

98 | 2014

Fontane Blätter

In diesem Heft: **Hanns Fechner** portraitiert **Fontane** – Hanna Delf von Wolzogen / **Im Strudel der Familie Fontane** – Anke Hertling / **Brandenburgische Weltbegriffe** – Rainer E. Zimmermann / **»Gleich der Eintritt ins Dorf ist malerisch«** – Lisa Trekel / **Unter Nachbarn, im Feindesland** – Matthias Bauer / **Laudatio auf Christoph Ransmayr** – Beatrice von Matt / **Das Wasserherz** – Christoph Ransmayr / **Die Verlagseinbände (III). Das Gewand der Melanie van der Straaten** – Georg Wolpert / **»Der neue Taillefer«** – Lothar Weigert / **Lacrimae Christi und Fontanes Umwertung der Judenfrage** – Paul Irving Anderson / **Rezensionen / Bibliographie / Informationen**

98 | 2014

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

Charaktergeschichte, Literaturwissenschaft, Kunst

- 16 In der Feder der Familie von G...
Die Pensionsreise Theodor Fontanes
Mit seiner Anhang
Theodor Fontane: Die Frau als...
Anja Henke
- 35 Brandenburgische Weltgeschichte
Zu einem Forschungsprojekt
Schriftsteller: Fontane
Rainer E. Zimmermann
- 54 »Gleich der Dörfler aus Dorf...«
Ankerblätter in Theodor Fontanes
Wanderroman nach der Markt...
Lisa Pöhl
- 72 Unter dem Schwanz im Fundament...
Reiseerfahrungen in Dänemark und...
Darstellung der... Reichthum...
Matthias G...
Rezeptionen... Ausstellungen
- 90 George Fontane: Wob in der...
Schriftsteller...
Strueter-Baum...
Arno F...
1 - 1

Fontane Blätter

98 | 2014

Halbjahresschrift, begründet 1962
im Auftrag der Theodor-Fontane-Archiv und der
Theodor-Fontane-Gesellschaft e.V.
herausgegeben von Hanna Hoff von Wobeser
und Hedwig Höller

7 Editorial

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

- 10 Hanns Fechner porträtiert Fontane
Hanna Delf von Wolzogen

Literaturgeschichtliches, Interpretationen, Kontexte

- 18 Im Strudel der Familie Fontane:
 Die Rennfahrerin Thea de Terra.
 Mit einem Anhang:
 Thea de Terra: Die Frau als Rennfahrerin (1928)
Anke Hertling
- 35 Brandenburgische Weltbegriffe.
 Zu einem Forschungsprojekt über den
 Sozialraum Fontanes
Rainer E. Zimmermann
- 54 »Gleich der Eintritt ins Dorf ist malerisch« –
 Ankunftsszenen in Theodor Fontanes
Wanderungen durch die Mark Brandenburg
Lisa Trekel
- 72 Unter Nachbarn, im Feindesland. Fontanes
 Reiseeindrücke aus Dänemark und Georg Brandes'
 Darstellung der deutschen Reichshauptstadt Berlin
Matthias Bauer

Rezensionen und Annotationen

- 96 George Fontane: Mein liebes Ludchen. Briefe an die
 Schriftstellerin Ludovica Hesekiel. Hrsg. von Heide
 Streiter-Buscher. Berlin: Pro Business 2014
Anke Hertling

- 99 Burkhard Spinnen – Lorenz Kienzle: Sein Glück verdienen. Theodor Fontanes zeitlose Heldinnen. München: Knesebeck 2012

Luise Berg-Ehlers

- 101 Claus und Gert Legal: Friedrich II. Der Fall Hubertusburg. Rudolstadt: Burghügel 2012
Christine Hehle

Vermischtes

- 104 Laudatio auf Christoph Ransmayr anlässlich der Verleihung des Fontane-Preises für Literatur am 5. Juni 2014

Beatrice von Matt

- 109 Das Wasserherz. Zur Verleihung des Theodor-Fontane-Preises

Christoph Ransmayr

- 112 Die Verlageinbände der ersten Buchausgaben Theodor Fontanes (III).

Das Gewand der Melanie van der Straaten

Georg Wolpert

- 120 »Der neue Taillefer«.

Die Biografie Karl Friedrich Zöllners – aus den Quellen neu beschrieben

Lothar Weigert

- 151 Lacrimae Christi und Fontanes Umwertung der Judenfrage.

Zur Entstehung von *Der Stechlin*

Paul Irving Anderson

Editorial

Bibliographie

- 158 Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Informationen

- 166 Autorenverzeichnis
- 168 Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs
- 170 Publikationen der Theodor Fontane Gesellschaft
- 173 *Fontane Blätter* im Abonnement
- 173 Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der *Fontane Blätter*
- 176 Impressum

Hilke Leyer

mit dem Herbst kommt das 40. Heft der *Fontane Blätter* in die Hand und wird eröffnet durch einen Beitrag von Anja Hertling über die Fontane-Enkelin Tina de Terra. Über ihre Karriere als eine der ersten Meisterspieldirektinnen gibt es nicht nur viel Neues zu erfahren, sie kommt auch mit ihrem Artikel *Die Frau als Regisseurin*, der im Anhang beigegeben ist, selbst zu Worte. Kai-Inh. Zimmermann stellt uns in seinem Beitrag *Brandenburgische Weltbegriffe* sein Projekt zu Fontanes Sozialraum vor. Im Räumlich-Topografischen bewegt sich auch der Beitrag von Lisa Beckel. Sie hat sich mit den Anknüpfungen in Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg beschäftigt und stellt uns ihre Beobachtungen vor. Um grenzüberschreitende Bewegungen im Raum geht es dann im Beitrag von Matthias Heine, der uns Fontanes Reisebeschreibungen aus Dänemark und Georg Brandes' Romotzungen aus der Reichshauptstadt Berlin parallel führend vor Augen stellt.

Besonders hinweisen möchten wir Sie auf das Kulturereignis, welches wir Ihnen in diesem Jahr wieder die Festrede der Fontane-Festredenreihe der 2014 Christoph Bennigsen-Stiftung präsentieren können. Christoph Bennigsen wurde für seinen Roman *Am Ende eines langjährigen Märchens* ausgezeichnet, den wir Ihnen zur Lesartauswahl anbieten. Ebenso wie seine Dankesrede und die Laudatio der Schweizer Literaturkritikerin Beatrix von Matt. Ein weiteres Kapitel zur Beschreibung der Verfügbarmade von Fontaneschen Erlaubnissen enthält Georg Wittenbergs Beitrag über die *Fontane-Ausgaben* und schließlich der Beitrag über die *Fontane-Ausgaben*.

Besonders hinweisen möchten wir Sie auf das Kulturereignis, welches wir Ihnen in diesem Jahr wieder die Festrede der Fontane-Festredenreihe der 2014 Christoph Bennigsen-Stiftung präsentieren können. Christoph Bennigsen wurde für seinen Roman *Am Ende eines langjährigen Märchens* ausgezeichnet, den wir Ihnen zur Lesartauswahl anbieten. Ebenso wie seine Dankesrede und die Laudatio der Schweizer Literaturkritikerin Beatrix von Matt. Ein weiteres Kapitel zur Beschreibung der Verfügbarmade von Fontaneschen Erlaubnissen enthält Georg Wittenbergs Beitrag über die *Fontane-Ausgaben* und schließlich der Beitrag über die *Fontane-Ausgaben*.

189 *Einleitung*
zur Darstellung der Fontane-Archiv

190 *Informationen*
zur Archivverwaltung

191 *Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs*
1997-2000

192 *Publikationen der Theodor-Fontane-Gesellschaft*
1997-2000

193 *Richtlinien zur Manuskriptgestaltung*
der Fontane Blätter

194 *Impressum*

195 *Die Verlagsreihe der ersten Buchausgaben*
Theodor Fontanes 1811
Das Gewand der Melodie von der Strassen
Georg Meißner

196 *Der neue Tallieferer*
Die Biografie Karl Friedrich Zöllners - aus den
Quellen neu beschriebene
Leine Wagner

197 *Lacerte au Christ und Fontanes Umwertung*
des Jüdischens
Zur Erneuerung von der Sprache
Paul Ingeborg Amptmann

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,
mit dem Herbst kommt das 98. Heft der *Fontane Blätter* in Ihr Haus und wird eröffnet mit einer Vorstellung eines Pastellbildnisses von Hanns Fechner, das in der Literatur bislang nicht beschrieben worden ist. Das Gemälde wurde dem Fontane-Archiv von Prof. Dr. Dres. h.c. Jochen Abr. Frowein als Schenkung übergeben und schmückt nun den Kaminsaal der Villa Quandt.

Das reich gefüllte Rubrum »Literaturgeschichtliches, Interpretationen, Kontexte« wird eröffnet durch einen Beitrag von Anke Hertling über die Fontane-Enkelin Thea de Terra. Über ihre Karriere als eine der ersten Motorsportlerinnen gibt es nicht nur viel Neues zu erfahren, sie kommt auch mit ihrem Artikel *Die Frau als Rennfahrerin*, der im Anhang beigegeben ist, selbst zu Worte. Rainer E. Zimmermann stellt uns in seinem Beitrag *Brandenburgische Weltbegriffe* sein Projekt zu Fontanes Sozialraum vor. Im Räumlich-Topografischen bewegt sich auch der Beitrag von Lisa Trekel. Sie hat sich mit den Ankunftsszenen in Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* beschäftigt und stellt uns ihre Beobachtungen vor. Um grenzüberschreitende Bewegungen im Raum geht es dann im Beitrag von Matthias Bauer, der uns Fontanes Reisebeschreibungen aus Dänemark und Georg Brandes' Beobachtungen aus der Reichshauptstadt Berlin parallel führend vor Augen stellt.

Besonders hinweisen möchten wir Sie auf das Rubrum »Vermischtes«, wo wir Ihnen in diesem Jahr wieder die Festrede des Fontane-Preisträgers, der 2014 Christoph Ransmayr heißt, präsentieren können. Christoph Ransmayr wurde für seinen Roman *Atlas eines ängstlichen Mannes* ausgezeichnet, den wir Ihnen zur Lektüre anempfehlen können, ebenso wie seine Dankesrede und die Laudatio der Schweizer Literaturkritikerin Beatrice von Matt. Ein weiteres Kapitel zur Betrachtung der Verlagseinbände von Fontaneschen Erstausgaben schlägt Georg Wolpert mit seinem Beitrag über die *L'Adultera*-Ausgaben auf, während sich Lothar Weigert

mit Fontanes Freund Karl Friedrich Zöllner beschäftigt hat und viel Neues zu seiner Biografie zu sagen weiß. Abschließend teilt uns Paul Irving Anderson seine Lesart zur Entstehung des *Stechlin* mit.

Zu guter Letzt möchten wir Sie über einige Veränderungen informieren, die sich bereits ereignet haben oder sich demnächst vollziehen werden. Seit dem 1. Januar ist eine erneuerte Vereinbarung zu den *Fontane Blättern* in Kraft, die das Theodor-Fontane-Archiv und die Theodor Fontane Gesellschaft gemeinsam erarbeitet und unterzeichnet haben. Vor allem aber können wir Ihnen mitteilen, dass das Theodor-Fontane-Archiv seit dem 1. Juli diesen Jahres ein Institut der Philosophischen Fakultät der Universität Potsdam ist und als solches zukünftig noch besser forschend tätig sein und junge Menschen mit Theodor Fontane und seiner Zeit vertraut machen kann. Sodann hat die Theodor Fontane Gesellschaft einen neuen Vorsitzenden und einen neuen Vorstand gewählt, so dass vereinbarungsgemäß mit Heft 99 die *Fontane Blätter* einen neuen Mitherausgeber und eine neue Ko-Redaktion erhalten werden. Schon jetzt möchten wir die neuen Kräfte herzlich willkommen heißen und freuen uns auf die weiterhin gute Zusammenarbeit.

Die Herausgeberinnen

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

[The main body of the page contains a large, very faint rectangular area, likely representing a scan of a document that is mostly illegible due to low contrast or fading. The text within this area is barely visible and appears to be a list or a series of entries.]

Die 10. Internationale Konferenz der Germanisten wurde am 1. September 1988 in Bonn abgehalten. Die Konferenz war ein wichtiger Anlass für die deutsch-amerikanischen Beziehungen und wurde von der American German Studies Association (AGSA) und der German Studies Association (GSA) organisiert. Die Konferenz war ein wichtiger Anlass für die deutsch-amerikanischen Beziehungen und wurde von der American German Studies Association (AGSA) und der German Studies Association (GSA) organisiert.

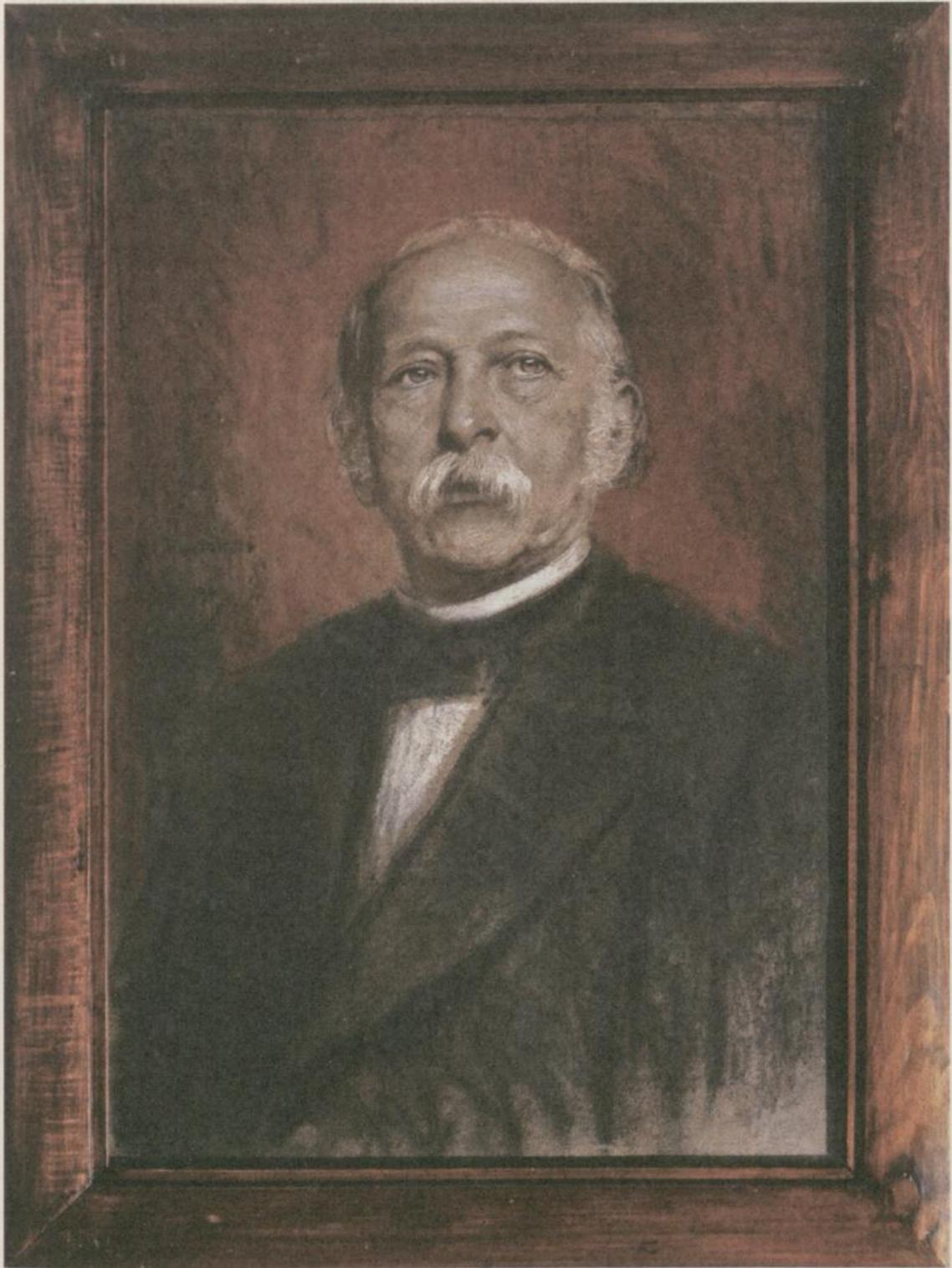
Hanns Fechner portraitiert Fontane

Hanna Delf von Wolzogen

»In einer ganzen Reihe von Sitzungen malt mich Professor Fechner, nachdem sein erstes Bild von mir (vor fast zwei Jahren gemalt) nicht recht genügend befunden worden ist. Er hat arme Dichter zu seiner Spezialität gemacht; mit Raabe fing er an, jetzt bin ich dran.«¹

Tatsächlich entstanden in den Jahren zwischen 1892 und 1897 mehrere Portraits von Hanns Fechner. Hans-Werner Klünner beschreibt diese Portraits, soweit sie ihm bekannt geworden sind, in seiner immer noch maßgeblichen Studie *Theodor Fontane im Bildnis* von 1984. Hanns Fechner wird darin gleich nach Max Liebermann, dessen Kreidezeichnung wohl als erstes Fontane-Portrait in eine öffentliche Galerie, nämlich in die von Ludwig Justi eingerichtete »Bildnis-Sammlung der Königlichen Nationalgalerie«, aufgenommen worden war, als einer der bedeutenden Portraitisten Fontanes genannt.²

Fechner hatte sich nach dem Studium an der Königlich Preußischen Akademie der Künste in Berlin und dem Wirken im Meisteratelier von Franz Defregger in München vermehrt der Bildnismalerei zugewandt. Als Portraitist von Persönlichkeiten der Berliner Gesellschaft machte er sich einen Namen, als Bildnismaler ist er mit seinen Portraits von Gerhart Hauptmann, Wilhelm Bölsche, Wilhelm Raabe, Rudolf Virchow und nicht zuletzt Fontane im Gedächtnis geblieben.³ Seit 1892 war Fechner Professor und Konservator am Kupferstichkabinett in Berlin, eine Funktion, die er wegen eines Augenleidens bald aufgeben musste. Er lebte im Wechsel in Berlin, wo er repräsentative Ateliers, etwa am Kurfürstendamm oder zur Zeit, da Fontane ihm Modell saß, am Schöneberger Ufer 40, unterhielt⁴, und im schlesischen Schreiberhau, wohin er nach seiner völligen Erblindung ganz übersiedelte, um sich nun als Schriftsteller zu betätigen.⁵ Hier entstanden auch seine Impressionen über Fontanes sommerliche Aufenthalte im Riesengebirge.⁶ Einige Briefe Fontanes aus der Zeit, da die Fontane-Portraits entstanden, werden von Hanns Fechner selbst in seiner autobiografischen Schrift *Menschen, die ich malte* mitgeteilt.⁷



Hanns Fechner: Theodor Fontane. Pastell
TFA AI 953. Foto: Gerhard Schmitthenner

Wenn nun heute und hier wiederum von Hanns Fechners Fontane-Portraits die Rede ist, so geschieht dies aus einem sehr erfreulichen Anlass: Das Theodor-Fontane-Archiv erhielt als Schenkung ein Pastellgemälde von Hanns Fechner, das seit gut einem Jahr im Kaminsaal der Villa Quandt seine Besucher erfreut. Der Donator dieses Gemäldes ist Prof. Dr. Dres. h.c. Jochen Abr. Frowein, in dessen Büro im Max Planck-Institut für ausländisches öffentliches Recht und Völkerrecht in Heidelberg das Gemälde bis dato hing. Von ihm und seiner Familie erhält das Fontane-Archiv nicht zum ersten Mal wertvolle Fontaneana. Bereits 1995 wurden dem Archiv 21 wertvolle Briefe Fontanes an seine Frau Emilie aus der Zeit des deutsch-französischen Krieges schenkungsweise überlassen.⁸ Die Briefe konnten im Rahmen des Ehebriefwechsels erstmals nach den Originalen ediert werden.⁹

Mit dem Fontane-Bildnis aus der Familie Frowein wird die Geschichte des Portraitisten und seines Modells um ein weiteres Kapitel bereichert. Denn mit diesem Bild, das eine Größe von 86 x 64 cm hat, kommt ein Portrait ins Fontane-Archiv, das nicht unter den von Hans-Werner Klünner beschriebenen Bildern ist. Es wurde vor langer Zeit bzw. vor seinem vermutlichen Verkauf durch den Kunstsalon Abels in Köln in einen ca. 10 cm breiten Kirschholzrahmen gerahmt, der die warmen rostbraunen Pastelltöne des Bildes aufnimmt. Auf der rückseitigen Papierverklebung befindet sich ein unbeschädigtes Klebeschild mit der Aufschrift »Kunstsalon Abels, Stadtwaldgürtel 32, Köln«.¹⁰

Werfen wir aber zunächst noch einmal einen Blick auf die Reihe der Fechnerschen Fontane-Portraits, wie sie Klünner beschreibt:

Da ist zunächst das Ölgemälde, das im Fontane-Zimmer des 1908 eröffneten Märkischen Museums hing. Es war 1899 auf Empfehlung der städtischen Kunstdeputation von Berlin erworben worden und schmückte den Raum 25, später den Raum 39 im Westflügel des Museums.¹¹ Das Gemälde, das 1896 entstand, zeigt Fontane im Profil im repräsentativen dunklen Gehrock mit Schleife, seine Hände leicht angewinkelt und gefaltet auf einen nur angedeuteten Tisch gelehnt, oder in Fechners Worten: »Ein kleineres Ölgemälde, auf dem der Dichter, am Tisch sitzend, in seitlicher Ansicht dargestellt ist, das dann später vom Berliner Magistrat für das Fontane-Zimmer im Märkischen Museum erworben wurde.«¹²

Das zweite, nach Fechner »in der Auffassung ähnliche« Ölgemälde zeigt Fontane ebenfalls im Profil an einem Tisch sitzend, jedoch trägt der Portraitierte eine hochgeschlossene Hausjacke und hält zwei Manuskriptseiten in seinen auf den Tisch bzw. den Oberschenkel gelehnten Händen.¹³ Dieses Gemälde hat eine bewegtere Geschichte. Es ist dasjenige, das Fontane im November 1894 in der renommierten Kunsthandlung von Eduard Schulte hätte sehen können, wenn er denn neben den Feierlichkeiten zu seiner Ehrenpromotion und seinem 75. Geburtstag Zeit gefunden hätte, sich

dorthin zu begeben.¹⁴ Ob das Bild tatsächlich verkauft wurde, wie Klünner annimmt, ist nicht bekannt, auch nicht, welchen Weg es weiter nahm. Immerhin wird es auf der »Großen Berliner Kunstausstellung«, Berlin Moabit vom 23. April bis 17. September 1905 ausgestellt und 1908 in *Westermanns Monatsheften* unter dem Rubrum »Zu unseren Kunstblättern« mit einem Kommentar des Herausgebers Friedrich Düsel abgebildet,¹⁵ dann ein weiteres Mal durch Paul Fechter 1936.¹⁶ Danach verliert sich seine Spur, bis es 1989 (in ziemlich beschädigtem Zustand) dem Märkischen Museum zum Kauf angeboten und von diesem erworben, aber nicht restauriert wird. Die Restaurierung kommt auf Initiative des Fontane-Archivs zustande, das auch, zusammen mit dem damaligen Berlin-Museum, die Kosten übernimmt. Als Leihgabe konnte das Gemälde bis vor kurzem im Theodor-Fontane-Archiv der Öffentlichkeit präsentiert werden. Es befindet sich derzeit wieder in den Depots der Stiftung Stadtmuseum Berlin.¹⁷

Als drittes und nicht minder bemerkenswertes Ölgemälde muss jenes erste Portrait genannt werden, das Fontane in seinem Tagebuch als »nicht recht genügend« qualifiziert hat.¹⁸ Es zeigt einen en face vor einem mäßig gefüllten Bücherregal stehenden Fontane, einen Arm leger auf eine Stuhllehne gelegt, während die andere Hand ein aufgeschlagenes Buch hält. Auch die Kleidung wirkt nicht häuslich, aber eher lässig als repräsentativ. Was weniger Gefallen fand, waren die Augen des Portraitierten, die, weder dem Betrachter zu-, noch von ihm abgewandt, sich vielmehr auf eine jenseits der bildlichen Räumlichkeit situierte Weite richten, weshalb es das »Wolkenschau-Bild« genannt wird.¹⁹ Das Gemälde wurde von Rudolf Mosse (1843–1920), dem Herausgeber des *Berliner Tageblatts*, für die in seinem Palais am Leipziger Platz 15 untergebrachte Kunstsammlung erworben.²⁰ 1934 wurde es im Rahmen der Versteigerung seines Nachlasses durch Rudolph Lepke's Kunst-Auctionshaus (Katalog Nr. 2075) von Hjalmar Schacht erworben, dessen Erben es noch heute besitzen.²¹

Neben diesen Ölgemälden hat Hanns Fechner mehrere Pastellzeichnungen und eine Farblithografie von Fontane angefertigt.²² Eines der Pastellbilder, ein Brustbild en face, ähnelt in Gesichtsausdruck und Blickrichtung dem »Wolkenschau-Bild« sehr stark, es befindet sich heute in Privatbesitz.²³ Ein weiteres Pastell-Bildnis hat Klünner in dem Band *Von Schreibtisch und Werkstatt* nachgewiesen, ohne seinen Verbleib ermitteln zu können. Dieses Bild weist keine Ähnlichkeit mit dem nun im Fontane-Archiv befindlichen Portrait auf,²⁴ wohingegen das Portrait, das 1909 im Rahmen des Essays von Alfred Koeppen in *Westermanns Monatsheften* abgebildet wurde,²⁵ starke Ähnlichkeiten aufweist. Unzweifelhaft jedoch ist, dass es sich nicht um dasselbe Bildnis handelt. Nicht nur weist die Strichführung bei Gesicht, Gehrock und Hintergrund erhebliche Differenzen auf, auch wurde das bei Klünner verzeichnete Bild mit »H. Fechner/ B.97« am oberen linken Bildrand signiert, während die Signatur desjenigen im Fontane-Archiv am

linken Bildrand mittig aufgebracht wurde und lautet »H. Fechner/ 97 gez./ Berlin«. Somit dürfte es sich bei letzterem nach derzeitigem Kenntnisstand um ein bislang nicht bekanntes Bild handeln. Über seine Überlieferung wissen wir bislang wenig. Vermutlich wurde es vom Vater des Donators in den 50er Jahren erworben, womöglich sogar beim Kölner Kunstsalon Abels, dessen Schild rückseitig aufgebracht wurde.

