabel Hernández*. Barcelona: Ediciones del Bronce 2002. 145 S. (Clásicos del Bronce; 35) (B 537)

- Fontane, Theodor: *Unterm Birnbaum*. Mit Materialien zusammengestellt von Klaus-Ulrich Pech. Stuttgart, Leipzig: Klett 2007. 160 S. : Ill. (B 525)
- Friesen, Katharina: *Analyse und Vergleich der Darstellung und Funktion geographischer Räume in den Romanen »Krieg und Frieden« von Lev Tolstoj und »Vor dem Sturm« von Theodor Fontane*. Hausarbeit Eberhard-Karls-Univ. Tübingen. [München:] Grin 2006. 37 S. (B 545)
- Helduser, Urte: »pater incertus«. Zum Motiv von Unfruchtbarkeit in Theodor Fontanes »Irrungen, Wirrungen«. In: *Krankheit und Geschlecht. Diskursive Affären zwischen Literatur und Medizin*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2002, S. 161–177. (ZA 2002,40)
- Hummel, Adrian: »De Düwel ook nich!« Oder: Die Gesetze des literarischen Realismus. Der Sidonien-Stoff in Theodor Fontanes Werkstatt. In: *Hexen. Historische Faktizität und fiktive Bildlichkeit*. Marion George u.a. (Hrsg.). Dettelbach: Röhl 2004, S. 185–219. (B 574)
- Jürgens, Hans-Joachim: »Alle Gesetzlichkeiten sind langweilig.« Ungeschriebene Gesetze in Theodor Fontanes Roman »Effi Briest«. In: *Figures of Law. Studies in the Interference of Law and Literature*. Gert Hofmann (Hrsg.) Tübingen, Basel: Francke 2007, S. 231–244. (Z 2007,21)
- Koch, Arne: Theodor Fontane's »Preußische Idee(n)«. In: *Ders., Between National Fantasies and Regional Realities. The Paradox of Identity in Nineteenth-Century German Literature*. Oxford u.a.: Lang 2006, S. 107–139. (B 575)
- Matzat, Wolfgang: *Le roman d'adultère: réflexions typologiques a propos des »Madame Bovary« et d'»Effi Briest«*. In: *Cahiers d'études germaniques* 48 (2005) 1, S. 189–202. (ZA 2005,15)
- Nürnberg, Helmuth: *Colmar Freiherr von der Goltz und Theodor Fontane*. In: *Goltz Briefe 2002*. Ulrike Freifrau v. der Goltz (Red.). Ringsberg: Alsen 2002, S. 36–42. (C 60)
- Peschken, Bernd: *Der liberale Roman und der preußische Verfassungskonflikt*. In: *ders., Der liberale Roman und die Sozialgeschichte des preußischen Verfassungskonflikts als Vermittlungsaufgabe*. Stuttgart: Metzler 1976, S. 1–41. [zu Fontane: S. 34–41] (ZA 1976)
- Püschel, Ulrich: *Ein Frühstücksgespräch bei Theodor Fontane. Die handlungssemantische Textanalyse als interpretative Stilistik*. In: *Hermanns, Fritz (Hrsg.) u.a.: Linguistische Hermeneutik*. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 281–299. (Z 2007,20)
- Schmalfuß-Plicht, Dietlinde: *Tochterbriefe – Überlegungen zur Entwicklung der Gattung Brief anhand von Briefbeispielen von Töchtern an ihre Eltern*. Studienarb. FernUniv. Hagen. München: Grin 2002. 24 S. (B 506)
- Seiler, Bernd W.: *Theodor Fontane oder Die neue Bescheidenheit*. In: *Verehrung, Kult, Distanz. Vom Umgang mit dem Dichter im 19. Jahrhundert*. Hrg. von Wolfgang Braungart. Tübingen 2004, S. 259–278. (ZA 2004,29)
- Steinkämper, Claudia: *Theodor Fontane und die schöne Melusine*. In: *Dies., Melusine – vom Schlangenweib zur »Beauté mit dem Fischeschwanz«*. Geschichte einer literar. Aneignung. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht 2007, S. 3–423. (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; 233) (B 563)
- Takeda, Kazuko: *Fontane und die Deutsche Rundschau. Betrachtungen über das Zeitschriftenwesen im späten 19. Jahrhundert*. In: *Doitsu-Bungaku-Ronko* 46 (2004), S. 43–64 [japanisch]. (Z 2004,27)