Betrachtet man Fechners Fontane-Bildnisse in der Folge ihres Entstehens, so zeichnet sich darin auch eine Veränderung der Auffassung ab. Während das erste der Gemälde, jenes »Wolkenschau-Bild« von 1893, das Fechner noch in seinen Erinnerungen beschreibt und das Fontane offensichtlich weniger gefallen hat, den Dichter in der privaten Situation seiner Gelehrtenstube, umgeben von Büchern und mit Büchern umgehend, zeigt, erzählt nur eines der beiden späteren Ölgemälde, nämlich das von 1894, noch vom Schreiben (in der Hausjacke mit Manuskriptblättern in Händen). Das Ölportrait von 1896 zeigt einen Herrn im damals üblichen bürgerlichen Habit des dunklen Gehrocks vor einfarbigem Hintergrund, einzig durch das Gesicht – im Dialog mit den Händen – wird die Person des Dargestellten kenntlich. Gegenüber dieser geschlossenen Darstellung in dunkler Farbigkeit wirken die Pastellbildnisse, insbesondere das hier Vorgestellte offen, dem Betrachter zugewandt und nehmen das Motiv der weithin blickenden Augen wieder auf.

Anmerkungen

- 1 GBA, *Tagebücher*. Bd. 2, 1994, S. 262.
- 2 Hans-Werner Klünner: *Theodor Fontane im Bildnis*. In: *Festschrift der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg zu ihrem hundertjährigen Bestehen. 1884–1984*. Berlin 1984, S. 279 ff.
- 3 Einige dieser Gemälde sind abgedruckt in dem Beitrag von Alfred Koeppen: *Über und von Hanns Fechner*. In: *Westermanns Monatshefte* 1909/639, S. 845–854. Zu Fechners Virchow-Portrait vgl. Gabriele Werner: *Das Bild vom Wissenschaftler – Wissenschaft im Bild. Zur Repräsentation von Wissen und Autorität im Portrait am Ende des 19. Jahrhunderts*. In: *Kunsttexte.de* 1/2001[<http://www.kunsttexte.de/downloads/bwt/werner.pdf>].
- 4 Vgl. ebd., S. 845 und Hans-Werner Klünner: *Hanns Fechners Fontane-Portrait von 1894 im Fontane-Archiv*. In: *Fontane Blätter* 60/1995, S. 193.
- 5 Unter seinen Geschichten über das alte Berlin ist der Band *Spreehanns – Eine Jugendgeschichte aus dem vorigen Jahrhundert*. Berlin 1911 wohl die bekannteste, erschienen wie die Bände *Die Angelbrüder* (1911) und *Malerfahrten. (Lern- und Lärmzeit)* (1912) im Verlag von Friedrich Fontane.
- 6 Hanns Fechner: *Fontane im Riesengebirge*. In: *Deutsche Allgemeine Zeitung*. Berlin (11. September 1927); nachgedruckt in *Schlesische Zeitung*. Breslau (26. September 1928) und *Das Dampfbboot*. Berlin (25. September 1929).
- 7 Hanns Fechner: *Menschen, die ich malte*. Berlin o.J. [1927], S. 61 ff.
- 8 Diese bemerkenswerte Schenkung war nicht zuletzt auch durch die erheblichen Kriegsverluste des Archivs motiviert. Im Gästebuch des Theodor-Fontane-Archivs notierte Jochen Frowein: »1994/95 habe ich dem TFA eine Anzahl von Briefen geschenkt [...], die 1945 aus dem Archiv entwendet worden waren, ohne dass jemand von den Vorgängen wusste [...].« Vgl. die Liste der Briefe in: *Fontane Blätter* 62 (1996), S. 180 ff. 1933 wurden die Briefe bei Meyer & Ernst zur Versteigerung angeboten (Katalog 35, S. 89, Los 523), gingen jedoch zurück und gehörten mit sehr großer Wahrscheinlichkeit zum Vorkriegsbestand des TFA. Vgl. die Beilage 4 in Hermann Fricke: *Emilie Fontane*. Rathenow 1937, S. 130 (R 2.).
- 9 Vgl. GBA *Der Ehebriefwechsel*. Bd. 2 : 1857–1871, S. 577 ff.
- 10 Nach Auskunft des Zentralarchivs des Internationalen Kunsthandels e.V. (ZADIK), dem ich dafür danke, war der Kunstsalon Abels in der Zeit von 1956 bis 1986 am Wallrafplatz, Hohenstaufenring und Stadtwaldgürtel in Köln ansässig. Sein Inhaber war zu dieser Zeit Günther Abels. Zum Thema Kunsthandel nach 1945 vgl. auch Daniela Wilmes: *Wettbewerb um die Moderne. Zur Geschichte des Kunsthandels in Köln nach 1945*. Berlin 2012.
- 11 Vgl. Klünner 1984, wie Anm. 2, S. 279 und S. 303, Abb. 24, sign. oben links »Theodor Fontane/ Hanns Fechner gemalt 1896«; heute: Stiftung Stadtmuseum, Berlin.
- 12 Hanns Fechner: *Menschen, die ich malte*. Berlin-Zehlendorf o. J. [1927], S. 66.
- 13 Vgl. Klünner 1984, wie Anm. 2, S. 303, Abb. 23, sign. mittig links »Theodor Fontane/ aet. LXXV/ n.d.L. gemalt von Hanns Fechner/ Berlin 1894«; heute Stiftung Stadtmuseum Berlin.

- 14 Vgl. Klünner 1995, wie Anm. 4, S. 180 ff. Fechner hatte Fontane im Brief vom 21.11.1894 darauf hingewiesen, dieser hatte das Bild aber offensichtlich nach dem 25.12.1894 dort nicht mehr vorgefunden. Vgl. seinen Brief vom 12.2.1895 (Abschrift TFA Da 669).
- 15 Vgl. Klünner 1995, ebd., S. 182 und *Westermanns Monatshefte*. Heft 625 (1908), S. 169 ff.; Abb. S. 171.
- 16 Ebd., S. 183, Paul Fechter: *Theodor Fontane 1819–1898*. In: *Die Großen Deutschen im Bild*. Berlin 1936, S. 110–127.
- 17 Vgl. zur feierlichen Übergabe des Bildes Klünner 1995, wie Anm. 4; weitere Berichte bei FBG, S. 2373.
- 18 Vgl. Klünner 1984, wie Anm. 2, S. 279 f. und 302, Abb. 22.
- 19 Vgl. dazu die Beschreibung Fechners in Fechner 1927, wie Anm. 12, S. 62 f.
- 20 Vgl. Hans-Henning Zabel: *Rudolf Mosse*. In: *Neue deutsche Biografie* (NDB). Bd. 18. Berlin 1997.
- 21 Vgl. Klünner 1984, wie Anm. 2, S. 280.
- 22 Vgl. Klünner 1984, wie Anm. 2, S. 304. Vgl. Fechner 1927, wie Anm. 12, S. 66: »Schließlich auch eine Steinzeichnung – damit Fontane neben meinem in gleicher Technik ausgeführten Raabebild nicht fehlt.«
- 23 Vgl. dazu Liselotte Otting: *Zur Geschichte eines Fontane-Portraits*. In: *Fontane-Blätter* 61/1996, S. 193–195.
- 24 Vgl. Klünner 1984, ebd., 304, Abb. 25, sign. Hanns Fechter B 96. In: *Von Schreibtisch und Werkstatt. Handel, Gewerbe und Industrie im Geiste des schaffenden Berlin*. Berlin 1896, S. 33.
- 25 Vgl. Koeppen 1909, wie Anm. 3 und Klünner 1984, ebd., S. 304, Abb. 25b. Ob es sich dabei um eine Variante von Abb. 25 handelt, wie Klünner annimmt, ist zweifelhaft.

Literatur- geschichtliches, Interpretationen, Kontexte

Im Strudel der Familie Fontane: Die Rennfahrerin Thea de Terra. Mit einem Anhang: Thea de Terra: Die Frau als Rennfahrerin (1928)

Anke Hertling

In der Geschichte der Familie Theodor Fontanes spielt das jüngste Kind, Friedrich Fontane, eine zweifellos herausragende Rolle. Friedrich Fontane, genannt Friedel, gründet nach seiner Ausbildungszeit als Sortimentsbuchhändler einen Verlag. In der Kommanditgesellschaft Friedrich Fontane & Co erscheinen ab 1890 nicht nur die Werke des Vaters, Friedrich Fontane versteht es auch, Schriftsteller und Schriftstellerinnen der jüngeren Generation, darunter Vertreter der Avantgarde, verlegerisch an sich zu binden. Die Vorbehalte Theodor Fontanes im Hinblick auf die Verlagsgründung sowie die ersten Schritte zu der schließlich fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen Vater und Sohn sind bekannt.¹ Nur lückenhaft indes lässt sich das »turbulente Privatleben« (Dieterle) des jungen Verlegers rekonstruieren. Bis zu seiner Heirat mit der Kaufmannswitwe Dina Toerpisch im Jahr 1902 unterhält Friedel Liebesbeziehungen, die die Eltern ebenso in Atem halten wie zunächst die beruflichen Ambitionen ihres Sohnes. Im Februar 1890 kommt es zu familiären Spannungen, da die Eltern befürchten, dass Friedrich die Frau seines verstorbenen Bruders George, die Witwe Martha Fontane, heiraten wolle.² Im Jahr 1893 schreibt Fontane an seinen Sohn, dass man erfreut sei, dass er noch »unverlobt« ist.³ Zu diesem Zeitpunkt ist Friedrichs unehelicher Sohn Georg Hett bereits ein Jahr alt. Aus der nichtehelichen Verbindung mit der Kindsmutter Agnes Hett stammt auch die 1901 geborene Thea, die einzige Enkeltochter Theodor Fontanes.

Die Frage, wie sich Friedrich Fontane und Agnes Hett kennengelernt haben, muss aufgrund fehlender Quellen unbeantwortet bleiben. Agnes Hett, 1863 in Graudenz in Westpreußen geboren, stammt aus einer kleinbürgerlichen Familie.⁴ Laut Berliner Adressbuch lebt sie seit 1887 in der Manteuffelstr. 4 in Tempelhof und arbeitet als Modistin. Anzunehmen ist, dass das Verhältnis zwischen Friedrich Fontane und Agnes Hett um 1890 beginnt. In der Zeit zwischen 1889 bis 1895 ist Agnes Hett mehrere Male umgezogen. Sie lebt in der Dresdenerstraße 112, in der Dennewitzstraße 2,

in der Nollendorfstraße 34 und ab 1895 lautet ihre Adresse Pallasstr. 21, die sich in Schöneberg befindet. Ab dem Jahr 1896 verzeichnet das Adressbuch Agnes Hett als »Rentiere«. Sie hat ihren Beruf als Modistin demnach aufgegeben. Nicht dokumentiert ist, ob Friedrich Fontane, inzwischen erfolgreicher Verleger, sie über die gesetzlich festgelegte Unterhaltszahlung für seinen Sohn hinaus finanziell unterstützt hat.

Sowohl die Beziehung zu Agnes Hett als auch zu Frieda Lehmann, mit der Friedrich Fontane von März 1897 bis Juni 1898 verheiratet ist,⁵ entsprechen nicht den Vorstellungen der Eltern.⁶ Wie Agnes Hett kommt Frieda Lehmann, so legt ein Brief Fontanes nahe, aus kleinbürgerlichen Verhältnissen. Während Friedrichs Brüder mit Martha Robert und Martha Soldmann jeweils eine gute Partie machen, drängen Emilie und Theodor Fontane ihren jüngsten Sohn, die Beziehung zu Frieda Lehmann zu beenden. Über Frieda Lehmann schreibt Fontane:

»Die Braut war gestern in ponceaurothem Kleid und weißen Aufschlägen bei uns zu Tisch, gesprächig, frank und frei wie immer. [...] wir haben gar nichts gegen sie, ja, sie gefällt uns fast, weil wir sie für freiweg und ehrlich halten, – sie paßt nur nicht zu uns. Sie vertritt eine Welt= und eine Gesellschafts=Anschauung, die der unsrigen diametral entgegengesetzt ist. Bei Martha Robert war alles Justizraththum mit Liaisons und Pfannkuchen, bei Martha Soldmann alles Beamten=Borussismus, bei Frida Lehmann alles Berliner Bourgeoisthum mit Sauerkraut und Standesamt. An Charakter ist die letzte die beste, aber die Confusion und der Blödsinn ist bei ihr am größten.«⁷

Für Fontane repräsentiert Frieda Lehmann das »Bourgeoisthum« und er spricht von einem »Bourgeois=Größenwahn«⁸, womit er auf die mögliche Absicht von Friedels Braut anspielt, durch die Heirat sozial aufzusteigen. Einen vor allem auf wirtschaftliche Prosperität ausgerichteten bürgerlichen Habitus missbilligt Fontane. Den Typ des um sozialen Aufstieg bemühten Bourgeois charakterisiert er an anderer Stelle als »bequem, trivial«⁹, »protzig, engherzig und ungebildet«¹⁰, Eigenschaften, die sich auch in der Figur der Jenny Treibel wiederfinden. Seine Vorbehalte gegenüber Frieda Lehmann beziehen sich also nicht ausschließlich auf die unterschiedlichen ökonomischen Verhältnisse der Brautleute. Fontane betont vielmehr die Bedeutung von gemeinsamen ideellen Werten, als deren Grundlage er auch die Bildung sieht. »Schließlich ist es nichts Schlimmes«, schreibt er in einem Brief an Friedrich, in dem er sich über die unstandesgemäße Verlobung des Sohnes von Karl Zöllner äußert, »ein ordentliches Mädchen aus einem ordentlichen Bürgerhause – warum nicht? Wahrscheinlich ist sie verständig, ausreichend gebildet, von genügend guten Manieren und genügend gutem Aussehn. Diese Dinge sind die Hauptsache und so ist die Möglichkeit einer glücklichen Ehe gegeben.«¹¹ Im gleichen

Zusammenhang kritisiert er die gesellschaftliche Norm, zwischenmenschliche Beziehungen dem eigenen sozialen Stand entsprechend nach »Geld, Rang, Titel«¹² auszurichten.

Es ist das Zusammenspiel aus der herrschenden Autorität von sozialen Strukturen und dem Selbstverständnis der Familie, mit dem sich Friedrich konfrontiert sieht. Während Theodor Fontane nicht zuletzt in seinen Romanen die sozialen Hierarchien immer wieder problematisiert, wird eine Verbundenheit im Gesellschaftsbild zur familiären Verpflichtung. Den damit einhergehenden Forderungen der Eltern kann und will Friedrich nicht gänzlich entsprechen. Zwar löst er seine Ehe mit Frieda Lehmann, er setzt jedoch seine Liebesbeziehung zu Agnes Hett fort. Am 15. Januar 1901 kommt, ebenfalls unehelich, die gemeinsame Tochter Thea zur Welt.

In seinem vermutlich im Jahr 1946 verfassten Bericht führt Friedrichs Sohn Georg Hett den »Bürgerstolz« der Familie Fontane und den »Bildungsunterschied«¹³ zwischen Friedrich Fontane und Agnes Hett als Gründe an, dass die immerhin zehn Jahre währende Beziehung ohne Legalisierung bleibt. Im Hinblick auf seine Ehe mit Dina Toerpisch arrangiert Friedrich Fontane für Agnes Hett eine Namensheirat mit einem Herrn R. de Terra, damit sie den Titel und den gesellschaftlichen Status »Frau« erhält. Eine finanzielle Unterstützung für sie und die Kinder Georg und Thea soll der von Friedrich Fontane aufgesetzte und nach seinem Tod wirksam werdende Erbvertrag leisten. Eine von Friedrich Fontane beabsichtigte Ehelichkeitserklärung der Kinder, wodurch sie rechtlich ehelichen Nachkommen gleichgestellt wären, scheitert allerdings an der dafür notwendigen Zustimmung von Theodor Fontane jun., dem Bruder von Friedrich.¹⁴

Friedrich Fontanes Bemühungen, Agnes Hett und die Kinder abzuschern, demonstriert die schwierige gesellschaftliche und soziale Situation, denen ledige Mütter und ihre rechtlich als nichtehelich geführten Kinder ausgesetzt sind. Seine Tochter Thea wird zwar im Zuge der Namensheirat adoptiert und trägt den Namen de Terra, das gesellschaftliche Stigma, als nichteheliches Kind geboren worden zu sein, hat aber für sie schwerwiegende Auswirkungen. Während ihrer Tätigkeit als Fremdsprachenkorrespondentin im Kriegsministerium zu Berlin lernt Thea de Terra einen Berufsoffizier kennen. Die für 1919 angesetzte Hochzeit findet letztlich nicht statt, da ihr Status als unehelich geborenes Kind mit dem Stand eines Berufsoffiziers unvereinbar ist. Thea de Terra, zum Zeitpunkt der geplanten Heirat bereits schwanger, sieht keinen anderen Ausweg, als die Schwangerschaft abubrechen, was zur Folge hat, dass sie später keine Kinder mehr bekommen kann.¹⁵

Selbstverfasste Lebensdokumente sind von Thea de Terra nicht überliefert. Einige Auskünfte über ihren Werdegang gibt ihre Nichte. So berichtet Margret Hofmann, dass Thea de Terra Mitte der 1920er Jahre eine Anstellung als erste Empfangsdame im Hotel Adlon findet.¹⁶ Wie die

folgenden Ausführungen zudem zeigen, ist sie spätestens seit 1927 in den Medien präsent. Thea de Terra ist in der Weimarer Republik eine überaus erfolgreiche Autorennfahrerin. Innerhalb von zwei Jahren nimmt sie an sechs Autorennen teil und setzt sich siegreich gegen ihre Konkurrenz durch. Thea de Terra fährt dabei nicht nur »Damenrennen«¹⁷, sondern bestreitet spektakuläre und gefährliche Rallyes und setzt sich öffentlich gegen die Vorurteile gegenüber Frauen im Rennsport ein. Ihre und die Erfolge ihrer durchaus zahlreichen Rennfahrerkolleginnen zeugen von einer regen Beteiligung von Frauen am frühen Motorsport, die heute kaum noch bekannt ist. Über ein genealogisches Interesse an der Familie Fontane hinaus lässt sich an Thea de Terras Leidenschaft somit ein bislang vergessener Aspekt der Automobilgeschichte aufzeigen.

Noch bevor Thea de Terra als Rennfahrerin auf sich aufmerksam macht, steht sie in dem von der UFA im Jahr 1925 produzierten Stummfilm *Im Strudel des Verkehrs. Ein Film für Jedermann* vor der Kamera. Der Film ist ein sogenannter Kultur- bzw. Lehrfilm, ein Genre, das in der Weimarer Republik zur Volksaufklärung und -bildung dient. Angesichts der zunehmenden Motorisierung demonstriert der unter Mitwirkung des Berliner Polizeipräsidiums entstandene Film, das im Straßenverkehr richtige Verhalten. Es werden Verkehrsregeln und Unfallursachen, wie zum Beispiel unaufmerksame Fußgänger oder rasende und alkoholisierte Automobilisten, erläutert und effektiv nachgespielt. Besonders beeindruckend ist der trickreiche Auftritt des »Molochs Verkehr«, der sich in Gestalt eines, einem Roboter ähnlichen, Riesen auf den Potsdamer Platz legt. Der Film illustriert die Herausforderung, die Anfänge des Massenverkehrs zu bewältigen.¹⁸ »Er instruiert, ohne zu langweilen«¹⁹, resümiert Siegfried Kracauer über den knapp 40 Minuten-Kurzfilm, den er im Beiprogramm von *Der Mann mit den tausend Bräuten* von und mit Buster Keaton sieht. *Im Strudel des Verkehrs* befindet sich demnach in prominenter Film-Gesellschaft und einem aufmerksamen Kinopublikum, das den Vorspann liest, wird das Mitwirken der 24-jährigen Thea de Terra, die in verschiedenen Straßenszenen auftritt, nicht entgangen sein.²⁰

Ein Jahr nach ihrer kleinen Film-Rolle zählt die *ADAC-Motorwelt* Thea de Terra zu den Debütantinnen im Autorennsport.²¹ In den Jahren 1927 bis 1929 nimmt sie regelmäßig an vom ADAC organisierten Rennen teil und erzielt in verschiedenen motorsportlichen Disziplinen beachtliche Erfolge. 1927 startet Thea de Terra mit einem Hanomag-Wagen bei einer Zuverlässigkeitsfahrt und bei einem Bergrennen in Baden-Baden und holt sich in ihrer Kraftfahrzeugklasse jeweils den zweiten Platz.²² Höhepunkt ihrer Karriere als Autosportlerin ist das Jahr 1928. Von einem Hanomag-Modell wechselt Thea de Terra auf einen Dixi und bleibt sich damit der Klasse der Kleinwagen treu. Als einzige Frau nimmt sie 1928 erfolgreich an der 1.000km langen Ostpreußenfahrt teil.²³ Eine besondere Herausforderung

stellt die ebenfalls 1928 ausgetragene 7. ADAC-Reichs- und Alpenfahrt dar. Die zu bewältigende 3.000km-Strecke führt von Schlesien über Sachsen, dem Fichtelgebirge, den Bayrischen Wald über die Tauern, die Dolomiten, die Tiroler und Schweizer Pässe weiter über den 2.000 Meter hohen Klausenpass, durch den Schwarzwald bis nach Heidelberg. Die 39 Fahrer und Fahrerinnen, die an den Start gehen, müssen täglich 600 Kilometer zurücklegen. Bereits vor Plauen kollidiert de Terra mit einem Baum. Nur durch viel Glück bleibt es bei einem Karosserie-Schaden. Am Ende kann sie sich die goldene ADAC-Medaille, einen silbernen Ehrenbecher, die vergoldete Wettbewerbsplakette und darüber hinaus den »Damenpreis« sichern.²⁴

Neben diesen, über mehrere Tage dauernden, Rallyes fährt Thea de Terra Rundstreckenrennen. Erfolgreich rast sie über den Nürburgring und erfährt sich beim 4. Buckower Dreiecks-Rennen mit ihrem Dixi den 2. Platz in ihrer Fahrzeugklasse.²⁵ Das Rennen in der Märkischen Schweiz ist spektakulär und tragisch zugleich. Die Rennstrecke verfügt über nur schlechtes Pflaster und infolge von Getriebe- und Motorstörungen müssen viele Wagen aufgeben. Bereits ein Tag vor Rennbeginn hat sich de Terras Konkurrent mit seinem Dixi-Wagen überschlagen und kann dadurch nicht mehr am Rennen teilnehmen. Am Ende des Wettbewerbs starten schließlich die Schwergewichte des Rennsports. In Runde vier versucht Huldreich Heusser auf Bugatti zu überholen, um seinen stärksten Gegner Rudolf Caracciola abzuschütteln. Heusser, einer der erfolgreichsten Rennfahrer der 1920er Jahre, verliert die Kontrolle über seinen Wagen und prallt mit 106km/h gegen einen Baum. Mit schweren Knochenbrüchen und inneren Verletzungen kommt Heusser ins Krankenhaus, wo er später seinen Verletzungen erliegt.

Es sind besonders diese temporeichen Geschwindigkeitsrennen, die in die Geschichte des Autosports eingehen. Mit der Eröffnung der Avus im Jahr 1921 und des Nürburgrings im Jahr 1927 werden dafür ideale Austragungsorte geschaffen. Geschwindigkeitsrennen sind in der Weimarer Republik ein Publikumsmagnet, denn hier werden in riskanten Fahrten Rekorde erzielt. Verstärkt setzt die Autoindustrie auf Werks- bzw. Industriefahrer, die eine professionelle Ausbildung als Ingenieure, Mechaniker oder Chauffeure haben. Werksfahrer gehen mit speziell ausgerüsteten Rennwagen an den Start und sollen mit ihren Erfolgen die Verkaufszahlen der Autohersteller ankurbeln. Auch Frauen wie Thea de Terra, Ines Folville, Clärenore Stinnes, Ernes Merck, Emma Munz, Margot von Einsiedel oder Elisabeth Junek, die erfolgreichste Autosportlerin der 1920er Jahre, treten bei Geschwindigkeitsrennen an. Im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen nehmen sie aber fast ausschließlich als Amateur- bzw. Privatfahrerinnen teil. Während Werksfahrer von der Autoindustrie unterstützt werden, müssen sie die Kosten für das Fahrzeug und seinen Unterhalt selbst organisieren. Für Rekorde fehlt es Frauen an der professionellen Ausbildung

und an der technischen Spezialausrüstung, was zur Folge hat, dass ihre autosportlichen Leistungen in Vergessenheit geraten sind.²⁶

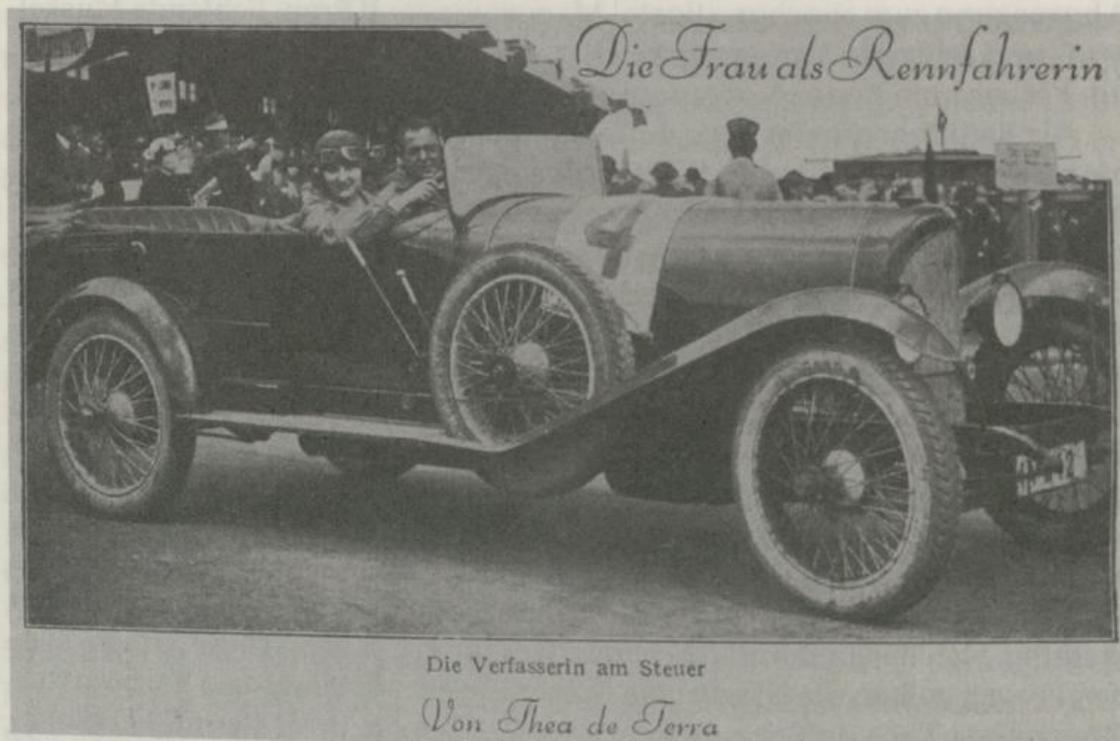
Die Annalen des Rennsports sind auf ruhmreiche Rekorde ausgerichtet. Mit dieser Prämisse verlieren die frühen Erfolge von Frauen an Bedeutung und wird nicht zuletzt das bis heute gültige Leitbild von der »Männersache« Motorsport nachhaltig zementiert. Wie der Historiker Christoph Maria Merki darlegt, wird der Autosport seit seinen Anfängen als eine vorrangige Angelegenheit von Männern verstanden. Dabei knüpft der Motorsport an das aus dem Reit- und Radsport überlieferte Verständnis vom »Herrensport« an, bei dem Verhaltensmuster geschult werden, die als typisch »männlich« gelten. Kraft, Wagemut, Kaltblütigkeit und Geistesgegenwart sind Eigenschaften der Herrensportler, die sich in die Automobilkultur und vor allem auf die Rennfahrer übertragen. Ob sie tatsächlich »ritterlich« oder »kaltblütig« waren, konstatiert Merki, ist dabei nachrangig. »Entscheidend war«, dass Rennfahrer »von der Öffentlichkeit und den angehenden Automobilisten als das wahrgenommen wurden«.²⁷ Die Medien sind schon in der Pionierzeit des Automobils enge Verbündete des Rennsports. Zeitungen und Verlage beteiligen sich an der Organisation von Rennen. Sie stiften Preisgelder, treten als Sponsoren auf und verherrlichen in ihren Verlagsprodukten den Rennfahrer als modernen Held. Explizit erfolgt die Verankerung des Rennsports als Angelegenheit von starken, mutigen Männern in Abgrenzung zum »hochgradige[n] Mängelwesen«²⁸ Frau. Fehlende Muskelkraft und fehlende Nervenstärke sind um die Jahrhundertwende Gründe, um Frauen vom Rennsport auszuschließen.²⁹

Als Rennfahrerin ist Thea de Terra in den 1928er Jahren keine Ausnahme mehr. Das neue Gesellschaftsgefüge der Weimarer Republik, das Frauen politische Partizipation und finanzielle Selbstständigkeit durch Berufstätigkeit ermöglicht, fördert die Akzeptanz von Frauen hinterm Lenkrad. Im Mai 1926 gründet sich in Berlin der Deutsche Damen-Automobil-Club (DDAC), der bald zahlreiche Geschäftsstellen in ganz Deutschland unterhält. Mit dem DDAC, der dem Automobilclub von Deutschland (AvD) angeschlossen ist, reagieren seine Initiatorinnen auf die Marginalisierung von Frauen in der Automobilkultur. Obwohl Frauen ab Mitte der 1920er Jahre verstärkt im Motorsport vertreten sind, erweisen sich die Vorurteile gegenüber Rennfahrerinnen als besonders hartnäckig. In ihrem Aufsatz *Die Frau als Rennfahrerin*, den Thea de Terra 1928 im *Auto-Magazin* publiziert und der im Anhang veröffentlicht wird, nimmt sie zu den Ressentiments explizit Stellung: »Ich höre sehr oft das starke Geschlecht sagen: »Diese zarten, kleinen Frauen sollten die Hände vom Steuer lassen.«³⁰ Pauschale Vorverurteilungen lässt Thea de Terra nicht gelten. Die Erfolge ihrer Rennfahrerkolleginnen nimmt sie stattdessen zum Anlass, sich mit der Frage, welche Frauen für Rennen geeignet sind, auseinander zu setzen. Zu den Voraussetzungen, um Rennen zu fahren, zählt Thea de Terra Muskelkraft, starke

Nerven, Intelligenz und Mut. Diese Eigenschaften erkennt sie nicht ausschließlich als männliche Attribute an. Ihrer Meinung nach ist es vor allem das »Spiel mit dem Tode«, das viele Frauen vom Autorennsport abhält:

»Schneller, schneller, man möchte mit Riesenkräften den Motor antreiben, der schon sein Äußerstes hergibt, man versucht aufzuholen, jetzt – mit nur ein bißchen mehr Gas in die Kurve als sonst, es wird schon gehen, – – das Unglück ist geschehen! Wenn man Glück hat, stehen dort keine Bäume.«³¹

In ihren Ausführungen unterscheidet Thea de Terra zwischen Geschwindigkeitsrennen einerseits und motorsportlichen Disziplinen wie Zuverlässigkeitsfahrten und Geschicklichkeitskonkurrenzen andererseits. Bei Geschwindigkeitsrennen sei die Gefahr eines Unfalls stets höher, da sich alle Wagen gleichzeitig auf der Rennstrecke befinden. Bei Zuverlässigkeitsfahrten starten die Wagen hingegen mit Abständen nacheinander. Bei Geschicklichkeitsprüfungen ist besonders die Kunst des Manövrierens gefragt. Thea de Terra betont, dass insbesondere bei Zuverlässigkeitsfahrten und Geschicklichkeitskonkurrenzen die »sogenannten Kanonen des Autosports nur selten Lorbeeren«³² holen, während Frauen in diesen Disziplinen vielfach überzeugen.



Thea de Terra im *Auto-Magazin* 1928

Mit ihrem Artikel setzt sich Thea de Terra für eine stärkere Akzeptanz von Frauen im Autosport ein. Auch wenn sich nicht jede Frau für Geschwindigkeitsrennen eigne, ist dies kein Grund, weshalb Frauen auf den Autosport verzichten sollten. Thea de Terra kämpft damit nicht nur gegen die Vorurteile gegenüber Frauen, sie ermutigt ihre Leserinnen zugleich, sich den Herausforderungen des Autosports zu stellen. Vor allem als Rennfahrerin sei man etwas »Besonderes«³³, erklärt sie, denn man erlangt die Aufmerksamkeit der Medien und könne seinen Namen in der Zeitung lesen. Die mit den Erfolgen einhergehende Medienpräsenz ist für Rennfahrerinnen wie Thea de Terra mehr als eine Frage der Eitelkeit. Ihr Bündnis mit den Medien stellt vielmehr eine Möglichkeit dar, um potentielle Förderer aus der Autoindustrie auf sich aufmerksam zu machen. In der Weimarer Republik ist das Automobil ein Luxusgut. Besonders der Rennsport verlangt eine aufwändige Pflege der Wagen und verursacht im Hinblick auf technische Ausstattung und schnellen Verschleiß der Fahrzeuge hohe Kosten. Im Vergleich zu den meisten ihrer Rennfahrerkolleginnen hat Thea de Terra keinen großbürgerlichen Familienhintergrund und selbst ihr Dixi, der zur Klasse der Kleinwagen gehört, übersteigt den Durchschnittslohn einer einfachen Angestellten. Die Frage der Finanzierung von Thea de Terras Autoleidenschaft muss an dieser Stelle offen bleiben. Von einer finanziellen Unterstützung durch Friedrich Fontane ist nicht auszugehen. Weder Zeitzeugen noch Nachfahren Thea de Terras berichten von einem Kontakt zwischen Tochter und Vater. Thea de Terras Einstieg in den Motorsport fällt zudem in die Zeit, in der Friedrich Fontane auch wegen fehlender Finanzkraft seinen Verlag aufgeben muss. Eher wahrscheinlich ist, dass Thea de Terra im Zuge ihrer Erfolge von Dixi unterstützt wird. So ist es durchaus üblich, dass siegreiche Privatfahrerinnen und -fahrer als Prämie einen neuen Wagen bekommen.

Für Autohersteller sind die Erfolge von Rennfahrer und Rennfahrerinnen ein bevorzugtes Mittel, um für ihre Produkte Werbung zu machen und Thea de Terra ist nicht nur für Dixi interessant. Nachdem sie im Juni 1928 bei der Ostpreußenfahrt den vom Autohersteller Brennabor ausgelobten Ehrenpreis für die Bestleistung auf einem deutschen Tourenwagen gewinnt, tritt sie einen Monat später mit einem Brennabor-Modell bei einer sogenannten Autoschönheitskonkurrenz in Bad Saarow an.³⁴ Autoschönheitskonkurrenzen sind in der Weimarer Republik sehr populäre Wettbewerbe, bei denen die Form und die Farbe der Karosserie sowie die Innenausstattung der Wagen beurteilt wird. In Bad Saarow präsentiert Thea de Terra ein Brennabor-Cabriolet und gewinnt die Publikumsabstimmung für das »schönste deutsche Fahrzeug«.³⁵ Brennabor greift in seiner Werbung die Prämierung auf und erwähnt auch Thea de Terra, die den Wagen zum Schönheitspreis führte.³⁶

Spätestens mit ihrer Teilnahme an einer Autoschönheitskonkurrenz und ihrem Werbeauftritt für Brennabor repräsentiert Thea de Terra die Kultur des Luxus, die den Autosport in der Weimarer Republik kennzeichnet. Parallel zum Renngeschehen richten die Automobilclubs Empfänge und Tanzveranstaltungen aus, bei denen sich die Rennfahrer und Rennfahrerinnen nach den Anstrengungen des Wettbewerbs amüsieren können. Nicht nur Autoschönheitskonkurrenzen und Festlichkeiten rund um die Wettbewerbe machen den Autosport zu einem gesellschaftlichen Ereignis. Auch bei Geschicklichkeits- und Zuverlässigkeitsfahrten stellt eine finanzkräftige Ober- und Mittelschicht neben Sportlichkeit und Technikaffinität soziale Exklusivität zur Schau. Regelmäßig berichten die Zeitschriften *Elegante Welt*, *Die Dame* oder *Sport im Bild*. *Das Blatt der guten Gesellschaft* über die Preisträger und Preisträgerinnen und betonen deren gesellschaftlichen Status und die Vornehmheit der Wagen.³⁷ Automobile Wettbewerbe sind wie Ausflüge in die Natur oder eine Fahrt zur Oper, mit denen Autohersteller für ihre Produkte werben, Teil einer von Luxus geprägten Automobilkultur und Frauen spielen bei deren medialen Vermittlung eine zentrale Rolle. Schauspielerinnen wie Dita Parlo, die gemeinsam mit Thea de Terra auf einem Foto im *Dixi-Magazin* abgebildet ist,³⁸ und Damen aus der höheren Gesellschaft, zu denen auch die Vertreterinnen des Deutschen Damen-Automobil-Clubs zählen, posieren mit ihren Wagen und kleiden das Automobil in einen »genussvollen Lebensstil«³⁹.

Thea de Terra, die in der *Eleganten Welt* als »jung, hinreißend, kräftig und bildhübsch«⁴⁰ beschrieben wird, kennt die Spielregeln der Rennstrecke und die der mondänen Automobilwelt. Vehement entkräftet sie in ihrem Artikel für das *Auto-Magazin* die Angst, dass »jede Frau durch den Autorennsport ihre Weiblichkeit verliert.« »Ich kenne sehr viele«, erklärt sie, »welche sich im Overall-Rennanzug höchst anmutig bewegen. Am Abend vor der Preisverteilung wird dann versucht, die einzelnen Rennfahrerinnen nach ihrem Äußeren zu erraten. [...] Alles Männliche ist verschwunden, mit dem Abendkleid hat die Rennfahrerinnen ihre Weiblichkeit angezogen und als echte Eva versucht sie jetzt Männerherzen zu besiegen. Sie will den Konkurrenten des Tages beweisen, daß sie nicht nur den rasenden Motor bezwingen kann, sondern ... ein Beweis – wie sehr sie Frau ist und bleiben will.«⁴¹

An den Ausführungen von Thea de Terra wird deutlich, dass Autosportlerinnen nur gesellschaftlich akzeptiert sind, solange sie ihre »Weiblichkeit« bewahren.⁴² Vor diesem Hintergrund findet das von Rennfahrerinnen verkörperte Potential, das Leitbild von der »Männersache« Rennsport infrage zu stellen, sein versöhnliches Arrangement mit tradierten Rollenbildern. Als Thea de Terra 1931 heiratet, veröffentlicht die *ADAC-Motorwelt* eine kleine Nachricht, in der sie über die Eheschließung informiert und

darüber hinaus daran erinnert, dass auch Rennfahrerinnen »Hausfrauenpflichten«⁴³ zu erfüllen haben.

Thea de Terras Karriere als Rennfahrerin endet tatsächlich, als sie den Direktor der Pilatus-Bahn, den Schweizer Bernhard Zimmermann,⁴⁴ heiratet.⁴⁵ Gemeinsam mit ihm zieht sie 1931 nach Alpnachstad in die Nähe von Luzern, wo sie eine gefragte Gastgeberin für die Luzerner Gesellschaft wird. Wie Margret Hofmann außerdem erzählt, unterstützt Thea Zimmermann-de Terra Freunde und Bekannte, die aus Nazideutschland fliehen müssen. Als ihr Stiefsohn aufs Gymnasium nach Luzern wechselt, kann sie ihren Ehemann schließlich überzeugen, ein Auto zu kaufen. Thea Zimmermann-de Terra fährt ihren Stiefsohn fortan zur Schule und nimmt auch am 30. Dezember 1939, an einem verschneiten Samstagabend, das Auto, um einer Einladung nach Luzern zu folgen. Auf der eisglatten Straße am Fuße des Pilatus gerät sie mit dem Wagen in einer Kurve ins Schleudern. Das Auto stürzt in den Vierwaldstätter See und die 38-jährige und ihr Stiefsohn Benno ertrinken.

Die Anteilnahme an Thea Zimmermann-de Terras tragischem Unfalltod ist bis in die überregionale Presse zu verfolgen.⁴⁶ Ihr Status als Enkelin Fontanes bleibt dabei unerwähnt, was durchaus in ihrem Sinne gewesen sein könnte. An der von ihrem Bruder initiierten Wiederaufnahme des Verfahrens zur Ehelichkeitserklärung und einer damit verbundenen Anbindung an die Fontane-Familie war Thea Zimmermann-de Terra nicht interessiert.⁴⁷ Als erfolgreiche Rennfahrerin und Dame der Luzerner Gesellschaft hatte sie sich einen eigenen Namen gemacht.

Anhang

Die Frau als Rennfahrerin (1928)

Von Thea de Terra

Noch vor wenigen Jahren war es eine große Seltenheit, eine Frau als Teilnehmerin bei den Automobilrennen anzutreffen. Nur wenige Kühne nahmen den Kampf mit der männlichen Konkurrenz auf. Wer aber hätte ja geglaubt, daß die Frau in so kurzer Zeit in diesem Fach dem starken Geschlecht gefährlich werden könnte? – Nun, die beiden letzten Jahre haben uns gezeigt, wie sich die Rennfahrerin ihren vollwertigen Platz auf nationaler wie auf internationaler Rennbahn langsam aber sicher erringt. Damit sind einige Fragen akut geworden, welche ich heute beantworten will. Als erste: Welche Frauen sind befähigt, an Rennen teilzunehmen?

Ich höre sehr oft das starke Geschlecht sagen: »Diese zarten, kleinen Frauen sollten die Hände vom Steuer lassen.« – Sie haben zum Teil recht. –

Ein Rennen heute zu bestreiten, heißt manchmal einen Durchschnitt von 110 km und darüber zu entfalten, d.h. auf gerader Bahn eine Höchstgeschwindigkeit von heute etwa 150 km und mehr auszufahren. Daß dazu zwei sehr kräftige Hände gehören, ist jedem Menschen klar. Aber nicht nur die Hände müssen kräftig entwickelt sein, auch die ganze körperliche Konstitution muß festerer Art sein, als sie sonst im Durchschnitt bei der Frau üblich ist. Denn man fährt nicht nur mit den Händen. Jeder, der heutzutage am Rennen teilnimmt, weiß, daß man oft vor den Kurven die Bremsen stark heruntreteten muß, um den Wagen herumwerfen zu können. Das erfordert Kraft. Und Kraft sind Muskeln!

Es ist nicht richtig zu behaupten, daß eine größere Frau prädestinierter zum Rennfahren sei als eine kleinere. Mit der Größe hat das nichts zu tun. Die körperliche Hauptsache sind und bleiben die Muskeln. Soviel über die äußere Beschaffenheit einer Rennfahrerin.

Eine Selbstverständlichkeit sind starke Nerven. Sind diese vorhanden, so bringt »Sie« auch die erforderliche Energie auf zum Durchhalten, von der oftmals das Gewinnen eines Rennens abhängt. Sensible Naturen haben nichts auf der Rennbahn zu suchen.

Es genügt einer Frau natürlich nicht, nur an den Rennen teilzunehmen, sondern sie will auch gewinnen. Und dazu gebraucht sie den »Kopf«. Kopf ist ein renntechnischer Ausdruck. Man sagt beispielsweise: »Das ist ein glänzender Fahrer, aber er fährt ohne Kopf.« Es bedeutet soviel als: er kann schnell und gut fahren, aber er fährt ohne Überlegung.

Die Geistesgegenwart nicht verlieren, wenn der Reifen platzt, oder die Ruhe behalten, wenn man Kerzenwechsel vornehmen muß, ist mehr als schwer, besonders dann, wenn die anderen Motoren in rasendstem Tempo vorbeiheulen. Die Finger zittern, nur ein Gedanke: weiter, weiter. – Dann ist endlich der Fehler behoben, es ist, als hätte man Stunden gebraucht, dabei sind nur wenige Minuten, die in diesem Fall Kostbarkeiten bedeuten, verloren. – Schneller, schneller, man möchte mit Riesenkräften den Motor antreiben, der doch schon sein Äußeres hergibt, man versucht aufzuholen, jetzt – mit nur ein bißchen mehr Gas in die Kurve als sonst, es wird schon gehen, – das Unglück ist geschehen!

Wenn man Glück hat, stehen dort keine Bäume. –

Diese Ruhe, die man zum Rennfahren braucht, hat man, oder man hat sie nicht. Man kann sie nicht erwerben.

Es gibt viele Frauen, welche gerne Rennen fahren möchten, aber noch nicht den Mut dazu haben. Das sind meist solche, welche aus Eitelkeit das Autofahren erlernt haben. Warum auch nicht? Es ist doch etwas Besonderes, wenn man Rennfahrerin ist. Man wird vorher und nachher gefilmt, die Photographen stehen zu Dutzenden und betteln um eine Aufnahme. Die Zeichner kommen sogar in die Wohnung und betteln um eine Sitzung und die Journalisten interviewen. Die Zeitungen schreiben die herrlichsten Sachen, die nur zum Teil wahr sind. Aber das schadet nichts, im Gegenteil. – Die Hauptsache ist, der Name steht in der Zeitung.

Die wenigsten sind da ehrlich und gestehen sich das ein.

Wieviele Frauen haben mit solchen und ähnlichen Gefühlen Frau Junek betrachtet, als diese im letzten Sommer im internationalen Rennen auf dem Nürburgring von ihren jubelnden Bewunderern aus dem Wagen gerissen und auf die Schultern gehoben wurde. Sie sahen nur dieses und vergaßen, wie schwer dieser Sieg erkaufte war. Diese nervigen schmalen Hände hatten mehrere Stunden lang auf der schwierigsten Bahn Deutschlands den rassistigen Bugatti gesteuert, dessen Höchstgeschwindigkeit eine Mindestgrenze von 160 km erreicht haben mochte. Wie schwer dieses Rennen war, beweist, daß der Wagen des bekannten Meisterfahrers Kappler sich bekanntlich zweimal in der sogenannten Todeskurve überschlug. Zum Glück gab er nur leichtere und keine ernsteren Verletzungen. Es war für jeden Teilnehmer ein Rennen auf Tod und Leben.

Oder denken wir an die 24-Stundenfahrt durch den Taunus, welche im letzten Sommer der allzu früh gestorbenen Ernes Merk den Sieg brachte.

Eine ganze Nacht und einen ganzen Tag, - in der Sonne wie nachts im feuchten Sprühregen hatte sie unentwegt ihr Durchschnittstempo gehalten.

Bei der gleichen Veranstaltung holte sich die freundliche Mannheimerin Frau Vollbrecht Lorbeeren, die mit ihrem Gatten als Unterstützung viele schöne Rennen gefahren hat. Als Glückseligen sitzt zwischen ihnen ihr Hund, der unbekümmert des Kompressors des Mercedeswagens seinem Frauchen auf die Hände schaut.

Auch die Gräfin Einsiedel! Sie hat sich besonders im letzten Jahr viele erste Preise geholt und fast immer ihr Leben dabei aufs Spiel gesetzt.

Und dieses »Mit dem Leben spielen« erklärt wohl, daß es wenige Frauen gibt, und niemals viele geben wird, die dieses Spiel mit dem Tode aufnehmen werden.

Aber es bleiben noch genug andere Lanzen zu brechen!

Zum Beispiel gibt es die Automobilkonkurrenzen und Zuverlässigkeitsprüfungen, welche von den Automobil-Clubs in genügender Anzahl ausgeschrieben werden. Jede Tourenfahrt erfordert außer der Bewältigung einer oder mehrerer Tagesetappen von etwa 500 km als Hauptprüfung ein Bergrennen auf einer Strecke von ungefähr 10 km oder eine Flachprüfung von gleicher Länge. Meistens werden beide hintereinander ausgefahren.

Die Gefahr dieser Geländerennen ist jedoch nicht im mindesten mit der der Bahnrennen zu vergleichen. Der Unterschied besteht darin, daß sich bei den letzteren alle Wagen zugleich auf der Bahn befinden, während bei den Flach- und Bergprüfungen nur jeweils ein Wagen vom Start abgelassen wird, dem in bestimmtem Zeitabstand der nächste folgt. Dieser Abstand beträgt meist 1 bis 2 Minuten. So ist auf einer Strecke von 10 km bei schnellstem Fahren höchstens ein Überholen von zwei Wagen möglich. Meistens erreichen jedoch die Wagen das Ziel ohne daß ein Konkurrent sie eingeholt hat.

Von jedem Wagen wird die gefahrene Zeit gewertet, und derjenige wird Sieger, der die wenigste Zeit für die Strecke gebraucht hat. -

Außerdem gibt es Konkurrenzen. Ich meine jetzt nicht die Automobil-Schönheits- sondern die Geschicklichkeitskonkurrenzen. Es ist unbedingt ein ästhetischer Genuß, die jährlichen Turniere in Baden-Baden, Neuenahr usw. zu besuchen. Auch die Berliner »Avus« hat mit ihren Geschicklichkeitsprüfungen schon manchem Fahrer und mancher Fahrerin viele angenehme und peinliche Überraschungen gebracht. Merkwürdigerweise holen sich bei solchen Veranstaltungen die sogenannten Kanonen des Autosports nur selten Lorbeeren. Und manche Frauenhand hat hier eine Meisterprüfung abgelegt.

Nun die wichtigsten Fragen für die Sportslady: Macht Rennfahren häßlich und ist die Behauptung richtig, die so oft von dem starken Geschlecht angeführt wird, daß die Frau dadurch um vieles männlicher wird?

Die erste Frage ist sehr leicht zu beantworten: Jeder Sport verunschönt, wenn er übertrieben wird. Natürlich bilden sich durch stundenlange angespannteste Konzentration – das Gesicht dem Wind und Wetter ausgesetzt – um die Augen schärfere Linien. Auch die Haut bleibt nicht so weich und zart, wie sie sonst ist. Daher werden nur die Frauen ihre gepflegte Schönheit behalten, welche es vorziehen, in geschlossenen Wagen zu fahren. Die Rennfahrerin dagegen wird für ihren Ruhm nach und nach ein Bröckchen Schönheit zahlen müssen.

Aber falsch ist es zu sagen, daß jede Frau durch den Autosport ihre Weiblichkeit verliert. Es mag natürlich manche geben, denen dieser Sport das letzte ihres Frauentums genommen hat, aber Ausnahmen bilden bekanntlich die Regel. Ich kenne sehr viele, welche sich im Overall-Rennanzug höchst anmutig bewegen, und deren weiblicher Reiz gerade durch die langbehosten Beine einen leicht kindhaften Anstrich bekommt.