- Ternès, Anabel: Streben nach dem Höheren. Jenny Treibel und Corinna Schmidt als Beispiele des gehobenen Bürgertums im ausgehenden 19. Jahrhundert in Theodor Fontanes »Frau Jenny Treibel«; ein Unterrichtsversuch mit handlungs- und produktionsorientiertem Schwerpunkt in einer 11. Klasse eines Gymnasiums. Pädagogische Prüfungsarbeit Osnabrück 1998. München: Grin 1998. 49 S.; 99 S. Anh. (B 509)
- Thomas, Christian Erik: »Ich werde ganz einfach telegraphieren« – Subjekte, Telegraphie, Autonomie und Fortschritt in Theodor Fontanes Gesellschaftsromanen. Diss. The University of British Columbia, Vancouver 2002. VIII, 245 S. 30 cm (C 83)
- Weber, Horst: Fontanes Frauengestalten. In: Ders., Beiträge zur neueren Literatur. Heidelberg: Winter 1985, S. 110–114. (ZA 1985,167)
- Weber, Volker: Theodor Fontane: »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«. In: Ders., Anekdote. Die andere Geschichte. Erscheinungsformen der Anekdote in der deutschen Literatur, Geschichtsschreibung und Philosophie. Tübingen: Stauffenburg 1993, S. 110–129. (Stauffenburg-Colloquium; 26) (B 576)
- Wilczek, Reinhard: Theodor Fontane, Irrungen, Wirrungen. Interpretiert von R. W. München u.a.: Oldenbourg 2006. 93 S. : Ill. (Oldenbourg-Interpretationen; 106) (B 579)

Autorenverzeichnis

Rudolf Muhs, Studium in Freiburg i.Br. und Edinburgh; Dozent für Deutsche Geschichte an der Universität London, Royal Holloway College; Mitherausgeber von Fontanes Londoner Tagebüchern und von *Exilanten und andere Deutsche in Fontanes London*.

Prof. Dr. Hubertus Fischer, geb. 1943; lehrte Ältere deutsche Literatur an der Leibniz Universität Hannover; 2002–2010 Vorsitzender der Theodor Fontane Gesellschaft; letzte Bücher: *Reisen in Parks und Gärten* 2012 (mit Thielking und Wolschke-Bulmahn); *Fontane und Italien* 2011 (mit Mugnolo); *Königliche Gartenbibliothek Herrenhausen* 2011 (mit Ruppelt und Wolschke-Bulmahn); *Fontane, der „Tunnel“, die Revolution* 2009.

Dr. Maria Brosig, geb. 1971; Promotion 2008 zu Traditionsbildungsprozessen in der DDR-Literatur; 1999–2004 Mitarbeit am DFG-Projekt *Bibliographie Theodor Fontane*; seit 2009 Akademische Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Potsdam; Forschungsschwerpunkt DDR-Literatur.

Dr. Luise Berg-Ehlers, Gründungsmitglied der Theodor-Fontane-Gesellschaft und von 1990–1997 deren 2. Vorsitzende; Studium der Germanistik, Theologie, Theaterwissenschaft und Publizistik in Hamburg und Bochum; Veröffentlichungen zu Theodor Fontane und zu englischer Literatur (z. B. Virginia Woolf und Detektivromane).