Diese Wesen, welche man – wie der Amerikaner sagt – fifty-fifty bewerten kann, streifen von den letzten Fünfzig sehr schnell noch die letzte Hälfte ab, wenn nach beendigtem Rennen der Overall ausgezogen wird und die flachen, masculin wirkenden Schuhe durch hochhackige ersetzt werden. Die knabenhafte Mütze, die jede Haarlocke straff zurückhielt, fliegt in den Wagen und befreit wird der Bubenkopf durcheinandergeschüttelt.

Am Abend vor der Preisverteilung wird dann versucht, die einzelnen Rennfahrerinnen nach ihrem Äußeren zu erraten. Und dann will es manchem noch nicht in den Kopf, daß jene Frau mit dem glücklich verträumten Gesicht die bekannte Autosportlerin XX ist und jene dort mit dem kokettesten Lächeln und den zwei geradesten Beinen, die jetzt in Siegerfreude auf silbernen Schuhchen blackbottomen, noch vor einigen Stunden mit ihrem Leben *va banque* spielte.

Alles Männliche ist verschwunden, mit dem Abendkleid hat die Rennfahrerin ihre Weiblichkeit angezogen und als echte Eva versucht sie jetzt Männerherzen zu besiegen. Sie will den Konkurrenten des Tages beweisen, daß sie nicht nur den rasenden Motor bezwingen kann, sondern ... ein Beweis – wie sehr sie Frau ist und bleiben will - - - -

Anmerkungen

- 1 Vgl. Gabriele Radecke (Hrsg.): »... möge die Firma grünen und blühen«. Theodor Fontane: Briefe an den Sohn Friedrich. In: *Fontane Blätter* 64 (1997), S. 10–55.
- 2 Vgl. Theodor Fontane an Friedrich Fontane, 6. Februar 1890. TFA, Sign. Ba 899. Die Abschrift enthält auch eine Notiz von Friedrich Fontane und die Erklärung, dass die Befürchtungen der Eltern unbegründet waren.
- 3 Brief Theodor Fontane an Friedrich Fontane, 10. September 1893. TFA, Sign. Ba 565.
- 4 Vgl. Helmuth Nürnberger: *Georg Hett und Thea Zimmermann-de Terra, zwei Enkel Theodor Fontanes*. In: *Jahrbuch für Brandenburgische Landesgeschichte* 46 (1995), S. 144–158, hier S. 147.
- 5 Vgl. die Heiratsurkunde Friedrich Fontane und Frieda Lehmann vom 20.3.1897. TFA, Sign. Ga 51. Auf der als Kopie vorliegenden Urkunde ist auch die Auflösung der Ehe am 6.6.1898 als Nachtrag vermerkt.
- 6 Äußerungen der Eltern oder von anderen Familienangehörigen, die sich nachweislich auf Friedels Verhältnis zu Agnes Hett beziehen, liegen allerdings bislang nicht vor. Auch wenn der bereits erwähnte Brief Fontanes an Friedrich aus dem Jahr 1893 (vgl. Anm. 3) in die Zeit der Verbindung zu Agnes Hett fällt, bleibt es fraglich, ob sich die mahnenden Worte der Eltern auf Agnes Hett beziehen.
- 7 Theodor Fontane an Martha Fontane, 25. Januar 1897. In: Regina Dieterle: *Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz*. Berlin, New York: de Gruyter 2002, S. 493 f. [Hervorhebungen im Original]
- 8 Ebd., S. 493. Auf der Heiratsurkunde (vgl. Anm. 5) ist Frieda Lehmann »ohne Beruf« vermerkt. Angegeben ist außerdem, dass ihre Eltern verstorben sind.
- 9 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 5. August 1875. In: GBA *Der Ehebriefwechsel 1873–1898*. Bd. 3. *Die Zuneigung ist etwas Rätselvolles*. Berlin: Aufbau 1998, S. 32.
- 10 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 23. Juni 1883. In ebd., S. 327.
- 11 Theodor Fontane an Friedrich Fontane, 25. August 1895. HFA IV/4, 1988, S. 474.
- 12 Ebd.
- 13 Nürnberger, wie Anm. 4, S. 148.
- 14 Ausführlich sind bei Nürnberger sowohl die Bemühungen von Friedrich Fontane als auch später von Georg Hett um eine Ehelichkeitserklärung dokumentiert. Ebd., S. 150 ff.
- 15 Vgl. ebd., S. 156.
- 16 Vgl. ebd., S. 157.
- 17 Ebd., S. 157.
- 18 Vgl. Klaus Kreimer, Antje Ehmman und Jeanpaul Goergen (Hrsg.): *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*. Bd. 2: *Weimarer Republik 1918–1933*. Stuttgart: Reclam 2005, S. 103 f.; sowie S. 162 f.
- 19 Siegfried Kracauer: *Der Mann mit den tausend Bräuten* [1926]. In ders.: *Werke*. Bd. 6.1: *Kleine Schriften zum Film 1921–1927*. Hrsg. von Inka Mülder-Bach. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004, S. 248–250, hier S. 249.

- 20 Der Film ist im Bundesarchiv unter der Signatur 1678 einsehbar.
- 21 Vgl. Alex Büttner: *Die Dame am Lenkrad und Steuerrad*. In: *ADAC-Motorwelt* 2 (1926) 1 (1.1.), S. 13–16, hier S. 16.
- 22 Vgl. Kurt Bernhard: *Baden-Badener Herbstsporttage*. In: *ADAC-Motorwelt* 24 (1927) 37 (16.9.), S. 2–3.
- 23 Vgl. *ADAC-Ostpreußenfahrt 1928*. In: *ADAC-Motorwelt* 25 (1928) 25 (22.6.), S. 4–5, hier S. 5.
- 24 Vgl. S[iegfried] Doerschlag: *VII. ADAC-Reichs- und Alpenfahrt 1928*. In: *ADAC-Motorwelt* 25 (1928) 25 (22.6.), S. 3–4; sowie ders.: *VII. ADAC-Reichs- und Alpenfahrt 1928. Sportlich, technisch und organisatorisch ein großer Erfolg*. In: *ADAC-Motorwelt* 25 (1928) 26 (29.6.), S. 5–6; sowie ders.: *VII. ADAC-Reichs- und Alpenfahrt 1928*. In: *ADAC-Motorwelt* 25 (1928) 27 (6.7.), S. 21–22.
- 25 Vgl. *Autoturnier des Westens. Rennen auf dem Nürburg-Ring*. In: *ADAC-Motorwelt* 25 (1928) 38 (21.9.), S. 4–5; sowie *ADAC-Bildnachrichten*. Bild 7: *ADAC-Turnier des Westens. Fräulein Thea de Terra auf Dixi, Siegerin der Wertungsgruppe V*. In: *ADAC-Motorwelt* 25 (1928) 39 (28.9.), S. 6; sowie *IV. Buckower Dreiecks-Rennen*. In: *ADAC-Motorwelt* 25 (1928) 34 (24.8.), S. 4–5.
- 26 Eine umfassende Aufarbeitung und Würdigung von Frauen im Rennsport steckt noch in den Anfängen. Einen historischen Überblick bietet Jean-Francois Bouzanquet: *Femmes pilotes de course auto: 1888–1970*. Boulogne-Billancourt: ETAI 2007; sowie Anke Hertling: *Eroberung der Männerdomäne Automobil. Die Selbstfahrerinnen Ruth Landshoff-Yorck, Erika Mann und Annemarie Schwarzenbach*. Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 187 ff.
- 27 Christoph Maria Merki: *Der holprige Siegeszug des Automobils 1895–1930. Zur Motorisierung des Straßenverkehrs in Frankreich, Deutschland und der Schweiz*. Wien: Böhlau 2002, S. 260.
- 28 Ebd., S. 291.
- 29 Ebd., S. 292.
- 30 Thea de Terra: *Die Frau als Rennfahrerin*. In: *Auto-Magazin* 1928 5 (Juni), S. 354–359, hier S. 355.
- 31 Ebd., S. 355.
- 32 Ebd., S. 358.
- 33 Ebd., S. 356.
- 34 Vgl. *ADAC-Ostpreußenfahrt 1928*, wie Anm. 23.
- 35 Vgl. *Automobil- und Motorrad-Turnier in Bad Saarow am 15. Juli 1928*. In: *ADAC-Motorwelt* 25 (1928) 29 (20.7.), S. 7–8, hier S. 7.
- 36 Vgl. *ADAC-Motorwelt* 25 (1928) 30 (27.7.), S. 2.
- 37 Vgl. z. Bsp. »Begegnungen auf der Avus: Baronin Berckheim am Steuer ihres 24/100/124 PS Mercedes, dessen elegante Linienführung besonders auffällt.« In: *Elegante Welt* 15 (1926) 12, S. 23.
- 38 Dita Parlo und Thea de Terra am 3/15 PS Dixi. In: *Dixi Magazin* 1928 (November), o. S.
- 39 Wolfgang Sachs: *Die Liebe zum Automobil. Ein Rückblick in die*

Geschichte unserer Wünsche. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1990, S. 51.

40 Dr. N.: *Schönheits-Konkurrenz in Baden-Baden*. In: *Elegante Welt* 27 (1928) 16 (7.8.), S. 38.

41 De Terra, wie Anm. 30, S. 359.

42 Vgl. Hertling, wie Anm. 26, S. 66 ff.

43 *ADAC-Motorwelt* 29 (1932) 22 (27.5.), S. 28.

44 Ein Abgleich mit der Traueranzeige, die infolge des tödlichen Unfalls von Thea Zimmermann-de Terra in der *Neuen Zürcher Zeitung* am 02.01.1940 erscheint, zeigt, dass Margret Hofmann in ihren Ausführungen (vgl. Anm. 4) den Namen des Ehemanns von Thea de Terra mit dem Namen seines Sohnes (Benno Zimmermann) verwechselt.

45 Die 1929 ausgetragene IV. Brandenburgische Dauer-Prüfungsfahrt ist das letzte bislang nachzuweisende Rennen, an dem Thea de Terra teilnimmt.

Karlinger-Rixdorf: *Rennen durch dick und dünn. Die IV. Brandenburgische Dauer-Prüfungsfahrt*. In: *ADAC-Motorwelt* 26 (1929) 16 (19.4.), S. 4–5.

46 Vgl. *Personenauto in den See gefahren. Zwei Tote*. In: *Liechtensteiner Volksblatt* vom 3.1.1940, S. 3.

47 Vgl. Nürnberger, wie Anm. 4.

I
Z
S
R

I
In
st
T
d
g
(c
z
F
li
E
ti
al
ve
fl
K
ph
ne
fa
sc
te
ve
»d
ge
de
An
na
ne
de
sc

Brandenburgische Weltbegriffe. Zu einem Forschungsprojekt über den Sozialraum Fontanes

Rainer E. Zimmermann

I
In dem bahnbrechenden Buch von Peregrine Horden und Nicolas Purcell¹ steht das Mittelmeer im Zentrum des Geschehens, indem in Braudelscher Tradition die Rolle der See in ihrer logischen Priorität betont wird. Für den Raum des Mittelmeers, verstanden eher als Sozialraum, denn als bloß geographische Umwelt, bedeutet die ursprünglich antike Besiedlung (durch Phönizier und Griechen) immer auch eine Auseinandersetzung zwischen Zentrum und Peripherie. Der wesentliche Punkt hierbei ist die Frage nach dem Rand bzw. der *Grenze*: »Es mag kulturelle, ethnische oder linguistische Grenzen (*frontiers*²) geben; es gibt jedoch keine natürlichen. Es gibt nur jene Grenzen, welche aus der Wechselwirkung zwischen politischen Zentren und ihren Peripherien erstanden sind. Grenzen werden allmählich hervorgerufen, sie sind nicht gegeben; sehr oft können sie eher verstanden werden als dehnbare Transitionszonen zwischen Rechtseinflüssen, statt als klar geschnittene Linien auf der Landschaft oder auf einer Karte. Und selbst dort, wo sie für einen beträchtlichen Zeitraum geographisch fixiert verbleiben, können die Entitäten, die sie voneinander trennen, sich in ständiger Evolution befinden. In diesem Sinne sind Grenzen fast immer viel weniger permanent als sie erscheinen mögen. Die politische Karte ist daher, vor allem, eine Karte des Kommunikationshorizontes.«³ Horden und Purcell entwickeln daher mit Blick auf die kommunikative Gestalt eines vom Mittelmeer umfaßten Sozialraums eine Theorie der »definitiven Orte«⁴, welche nicht nur die Qualität Bachtinscher Chronotopoi gewinnen, sondern darüber hinaus auch ein »Weltgerüst«⁵ (*trâme du monde*) aufspannen, in dessen Rahmen sich das kommunikative Netzwerk der Anrainer zu entfalten vermag. Sie zitieren in diesem Zusammenhang Arnaldo Momigliano: »Wenn ich italienische Geschichte verstehen möchte, nehme ich einen Zug und fahre nach Ravenna. Dort, zwischen dem Grab des Theoderich und dem des Dante, in der rückversichernden Nachbarschaft des besten Manuskriptes von Aristophanes und in der weniger

rückversichernden des besten Porträts der Kaiserin Theodora, beginne ich zu erfüllen, was italienische Geschichte wirklich gewesen ist.«⁶

Wir sind allerdings noch heute der Mittelmeergeschichte keineswegs entwachsen, denn sie wirkt auch in einer Zeit nach, in der die Europäische Union allzu eifrig den Umstand in Vergessenheit versinken läßt, daß sie sich selbst auf dem Fundament eben dieser Geschichte errichtet hat – ein Aspekt, der heute eher von der Mittelmeer-Union unter der Führung Frankreichs vertreten wird, wenn auch im Bezug auf ganz unterschiedliche politische Interessen und Motive. Horden und Purcell fassen ein Weltgerüst häufig als ein Netzwerk aus Mikroregionen auf, die, zum Teil über weite Entfernungen hinweg, miteinander auf äußerst lebhafteste Weise kommunizieren.⁷ Auch die Mark Brandenburg hat einst eine solche Mikroregion⁸ dargestellt. Aber mehr noch: Die Kommunikation erstreckt sich auch auf »vertikale« Weise durch die Zeiten hindurch bis heute. Zwar wird die Mark Brandenburg als Kernland Preußens häufig im Zusammenhang mit den Hohenzollern diskutiert, die als Kurfürsten, als Könige und am Ende als Kaiser in der Tat einen großen, selten freilich positiven, Einfluß auf die Region ausgeübt haben. Aber entstanden ist sie recht eigentlich als Region in einer weit früheren Zeit, nämlich unter dem Einfluß der Askanier, die seinerzeit aus dem Harz herbeikamen und die erste Auseinandersetzung mit slavischen und anderen Bevölkerungsteilen austrugen. Abgesehen aber davon, daß jene Slaven ihrerseits keineswegs die ersten Siedler in der Region waren – es gab noch die germanischen Semnonen oder all jene, die in der kursorischen Diktion des Tacitus als »Schwab« (Sueben) bezeichnet wurden, weil sie südlich der Ostsee siedelten – entstammten auch die Askanier selbst keineswegs dem Harz: Streng genommen, handelte es sich bei Ihnen um Nachfahren von Einwanderern, die noch wesentlich früher mit den Franken, und zwar mit den merowingischen und nicht karolingischen Franken, überhaupt erst in den Harz gekommen waren, im Zusammenhang mit einem der vielen Feldzüge des Chlodwig, der ja am besten weniger als angestammter Frankenkönig zu verstehen ist als vielmehr in der Art der »Warlords« sich seine Position im nördlichen Frankreich erkämpft hatte, selbst Sohn eines Vaters, der noch militärische Dienste für die Römer geleistet hatte. Würde man heute fragen, was denn eigentlich *ein Berliner* (im Siedlungsraum zwischen Spandau und Köpenick) ursprünglich sei, dann könnte man zu Recht antworten: eine vielfältige Mischung aus Franken, Germanen, Slawen und einigen anderen. Man sieht bereits: ethnisch ist das kaum greifbar, es kommt stattdessen auf die kommunikativen Netzwerke zwischen den besagten Mikroregionen (bzw. Makroregionen) an. Im Brandenburg Fontanes wirken gleichsam »vertikal«, also durch die Zeiten hinweg, frühere Einflüsse kultureller Eigenarten immer noch nach, auch, wenn sich diese in der Vergangenheit auf Regionen bezogen haben, die von Brandenburg weit entfernt sind, mit der Mark

als Region aber gemeinsam ein über die Räume und Zeiten hinweg kommunizierendes Netzwerk bildeten und weiterhin bilden. Das Verhältnis zwischen den späteren Hohenzollern der neueren Geschichte und den Askaniern und anderen zuvor in der älteren Geschichte wird tatsächlich auch ein zentrales Thema bei Fontane werden, wenn er darangeht, die Mark Brandenburg mittels verschiedener Textsorten zu charakterisieren. Jene neuere Geschichte beginnt allerdings mit einem Kuriosum.

II

Am 18. Januar 1701 bietet sich nämlich der Stadt Königsberg ein merkwürdiges Schauspiel: Schon drei Tage zuvor hatten die Feierlichkeiten zur Krönung des neuen Königs in Preußen, des Kurfürsten Friedrich III. von Brandenburg, begonnen, als ein Großteil des Hofstaates zwölf Tage lang von Berlin nach Königsberg verlegt worden war. Wie man hört, sollen 30.000 Pferde aufgeboten worden sein, die nicht weniger als 1.800 Kutschen zu ziehen hatten.⁹ Aber die Krönungszeremonie selbst stellt alles andere in den Schatten: Abgesehen davon, daß es sich für Preußen um die vermutlich teuerste Feier aller Zeiten handelt, ist die Zeremonie vom Kurfürsten höchstselbst entworfen und von einem großen Mitarbeiterstab im Detail ausgearbeitet worden. Das Problem liegt darin, daß es keine Erfahrung mit gleichartigen Vorgängen gibt, so daß es einer eklektizistischen Komposition bedarf – Clark spricht von »ein[em] einzigartige[n] Amalgam«¹⁰ – auf daß die inszenierte Symbolik auch für jeden gleichermaßen erkennbar die maßgeblichen Kern-Anliegen eines königlichen Preußen abzubilden imstande sei. Wichtig ist also vor allem die Rolle, welche die Krönungsfeier als Propagandainstrument spielt, weit über die lokale und innenpolitische Bedeutung hinaus: Ganz banal gesagt, verdankt der Kurfürst seine Rangerhöhung einfach nur dem Interesse des Kaisers, der sich vor dem Hintergrund des permanenten Machtkampfes zwischen Habsburgern und Bourbonen seiner Unterstützung versichern will. Die gleichfalls bei Clark gegebene kleine »Geschichte in sechs Karten«¹¹ zeigt mehr als deutlich, worum es in der Hauptsache geht: Das erste Anliegen muß sein, Preußen überhaupt ersteinmal als einheitliches Staatsgebiet zusammenzuführen. Nicht früher als zu Beginn des deutschen Kaiserreichs wird dieses Ziel tatsächlich erreicht werden. Das Samuel Theodor Gericke zugeschriebene Königsporträt¹² ist allemal dazu angetan, nichts von diesem wahren Hintergrund zu vermitteln. Aber geschult an Jean-Paul Sartre, haben wir gelernt, solche Porträts zu deuten: Auch für Friedrich III.¹³ gilt insofern, daß er gar nicht Friedrich war, sondern lediglich jemand, der sich unter großer Imaginationsanstrengung für Friedrich hielt.¹⁴ Hinter dem offiziellen Porträt ragt die unterdrückte Wahrheit gleichwohl hervor: Soweit auf diesem überhaupt so etwas wie »Fleisch« sichtbar wird, ist es auf seine bloße Idee reduziert: »[D]ie Wangen verraten die Könige, und man muß

ihnen mißtrauen.«¹⁵ In diesem Sinne ähnelt das Porträt Friedrichs der preußischen Landkarte: *Diese zeigt nur die bloße Idee eines territorialen Umrisses.*¹⁶ Streng genommen aber, kann spätestens von diesem Zeitpunkt der Königskrönung an die *Morphogenese* Preußens vorausgeahnt werden: Unter dem inneren wie äußeren Druck, in der inneren Abgrenzung gegen die eigene Bevölkerung ebenso wie in der äußeren Abgrenzung gegen die konkurrierenden Staaten, gilt es, ein metastabiles Gleichgewicht zu wahren und sich in das »internationale Netzwerk« der Höfe einzufügen und in diesem Sinne *mitzuspielen*. Es versteht sich von selbst, daß bereits in diesem frühen Zusammenhang Aspekte deutlich werden, die noch beim letzten Kaiser Deutschlands nicht nur eine wesentliche Rolle bei der Gestaltung der eigenen Politik spielen, sondern darüber hinaus ohne Verzug in den Untergang führen.¹⁷

Rund anderthalb Jahrhunderte später befindet sich ein Schüler auf der Wanderung von Berlin nach Löwenbruch (einige Meilen südlich im Teltow gelegen) und entschließt sich, bei den ersten Häusern von Großbeeren unter einer Pappel auszuruhen. Während er die friedvolle Landschaft in der Abendsonne betrachtet, wird ihm bewußt, daß er auf einem Schlachtfeld sitzt, und er muß an die Schlacht von Großbeeren denken, die im Sommer 1813 für eine Wende im Freiheitskrieg gesorgt hatte, weil es dem General Bülow gelungen war, die französischen Truppen von Berlin fernzuhalten.¹⁸ Dieser Schüler, es handelt sich um Theodor Fontane, wird die Episode in einem Schulaufsatz verarbeiten. Er wird selbst darauf hinweisen, daß dieser Aufsatz im Grunde als Prototyp seiner *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* aufgefaßt werden kann. In der Tat erweist er sich als Autor (vor allem) zweier verschiedener Textsorten: Auf der einen Seite steht die umfangreiche Sammlung der *Wanderungen*, in der Hauptsache eine journalistische Reportage von Reiseverläufen, auf der anderen Seite steht die epische Prosa der Romane. Für die *Wanderungen* wird Fontane zu Lebzeiten, für die Romane eher posthum bekannt sein. Clark weist zu Recht darauf hin, daß die erste Textsorte für Fontane aus der Vertrautheit mit der Landschaft emergiert, oder anders gesagt, sie thematisiert die Struktur des eigenen Sozialraums. Es ist präziser die *Morphologie* der Landschaft, welche das *Gespür Fontanes für den Schauplatz* entscheidend anregt.¹⁹ Auf diese Weise werden die *Wanderungen* nicht nur zum Abbild des Netzwerkes geographisch nachvollzogener Wege in der Mark Brandenburg, zur Abbildung dessen, was man als den *hodologischen Raum* Fontanes bezeichnen kann, in einer bunten Collage aus Beobachtungen, Inschriften, Episodischem und Gesprächen, sondern auch zur Meditation über den Sozialraum, den Stil des »poetischen Realismus« bereits auf romantische Weise vorwegnehmend, nämlich durchsetzt von Nostalgie und Melancholie²⁰. *Der erwanderte Raum selbst beginnt einen Diskurs*. Und vor allem: Es handelt sich um *Wanderungen in der Mark Brandenburg allein*. Zu Fontanes

Zeit ist das durchaus eine Besonderheit, denn die Mark Brandenburg steht damals nicht gerade im Mittelpunkt des literarischen Interesses. Im Grunde jedoch trennt Fontane das Lokale vom Globalen ab: Zweifellos ist die preußische Geschichte überall präsent, aber sie rückt doch deutlich in den Hintergrund.²¹

Ganz anders dagegen die epische Prosa der Romane: Obwohl diese in ihrer narrativen Struktur den sprachlichen Duktus der *Wanderungen* durchaus beibehalten, lauert unter der gewissermaßen »heilen Oberfläche« des Erzählten ein Abgrund des Scheiterns, wenn auch auf gut verhüllte Weise. Es ist Preußen, das vor dem Hintergrund einer angedeuteten (insofern *virtuellen*) Alternative scheitert. Freilich wird nicht die Gesellschaft in ihrer Gesamtheit dargestellt, wie im Rougon-Macquart-Projekt Zolas, aber es werden wesentliche Themen angesprochen: Das Verhältnis insbesondere des Adels zum König ist dabei ein Hauptproblem, auch, wenn dieses Thema später modifiziert wird, angesichts des Umstandes, daß zwischenzeitlich aus dem preußischen Königreich ein deutsches Kaiserreich geworden ist. Das zeigen sowohl *Vor dem Sturm* (1878) als auch *Schach von Wuthenow* (1883) sowie der *Stechlin* (1898). Zwar stehen hier die lokalen Aspekte nach wie vor im Vordergrund, aber der nationale Hintergrund wird oft zum höllischen Abgrund. Freilich kann man Fontane nicht nachsagen, die praktischen Unvereinbarkeiten emergierten bei ihm aus jenem Abgrund mittels einer dekonstruierten Sprache, so wie das bei Heinrich von Kleist der Fall ist. Bei diesem gibt es ja vor allem die Dramen als sprachliche Formen des versagenden Sprechens, wie Hans Heinz Holz in einem frühen Aufsatz deutlich gemacht hat.²² Erst in der Prosa Kleists wird die Sprachlosigkeit dadurch transformiert, daß die Syntax die semantische Differenzierung der erzählten Faktizität übernimmt, so daß der Eindruck entstehen kann, Kleist weise der Prosa die Aufgabe zu, der sprachlichen Unzulänglichkeit eine Möglichkeit wahrer Rede abzurufen.²³ Bei Fontane dagegen wird das Unsagbare keineswegs durch die Syntax transportiert, sondern im Grunde einfach verschwiegen. Daraus erklärt sich mitunter die Bestürzung, die sich beim Leser einstellt, wenn er den Eindruck hat, er habe zuvor etwas überlesen.²⁴ Hinzu kommt dabei noch eine merkwürdige Ambivalenz der eigenen Grundhaltung, welche oftmals nicht entscheiden läßt, welche Position der Autor selbst einnimmt.