Dr. med. habil. Eckhard Budde, geb. 1938 in Markneukirchen; Schulbesuch in Leipzig; Deutschlehrer: Horst Nalewski; Medizinstudium in Halle, Rostock und Leipzig; Facharzt für Mikrobiologie; 1979 Habilitation (Universität Rostock). Lebt in Kühlungsborn.

Prof. Dr. Eda Sagarra, geb. 1933; Studium in Freiburg, Zürich und Wien; Dozentur in Manchester; 1975–98 Professorin für Germanistik an der Universität Dublin; Buchveröffentlichungen zu Fontane und zur dt. Literatur- und Sozialgeschichte.

Georg Wolpert, geb. 1953; Studium der Theologie in Heidelberg, Würzburg, Bonn u. London; Arbeitsschwerpunkte: *waka*- u. *haikai*-Dichtung; Literatur des 19. Jahrhunderts (Raabe, Fontane); Druck- u. Einbandforschung.

Dr. rer. pol. Joachim Kleine, geb. 1930 in Penig/Sa.; Berufsoffizier der NVA, zuletzt Oberst, Militärhistoriker und -analytiker; wohnhaft in Zeuthen seit 1960. Erste regionalgeschichtliche und Fontanestudien in den 70er Jahren; 1985 Gründer und bis 2010 Leiter des Theodor-Fontane-Kreises Zeuthen. Publierte u. a. *Die Hankels auf Hankels Ablage. Wo Fontane in der Sommerfrische war* 1999.

Korrigenda zum Briefwechsel Fontane-Eulenburg

Die Korrekturen beziehen sich auf den Briefftext (recte) und die textkritischen Anmerkungen (kursiv).