III

So gesehen, muß das Bild, das man sich von Fontane und seinem Werk zu machen hat, im Grunde um drei wesentliche Aspekte kreisen: um die Widersprüche in Fontanes eigenem Preußen-Bild, um die wechselseitige Vermitteltheit der beiden von ihm (hauptsächlich) verwendeten Textsorten, und um die Frage, inwieweit Brandenburg als virtuelle Landschaft beschreibbar wird und welches Verhältnis zu Preußen bzw. Deutschland

dabei vorgestellt wird. Im hier beschriebenen, umfangreicher ausgreifenden Projekt, das unter dem Titel »Soziokomplexität des urbanen Raumes« als Teil des Rahmenprojektes »Sprache & Raum«²⁵ anzusehen ist, sollen diese Aspekte im Detail untersucht werden.²⁶ Es geht dabei aber nicht nur um die Rekonstruktion einer literarischen Annäherung an einen Sozialraum, sondern auch um die Berücksichtigung neuerer Einsichten in die überregionale Wechselwirkung lokaler Kultursysteme, wie sie in dem Forschungsansatz bei Horden und Purcell dargestellt werden. Dabei muß klar betont werden, daß nicht nur die Stadtforschung als Teil der Erforschung von Sozialräumen recht eigentlich mit der epischen Prosa der Romane begonnen hat²⁷, so daß der literarischen Perspektive durchaus eine Vorrangstellung zukommt, die sie gegen andere, etwa gegen die soziologische, abgrenzt. Wir werden diese Modellierungsweise daher künftig die »narrative« Methode nennen. Darüber hinaus aber können künstlerische, namentlich literarische, Herangehensweisen einerseits und einzelwissenschaftliche Herangehensweisen andererseits einander wechselseitig erhellen. Und diese Möglichkeit soll im hier beschriebenen Projekt nicht versäumt werden.

In dieser Sichtweise gehen wir davon aus, daß der Sozialraum wesentlich durch einen, ihm charakteristischen, Diskurs geprägt wird, daß aber auch umgekehrt der erstere den letzteren prägt. Der Grundgedanke des hier beschriebenen Projektes speist sich in der Hauptsache aus zwei ganz verschiedenen Quellen: Zum einen geht es um die literarische Widerspruchsstruktur im Werk. Darauf kommen wir sogleich. Zum anderen geht es um ein formales Motiv: Es gibt nämlich in der modernen Mathematik eine bedeutsame Struktur, die man *Topos* nennt. (Vielfältige Konnotationen dieses Namens drängen sich alsbald auf.) Im Grunde handelt es sich dabei um so etwas wie eine veränderliche (sich also in der Zeit entwickelnde) Menge. Das heißt, im Unterschied zur Menge, deren Elemente ein und für allemal bleiben wie sie sind, so daß die Menge recht eigentlich eine statische Struktur verbleibt, gibt es beim *Topos* nicht nur Elemente, die hier *Objekte* genannt werden, sondern auch Abbildungen zwischen Objekten, *Morphismen* genannt, welche die Veränderungen anzeigen, denen die Objekte unterworfen sind. Solche dynamisierten Mengen nennt man ursprünglich *Kategorien*. Fügt man diesen noch eine besondere logische Struktur bei, welche die Satzbildung von Aussagen (die Prädikation) über Objekte ermöglicht, dann nennt man *Kategorien Topoi*.²⁸ Es gibt dann einen Satz dieser Theorie (von mir häufig in der Form von Steven Vickers zitiert), der besagt, daß ein *Topos* eine Lindenbaum-Tarski-Algebra ist für eine logische Theorie, deren Modelle die Punkte eines Raumes sind.²⁹ Weil eine Theorie in der Hauptsache eine Menge von Sätzen ist, die nach bestimmten (logischen) Regeln zusammengefügt werden, während die Modelle einer Theorie einfach nur Teilmengen dieser Satzmengen sind,

bedeutet der oben formulierte Satz vor allem, daß *Sätze Punkte eines Raumes* sein können.³⁰ Die Idee des Projektes »Raum und Sprache« ist es dann, diesen Satz so zu verallgemeinern, daß er sinngemäß nicht nur für axiomatische Theorien und formale Räume gilt, sondern auch für (vorwissenschaftliche) Alltagstheorien und Sozialräume. Auf diese Weise kann präzise demonstriert werden, inwiefern der herrschende Diskurs die Struktur eines Sozialraums prägt, umgekehrt der Sozialraum den Diskurs. Soweit die formale Seite, die freilich dem Studium des expliziten Diskurses in den Werken Fontanes eine besondere Aufmerksamkeit zuordnet.

IV

Was nun die literarische Seite im engeren Sinne angeht, so begründet sich die Widerspruchsstruktur eines Werkes wesentlich aus den biographischen Grundlagen der Produktion eines Autors. Diese Grundlagen übersteigen die bloße Dokumentation von »Leben und Werk« bei weitem und orientieren sich vor allem an der Flaubert-Biographie Jean-Paul Sartres, die in diesem Zusammenhang die modernen Maßstäbe gesetzt hat.³¹ Widersprüchlichkeit ist im Werk Fontanes tatsächlich omnipräsent, und zwar in beiden Textsorten, die hier in Frage stehen. Vor allem fällt dabei die explizite Subtilität dessen auf, was man bei Fontane »abwägende Prosa« nennen kann. Dadurch unterscheidet sich Fontane zum Beispiel erheblich vom eher extrovertierten Kleist: In dessen *Hermannsschlacht*³² nämlich ist die Kritik an der preußischen Militärreform von 1808 allzu deutlich präsent. Im Grunde kann die Figur des Hermann durchaus mit den Hauptakteuren der Zeit, mit Scharnhorst etwa oder mit Gneisenau, verglichen werden.³³ Bekanntlich schreckte Kleist auch nicht von persönlichen Eingaben an den König zurück. Anders im hier diskutierten Fall: Denn bei Fontane ist die Geburt des Partisanen keine Sache, die aus dem Geist der Poesie heraus vonstatten geht, und *Vor dem Sturm* ist wahrlich keine *Hermannsschlacht* – vor allem gerät das letztendliche Ergebnis vor Frankfurt eher zur augenzwinkernden Parodie. Es ist auch kein Zufall, daß bei Fontane Kleist im wahrsten Sinne des Wortes nur »im Vorbeigehen« erwähnt wird – interessanterweise auch die Königin Luise.³⁴ Bezeichnenderweise gibt es darüber hinaus eine Parallele zwischen dem zweiten Kaiser Wilhelm und Fontane, denn der erstere will die berühmte Feigheitsszene im *Prinzen von Homburg* einfach streichen lassen und versteht gar nicht das Erstaunen über dieses Ansinnen, der zweite kritisiert die Stelle gleichermaßen und begründet seine Kritik mit einer Derealisierung des Heldentums in der Zeit des Großen Kurfürsten. Tatsächlich aber spielt das Stück durchaus in der Zeit nach 1806, und der Große Kurfürst wird von Kleist nur aus Gründen einer symbolischen Reminiszenz eingeführt.³⁵ Wie Wolf Kittler zu Recht gezeigt hat, wirkt der Große Kurfürst dadurch als Katalysator, der die »Auslegung der Signifikanten« anregt und dabei seine pädagogischen Absichten durch

eine implizite Fichte-Referenz untermauert.³⁶ Bei Fontane dagegen (nämlich in *Vor dem Sturm*) spricht Fichte in seinem Kolleg über den »Begriff des wahrhaften Krieges« selbst: »[...] das ist nichts, das gut oder böse wäre an sich; wir kennen den General [Yorck] und wissen deshalb, in welchem Geiste wir sein Tun zu deuten haben. [...] Vor allem tun wir, was der tapfere General tat, das heißt *entscheiden* wir uns.«³⁷ Fichtes Engagement gegen die napoleonische Besatzung ist bekannt, obwohl er (oder gerade *weil* er) die französische Revolution einst begrüßt hatte. Aber bei Fontane erscheint sein Eingreifen einigermaßen zurückhaltend. Der Passage aus den *Reden an die Deutsche Nation* (nicht: Reden an Preußen): »Was seine Selbständigkeit verloren hat, hat zugleich verloren das Vermögen einzugreifen in den Zeitfluß, und den Inhalt desselben frei zu bestimmen; ...«³⁸, entsprechen die ihm von Fontane in den Mund gelegten Äußerungen nicht unbedingt. Aber auch das Anliegen Kleists wird hierdurch nicht getroffen, denn die Insurrektion wird nicht als staatsbürgerliche Pflicht³⁹ begriffen: Stattdessen geht es um das »Aufgehen einer neuen Welt«, die für Fichte geprägt sein muß durch die Prinzipien der Aufklärung. Kurz, es geht um eine Welt, in welcher Michael Kohlhaas kein Rechtsbrecher aus Gerechtigkeit mehr wäre, kein Gutewicht (im Gegensatz zum Bösewicht).⁴⁰ Freilich erhebt sich dann die schwierige Frage, die sich seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts sehr oft erhoben hat, wer denn der eine und wer der andere sei. Nach der strengen Definition könnte der König von Preußen (gerade *weil* er König ist) unter die letztere Bezeichnung fallen, Vitzewitzen unter die erstere. Unschwer aber kann eingesehen werden, daß beider Resultat gleich verderbenbringend ist, wenn nicht zugleich die Welt transformiert wird. Das ist im Grunde das Fazit von *Vor dem Sturm*: Eine Volkserhebung gegen die französischen Besatzer ist nur sinnvoll, wenn am Ende eine Republik steht. Andererseits ist ein diplomatisches Hinhalten nur dann naheliegend, wenn die Welt so bleibt wie sie ist: eine Monarchie, welchen Königs auch immer. In diesem Sinne hat im Roman Ferdinand den Sachverhalt am besten erkannt, wenn er bei Fontane sagt, der König traue seinem Volk nicht. Genau das ist der Punkt. Und eben deshalb sind auch die Vitzewitzens im Unrecht, weil sie die Insurrektion betreiben, *um letztlich an der Monarchie festzuhalten*.⁴¹

So gesehen, hat Clark durchaus Recht, wenn er darlegt, inwiefern die Wiederentdeckung der Region bei Fontane mit ihren Ansprüchen an die Loyalität der Bewohner eine Abkehr von Preußen signalisieren kann.⁴² Im Roman ist sie erkennbar an den zahlreichen Verweisen auf die brandenburgische Vergangenheit, welche der preußischen Zeit der Hohenzollern *vorausging*.⁴³ Deshalb hat Christine Hehle *Vor dem Sturm* einen verspäteten vaterländischen Roman genannt, »verspätet auch deshalb, weil sich im Laufe der langen Entstehungsgeschichte sowohl die politischen Positionen des Autors als auch seine literarischen Verfahren [...] gewandelt hatten.«⁴⁴

Mithin erscheint dem Leser die innige Komplizenschaft unter den Anwohnern gleich welchen Standes (in Wahrheit auch vom Vorbild Marwitz nicht akzeptiert) eher den gemeinsamen Kämpfen geschuldet, die sie früher untereinander zu führen pflegten, in der Zeit der Askanier, diese gegen die Wenden und die Polen, jene gegen die jeweils anderen, mit wechselnden Koalitionen, die gleichermaßen wechselnd verraten wurden oder sich sogar, wie im Falle der legendenhaften Vorgeschichte vom Brudermord, gegen die eigenen Leute richteten. Auf diese Weise zeigt sich Fontane keineswegs als Apologet Preußens, wie Clark zu Recht vermerkt.⁴⁵ Er zeigt sich vielmehr als Kritiker Preußens, wenn auch unter dem Mantel der Ambivalenz. Dabei sieht er nicht nur das Preußen von 1813 vor sich, sondern sehr wohl auch das Kaiserreich seiner eigenen Zeit, und will man die Perspektive von *Vor dem Sturm* als düstere bewerten, dann ahnt Fontane insofern eine Entwicklung voraus, in welcher die preußischen Prinzipien allenfalls noch als Karikatur in Erscheinung treten und alsbald in die Katastrophe führen. Der Roman ist immerhin zehn Jahre vor dem Dreikaiser-Jahr veröffentlicht worden. Im Grunde haben sich die Vorstellungen Fontanes in die richtige Richtung bewegt, als er nach 1871 wie selbstverständlich davon ausging, daß die Einigung Deutschlands das Ende Preußens bedeuten müsse. Aber bei weitem nicht auch das Ende Brandenburgs. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen zeichnet sich schließlich ein *virtuelles* Preußen ab, ein wesentlich *Brandenburgisch Preußen*, das auf einem *askanischen* Fundament sich erhebt. In diesem Sinne weiß sich Vitzewitz als Angehöriger einer Klasse, die schon lange vor dem ersten König relevant war, so daß er sich jener stärker verbunden fühlt als diesem.⁴⁶ Freilich bewegt sich diese Schau des musilschen Möglichkeitssinns noch eng im Rahmen der überkommenen feudalen Gesellschaft, auch, wenn diese als lokale Region herausgearbeitet wird. Nach dem Vorbild der Gemeinschaft, wie sie in *Vor dem Sturm* bereits entworfen wird, geht es letztlich um eine Volksgemeinschaft unter aristokratischer Führung. Aber wie wir bereits gesehen haben: An diesem Rahmen muß die Vorstellung letztlich scheitern, weil das (offensichtlich auch von Fontane selbst propagierte) Vorgehen im Notfalle zwingend eine Systemüberschreitung nach vorn impliziert und keine Rückkehr in ein hypothetisches Goldenes Zeitalter der aristokratisch verwalteten Region.

Die letztliche Unentschiedenheit Fontanes beim Entwurf seiner »konkreten Utopie« begegnet auch in anderen Zusammenhängen auf Schritt und Tritt. So befaßt er sich in den einschlägigen Romanen (abschließend nochmals im *Stechlin*) stets mit dem Adel, dem seine Hauptaufmerksamkeit gewidmet ist. Klaus-Peter Möller hat in der von ihm betreuten *Stechlin*-Ausgabe diese »kritische Liebe« Fontanes ganz richtig herausgestellt: »Illusionslos und mit beißendem Spott beschreibt der Erzähler [im *Stechlin*] den Landadel, seine Unfähigkeit, die Probleme, die mit der sozialen

Umschichtung der Gesellschaft auf die Tagesordnung drängen, zu lösen, ein produktives Verhältnis zur zeitgenössischen Welt und den Zukunftsfragen zu finden.«⁴⁷ Es fällt nicht schwer, an dieser Stelle eben jene Kritik auszumachen, von der wir die Krönung des ersten Friedrich hatten als Vorschein erkennen können.

V

Die Grundidee des Vorliegenden geht also zurück auf jene Passage in der Preußen-Geschichte, die Christopher Clark 2006 herausgebracht hat und die wir hier öfter benutzt haben: Fontane erinnert sich 1894 an sein literarisches Erstlingswerk aus dem Jahr 1834, das einer Erinnerung an die Schlacht von Großbeeren entspringt. Clark zielt mit seiner Referenz auf einen Punkt ab, der sich als zentrales Charakteristikum bei Fontane erweisen wird: Er fragt nämlich, ob die geschilderte Anekdote eher von Preußen handelt oder eher von Brandenburg. Die wesentlichen Sätze lauten hier: »Was Fontane (wenn auch nur in Bruchstücken) heraufbeschwört, ist ein erkennbar preußisches Geschichtsbild, doch die Unmittelbarkeit seiner Erinnerung beruht auf der Vertrautheit des Schauplatzes [...] Was das Tor zur Erinnerung an die preußische Vergangenheit aufstieß, war die brandenburgische Landschaft.«⁴⁸ Tatsächlich ist es zunächst die Vertrautheit des Schauplatzes, die vor allem Schüler anspricht, die Fontane als Schullektüre durchnehmen und selbst aus Berlin oder Brandenburg stammen. Gerade heute, lange nach der Zusammenlegung der Gemeinden zu einem Groß-Berlin (1920) und nach einer der politischen Wende (1989) folgenden Lawine der lokalen Wiedereröffnungsbewegungen zu touristischen Zwecken, rücken die landschaftlichen Aspekte noch viel näher zueinander und verstärken die Evokation lokaler Besonderheiten. Unter dem Pflaster liegt gewissermaßen ein Strand, aber einer, der eher in der Vergangenheit angesiedelt ist und dem Schauplatz die Konnotation eines Bachtinschen *Chronotopos* verleiht. Der Begriff der Landschaft ist mithin nicht nur im räumlichen, sondern auch im zeitlichen Sinne zu verstehen. Und diese Landschaft ist ihrem Wesen gemäß *fraktal* strukturiert: sie ist selbstähnlich, metastabil und irreduzibel in einem. Mithin ist es nicht wirklich verwunderlich, daß Fontane zu Lebzeiten eher als bekannter Autor der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* galt und weniger als Romanautor. Preußische Geschichte bleibt zwar präsent, belebt aber eher einen mythologisch geprägten Hintergrund, vor welchem der konkrete, aktuelle Brandenburger in Person selbst agiert. Was sich bei Fontane in den *Wanderungen* andeutet, wird in den Romanen fortgesetzt: Das lokal Individuelle (die *story*) entfaltet sich vor dem Hintergrund des global Universellen (der *hi[gh]-story*).

Gleichwohl bleibt dabei ein hermeneutisch greifbarer Rest, der weiterer Betrachtung bedarf: Das thematische Zurücktreten von historischen Ereignissen und aktuellen gesellschaftlichen Spannungen in den Hintergrund der Texte führt keineswegs zu einer Idyllisierung der Fontaneschen Literatur. Weder ist im Falle Fontanes der Vorwurf vorauseilender Preußenvereinerung gerechtfertigt noch der Einwand, der brandenburgische Alltag werde auf anheimelnde lokale Topoi reduziert. Denn tatsächlich führen beide Textsorten in eine durchaus abgründige Tiefe, die allerdings der genauen Lokalisierung bedarf. Die eigene gesellschaftskritische und durchaus subversiv politisch angelegte Sprengkraft in der Literatur Fontanes scheint bisher nur allzu wenig berücksichtigt worden zu sein.

Dieser Aspekt aber führt wieder in die brandenburgische Landschaft inmitten Preußens zurück, denn die Frage erhebt sich sofort nach dem Zusammenhang zwischen einer subversiven Literatur, die traditionell dem *poetischen Realismus* zugerechnet wird, und dem tatsächlichen Geschichtsverlauf Preußens, das nach dem Tode Fontanes nur noch knapp 50 Jahre zu bestehen hatte, wenn man nicht ohnehin davon ausgeht, daß es bereits 1918 untergegangen ist. Die Landschaft bei Fontane ist einerseits *virtuell*, weil sie auf die Vergangenheit verweist und chronotopische Qualität gewinnt. Sie ist also virtuell in dem Sinne, daß das konkret Vorfindliche etwas anderes ist als das Erinnertere. Sie ist aber auch in einem anderen Sinne virtuell, nämlich insofern sie das Bild von einem Brandenburg inmitten Preußens ausstrahlt, das auf die Zukunft gerichtet ist, wenn auch aus der Vergangenheit schöpfend: Sie gewinnt dadurch eine *utopische* Qualität. Es zeigt sich, daß die Literatur Fontanes, vor allem der belletristische Teil, auch ein Preußisch-Brandenburg ausmalt, wie es *sein könnte* oder vielleicht sogar *sein sollte*. Mit Preußen geht es einem so ähnlich wie in den Romanen Fontanes mit den Tischgästen bei der Konversation im Verlaufe häufig beschriebener gemeinsamer Essen: *Früher oder später werden die wahren Interessen der Anwesenden gegen ihren eigenen Willen enthüllt*. Schon in Fontanes erstem Roman zeigen sich solche Entwicklungslinien ganz deutlich und grenzen dabei eng an den Hochverrat, so daß die Parole sein könnte: *Mit Brandenburg gegen Preußen*.

VI

Um aber der intrinsischen Ambivalenz Fontanescher Belletristik auf die Spur zu kommen, ist vermutlich ein Rückblick auf die Biographie Fontanes hilfreich, der auf eigentümlich erhellende Weise von einer schon älteren Arbeit geleistet wird, die es verdient, wieder einmal in den Mittelpunkt des Interesses gestellt zu werden. Es handelt sich um die Dissertation von W.M.J. Goldsmith aus dem Jahr 1976, die sich mit dem Verhältnis des Romanciers zu Bismarck beschäftigt, am Beispiel von Freytag, Spielhagen

und eben auch Fontane.⁴⁹ Der Autor weist in seinem Vorwort darauf hin, daß in der fraglichen Epoche der ehemalige Konflikt zwischen Aristokratie und Mittelklasse (Bürgertum) abgelöst worden war durch eine formlose Allianz der beiden Klassen, welche sich gegen den Vierten Stand richtete, der recht eigentlich erst von 1848 an definiert worden war.⁵⁰ Nicht ohne historische Ironie ist eine harmonische Allianz beider Klassen im Grunde genau das, was Fontane vorschwebt, wenn auch unter verschiedenen Voraussetzungen. In diesem Sinne herrscht in Preußen bereits 1840 eine Art Aufbruchstimmung, die zu berechtigten Hoffnungen Anlaß gibt, welche aber alsbald, nämlich an der konkreten Praxis der letzten preußischen Könige ebenso scheitern wie an jener des Kaisers.⁵¹ Fontane seinerseits wird in seiner Jugend ganz wesentlich vom Vormärz bestimmt und von einem Enthusiasmus, der zu jener Zeit verbreiteter ist als man aus heutiger Sicht noch zu rekonstruieren imstande scheint. Anfang der vierziger Jahre steht er vermutlich den Ideen Saint-Simons nahe. Und diese Art des Engagements ist ungebrochen, wenn er im Sommer 1843 in den *Sonntags-Verein im Tunnel über der Spree* eintritt. Seine erste Lesung dort absolviert er mit einem übersetzten Text von Robert Nicolls (*Der Trinker*), allerdings mit sehr mäßigem Erfolg. Das geschilderte Trinker-Elend stößt nicht auf großes Interesse. Eine literarische Relevanz wird dem sozialkritischen Anliegen nicht zugebilligt.⁵² Es ist aber naheliegend zu vermuten, daß er zu jener Zeit die Monarchie vor allem unter dem Aspekt begreift, daß sie eine Gefahr und ein Hindernis für die Einigung Deutschlands darstellt und er diesen Punkt auch in der Öffentlichkeit vertritt.⁵³ Noch bei seinem Debut als Journalist in der *Berliner Zeitungs-Halle* im August 1848 äußert er sich explizit republikanisch, obwohl sein konkretes Verhalten in diesem Jahr unklar bleibt und er selbst später darüber eine zureichend ernüchternde Darstellung gibt.⁵⁴ Gleichwohl deutet sich bereits eine grundsätzliche Wende an, denn allmählich beginnt Fontane, sich mit den Beschränkungen abzufinden, welche die ungeschriebenen Regeln des Tunnels vorschreiben. Er beginnt sich mit der Geschichte zu befassen und wendet sich der Balladenform zu. Im Dezember 1844 bereits präsentiert er die Ballade über den Tower-Brand.⁵⁵ Als die *Berliner Zeitungs-Halle* von General Wrangel verboten wird, weicht Fontane in die englische Geschichte aus. Im Jahr 1849 nimmt er eine Tätigkeit bei der *Dresdner Zeitung* an, nachdem seine Anstellung am Bethanien-Krankenhaus ausgelaufen ist.⁵⁶ Tatsächlich wird es die Sorge um eine feste Einnahmequelle sein, die ihn dazu bewegt, Lektor am Literarischen Kabinett zu werden, einer Regierungseinrichtung, die im wesentlichen der konservativen Agitation dient, so daß diese Entscheidung eher dem wirtschaftlichen Druck als seiner Überzeugung geschuldet sein mag. Zudem steht die Eheschließung mit Emilie Rouanet-Kummer unmittelbar bevor. Sie wird 1850 stattfinden.⁵⁷ Diese Anstellung ist allerdings nur von erheblich kurzfristiger Dauer. Auffallend ist

gleichwohl Fontanes allmähliche Neigung zum liberal-Konservativen hin, jedenfalls bis 1859. In diesem Zusammenhang ist interessant, daß Fontane zwar selbst Kritik an Manteuffel übt, gleichwohl aber von den anderen als *Anhänger* Manteuffels eingeschätzt wird, weil seine Kritik offenbar allzu leise ausfällt (denn er hängt als Korrespondent von eben diesem Regime ganz konkret ab). Schon damals (Fontane ist gerade 36 Jahre alt) fällt es also seinem Umkreis schwer, ihn präzise zu positionieren. *Es emergiert endgültig jene künftige Ambivalenz, die sich im Grunde seit 1844 angekündigt hat.* In dieser Zeit entsteht auch das Bild vom »Altpreußischen«, wie er an Wolfsohn schreibt: »Aus zwei Dingen baut sich der Typus des altpreußischen Volkscharakters auf, aus schlichtem Rechtsgefühl und einem Minimum an Glauben.«⁵⁸ Im Oktober 1857 wird Wilhelm Prinzregent (der künftige Friedrich Wilhelm IV), und die Entlassung Manteuffels verspricht eine Neue Ära. Fontane gelingt es, eine maßgebliche Stelle als Korrespondent zu bekommen, im Rahmen der Presselobby für die neue Regierung. Leider unterläuft ihm ein Mißgeschick, als er in den *Hamburger Nachrichten* vertrauliche Informationen veröffentlicht, die anschließend vom Innenminister, dem Grafen Schwerin, korrigiert werden. Daraufhin ist Fontane gezwungen, sich öffentlich zu entschuldigen, und er wird aus dem Kreis der Auserwählten ausgeschlossen.⁵⁹

Wir müssen hier klar sehen, daß Fontane in der Folge alle Verbindungen mit einem Bereich abbricht, sagen wir, »mit dem liberalen Lager«, den er sich aus *politischer* Überzeugung als Tätigkeitsfeld gewählt hatte. Wenn er sich also bis zum Ende des Jahres 1859 als politischer Journalist zurückzieht, dann macht er einen scharfen Schnitt, der zugleich als Abkehr vom liberalen Gedanken insgesamt aufgefaßt werden kann. *Und zugleich beginnt er mit der Arbeit an den »Wanderungen«* (Goldsmith nennt sie treffend »travelogues«), die der konservativen Kreuzzeitung zugeordnet sind und die konkret das Verhältnis zwischen der Landschaft und jenen adligen Familien zum Thema haben, welche das Gebiet dominieren und historisch geprägt haben.⁶⁰ Es wird darum gehen, Ideale einer Nobilität zu erinnern, die nicht mehr gegenwärtig sind. Mithin beginnt hier auch die *Virtualität* des Unternehmens in mehrerer Hinsicht. Begleitet wird diese Wende freilich noch von der einen oder anderen Apologie: »Ich verwahre mich übrigens feierlich dagegen, daß das, was ich »adlig« nenne, bloß an der Menschenklasse haftet, die man »Adel« nennt; es kommt in allen Ständen vor, es ist der Sinn für das Allgemeine [...]«, wird er im Juli 1863 an Emilie schreiben.⁶¹ Und weiter spricht er von »[...] jene[n] alten Familien [...] die, von den Tagen der Quitzows an, mehr auf Charakter als auf Talent hielt, und deren Zähigkeit und Selbstgefühl doch nur die Typen unseres eigenen Wesens sind [...]«⁶² Es schwebt ihm also so etwas wie ein prototypischer »Preußen-Charakter« vor. Schließlich lautet eine wesentliche Schlüsselpassage wie folgt:

»[...] ich werde immer zwischen politischen Anschauungen und menschlichen Sympathien zu unterscheiden wissen, und diese menschlichen Sympathien habe ich ganz ausgesprochen für den märkischen Junker. Die glänzenden Nummern unter ihnen [...] sind eben glänzend [...] aber auch die nicht glänzenden [...] haben trotz Egoismus und Quitzowtum, oder *vielleicht* um beider willen, einen ganz eigentümlichen Charme, den herauszufühlen ich mich *glücklich* schätze. Die Rückschrittsprinzipien als solche sind sehr gegen meinen Geschmack, aber die zufälligen Träger dieser Prinzipien haben es mir doch nach wie vor angetan. *Vielleicht* weil ich – ich glaube manche gut zu kennen – an den Ernst dieser Rückschrittsprinzipien nicht recht glaube. Sie können eines Tages *total* umschlagen.«⁶³

Der Optimismus hinsichtlich des möglichen Umschlages im Sinne einer Rückbesinnung auf das, was man »althergebrachte Werte« nennen könnte, wird hier ganz deutlich. In einer Vortragsreihe, die Fontane zwischen dem Januar und dem Mai 1860 im Hotel Arnim in Berlin abhält, faßt er sein geradezu dialektisches Geschichtsbild zusammen, indem er den Gegensatz zwischen *Whigs* und *Tories* in der britischen Politik zu verallgemeinern unternimmt. Er kommt dabei zu dem Ergebnis:

»Akzeptieren wir den Satz Macaulays, des eben hingeschiednen größten Geschichtsschreibers und Verherrlichers des Whiggismus, daß die Gesellschaft in ihrem Wissen unaufhörliche *Fortschritte* macht und daß der Schweif des Kometen *jetzt da ist*, wo vor wenig Menschenaltern noch der Kopf des Sternes war ...« Und er fährt fort: »[...] aber hüten wir uns zu gleicher Zeit um dieser wachsenden Kenntnis, um der bloßen Erweiterung und Verbreiterung unsres Wissens willen, die alten großen Dogmen überheblich zu ignorieren, an die selten eines Menschen Weisheit *reicht*. Sei jeder von uns ein Whig auf dem Wege zu fortschreitender Erkenntnis, aber *in* des Herzens Liebe und Treue ein Tory.«⁶⁴

Jetzt versteht man etwas mehr von der intrinsischen Ambivalenz, die bei Fontane vorherrscht, wenn es um den Konflikt zwischen dem Voranschreiten und dem Bewahren geht. Für ihn ist die Kritik des Reformgegners von Marwitz, welche dieser gegen die Unternehmungen Stein und Hardenbergs äußert, der Beginn einer dialektischen Auseinandersetzung um die öffentliche Meinung. In eben diesem Sinne kann bereits *Vor dem Sturm* als Versuch einer Aussöhnung gelesen werden, einer Aussöhnung zwischen der Aristokratie und dem Bürgertum.⁶⁵ Dazu gehört natürlich auch der Einigungsgedanke. Und insofern kann es nicht wirklich verwundern, daß man bei dem ehemaligen Journalisten und Kriegsberichterstatler kaum substantielle Grundsatzkritik an jenen Kriegen festzustellen imstande ist, welche der Einigung am Ende letztlich dienen. Obwohl er aber die Einigung ausdrücklich begrüßt, bleibt seine eigene Sicht auf die Kaiser-Proklamation doch merkwürdig gedämpft.⁶⁶ In der weiteren Entwicklung im neu-eroberten Elsaß sah Fontane offenbar die Möglichkeit, die

Kriegsfolgen positiv zu wenden, aber alsbald erkennt er die Gefahren eines zunehmend dominierenden Militarismus. Ein im kritischen Sinne abgefaßter Artikel Fontanes, den er der *Vossischen Zeitung* einreicht, wird nicht abgedruckt, und er wird sogar darangehen, einige Teile der *Wanderungen*, in welchen das Militär allzu sehr in den Vordergrund gerückt ist, zu entfernen. Diese neuerlich erworbene Kritikfähigkeit wird sich schließlich erst in *Schach von Wuthenow* explizit niederschlagen, in einem Roman, der zwischen 1873 und 1882 erarbeitet wird.

Dazu kommt noch ein Ereignis im unmittelbaren Umkreis: die Friedländer-Affäre. Fontanes Freund veröffentlicht eine Geschichte des Krieges von 1870/71 (nämlich im Jahr 1886) und wird daraufhin von beteiligten Offizieren in sogenannte »Ehrengerichtsverfahren« gezogen. Fontane fühlt sich an die spanische Inquisition erinnert und ist über die Zensurbestrebungen und Unterdrückungsversuche von Tatsachenschilderungen mehr als entsetzt. Vor allem ist er über den Umstand verärgert, daß deutlich wird, inwiefern diese Angriffe gegen eine Person gerichtet sind, von der man keine Gegenwehr erwartet.

Es ist dieser neuerliche Wendepunkt, der um 1890 herum die späte Sicht Fontanes auf die Entwicklung bestimmt. Und deshalb wird der *Stechlin* nicht mehr im Rahmen jener ursprünglichen, optimistischen Grundhaltung verfaßt, die noch *Vor dem Sturm* beherrschte. Die Entgegensetzung von Altem und Neuem wird mit einer durchweg dunklen Note angereichert, die man vielleicht am besten erkennen kann, wenn Melusine nicht am zugefrorenen Stechlin-See rühren will. Im Unterschied zu *Vor dem Sturm* gibt es jetzt auch keine Versöhnung mit dem Neuen mehr, sondern nur eine Ablösung durch das Neue. Deshalb ist es Melusine, die das letzte Wort hat. Daß der *Stechlin* in diesem Sinne durchaus als »leiser Abschied« zu verstehen ist, zeigt sich auch daran, daß die bei Dubslav so beliebte Agnes gerade keine Parallelfigur zur Marie aus *Vor dem Sturm* wird: Die letztere darf am Ende Lewin heiraten und erlöst dadurch die ganze Familie von einem alten Fluch. Nicht so im Falle der Agnes, obwohl ihre Absicherung doch praktisch das letzte Anliegen war, das Dubslav am Ende noch verfolgte. Stattdessen wird Woldemar auf die entsprechende Bemerkung Armgards ein pädagogisches Gegenargument anführen, in dem Sinne, daß der eigene, freie Entschluß hundert Erziehungsmechanismen aufwiege. Vielleicht ist das ja für Fontane der geeignete Zugang zu dem letztlich unauflöselichen Problem: auf welche Weise nämlich Preußen der neuen Zeit zu begegnen habe.

Anmerkungen

- 1 Peregrine Horden, Nicolas Purcell: *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*. Blackwell, Malden (MA), Oxford 2000.
- 2 Im Englischen konnotiert das Wort »Grenze« als »frontier« einen Rand, der überschritten werden kann, auf neue, noch unbekannte Gebiete hin. Während das gleiche Wort als »boundary« auf einen unüberschreitbaren Rand hindeutet. Das eine ist also eine relative, das andere eine absolute Grenze. Das englische Wort »border« betont dagegen das Nachbarschaftliche, das Angrenzende.
- 3 Ibd., 24. (Meine Übersetzung)
- 4 Ibd., 53 sqq.
- 5 Ibd., 77.
- 6 Ibd. (Meine Übersetzung)
- 7 Insofern entspricht eine Mikroregion einem definitiven Ort: Der Kommunikationszusammenhang zwischen Süd-Ligurien, Cyrene, den Cycladen und der Bekaa-Ebene ist ein prominentes Beispiel bei Horden und Purcell.
- 8 Es wäre tatsächlich präziser, stattdessen von »Makroregionen« zu sprechen: Denn das Mikroskopische (Nachbarschaftliche) wird bereits durch das Wort »Region« konnotiert, während der Umstand, daß es letztlich zu einem kommunikativen Netzwerk kommt, dessen Knotenpunkte (also Regionen) geographisch sehr weit auseinander liegen, eher durch den Präfix »Makro« bezeichnet wird. In meinen eigenen Ausführungen werde ich daher den Begriff »Makroregion« nutzen, darunter also ein *Netzwerk von Regionen* verstehend, die über große Entfernungen hinweg miteinander kommunizieren.
- 9 Wir folgen hier im wesentlichen der Schilderung bei Christopher Clark: *Preußen. Aufstieg und Niedergang. 1600–1947*. München 2007, 93 sqq. (Die englische Ausgabe erschien 2006 unter dem Titel: *Iron Kingdom. The Rise and Fall of Prussia. 1600–1947* bei Allen Lane/Penguin, London.)
- 10 Ibd., 94.
- 11 Ibd., 18–20.
- 12 Eine Abbildung wird bei Clark, op. cit., 96 gegeben.
- 13 ... der sich nunmehr Friedrich I. nennt – besser kann der Rückschritt inmitten all diesen Fortschritts nicht symbolisiert werden, bestenfalls noch übertroffen von den österreichischen Kaisern bis hin zum Ersten Weltkrieg, die alle jeweils die *ersten* genannt wurden, aber zugleich die letzten waren.
- 14 Jean-Paul Sartre: *Offizielle Porträts*. In: id., *Die Transzendenz des Ego*. Reinbek 1982, 323–326, hier: 323. (par.) (Französische Ausgabe in: *Verve* 5/6, 1939. Später auch in Michel Contat, Michel Rybalka: *Les écrits de Sartre*. Paris 1970.) Hier in der Übersetzung von Ulli Aumüller.
- 15 Ibd., 324 sq. (par.), 325.
- 16 Eine Sichtweise, die übrigens der Enkel des besagten ersten Königs, nämlich Friedrich II., eindrucklich bestätigen wird, wenn auch aus seiner eigenen, subjektiven und ziemlich boshaften Auffassung heraus. Cf. Clark, op. cit., 100 (aus den *Denkwürdigkeiten* zitierend): »Er war klein und verwachsen; seine Miene war stolz, seine Physiognomie gewöhnlich. Seine Seele glich den Spiegeln, die jeden Gegenstand zurückwerfen. [...] Er verwechselte Eitelkeiten mit echter Größe. [...] Und sein Unglück wollte es, daß er in der Geschichte seinen

Platz zwischen einem Vater und einem Sohne fand, die ihn durch überlegene Begabung verdunkeln.«

17 Cf. Hans-Ulrich Wehler: *Das deutsche Kaiserreich: 1871–1918*. Göttingen 1994.

18 Theodor Fontane: *Mein Erstling: Das Schlachtfeld von Großbeeren*. In: NFA 14, München 1961, 189–191. Bei Clark, op. cit., 773 sq. (Cf. Nymphenburger Verlagshandlung München, 1963, 189–191.)

19 Cf. Clark, op. cit., 774. (par.)

20 Ibd., 775. (par.)

21 In diesem Sinne versteht sich der beschriebene *Ort als Adresse des Lokalen*, und eine Überlagerung aller möglichen Adressen konstituiert den *globalen* Raum, im vorliegenden Fall also Brandenburgs, das selbst wiederum als lokaler Teil des (globaleren) Preußens aufscheint. Preußen selbst ist natürlich seinerseits Teil jener Konstellation, die im mittleren Europa auf das Heilige Römische Reich Deutscher Nation zurückgeführt werden kann. Aus europäischer Sicht *global* ist die (internationale) Geschichte der Konflikte zwischen den großen und kleinen Höfen, *lokal* ist die narrativ präsentierte (episodische) Struktur der Teilregionen, welche zwar von den globalen Prozessen bestimmt, wenn nicht gar verursacht wird, sich aber als autonome zunächst darstellt. Es muß nur jeweils verdeutlicht werden, auf welche Ebenen man sich in der einzelnen Betrachtung bezieht.

22 Hans Heinz Holz: *Macht und Ohnmacht der Sprache. Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists*. Frankfurt a.M., Bonn 1962, 98.

23 Ibd., 115. (par.)

24 Im Anhang der von Helmuth Nürnberger besorgten dtv-Ausgabe von *Vor dem Sturm* wird das Ergebnis eine Erzählung genannt, »die sich im Verstummen fortsetzt, Literatur gegen Sprache, ein aus Scheu nicht Gesagtes, das beredter wirkt als jedwede Aussage.« (München, 4. Auflage 1994, 726.)

25 Zum Gesamtprojekt sehe man Rainer E. Zimmermann: *H NEA ITOLY. Neue Stadtbegriffe auf dem Weg in die Heimat*. Münster 2014. Man sehe zudem: www.designscience.de für weitere Hinweise.

26 Rainer E. Zimmermann: *Theodor Fontanes Traum von der Transzendenz. Zur Topographie einer virtuellen Landschaft*. In Vorbereitung.

27 Man sehe hierzu vor allem Volker Klotz: *Die erzählte Stadt*. Reinbek 1987. (München 1967.)

28 Es soll nicht verschwiegen werden, daß ein Topos gewöhnlich nicht einer Booleschen Logik unterliegt, sondern einer intuitionistischen Logik, die statt einer Booleschen Algebra eine Heyting-Algebra verwendet, deren zentrales Kennzeichen ist, daß die Negation einer Negation nicht mehr die ursprüngliche Proposition reproduziert, ein Sachverhalt, den man ebensogut auch *dialektisch* nennen kann.

29 Rainer E. Zimmermann: *H NEA ITOLY. Neue Stadtbegriffe auf dem Weg in die Heimat*. Berlin 2014, 29.

30 Gemeinsam mit dem Kollegen Wiedemann habe ich diesen Umstand genutzt, um ein konkret (computer-) spielbares »Glasperlenspiel« zu entwickeln. Man sehe dazu Rainer E. Zimmermann, Simon M. Wiedemann: *Kreativität und Form. Programm eines Glasperlenspiels zum Experimentieren mit Wissen*. Berlin, Heidelberg 2012.

- 31 Jean-Paul Sartre: *L'Idiot de la famille. La vie de Gustave Flaubert de 1821 à 1851*. Paris 1971–72. 46
- 32 Heinrich von Kleist: *Die Hermannsschlacht*. Sämtliche Werke und Briefe, Büchergilde Gutenberg, Frankfurt a.M., Wien, Zürich (Hanser, München), 1965, Band 1, 533–628. 47
- 33 Cf. dazu Wolf Kittler: *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege*. Freiburg 1987, 228 sqq. 48
- 34 Diese schreibt noch am 29. September 1806 an den Zar Alexander: »Das muß gut gehen. Die Truppen sind von schönstem Eifer beseelt, sie brennen darauf, sich zu schlagen und vorzugehen [...] die ganze Nation denkt ebenso und preist den König für den Entschluß, den er gefaßt hat.« (Königin Luise von Preußen. *Briefe und Aufzeichnungen*. Berlin, München 2010, 286.) 49
an
to
Du
Cf
(2)
- 35 Kittler, op. cit., 264. (par.) 50
- 36 Ibd., 264 sq. (par.) 51
- 37 Fontane, *Vor dem Sturm*, op. cit., 429. (Tatsächlich bricht Fichte am 19. Februar 1813 seine Vorlesungen mit der Rede *Über den Begriff des wahren Krieges* ab. Cf. ed. Nürnberger, op. cit., 836.) 52
- 38 Johann Gottlieb Fichte: *Reden an die Deutsche Nation*. Hamburg, ed. R. Lauth 1978 (1808), 12. 53
- 39 Kittler, op. cit., 291 sqq. (par.) 54
- 40 Ibd. (par.) – Cf. auch Michael Schneider: *Der Traum der Vernunft. Roman eines deutschen Jacobiners*. Köln 2001, 317: »Der Bösewicht begeht das Böse aus niederen und eigensüchtigen Beweggründen, der Gutewicht 55
- dagegen aus hohen und uneigennütigen Beweggründen.« 56
- 41 Bei Fontane heißt diese Haltung oft »altpreußisch.« (Cf. ed. Nürnberger, op. cit., 728 sq.) Es gibt eine Parallele zu dieser Problematik in der Mitte des 20. Jahrhunderts, wenn Sartre mit Blick auf den Befreiungskampf der Algerier gegen die französischen Kolonisten darauf hinweist, daß ein am Ende gelingender Kampf nicht bedeuten kann, daß Algerien zu jener Staatsform zurückkehrt, die vor der Kolonisierung bestand, also zur feudalen Stammesorganisation, er könne nur das Überschreiten dieses frühen Zustands bedeuten und das heiße, einen Übergang in die Republik zu vollziehen. 57
- 42 Clark, op. cit., 778.
- 43 Cf. Fontane, *Vor dem Sturm*, op. cit., 121, et passim.
- 44 GBA *Vor dem Sturm* Bd. 1, 381. – Insofern aber bleibt die Haltung Fontanes unklar oder zumindest ambivalent, denn trotz konstaterter Ironie (ibd., 382) spielt die Debatte über die Priorität der Kulturleistungen von Wenden und Germanen im Roman eine wesentliche Rolle, die über bloße, der Mode geschuldete, Nationalromantik hinausweist. Im Zusammenhang mit dem Vorbild Ludwig von der Marwitz erkennt man diese Ambivalenz ganz deutlich, wenn man den historischen Marwitz mit der Romanabbildung im Protagonisten Bernd vergleicht. (Cf. ibd. 378) Es hat in der Tat ein Gespräch zum Thema zwischen Marwitz und Hardenberg gegeben, über das der erstere in seinen Memoiren berichtet hat. Und obwohl manche Passage wörtlich in den Roman übernommen wird, ist doch die Militanz erheblich zurückgenommen. (Cf. in den Anmerkungen, ibd., 543 sq.)
- 45 Clark, op. cit., 778.

- 46 Cf. ed. Nürnberger, op. cit., 724.
- 47 *Stechlin*, ed. Möller, GBA 467.
- 48 Clark, op. cit., 774.
- 49 W.M.J. Goldsmith: *The novelist and Bismarck with special reference to Fontane, Freytag, and Spielhagen*. Durham theses, At the University, 1976. Cf. <http://etheses.dur.ac.uk/8092/> (25.2.14)
- 50 Ibd., ii.
- 51 Ibd., 5.
- 52 Ibd., 14.
- 53 Ibd., 10–13. (par.)
- 54 Ibd., 23, 26. (par.)
- 55 Ibd., 17.
- 56 Ibd., 31.
- 57 Ibd., 36 sq.
- 58 Ibd., 58. (Zitat & Paraphrase.) Goldsmith bezieht sich hier auf Fritz Behrend: *Theodor Fontane und die Neue Ära*. Archiv für Politik und Geschichte. II (3), 1924, 475–497, sowie auf E. Eyck: *Bismarck*, Bd. 1, Zürich 1941, 301.
- 59 Ibd., 61, 63.
- 60 Ibd., 64.
- 61 Zitiert nach Goldsmith, op. cit., 65. (Cf. Brief vom 12.7.1863, Erler I 309: *Briefe in zwei Bänden*, Berlin, 1968.)
- 62 Zitiert nach Goldsmith, op. cit., 65. (Cf. N XVII 285)
- 63 Ibd., 66. (Cf. N XV 270)
- 64 Ibd., 67. (Cf. N XIX 251–263.)
- 65 Ibd., 72 sq., 77. (par.)
- 66 Ibd., 89.

»Gleich der Eintritt ins Dorf ist malerisch« – Ankunftsszenen in Theodor Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*

Lisa Trekel

Im Vergleich zu den Romanen Theodor Fontanes, deren Anfänge als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Untersuchungen vielfach herangezogen wurden, traf sein langjähriges reiseliterarisches Projekt, die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, in diesem Zusammenhang bisher auf weniger wissenschaftliches Interesse. Dieser Umstand scheint erstaunlich, verwendet Fontane in seinen »Reisefeuilletons«¹ doch in 21 Fällen ein bemerkenswertes – und im Hinblick auf andere deutschsprachige Reiseberichte des 19. Jahrhunderts – originelles Textanfangsmuster.² Im »Plauderton des Touristen«³ schildert der Erzähler in den Bänden über die Grafschaft Ruppın (1862), das Oder- (1863), Havel- (1873) und Spreeland (1882) seine Ausflüge in die märkische Landschaft und berichtet dabei zunächst einmal stets von der Ankunft in den Dörfern. Dieses »Weg- und Ankunftsgeplauder« – mit dem Fontane aber weit mehr bezweckt, als seine Leser nur durch behagliche Plauderei zur weiteren Lektüre zu bewegen – verdichtet sich zu Beginn der Reisekapitel zu Ankunftsszenen, die sich als entschieden narratives Element in der vielgestaltigen Textlandschaft⁴ der *Wanderungen*, der literaturwissenschaftlichen Forschung bisher entzogen haben.

Die Heterogenität der *Wanderungen* lässt es jedoch wünschenswert erscheinen von einer summarischen Betrachtungsweise des Werkes abzusehen und sich den einzelnen Erscheinungsformen und Repräsentanzen des Erzählens – und so auch der spezifischen Auftrittssituation des plaudernden Fußreisenden in den Ankunftsszenen – empirisch anzunähern. Angesichts dieses Befundes bleibt jedoch zu fragen, wie sich – auch im Hinblick auf Aussagen von möglichst großer Prüfbarkeit – der Aufbau, die innere Dynamik und die Erzählweise des Fontaneschen Wanderers im Textanfangsmuster »Ankunftsszenen« systematisch und terminologisch fundiert beschreiben lassen. Durchaus lohnenswert mutet an, den *Wanderungen* in diesem Zusammenhang mit erzähltheoretischem Instrument zu begegnen: Die in der Literaturwissenschaft etablierten Analysekatogorien

Gérard Genettes versprechen aufgrund ihrer Differenziertheit und Präzision einen der Komplexität der Erzählstruktur der Ankunftsszenen gerechten Zugriff. Besonders die terminologische Unterscheidung der Analyseparameter »Modus« und »Stimme«, aber auch die Präzisierung der zeitlichen Aspekte erzählender Literatur begünstigen das Vorhaben, die Strukturen des ominösen »Plaudertons« effektiv aufzudecken.⁵

Vergleichbarkeit

Für die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* erweisen sich die Ankünfte als paradigmatische Textanfänge von Bedeutung. Mit ihnen steht und fällt das eminente Ziel Fontanes, der Leserschaft die märkischen Regionen so nahe zu bringen, dass »[...] jeder Märker, wenn er einen märkischen Orts- und Geschlechtsnamen hört, sofort ein *bestimmtes Bild* [Hervorhebung im Original] mit diesem Namen verknüpft [...]«⁶ So überrascht es nicht, dass jene Ankunftsszenen die *Wanderungen* zwar nicht mit gleichbleibender Intensität, aber dennoch konstant als originales und gleichsam transparentes Erzähl- und Darstellungsmoment durchziehen. Dass Fontane verstärkt zu Beginn seines reiseliterarischen Schaffens diese Textanfangsmodelle konzipierte, also vor allem seine frühen »Reisefeuilletons« aus den beginnenden 1860er Jahren durch eine Dichte an Ankunftsszenen hervortreten, spiegelt auch die Einteilung der Feuilletons in vier Bände von *Wanderungen* nach geographischen Kriterien: Da sich im *Spreeland*-Band vermehrt diese früheren Feuilletons wiederfinden, sind hier neun Ankunftsszenen enthalten, während die Bände *Die Grafschaft Ruppin* drei Szenen, *Das Oderland* vier und *Havelland* fünf Ankunftsszenen aufweisen.

Trotz der Differenziertheit und Vielschichtigkeit, durch die sich die Ankunftsszenen in ihrer Dualität von Erzähltem und der Weise wie es erzählt wird auszeichnen, lassen sich auch deutlich serielle Züge in den Ankünften erkennen; ein versiertes Mittel der Verflechtung des vielseitigen Werkgebildes *Wanderungen* zu einem harmonischen Ganzen. So erfüllt jedes mikronarrative Bestandteil der Ankunftsszenen seine Funktion im Erzählvorgang, die sich oftmals erst aus der Betrachtung des Darauffolgenden, das in allen 21 Reisekapiteln der »historische Diskurs«⁷ darstellt, erschließt.