Brief 1: 20,22 anschließen] anschliessen; **Brief 5:** 22,28 80] 80.; 22,29 str.] Str.; S. 87: 23,8 *Handbuch etc.] Handbuch etc.*; **Brief 6:** S. 88: 23,31 [zu ergänzen:] mittheilen] mittheilen (h TFA Da 956); **Brief 7:** 24,15 besser,] eventuell: besser; **Brief 8:** 25,12 ihre] Ihre; **Brief 9:** 26,18 geht] geht nun; 26,34: Kindern] Kinder; S. 89: 25,33 Vgl. Familienbriefe Ges. Werke II 6, S. 300] Vgl. Familienbriefe S. 300-*Anm.* Ges. Werke II, 6 S. 300 Anmerkung.; S. 90: 26,33 vor der Zeile mit Bleistift] vor der Zeile mit Bleistift: *stimmt.*; **Brief 10:** S. 90: 27,38 erinnert,] erinnert; **Brief 12:** S. 92: [zu ergänzen:] 29,21 meinem].meinen (h TFA Da 959); **Brief 14:** S. 93: [zu ergänzen:] 31,3 in vorzüglicher Ergebenheit] mit Bleistift an die vorige Zeile gezogen (TFA Da 377); **Brief 16:** S. 93: 31,38 (t TFA Ca 988)] (t TFA Ca 988; h TFA Da 960); **Brief 17:** S. 94: 32,23 (T TFA Da 961)] (t TFA Da 961); **Brief 18:** 33,15 *auf eine Beseitigung]* auf die Beseitigung; dabei noch gefragt] dabei auch gefragt; verlangt wurde] verlangt werde; *Ämtern]* Ämtern; 33,15 denn] dann; S. 95 denn] dann (t TFA Da 378)] dann] denn (t TFA Da 378); 33,18 will nicht] will ich nicht; **Brief 19:** S. 95: 34,6 auf Mark] aus Mark; 34,16 ich] ich x] mich] mich x; S. 96: 34,36 dass es] dass er; **Brief 20:** 35,18 historisch] historische; S. 96: 35,18 historisch bedeutsame] historische bedeutsame; S. 97: 35,40 [zu streichen:] Gedächtniss] Gedachtniß (h TFA Da 963); Bronik] Bromik; 36,12 Eulenburg] Eulenburg; **Brief 22:** S. 97: Berliner Wochenschrift] die Berliner Wochenschrift; **Brief 23:** 38,28 Firma,)] Firma); 38,32f. Bourgeoisartikel] Bourgeois-Artikel; 39,10f. Vorletzte] vorletzte; S. 98: 38,16 *Friedel u. Ferd. Meyer]* Friedel u. Ferd.-Meyer; [zu ergänzen:] 38,28 Firma,)] Firma), (t TFA Da 381), Komma mit Bleistift; 38,32f. Bourgeoisartikel] Bourgeois-Artikel (t TFA Da 381)] Bourgeois-Artikel] Bourgeoisartikel (t TFA Da 381); **Brief 24:** S. 99: 39,24 d. 25.] den 25; 39,34 zu Eulenburg (h TFA Da 965).] Eulenburg (h TFA Da 965).; **Brief 25:** 40,37 Th.] TH.; S. 99: [zu ergänzen:] beantwortet] benatwortet (t TFA Da 382), Korrektur maschinenschriftlich; **Brief 26:** 41,26 nichts so sehr] nichts so; **Brief 27:** 42,40 Lernen] lernen; 43,11 Leutnant] Leunant; S. 101: 42,22 {franzosen und] {franzosen u.; 42, 39 [zu ergänzen:] Stammes] Namens (h TFA Da 968); 42,40 [zu ergänzen:] lernen] Lernen (h TFA Da 968); 43,10 [zu ergänzen:] die Väter] der Vater (h TFA Da 968); 43,11 [zu ergänzen:] Leunant] Leutnant (h TFA Da 968); 43,14 [zu ergänzen:] sollen] sollten (h TFA 968); 43,15 [zu ergänzen:] sie] Sie (h TFA Da 968); 43,21 Stützen] Nützen; [zu streichen:] 43,23; **Brief 28:** 45,19 ich] ich es; S. 102: 44,11 *Schill]* *Schill*; **Brief 30:** S. 104: [zu ergänzen:] 48,4 Str.] Srr. (t TFA Da 402), Korrektur maschinenschriftlich; **Brief 36:** S. 105: 52,19 ausrichtig] aurichtig; **Brief 37:** 52,34 Nebenstehendes] Nachstehendes; S. 105: In dem] In dem (T TFA W 503.1)] In dem] Indem (T TFA W 503.1); **Brief 38:** 53,23 Neufrist] Nachricht; 53,26 ergeben Ihr] ergebenster; **Brief 43:** 58,3 im] in; **Brief 46:** 59,30 Überprüfung] Übersendung.

Friederike Zelke

Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

Leuchtfeuer. 20 kulturelle Gedächtnisorte. Brandenburg Mecklenburg-Vorpommern Sachsen Sachsen-Anhalt Thüringen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Wiederstedt: Forschungsstätte für Frühromantik und Novalis-Museum Schloss Wiederstedt 2009. 227 S.

Bade, James N.: Fontanes Landscapes. Würzburg: Königshausen und Neumann 2009. 172 S. (Fontaneana; 7) €28 (Im Buchhandel erhältlich)

Was bleibt ...? Spuren der Geschichte am Potsdamer Pfingstberg. Potsdam 2009. 74 S. €7

Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes. Internationales Symposium veranstaltet vom Theodor-Fontane-Archiv und der Theodor-Fontane-Gesellschaft e. V. zum 70-jährigen Bestehen des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam, 21. bis 25. September 2005. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen und Neumann 2006. 271 S. (Fontaneana; 5) €38 (Im Buchhandel erhältlich)

Rasch, Wolfgang: Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam hrsg. von Ernst Osterkamp und Hanna Delf von Wolzogen. 3 Bde. Berlin, New York: de Gruyter 2006. XLIX, 274 S. €498 (Im Buchhandel erhältlich)

Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn – eine interkulturelle Beziehung. Briefe, Dokumente, Rezensionen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Itta Shedletzky, bearb. von Hanna Delf von Wolzogen, Christine Hehle und Ingolf Schwan. Tübingen: Mohr Siebeck 2006. XXVI, 585 S. (Schriftenreihe wiss. Abhandlungen des Leo Baeck Institutes; 71) €89 (Im Buchhandel erhältlich)

Wolzogen, Hanna Delf von und Fischer, Hubertus (Hrsg.): Renate Böschstein. Verborgene Facetten – Studien zu Fontane. Würzburg: Königshausen und Neumann 2006. 580 S. (Fontaneana; 3) €49,80 / Sfr 87,20 (Im Buchhandel erhältlich)

Kulturelle Gedächtnisorte von nationaler Bedeutung. Hrsg.: Kulturelle Gedächtnisorte (KGO) 2005. (22 S.) €0,50

Aus den Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Reihe hrsg. von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv

Theodor Fontane: Die Pfaueninsel. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2004. €8,00 (Zu beziehen bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg)

- Theodor Fontane: Caputh. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2003. 63 S. €8,00
- Theodor Fontane: Rheinsberg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2002. 140 S. €8,00
- Theodor Fontane: Schloss Paretz. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 86 S. €8,00
- Theodor Fontane: Schloss Oranienburg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 92 S. €8,00
- Theodor Fontane: Königs Wusterhausen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2000. 64 S. €8,00
- »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« im Kontext der europäischen Reiseliteratur. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarbeit mit der Theodor Fontane Gesellschaft 18.–22. September 2002 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. 528 S. (Fontaneana; 1) €68,00 (Im Buchhandel erhältlich)
- Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17. September 1998 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger. Bde I–III. Würzburg: Königshausen und Neumann 2000. Gesamtpreis €102,00 (Im Buchhandel erhältlich)
- I. Der Preuße. Die Juden. Das Nationale. 324 S. Einzelpreis €44,00
- II. Sprache. Ich. Roman. Frau. 261 S. Einzelpreis €40,00
- III. Geschichte. Vergessen. Großstadt. Moderne. 311 S. Einzelpreis €44,00
- Oceane kehrt zurück. Hrsg. vom Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam, und der Stadtbibliothek Wuppertal. Potsdam 2001. 109 S. Mit zahlr. Faks. €17,50 (Direkt beim Theodor-Fontane-Archiv zu beziehen)
- Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Manfred Horlitz. Potsdam 1999. 245 S. €76,00

Vertriebshinweise

Die Fontane Blätter sind als Einzelheft (€ 13,50 zzgl. Versand) oder im Abonnement (2 Hefte jährlich, je € 9,50 zzgl. Versand) zu beziehen.

Ferner sind erhältlich:

das Register für Fontane Blätter 1/1965 – 57/1994. 126 S.,

das Inhaltsverzeichnis der Hefte 1/1965 – 84/2007. 31 S. (je € 2,00) sowie eine Angebotsliste älterer, noch lieferbarer Hefte.

Der aktuelle Stand ist zu finden unter www.fontanearchiv.de

Zu beziehen:

Theodor-Fontane-Archiv, Große Weinmeisterstr. 46/47, 14469 Potsdam.

Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der Fontane Blätter

Einsendeadresse: Theodor-Fontane-Archiv
Große Weinmeisterstraße 46/47
14469 Potsdam.

Über die Veröffentlichung entscheiden die Herausgeber gemeinsam mit dem Redaktionsbeirat und der Redaktion. Autoren werden gebeten, eine max. vierzeilige Autoreninformation beizufügen.