Für die Textanfangsgestaltung der *Wanderungen* erweisen sich so zunächst die lyrischen Mottos, die insgesamt 19 Ankunftsszenen vorangestellt sind, als charakteristisch. Im engen Zusammenspiel mit der Ausgestaltung der Szenen verweisen die aus unterschiedlichsten literarischen Quellen entnommenen, stimmungsvollen Eingangszitate bereits auf das Nachfolgende und dessen poetischen Gehalt.⁸ Sind Ton und Thema des Kapitels also paratextuell etabliert, setzen jene 21 »Reisefeuilletons« mit

Ankunftsszenen von »Beginn an« ein, indem diese nicht nur allgemeine Informationen über das Reiseziel wie geographische Eckdaten oder Hinweise auf die Erreichbarkeit bereitstellen, sondern den preußisch-geschichtlich geformten Ort aus der Gegenwart buchstäblich »erwachsen« lassen. Um den Leser also allmählich in die historische Landschaft der Mark Brandenburg einzuführen komponiert Fontane auf der Ebene des Erzählten – und das haben alle untersuchten Ankunftsszenen zunächst gemein – einen symptomatischen Dreischritt in der Weg- und Gedankenfolge: Informationen zum Reiseziel zu Beginn der Szene, von dort aus die Wegstrecke, die schließlich in der Ankunft am Reiseziel mündet.⁹ Innerhalb dieses Gefüges sind den einzelnen Schritten spezielle Funktionen zugeordnet, die zur Charakterisierung der märkischen Landstriche und Örtlichkeiten beitragen und so dem übergeordneten Zweck, der Wachrufung der Atmosphäre der Vergangenheit, dienen.

Auf diese Weise trägt die erste Station in der Drei-Stufen-Folge der Ankunftsszenen, der »Reiseplan«, dazu bei, den Leser auf den Streifzug durch die Mark vorzubereiten, indem das Erwartete oftmals – wie z.B. in »Buch« – in vorher »ausgemalten« Bildern angekündigt wird: »Zwei Meilen nördlich von Berlin liegt das Dorf Buch, reich an Landschaftsbildern aller Art, aber noch reicher an historischen Erinnerungen.«¹⁰ Die wandernde Erzählerfigur erweist sich bei seinen Streifzügen also stets als vorbildlich präparierter Besucher, denn fortwährend weiß er vorab, was ihn an reizvollen landschaftlichen Erscheinungen erwartet. Geschichtliche Vorkommnisse sind ihm dabei ebenso bekannt wie die malerische Kulisse Buchs, die er bereits vor seiner »tatsächlichen« Ankunft vor Augen hat. Die »Bilder« von Buch, so die prägnante Beobachtung Erharts, existieren also bereits vor dem Reiseantritt des Wanderers und entstehen nicht im Moment der Betrachtung des Ortes, sodass dem Leser vorab Informationen über sie erteilt werden können.¹¹ Aus welcher Perspektive die Wahrnehmung der Landschaft und das Einfangen der erwarteten Bilder erfolgen, wird vom Erzähler ebenfalls im »Reiseplan« durch die Wahl des Fortbewegungsmittels bekanntgeben. Diese Empfehlungen werden durch präzise jahres- und tageszeitlichen Angaben ergänzt und so auch die richtigen Bedingungen kenntlich gemacht, unter denen Reisende »[...] einer langen Reihe der mannigfachsten und anziehendsten Bilder [...]«¹² begegnen werden.¹³ Die Inszenierung des individuellen Reiseerlebnisses, an dem der Leser zuweilen eingeladen wird teilzuhaben, beginnt demnach bereits mit der Aufbereitung des Reiseplanes, der auf diese Weise nicht nur zum richtigen Reisen, sondern auch Sehen, Wahrnehmen und Erleben anleitet.^{13a}

Der zweite Schritt, die Beschreibung der Wegstrecke, ist in den Ankunftsszenen auf verschiedene Art und Weise literarisch umgesetzt worden. So dienen die Wegstrecken nicht allein dazu, den Erzähler durch eine allmähliche räumliche und zeitliche Verengung¹⁴ in die Vergangenheit, den

Ankunftsszenen allzeit nachfolgende »historisch-narrative[s] Kontinuum«¹⁵, zu versetzen, sondern sie werden auch als Mittel der Darstellung der Landschafts- und Naturerfahrung des Wanderers eingesetzt. Zur Ausgestaltung der Wegbeschreibungen lässt sich mithin eine einfache Formel aufstellen: Bietet die Ankunft im Dorf nicht das erwartete »malerische«, »schöne« oder »pittoreske« Bild, das zur Rückkehr in vergangene Zeiten einstimmt, so wird dieses bereits auf der Wegstrecke eingefangen und andersherum: Verspricht die Ankunft am Ort reizvolle Eindrücke, durch die sich die Atmosphäre der Geschichte der Mark Brandenburg nachbilden lässt, so überwiegt der rein transitorische Charakter des Weges. Muss der Weg also, wie z.B. in *Freienwalde*, stellvertretend für die Ankunft – da »[d]ie Schönheit der eigentlichen Stadt [...] mäßig [ist] [...]«¹⁶ – jene für die angestrebte Wiederbelebung der Geschichte bedeutsamen Landschaftsbilder bereitstellen, so bedient sich der Erzähler dazu vorzugsweise der bewegten Wahrnehmungs- und Darstellungsweisen eines optischen Massenmediums, des »moving panoramas«¹⁷ und inszeniert dadurch reizvollste und abwechslungsreichste Bilder einer naturräumlich eher unspektakulären und monotonen Region, die die Kulisse für den Vortrag des Geschichtskundigen bereitstellen:

»In leichtem Trabe geht es auf der Chaussee wie auf einer Tenne hin, links Wiesen, Wasser, weidendes Vieh und schwarze Torfpyramiden, rechts die steilen, aber sich buchtenden Hügelwände, deren natürlichen Windungen die Freienwalder Straße folgt.«¹⁸

Anders verhält es sich in der Ankunftsszene im Reisekapitel *Etzin*: Korrespondierend mit dem Befund im Reiseplan, die Erkundung des Dorfes erfordere »eine kleine Spezialreise«¹⁹, die zuerst per Eisenbahn und anschließend zu Fuß, das Havelland durchwandernd, zum Ziel führt, begegnet der Reisende der Mark nicht aus dem fahrenden Wagen heraus, sondern tritt wandernd in einen intensiven persönlichen Kontakt mit den verborgenen Seiten eines Landstriches, den Bewohnern und der Natur und fängt die Atmosphäre des einsamen Streifzuges in subjektiv gefärbten »Bildern« ein. En detail wird hier der Weg des Wanderers beschrieben, der schweifende und der ruhende Blick auf den eigentümlichen Reizen der Natur nachgestellt:

»[...] das Stilleben der Natur tut sich auf, die Goldkäfer huschen durch das abgefallene Blattwerk, und die Feldmäuse, vorsichtig und neugierig wie auf der Rekognoszierung, stecken die Köpfchen aus den Löchern hervor, die sich zahllos zu beiden Seiten des Grabens befinden.«²⁰

Wo der Erzähler wandert, so lautet demnach die zutreffende Feststellung Gerd Heinrichs, »[...] arbeitet er wie mit dem Vergrößerungsglas. Er beleuchtet und verteidigt zuweilen die Mikrostrukturen [...]«²¹ Da die Ankunft in »Etzin« ein »malerisches« Bild verspricht, ist die Wanderung hier vor allem als Durchgangsstadium markiert.²² In nahezu symbiotischer

Beziehung zur Ankunft liefert die Wegdarstellung aber auch jene aus der Nähe und aus dem geschärften Blick des Wanderers eingefangenen Naturschilderungen, um das plaudernde »Ich« und die märkische Landschaft reizvoll in Szene zu setzen und – nur scheinbar ganz nebenbei – die Atmosphäre der natürlich-dörflichen Idylle »Etzins« als Gegenraum zur industriell geformten Moderne,²³ bereits vor der Ankunft am Zielort vorzubereiten.

Die dritte Station und den Abschluss- und Zielpunkt der Ankunftsszenen markiert dann stets die Ankunft des Wanderers im Ort. Überwiegt der transitorische Charakter der Wegstrecke wie z.B. in *Etzin* und *Saalow* oder wird wie in *Blumberg* und *Buch* nahezu ausgespart, so begegnen dem Erzähler unmittelbar beim Eintritt in den Ort – hier aus einer stehenden Perspektive heraus – »malerische« Ankunftsbilder:

»Gleich der Eintritt ins Dorf ist malerisch. Eine Feldsteinbrücke wölbt sich über ein Wässerchen, das schäumend einen Bergabhang niederkommt, die Häuser steigen in leiser Schlängellinie bergan, und nach links hin, als woll er das Dorf in den Arm nehmen, zieht sich, waldartig, ein ausgedehnter Park. Anders nach rechts hin, wo sich Wiesen und Felder dehnen, deren Stille nur von Zeit zu Zeit das Rasseln eines vorüberfahrenden Eisenbahnzuges unterbricht.«²⁴

Dabei verwendet Fontane nicht nur das Vokabular der Malerei, sondern orientiert sich in seinen künstlichen Bildinszenierungen – wie Fischer überzeugend nachweist – auch an den englischen Konventionen der malerischen Landschaftswahrnehmung, um die versteckte Schönheit der naturräumlich bisweilen weniger reizvollen Mark herauszuarbeiten.²⁵ Darüber hinaus korrespondiert das Ankunftsbild wie hier in »Buch« oftmals mit dem im Reiseplan vorher »Ausgemalten« und strukturiert den Erzählvorgang so »im Sinne von »Ankündigung« und »Erfüllung«.²⁶

Das Innehalten bei reizvollen Aussichten, das buchstäbliche »Ausmalen« des ersten Eindrucks, stellt dementsprechend ein wichtiges Moment für die Erwartunglenkung der Leserschaft dar. Denn im Rückraum der Ankunftsbilder kann die Weiche von der wahrgenommenen Gegenwart geschickt in die wiederbelebte Vergangenheit umgelegt werden. Die arrangierte landschaftliche Szene verwandelt sich in eine Kulisse, der konstruierte Blick des Wanderers auf die gegenwärtig fassbaren Örtlichkeiten öffnet die Tür für deren Geschichtlichkeit. Der Wechsel vom touristischen zum historischen Diskurs erfolgt dabei nahezu übergangslos, sodass in den stimmungsvollen Bilderwelten »Jüngsterlebtes«²⁷ mit »Längstvergangenem«²⁸ bereits schwimmt.²⁹

Ob die Ankunftsbilder nun »malerisch« inszeniert oder wie in *Freienwalde* oder *Neustadt A.D.* eher prosaisch sind, diese Bilder, die der Wanderer bei seiner Ankunft am Zielort in den Blick nimmt, stellen in jedem der 21 »Reisefeuilletons« das seinen Anfang mit Ankunftsszenen bekleidet, das entscheidende Übergangsmoment dar.

Dass der Reiseschriftsteller dem Romancier in erzählliterarischen Strategien und stilistischer Finesse bei der Textanfangsgestaltung durchaus ebenbürtig gegenübersteht, zeigt sich aber nicht nur auf der Ebene des Erzählten, sondern auch in der narrativen Vermittlung. Mit vorgegeblicher Einfachheit bildet der »Plauderton« als stilistisches Mittel zur Darstellung des Erzählten einen eminenten Bestandteil des Kompositionsprinzips der Ankunftsszenen.

Das Wechselspiel von Inhalt und Form – »Erzähltem« und »narrativer Vermittlung« – erweist sich besonders im Hinblick auf die zeitliche Dimensionierung des Erzählten als bemerkenswert: So werden die einführenden Informationen am Anfang der Ankunftsszenen stets in zeitraffendem, summarischen Erzählen für den Leser aufbereitet. Erwartet der Erzähler die erwünschten Bilder erst bei seiner Ankunft in Augenschein nehmen zu können, so scheut er nicht, mehrere Stunden umfassende und öde Anblicke bereitende Wegstrecken gänzlich auszusparen oder elliptisch zusammenzufassen, um schnellstmöglich malerische Flecken wie Buch im Spree-land literarisch aufzusuchen und darzustellen. Ob atmosphärisch dichte und abwechslungsreiche Wegpanoramen oder die malerischen Ankunftsbilder des Ortes – wo die landschaftliche Idylle ein Auskosten im gemächlichen Schritttempo gestattet, geht auch das zeitraffende Erzählen in scheinbar langsames und gedehntes, szenisches Erzählen, über.³⁰ Nahezu wie in einem filmischen »Close-up« zoomt der Erzähler so in *Freienwalde* an das Geschehen auf dem Weg heran oder widmet sich mit einer »erzählerischen Lupe« dem genauen Studium der Umgebung und gibt dabei wie in *Etzin* in Form einer erlebten, lebendigen Rede detailreich Beobachtungen von scheinbaren Nebensächlichkeiten und verborgenen Kleinigkeiten vom Wegesrand zum Besten.³¹

Während das szenische Erzählen für ausgewählte Momente mit exponiertem Bildcharakter – vorzugsweise »Ankunftsbilder« – vorgesehen ist, ist das Erzählen im Präsens konstitutiv für den gesamten Textkorpus »Ankunftsszenen«. Mit dem Ziel, die Mark Brandenburg als gegenwärtige Lebenswelt darzustellen, in der man als Reisender auf die Spuren der preußischen Vergangenheit stößt, lässt Fontane seinen Wanderer die Ausflüge wie in einer »Live«-Reportage als im Moment des Erzählens gegenwärtig schildern und suggeriert so die figurale Identität der üblicherweise durch eine zeitliche Distanz getrennten Instanzen »erlebendes Ich« und »erzählendes Ich«.³² Der konstante Gebrauch des Präsens hat folglich narrative Auswirkungen, »[...] da dieses Tempus fast unwiderstehlich eine Präsenz, des Erzählers in der Diegese suggeriert.«³³ Der Fontanesche homodiegetisch-extradiegetische Erzähler, streng genommen ein Prototyp der Autodiegesis, der als Hauptfigur »Wanderer« in der erzählten Welt selbst auftritt und scheinbar simultan von seinen Ankunftserlebnissen berichtet, ist

programmatisch für das Erzählverhalten in den Ankunftsszenen und erzeugt beim Leser den Effekt der »Nähe« des Erzählers zum Erzählten.

Immer heiter, »fröhlich und guter Dinge«³⁴ schreitet der Reisende »frisch und aller Müdigkeit bar«³⁵ durch die märkischen Landstriche und betont stets nicht nur seine Freude an der Fußwanderung, sondern auch die Subjektivität des Geplauders. Die Erzählerfigur lässt den Leser aber nicht nur an ihren individuellen Gefühlsregungen teilhaben, auch die Wahrnehmung des Raumes erfolgt in allen Ankunftsszenen durchgängig aus der gefilterten Sicht des Wanderers. Im Sinne einer fixierten internen Fokalisierung sind Blickfeld und Wissensmöglichkeit so stets auf die Position des plaudernden Wanderers beschränkt. Dass die Wahrnehmung der erzählten Welt – dem »Mythos der Augenzeugenschaft«³⁶ entsprechend – ausschließlich aus der Perspektive der am Geschehen unmittelbar beteiligten Identifikationsfigur erfolgt, steigert beim Leser den für die Ankunftsszenen so bedeutsamen Eindruck der Gegenwart des Erzählten und des »wirklich« Erfahrbaren.³⁷

Als rhetorisches Mittel wird die Kunstfigur »Wanderer« demnach von Fontane eingesetzt, um die Begegnung mit der Mark Brandenburg als individuelles Erlebnis darzustellen und den Erfahrungsbericht publikumsorientiert, auf unterhaltsame und für die Leserschaft verträgliche Weise mit informativ orientierten Reflexionen auszustatten. Personalisierung und Subjektivierung des Erlebten gehören dabei genauso zum Erzählprogramm wie die suggerierte Lebendigkeit.³⁸ Eine literarische Verlebendigung erfährt die durchwanderte Region ebenso durch exponierte Verweise auf die durch alle Sinne erfahrbare und so mehrdimensional erscheinende »Wirklichkeit«:

»Die Feuchte des Bruches liegt dann wie ein Schleier über der Landschaft, alles Friede, Farbe, Duft, und der ferne, halb ersterbende Klang von dreißig Kirchtürmen klingt in der Luft zusammen, als läute der Himmel selber die Pfingsten des nächsten Morgens ein.«³⁹

Der künstlerische Anspruch der von Fontane bei der literarischen Gestaltung der Ankunftsszenen verfolgt wird, verdeutlicht sich noch in besonderer Form in den direkten Ansprachen des Lesers durch den Erzähler, durch die der Adressat nicht nur zum simultanen Mitvollzug des Geschehens persönlich eingeladen wird (»Der Leser wolle mich freundlich begleiten.«⁴⁰), sondern gelegentlich auch ganz selbstverständlich in die Rolle einer zur erzählten Welt zugehörigen Figur schlüpft: »Nur der Leser und ich sind ausgestiegen, um Neustadt, an dem wir zahllose Male vorübergefahren, endlich auch in der Nähe kennenzulernen.«⁴¹ Der implizite Leser, der zwar als mentales Konstrukt in einen Text eingeschrieben ist, aber normalerweise auf der Ebene der erzählten Welt keine Reisegemeinschaft mit dem Erzähler eingeht, wird in diesem Moment, da er zu der Wanderung vom Erzähler »mitgenommen« wird, explizit zu einer handelnden Figur

innerhalb der Diegese erklärt. Nach Genette ist in diesem Fall von einer narrativen Metalepse zu sprechen, bei der infolge einer Rahmenüberschreitung die Grenze zwischen extra- und intradiegetischer Position aufgehoben wird.⁴² Die Erhebung des impliziten – in der Terminologie Genettes »virtuellen« – Lesers auf die narrative Ebene der Diegese hat eine »[...] bizarre Wirkung, die mal komisch ist [...], mal phantastisch.«⁴³ In den Ankunftsszenen in Fontanes *Wanderungen* stellt diese Transgression vor allem aber eine Auffälligkeit dar, einen Kunstgriff Fontanes, der die poetische Gestalt der Ankunftsszenen betont und in diesem Sinne ein Fiktionalitätsmerkmal darstellt.

Die hier nur knapp skizzierten Entsprechungen zwischen den Ankunftsszenen auf der Ebene des Erzählten und der der narrativen Vermittlung zeigen deutlich, welches strategische Geschick und welche Vielschichtigkeit des Erzählens, deren Einfachheit offensichtlich nur erscheint, Fontane in diesem Textanfangsschema anlegte. Der serielle Zug, der den Szenen unbestreitbar eignet und die Erwartungshaltung des Lesers entschieden lenkt, spiegelt sich überraschender Weise auch da, wo die Oberfläche zunächst Unvergleichbarkeit vermuten lässt. So zeigt die kontrastive Struktur der Ankunftsszenen in den Reisekapiteln *Neustadt A.D.*⁴⁴ und *Kienbaum*⁴⁵, mit welcher Vielseitigkeit und Komplexität das Textanfangsmodell in seiner Ausgestaltung in den *Wanderungen* in Erscheinung tritt und sich dennoch der zuvor angeführten Grundmuster bedient.

Neustadt A.D. – Das Erzählte

Nach einem kurzen einleitenden Abschnitt, in dem das Ausflugsziel benannt und als wenig berühmt, als Ort der Durchreise charakterisiert wird,⁴⁶ folgt ein Gespräch zwischen zwei Zugreisenden, dem der reisende Erzähler als Augenzeuge auf seinem Weg nach Neustadt beiwohnt. Der Dialog zwischen einer »blasse[n] Dame von sechsunddreißig«⁴⁷ und einem »Onkel Bräsig der Neustädter Territorien«⁴⁸ dient aber nur vordergründig dazu, dem Leser auf unterhaltsame Weise die Verwechslungsgefahr des Ortes aufzuzeigen. Auf subtile Weise wird in *Neustadt A.D.* durch das Arrangement des Gespräches, als ein modifizierter »Reiseplan« mitgeteilt, welche Fortbewegungsart gewählt wurde, ob die Reise allein oder in Gesellschaft erfolgt und welche Erwartungen im Vorhinein an den Zielort gestellt werden.⁴⁹ Anstelle vielfältiger Landschaftsbilder, die dem Wanderer »mannigfach« auf seinem Weg begegnen, wird hier dem Leitbild »Unterhaltung« folgend, aus dem Eisenbahncoupé heraus ein erster Eindruck der Stadt – bestehend aus den drei Komponenten »Gestüt«, »Pappeln« und »Kirche« – aus der Perspektive der Dialogpartner vermittelt.

Im Anschluss an das Gespräch verlassen Erzähler und Leser den Zug, um Neustadt an der Dosse nun aus der Nähe zu betrachten. Die stimmungsvolle Inszenierung des zum Zielort hinführenden Spazierganges als »anmutig [...] bei sinkender Septembersonne [...]«⁵⁰ rückt die Landschaft nicht nur wirksam in das geeignete Licht, sondern weckt sogleich die Erwartungen auf »malerische« Ankunftsbilder aus Neustadt. Das Eintreten des Erzählers in die Stadt wird hier allerdings nicht von »schönen« oder »pittoresken« Bildern begleitet. Stattdessen schildert der Wanderer nüchtern ein weniger gemäldeartiges, nahezu ironisch gebrochenes Ankunftsbild:

»[...] eine einzige Straße, darauf rechtwinklig eine andere mündet. [...] [E]in[en] Marktplatz, an dem die ‚Amtsfreiheit‘ und die Kirche gelegen sind. Am äußersten Ende der Längsstraße das *Gestüt*. [Hervorhebung im Original].«⁵¹

Dennoch folgt auch diese Ankunftsbeschreibung der bewährten »Ankunftsszenen«-Strategie: Die Aufmerksamkeit wird schon jetzt auf jene Objekte gelenkt, deren historische Bedeutsamkeit im Anschluss an die Szene im Vortragston des Geschichtskundigen ergründet wird. Auf diese Weise korrespondiert auch die Ankunftsschilderung mit dem Gespräch der Reisenden, denn was als ironische Vorwegnahme des zu Erwartenden beginnt, erfüllt sich beim Eintreten des Erzählers in Neustadt in Form dieser recht prosaischen Ankunftsbilder.⁵² Die erwarteten stimmungsvollen »Bilder« bleiben an dieser Stelle aus, da Neustadt an der Dosse eben zu jenen Orten in der nördlichen Hälfte Ruppins zählt, die – wie der Erzähler in einem anderen Reisekapitel feststellt – landschaftlich nicht das bildhaft »Schöne« aufweisen.⁵³

Da der Ort also nicht zum Verweilen in stimmungsvollen »Bildern« einlädt und auch die Wegstrecke stellvertretend nur wenig panoramatisches Potenzial liefert, überwiegt in dieser Ankunftsszene der von Erhart konstatierte transitorische Charakter der Landschaft,⁵⁴ indem durch das Ankunftsbild, als »Übergang zur geschichtlichen Erfahrung,«⁵⁵ zügig auf die historischen Sehenswürdigkeiten gelenkt wird.

Die narrative Vermittlung

Die Eigentümlichkeit der Ankunftsszene im Reisekapitel *Neustadt A.D.* setzt sich auch in der narrativen Vermittlung des Erzählten fort. In Korrespondenz mit der fast ironisch anmutenden Szenerie, die sich auf dem Weg und beim Eintritt in die Örtlichkeit dem Wanderer bietet, greift er diesen Grundtenor auch in seinem Redegestus auf. Dabei lässt Fontane keine Möglichkeit aus, das Erzählverhalten in der Gesamterscheinung der Ankunftsszene möglichst dominant zu positionieren.