1. Manuskript

Das Manuskript soll auf fortlaufend nummerierten Seiten (30 Zeilen/Seite bzw. 1800 Zeichen/Seite) geschrieben werden. Der Umfang sollte 20 Manuskriptseiten (inklusive Anmerkungen) nicht überschreiten. Rezensionen sollten auf 3 Manuskriptseiten beschränkt bleiben und auf Anmerkungen verzichten. Anmerkungen sollen als Endnoten formatiert werden. Absätze: Einzug der ersten Zeile ohne vorherige Leerzeile. Text: Fließtext (ohne Silbentrennung), linksbündig. Das Manuskript bitte einsenden: als Ausdruck und auf CD bzw. als e-mail-Anhang im Textverarbeitungsformat (Word).

2. Hervorhebungen

Kursiv; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.

3. Zitate

Normale Anführungszeichen „...“ oder, wenn möglich, französische: »...«;

Zitat im Zitat in einfachen ‚...‘ oder französischen Anführungen: ›...‹.

Zitate über mehr als 4 Zeilen werden wie Absätze behandelt.

Auslassungen: drei Punkte in eckigen Klammern [...].

Einfügungen des Autors bzw. Herausgebers: in [eckigen Klammern].

4. Titel von Werken, Zeitungen u. Zeitschriften, Vereinsnamen

Im Text kursiv; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.

5. Edition

Bei der Edition von Briefen und anderen Texten nach Handschriften oder Drucken bitten wir um Rücksprache mit der Redaktion.

6. Endnoten

Fortlaufende Zählung. Im Text hochgestellt ohne Klammer oder Punkt. Eine Endnotenziffer folgt auf das Satzzeichen, wenn sie sich auf den ganzen Satz, sie steht unmittelbar hinter dem Wort, wenn sie sich nur auf das Wort bezieht. Endnotenziffern erscheinen freistehend ohne Klammer oder Punkt vor dem Text der Endnote.

Namen von Autoren / Herausgebern werden nicht speziell formatiert.

Beim Zitieren eines Titels gilt folgende Form:

Selbständige Literatur:

1 Autor (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel*. Ort Jahr, S. (Reihentitel), S. XX-XX, hier S. XX.

Unselbständige Literatur:

1 Autor (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel*. In: Autor (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel*. Ort Jahr. (Reihentitel), S. XX-XX, hier S. XX.

1 Autor (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel*. In: *Zeitschriftentitel* Jg. und/oder Bd. (Erscheinungsjahr) H. oder Nr., S. XX-XX, hier S. XX.

Wiederholte Zitate in direkter Folge: Ebd., S. X; ansonsten: Name, wie Anm. X. Verweise: vgl.

7. Siglen und Abkürzungen

AFA (Aufbau Fontane-Ausgabe) Hrsg. von Peter Goldammer, Gotthard Erler u. a. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1969-1993. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.) z. B.: Theodor Fontane: *Wie sich meine Frau einen Beamten denkt*. In: AFA *Autobiographische Schriften* III/1. 1982, S. 438.

GBA (Große Brandenburger Ausgabe) Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin: Aufbau-Verlag 1994 ff. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.) z. B.: Theodor Fontane: *Die Juden in unserer Gesellschaft*. In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 7. *Das Ländchen Friesack und die Bredows*. 1994, S. 299.

HBV (Hanser Briefeverzeichnis) *Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis u. Register*. Hrsg. von Charlotte Jolles u. Walter Müller-Seidel. München: Carl Hanser Verlag 1987.

HFA (Hanser Fontane-Ausgabe) *Werke, Schriften und Briefe* [zuerst unter dem Titel *Sämtliche Werke*]. Hrsg. von Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger. München: Hanser 1962-1997. (Abteilung/Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.) z. B.: Theodor Fontane: *Geschwisterliebe*. In: HFA I/7. 2. Aufl. 1984, S. 123-153.

NFA (Nymphenburger Fontane-Ausgabe) *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Edgar Gross, Kurt Schreinert u. a. München: Nymphenburger 1959-1975. (Bd. Jahr, S.) z. B.: Theodor Fontane: *Geschwisterliebe*. In: NFA XXIV. 1975, S. 9-39.

Prop (Propyläen Briefausgabe) *Briefe*. I-IV. Hrsg. von Kurt Schreinert. Zu Ende geführt u. mit einem Nachw. vers. von Charlotte Jolles. Berlin: Propyläen Verlag 1968-1971.

Hrsg. Herausgeber(in)

hrsg. herausgegeben

TFA Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

8. Abbildungen

Abbildungsvorlagen: Schwarzweißzeichnungen bzw. Hochglanzfotos, rückseitig analog zu den Abbildungsnummern im Manuskript nummeriert. Bildlegenden mit Quellennachweis auf gesondertem Blatt beifügen. Die Reproduktionserlaubnis ist vom Autor einzuholen.

Impressum

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam und der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. herausgegeben von Hanna Delf von Wolzogen und Regina Dieterle

Redaktion: Peter Schaefer, Potsdam; Jana Kittelmann, Berlin

Redaktionsbeirat: Hugo Aust, Köln; Roland Berbig, Berlin; Luise Berg-Ehlers, Bochum; Gotthard Erler, Berlin; Michael Ewert, München; Christine Hehle, Wien; Helmuth Nürnberger, Freienwill; Helmut Peitsch, Potsdam; Eda Sagarra, Dublin

Anschriften:

Theodor-Fontane-Archiv
Große Weinmeisterstr. 46/47
14469 Potsdam
Telefon: 0331. 20 13 96
Fax: 0331. 2 01 39 70
fontanearchiv@uni-potsdam.de
www.fontanearchiv.de

Theodor Fontane Gesellschaft e.V.
Am Alten Gymnasium 1
16816 Neuruppin
Telefon: 03391. 65 27 72
Fax: 03391. 65 27 72
info@fontane-gesellschaft.de
www.fontane-gesellschaft.de

Koordination: Bernd Thiemann

Alle, die über Fontane arbeiten, bitten wir, ein Exemplar ihrer Veröffentlichungen, Diplomarbeiten und Dissertationen im Interesse der Forschung an das Theodor-Fontane-Archiv einzusenden.

Für die uns im letzten Halbjahr zugesandten Materialien danken wir im Namen aller Benutzer des Archivs.

Die Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion und der Herausgeber wieder. Alle Rechte vorbehalten, auch das der fotografischen und elektronischen Wiedergabe.

Umschlagentwurf, Typographie: Patricia Müller | weite Kreise

Satz: Una Holle Mohr

Druck und Verlag: Königsdruck, Berlin

In der ersten Reihe sind die Namen der Autoren angegeben, die in der zweiten Reihe die Titel der Werke, die in der dritten Reihe die Verlagsorte und die Verlagsjahre angegeben sind.

Die folgende Liste enthält die Namen der Autoren, die in der ersten Reihe angegeben sind, und die Titel der Werke, die in der zweiten Reihe angegeben sind.

Die folgende Liste enthält die Namen der Autoren, die in der ersten Reihe angegeben sind, und die Titel der Werke, die in der zweiten Reihe angegeben sind.

Alle die Fontane arbeiten bitten wir ein Konzept ihrer Veröffentlichung zu übermitteln und Informationen im Interesse der Leserschaft zu den in dieser Liste angegebenen Titeln zu geben.

Die Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion an und können jederzeit wieder, ohne Rechte vorbehalten, auch das der nächsten Ausgabe übergeben werden.

Linientypografie, Typographie, Fabrice Müller | www.kunst

Druck von Verlag Königsdorf, Berlin



www.porsche.de

**Wanderungen durch die Mark
Brandenburg sind wunderbar.
Und erst recht die Hin- und Rückfahrt.**

Der 911.



PORSCHE

Kraftstoffverbrauch (in l/100 km) innerorts 13,8–11,2 · außerorts 7,1–6,5 · kombiniert 9,5–8,2;
CO₂-Emissionen 224–194 g/km

ISSN 0015-6175