Fontane inszeniert die Erzählerfigur so vorerst als Augenzeugen, der dem Gespräch gegenwärtig als »Beobachter-Ich« beiwohnt und zunächst in einer Art »Live-Reportage« simultan davon berichtet. Auf diese Weise wird nicht nur die Koinzidenz von Erzählzeit und erzählter Zeit suggeriert, der Erzähler stilisiert sich auch als Vermittler des Gespräches, der in diesem Moment als autodiegetischer Erzähler und so zugleich als intradiegetische Figur präsent ist. Die direkte Figurenrede wird so am Anfang des Gespräches innerhalb einer erzählten Redesituation wiedergegeben – »Der Angeredete [...] verbeugt sich artig und antwortet [...]«⁵⁶ – und damit die simultan zur Beobachtung geleistete Vermittlungsarbeit vergegenwärtigt. Aus diesem Zusammenspiel von suggerierter Gegenwärtigkeit des Gespräches bei gleichzeitiger Vermittlungsarbeit des Erzählers entsteht der Eindruck, das Geschehen würde im Moment seiner Beobachtung – quasi stenographisch – von ihm festgehalten werden. Dieses Erzählverhalten wird im weiteren Verlauf des Dialoges aufgelöst, indem der Erzähler als »Autor« und Vermittlungsinstanz zurücktritt und »Dame« und »Onkel« scheinbar ungefiltert sprechen. Diese szenische Darstellung des Dialoges vermittelt so den Eindruck der Unmittelbarkeit, Lebendigkeit und Authentizität der Figurenrede, denn anders als in einem Erzählerbericht, in dem die Figur nur als erzählt existiert, wird hier die Illusion eines direkten, ungefilterten Zitats geschaffen.⁵⁷

Da kaum pittoreske Reize zu gedehnten, detailreichen Schilderungen einladen, wird der Blick des Wanderers auf Stadt und Vorstadt in zeitraffendem Erzählen dargestellt und das Erzähltempo durch Aussparungen erzählter Zeit (»Fünf Minuten später haben wir die Stadt erreicht [...]«⁵⁸) nochmals beschleunigt. Auf diese Weise wird auch auf der Ebene der narrativen Vermittlung zügig zum historischen Diskurs übergeleitet. Begleitet wird das subjektiv berichtende Erzähler-Ich dabei von einem einzelnen fiktiven Leser, der hier, ganz selbstverständlich, als Figur der erzählten Welt agiert: »Nur der Leser und ich sind ausgestiegen, um Neustadt [...] endlich auch in der Nähe kennenzulernen.«⁵⁹

Kienbaum – Das Erzählte

Im Vergleich zu der Ankunftsszene in *Neustadt A.D.* wird hier nach einer kurzen geographischen Einordnung des Ausflugszieles »Kienbaum« in einem Einschub der Namensgeschichte Kienbaums nachgegangen. Der Erzähler gibt hier die ihm persönlich von den alten Dorfbewohnern mündlich zugetragene Sage um die »alte knorrige«⁶⁰ Kiefer bekannt, die als Patin dem Dorf den Namen gab, immer »in besonderen Ehren«⁶¹ gehalten und bedauerlicherweise dann doch gefällt wurde. Durch die Wiedergabe der volkstümlichen Erzählung am Kapitelanfang wird das Wanderungsziel

gleich zu Beginn des Textes als ein geschichtsträchtiger Kulturraum eingeführt. Trotz des Verlustes des Wahrzeichens und damit einer historischen Bedeutsamkeit des Dorfes ist dieses, so heißt es im folgenden Abschnitt der Ankunftsszene, »[...] doch immer noch ein interessantes Dorf. Es bewahrt jenes anheimelnde Stück Romantik, das in Abgeschiedenheit und Öde, vor allem aber in einem gewissen Hospizcharakter begründet liegt.«⁶² In dieser, die Atmosphäre der Erzählung generierenden Skizze des Dorfes, wird das bei Ankunft Erwartete bereits vorformuliert. Die Begegnung mit den »Bildern« entsteht hier – das ist als bewährtes Mittel bekannt – bereits im Geist des Wanderers.⁶³ Um diese mit der Ansicht des Dorfes in Übereinstimmung zu bringen, verweist der Erzähler auf die geeignete Reisezeit (»naßkalte[r] Spätherbstnachmittag«), während der sich der »Zauber« des Dorfes am stärksten entfaltet. Gleichzeitig wird der Leser durch diese einführnden Informationen in die richtige Stimmung für die nachfolgende Beschreibung der Weg- und Ankunftsbilder versetzt, denn Fontane verfolgt mit dieser Art der Textgestaltung eine »wirkungsästhetisch fundierte Intention«.⁶⁴ Diese »Bilder« zielen demnach auf eine Rezeptionssteuerung, also die »Herstellung eines affektiven Zustandes ab, den Fontane mit dem Begriff »Zauber« zusammenfasst [...].«⁶⁵

Auf dem Weg zu den für den Leser geeignetsten Bildern und Blicken beginnt die Reise des Wanderers nach Kienbaum, die er alleine zu Fuß bestreitet, in einer weit ausladenden, scheinbar grenzenlosen Landschaft. Die zuvor angekündigte »Abgeschiedenheit und Öde« der Heide wird dem Leser sogleich in einem entsprechend atmosphärisch dichten Stimmungsbild präsentiert: »Der Nebel sprüht«, »Kusseln und Kiefern und dann wieder Kusseln«, »nasse[s], vergilbte[s] Heidekraut«, ein »schief stehende[r] Wegweiser, der seine müden Arme schlaff zu Boden hängen läßt« und schließlich noch eine »Krähe, die den Kopf in das nasse Gefieder einzieht.«⁶⁶ Der durch ständige Bewegung gekennzeichnete, schweifende Blick des Wanderers trifft hier, das unterscheidet diese Bildinszenierungen auffallend von dem »Positivbild« in den übrigen Ankunftsszenen, auf die Vergänglichkeit der menschlichen Geschichte.⁶⁷ Die Landschaft, durch die sich der Wanderer auf dem Weg nach Kienbaum bewegt, ist im Gegensatz zu den Wegbeschreibungen in anderen Ankunftsszenen, nicht gezeichnet von einem gegenwärtigen »ist«, sondern von einem »nicht mehr«, das Zeugnis einer »[...] stets fortschreitenden, immer wieder zu Ende gebrachten und zuletzt gar nur noch ruinenhaft übergebliebenen Geschichte [ist].«⁶⁸

»Endlich lichtet sich's«⁶⁹ – eine allmähliche räumliche Verengung führt den Wanderer nach Kienbaum, welches in der Darstellung des Erzählers als Ort der Ruhe und Erlösung stilisiert wird. Als Abschlusspunkt der Ankunftsszene entfaltet das Dorf seinen »Zauber« unmittelbar beim Eintreffen des Wanderers: »Ein Gefühl beschleicht dich, als wär alles ein

Wunderland oder als läge die Insel der Glücklichen vor dir.«⁷⁰ Der zuvor angekündigte »Hospizcharakter« des Dorfes tritt an dieser Stelle in Erscheinung, indem ein im Vergleich zum vorangegangenen Landschaftsbild polarisierendes Ankunfts-bild geschaffen wird. Der landschaftlichen Monotonie und Öde auf der Wegstrecke tritt hier ein aus dem Panoramablick des Wanderers verdichtetes und abwechslungsreiches Bild einer siegreichen Natur entgegen:

»Stückchen Feld, unter Ebereschensbäumen, an denen noch die letzten roten Büschel hängen, [...] ein Dutzend Lehm- und Fachwerkhäuser, um die herum sich ein Sandweg mit tief ausgefahrenem Gleise zieht.«⁷¹

Die menschliche Präsenz, die sich dem Wanderer visuell und auditiv vermittelt, ebenso wie die Natur dienen hierbei als Staffage für den historischen Zweck des Reisekapitels.⁷² Das stimmungsvolle Ankunfts-bild eröffnet auf diese Weise einen Raum und lässt jene Geschichtlichkeit entstehen, die auf der Wegstrecke nicht auffindbar war. Der historische Diskurs über die Bienenzucht in diesem Dorf knüpft unmittelbar an das Ankunfts-bild an, indem dieses den märkischen Ort in eine Bühne verwandelt, auf der die längst vergangene Geschichte vom Erzähler noch einmal inszeniert wird.⁷³

Die narrative Vermittlung

Motivisch komplementär, aber erzähltechnisch konträr zu der im Präteritum gestalteten, aufbauenden zeitlichen Rückwendung, die in Form einer Sage als mündliches Wissen vom Erzähler-Ich präsentiert wird, verhält sich die zu einer Szene arrangierte Weg- und Ankunftsbeschreibung. Die größte stilistische Auffälligkeit stellt hierbei wohl der Wechsel von der Ich-Perspektive zum erzählten »Du« dar. Korrespondierend mit dem vorangegangenen »[...] jeder, den sein Weg irgend einmal [...] über Wald und Heide geführt hat, wird diesen Zauber an sich selbst empfunden haben.«⁷⁴ bezieht sich das »Du« hier nicht allein auf die subjektiv-emotiven Wanderungserlebnisse des Erzählers, sondern auf die eines »jeden«. Der Erzähler wird hier als Resonanzraum ins narrative Feld geführt, um kunstvoll die Problematik des natürlichen und geschichtlichen Kontextes in seinem affektiv-reflexiven Zustand zu verkörpern,⁷⁵ wobei der hervorgehobene »Zauber« der märkischen Landschaft erzählerisch als für die Allgemeinheit erfahrbar markiert wird.

Obwohl die Erkundung Kienbaums offensichtlich zu einem früheren Zeitpunkt im Ablauf der Jahreszeiten stattgefunden hat als dem, den die Erzählung bereits erreicht hat, denn den Erzähler führt es »[...] heut und noch um die Sommerzeit [...]«⁷⁶ nach Kienbaum, ist diese Analepse nicht durch ein spätes Erzählen im Präteritum gekennzeichnet. Das präsentische

Erzählen in der Autodiegese und die damit einhergehende Übereinstimmung von »erlebendem Ich« und »erzählendem Ich« bzw. »Du« erzeugen hier die Illusion der Gegenwartigkeit der Szenerie und die der Gleichzeitigkeit von Erzählzeit und erzählter Zeit. Auf diese Weise übertrifft die Bedeutung der Analepse hier bei weitem ihre geringe narrative Ausdehnung: Fontane weitet die Gegenwartshandlung durch diese Analepse aus, um dem Ankunftsbild, dem auch in dieser Ankunftsszene entscheidenden narrativen Verbindungselement von Gegenwart und Geschichte, Raum zu gewähren. Dass das kunstvoll arrangierte Bild notwendigerweise in der Gegenwart platziert werden muss, ist erneut auf den poetischen Akt der Verwandlung des topographischen Raumes der Mark Brandenburg in einen historischen zurückzuführen. Zur »Wiederbelebung« der Vergangenheit, zu deren Zweck Fontane die historische Landschaft entdecken will, wird ein gegenwärtig erfahrbarer Raum benötigt, der erst durch eine bestimmte Wahrnehmung des Reisens und die Schreibtätigkeit entsteht.⁷⁷

Schlussbemerkungen

Das mannigfach aufgerufene Credo Fontanes über das Formulieren eines Textanfanges, das der Autor Mathilde Rohr schriftlich übermittelte,⁷⁸ schien bislang nur auf sein Romanwerk, aber weniger auf die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* übertragbar zu sein. Die textuelle Verdichtung von 21 Reisekapitelanfängen zu Ankunftsszenen zeigt aber deutlich, dass Fontane gerade in seinem reiseliterarischen Werk präzise Kompositionsprinzipien mit dem Charakter eines Erfolgsrezepts entwickelte, auf das er wiederholt vertraute. Dem dubiosen »Plauderton des Touristen« liegt in seiner inhaltlichen, strukturellen und gestalterischen Beschaffenheit trotz seiner, exemplarisch an »Kienbaum« und »Neustadt A.D.« vorgeführten Variabilität, eine subtile Strategie zugrunde, mit der Fontane nicht nur beabsichtigte den Rezipienten, ausgerichtet auf affektive Resonanz, durch Lesbarkeit an die Lektüre zu binden, sondern die märkische Topographie durch die Verflechtung von Narrativem und Bildhaftem allmählich in eine Geschichtslandschaft zu verwandeln.

Mit dieser Kenntnis um die wissenschaftliche und ästhetische Qualität der Ankunftsszenen erscheint es mehr als nur wünschenswert, auch das Pendant, die Abreisebeschreibungen, in den Fokus des Forschungsinteresses rücken, um das erzählerische Potential in Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* weiter zu erschließen.

Anmerkungen

- 1 GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* IV. 2. Aufl. 1994, S. 439.
- 2 Die »Ankunftsszenen« am Anfang der Reisekapitel in den *Wanderungen* – so zeigt der exemplarische Vergleich mit Heinrich Heines *Harzreise* (1824) und Wilhelm Heinrich Riehls *Wanderbuch* (1864–1868), die wie Fontane den Prozess des Wanderns in Regionen der deutschen Heimat in ihren erzählkonstruierten Reisedarstellungen thematisieren – ist ein spezieller und dieserart einmaliger Bestandteil des Fontaneschen Erzählprogramms. Obwohl die Ankunft an einem Ort offensichtlich ein wichtiges strukturbildendes Element im Kompositionsprinzip der Reiseberichte darstellt, kommt es weder Heine noch Riehl dabei in erster Linie auf die Inszenierung von Landschaftsbildern an. Vgl. Heinrich Heine: *Die Harzreise*. Frankfurt am Main 2009, Wilhelm Heinrich Riehl: *Die Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik*. Vierter Band. *Wanderbuch als zweiter Theil zu »Land und Leute«*. Stuttgart 1869.
- 3 GBA, *Wanderungen* IV (wie Anm. 1), S. 439.
- 4 Dazu ausführlicher nachzulesen bei Walter Erhart: *Die Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. In: Fontane-Handbuch. Hrsg. von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart 2000, S. 818–850, hier S. 824 f.
- 5 Gérard Genette: *Die Erzählung*. 3. Auflage. Paderborn 2010. Genettes Unterscheidung von »Geschichte«, »Erzählung« und »Narration« in einem fiktionalen Text – hier vereinfacht als Abgrenzung des Erzählten von der narrativen Vermittlung des Erzählten – ermöglicht überdies auch die dargestellte Handlung und die erzählte Welt, in der sie stattfindet, als eigenständige Bedeutungsschicht der Ankunftsszenen mit spezifischen Elementen und Strukturen zu analysieren. Vgl. Matias Martinez/Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 1999, S. 22.
- 6 Theodor Fontane an Ernst von Pfuel, 18.1. 1864. In: *Dichter über ihre Dichtungen*. Band 12/1. Theodor Fontane. Teil I. Hrsg. von Richard Brinkmann. München 1973, S. 573.
- 7 Walter Erhart: »Alles wie erzählt«. Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* Jg. 36 (1992), S. 229–254, hier S. 231.
- 8 Auf *Buch* stimmen so in »ergreifend schlichtem Volksliedton« drei Zeilen aus Storms *Elisabeth* ein, während die poetisch-melancholische Atmosphäre von *Kienbaum* gleichsam mit dem Anfang der »Kindheitstanne« »herbeizitiert« wird. Ausführlicher nachzulesen bei: Erdmut Jost: *Das poetische Auge. Visuelle Programmatik in Theodor Fontanes Landschaftsbildern aus Schottland und der Mark Brandenburg*. In: *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 2003, S. 63–80, hier 76 f.
- 9 Die Ankunftsszenen sind stets »trichterförmig« aufgebaut: Der Leser nimmt am Entstehen der Situation teil und wird durch eine allmähliche räumliche Verengung zum Zielpunkt der Szene, der Ankunft, geführt.

- 10 GBA *Wanderungen* IV (wie Anm. 1), S. 165.
- 11 Vgl. Walter Erhart: *Die Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (wie Anm. 4), S. 831.
- 12 GBA *Wanderungen* II. 2. Aufl. 1994, S. 24.
- 13 Vgl. Erdmut Jost: *Das poetische Auge* (wie Anm. 8), S. 73.
- 13a Vgl. hierzu auch Philipp Frank: *Erlebnisreisen – Fontanes »Wanderungen« in wahrnehmungstheoretischer Sicht*. In: *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 2003, S. 111–122, hier S. 114.
- 14 Vgl. Walter Erhart: *Die Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (wie Anm. 4), S. 829.
- 15 Walter Erhart: *»Alles wie erzählt«* (wie Anm. 7), S. 243.
- 16 GBA *Wanderungen* II (wie Anm. 12), S. 52.
- 17 Dazu ausführlicher in der ausgezeichneten Studie Fischers: Hubertus Fischer: *Märkische Bilder. Ein Versuch über Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg, ihre Bilder und ihre Bildlichkeit*. In: *Fontane Blätter* 60 (1995), S. 117–142, hier S. 123 ff.
- 18 GBA *Wanderungen* II (wie Anm. 12), S. 50.
- 19 GBA *Wanderungen* III, 2. Aufl. 1994, S. 353.
- 20 Ebd., S. 354.
- 21 Gerd Heinrich: *»Ein nicht verächtlicher Schatz«*. *Fontane und die Historische Landschaft*. In: *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 2003, S. 15–38, hier S. 21.
- 22 Vgl. Michael Ewert: *Theodor Fontanes Wanderungen durch die märkische Historiotopographie*. In: *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 2003, S. 471–485, hier S. 477.
- 23 Vgl. Walter Erhart: *»Alles wie erzählt«* (wie Anm. 7), S. 241.
- 24 GBA *Wanderungen* IV (wie Anm. 1), S. 165.
- 25 Vgl. Hubertus Fischer: *Märkische Bilder* (wie Anm. 17), S. 126 ff.
- 26 Ebd., S. 123.
- 27 GBA *Wanderungen* I. 2. Aufl. 1994, S. 352.
- 28 Ebd., S. 352.
- 29 Vgl. Michael Ewert: *Theodor Fontanes Wanderungen durch die märkische Historiotopographie* (wie Anm. 22), S. 479.

- 30 Der Modus des Gehens und Unterwegsseins spiegelt sich folglich innerhalb der szenischen Darstellung in der Erzählweise des Wanderers wieder. So erscheinen Gehen und Erzählen als Einheit, als [...] Ausdruck einer geistigen und körperlichen Mobilität.« Michael Ewert: *Theodor Fontanes Wanderungen durch die märkische Historiotopographie* (wie Anm. 22), S. 474.
- 31 Gestaltet der Erzähler ein Geschehen auf diese Weise mit zahlreichen Details aus, fördert das – wie Genette in Anlehnung an Roland Barthes »l'effet de réel« konstatiert – beim Leser die Illusion, dass ihm die erzählte Welt unmittelbar präsent sei. Vgl. Gérard Genette: *Die Erzählung* (wie Anm. 5), S. 200.
- 32 »Die Bilder wechseln von Schritt zu Schritt. Hier stellt sich ein alter Fachwerkbau, von einem schmalen Gartenstreifen malerisch eingefaßt [...]; dort an den Zäunen entlang liegt allerhand Bau- und Bretterholz, und die Kinder beim Anschlagspiel lugen mit halbem Kopf über die Stämme hinweg.« GBA *Wanderungen III* (wie Anm. 19), S. 355.
- 33 Gérard Genette: *Die Erzählung* (wie Anm. 5), S. 223.
- 34 GBA *Wanderungen III* (wie Anm. 19), S. 355.
- 35 Ebd.
- 36 Ansgar Nünning: *Zur mehrfachen Präfiguration/Prämediation der Wirklichkeitsdarstellung im Reisebericht: Grundzüge einer narratologischen Theorie, Typologie und Poetik der Reiseliteratur*. In: *Points of Arrival: Travels in Time, Space, and Self*. Hrsg. von Marion Gymnich und Ansgar Nünning. Tübingen 2008, S. 11–32, hier S. 23.
- 37 Gérard Genette: *Die Erzählung* (wie Anm. 5), S. 200.
- 38 Diese für die Ankunftsszenen charakteristische Belebung des Örtlichen wird zusätzlich durch die anschauliche und bildhafte Sprache des Erzählers erzeugt, im Zuge dessen der Wanderer zuweilen auch unter ständiger Begleitung von Stimmen der Natur durch die Mark wandelt: »[...] der Wind, der, oft umschlagend, bald wie ein Gefährte plaudernd, neben uns hergeht, bald wie ein junger Bursche uns entgegenspringt.« Theodor Fontane: *Wanderungen III* (wie Anm. 19), S. 353 f.
- 39 GBA *Wanderungen II* (wie Anm. 12), S. 196.
- 40 GBA *Wanderungen III* (wie Anm. 19), S. 353.
- 41 GBA *Wanderungen I* (wie Anm. 27), S. 421.
- 42 Vgl. Gérard Genette: *Die Erzählung* (wie Anm. 5), S. 152 f.
- 43 Gérard Genette: *Die Erzählung* (wie Anm. 5), S. 152.
- 44 Vgl. Jutta Fürstenau: *Fontane und die märkische Heimat*. Berlin 1941, S. 183: Das Kapitel über die Stadt an der Dosse, die Fontane bereits im August 1861 besucht hatte, entstand allerdings erst 1873 im Hinblick auf die dritte Auflage der Buchausgabe der *Grafschaft Ruppin* (1875).
- 45 Vgl. Jutta Fürstenau: *Fontane und die märkische Heimat* (wie Anm. 44), S. 175 und GBA *Wanderungen IV* (wie Anm. 1), Anmerkungen, S. 570: Im Zuge mehrerer Kurzfahrten auf den Barnim besuchte Fontane den Ort Kienbaum im Frühjahr oder Sommer 1863. Fertig gestellt hat Fontane das Feuilleton »Über märkische Dorfschulmeister, Bienen-, Blumen- und

Seidenraupenzucht – ein kleines Idyll, womit die Sache schließen soll« erst im Oktober 1863.

46 »Neustadt gehört zu den Städten [...] von denen die Welt nur den *Bahnhof* [Hervorhebung im Original] kennt [...].« GBA *Wanderungen* I (wie Anm. 27), S. 420.

47 Ebd.

48 Ebd.

49 Dass die Erwartungen den ästhetischen Reiz des Ortes betreffend nicht allzu groß sind, macht der Erzähler durch die direkte und indirekte Charakterisierung der Stadt unmissverständlich deutlich. Diesen Eindruck bestätigt, dass die Stadt nicht wie die Orte in den Ankunftsszenen zuvor einleitend als »hübsch« oder »malerisch« bezeichnet wird.

50 GBA *Wanderungen* I (wie Anm. 27), S. 421.

51 Ebd.

52 Daraus lässt sich wiederum schlussfolgern, dass für das Erstellen »malerischer« Ankunftsbilder eine gewisse ästhetische »Grundausstattung« des Ortes vorhanden sein muss. Der Gebrauch dieses Vokabulars in den Ankunftsszenen in *Buch* und *Etzin* zeigt, dass Fontane es stets im Zusammenhang mit Natürlichkeit, Einfachheit und zur Beschreibung von Orten mit volkstümlich-dörflichen Charakter gebraucht und somit auch seine Wertschätzung für das Alte und Ursprüngliche ausdrückt.

53 GBA *Wanderungen* I (wie Anm. 27), S. 13: »Die nördliche Hälfte ist sandig und unfruchtbar und, die freundlich gelegenen Städte Alt- und Neu-Ruppin abgerechnet, ohne allen malerischen Reiz [...].«

54 Vgl. Walter Erhart: »*Alles wie erzählt*« (wie Anm. 7), S. 242.

55 Ebd.

56 GBA *Wanderungen* I (wie Anm. 27), S. 420.

57 Vgl. Norbert Mecklenburg: *Vom Sagennachklang zum Gesellschaftsecho. Mündliches Wissen in den Wanderungen und im Romanwerk*. In: ders.: *Theodor Fontane. Romankunst der Vielstimmigkeit*. Frankfurt am Main 1998, S. 120–143, hier S. 78.

58 GBA *Wanderungen* I (wie Anm. 27), S. 421.

59 Ebd.

60 GBA *Wanderungen* IV (wie Anm. 1), S. 240.

61 Ebd.

62 GBA *Wanderungen* IV (wie Anm. 1), S. 241.

63 Vgl. Walter Erhart: *Die Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (wie Anm. 4), S. 831.

64 Alfred Opitz: »*Die Wurstmaschine*«. *Diskurspolyphonie und literarische Subjektivität in den »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«*. In: *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 2003, S. 41–61, hier S. 50.

- 65 Alfred Opitz: »Die Wurstmaschine« (wie Anm. 64), S. 50.
- 66 GBA *Wanderungen IV* (wie Anm. 1), S. 241.
- 67 Die Elemente romantischer Landschaftsmalerei heben die Zeitlichkeit; den Prozess des Welkens und Verfallens der historischen Landschaft hervor und bringen eine Melancholie zum Vorschein, die Bestandteil eben dieser »Poesie des Verfalls« ist. Vgl. Walter Erhart: *Die Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. (wie Anm. 4), S. 846.
- 68 Walter Erhart: *Die Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (wie Anm. 4), S. 844.
- 69 GBA *Wanderungen IV* (wie Anm. 1), S. 241.
- 70 Ebd.
- 71 Ebd.
- 72 Vgl. Walter Erhart: *Die Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (wie Anm. 4), S. 846.
- 73 Ebd.
- 74 GBA *Wanderungen IV* (wie Anm. 1), S. 241.
- 75 Vgl. Alfred Opitz: »Die Wurstmaschine« (wie Anm. 64), S. 53.
- 76 GBA *Wanderungen IV* (wie Anm. 1), S. 242.
- 77 Vgl. Walter Erhart: *Die Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (wie Anm. 4), S. 833.
- 78 »Der Anfang ist immer das entscheidende; hat mans darin gut getroffen, so muß der Rest mit einer Art von innerer Notwendigkeit gelingen, wie ein richtig behandeltes Tannenreis von selbst zu einer graden und untadeligen Tanne aufwächst.« Theodor Fontane an Mathilde Rohr, 3.6.1879. In: *Dichter über ihre Dichtungen*. Band 12/II. Theodor Fontane. Teil II. Hrsg. von Richard Brinkmann. München 1973, S. 294.

Unter Nachbarn, im Feindesland. Fontanes Reiseeindrücke aus Dänemark und Georg Brandes' Darstellung der deutschen Reichshauptstadt Berlin

Matthias Bauer

Im Mai und im September 1864 unternahm Theodor Fontane zwei Reisen nach Dänemark. Anlass war in beiden Fällen der Schleswig-Holsteinische Krieg, über den der Autor ein Buch verfassen sollte, das zwei Jahre später tatsächlich erschien. Schon 1865 veröffentlichte Fontane jedoch eine Reihe von Reisebriefen und Artikeln, in denen er seine Eindrücke aus Jütland und aus dem Sundewitt, aus Roskilde und aus Kopenhagen schildert.¹ Sein Buch *Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864* (Erstausgabe 1866) enthält außerdem zwei Passagen, die sich erneut mit dem Sundewitt (S. 99–104) und dem Limfjord (S. 352–353) befassen.² Sie stehen dort den umfangreichen Schilderungen der Belagerung und Erstürmung der Düppeler Schanzen am 18. April 1864 gegenüber,³ die dem Abriss über die Geschichte der beiden Herzogtümer folgen, mit deren Ablösung von Dänemark der Krieg endete, den preußische und österreichische Truppen gemeinsam geführt hatten. Mit dem Frieden von Prag, der nach dem Sieg über Österreich am 23. August 1866 geschlossen wurde, fielen die beiden Herzogtümer allein an Preußen, was in Dänemark mit großer Erbitterung registriert wurde und viele Jahre lang Anlass für eine feindselige Haltung gegenüber allem Preußischen, Reichs- und Großdeutschen blieb.

Fontane war, soweit es die militärischen Auseinandersetzungen betraf, eindeutig auf Seiten der Preußen und der Schleswig-Holsteiner, die keine Dänen sein wollten. Diese Parteinahme stand für ihn in keinem Widerspruch zu jenem »Zug nach dem Norden« von dem er drei Jahrzehnte später in einem auf den 13. Juli 1897 datierten Brief an James Morris behaupten sollte, dass er bei ihm mit der Zeit »immer größer« geworden sei.⁴ Schon zuvor, am 11. Februar 1896, hatte er wiederum in einem Brief bekannt: »Ich bin Nordlandmensch, und Italien kann, für *mich*, nicht dagegen an.«⁵ Fontane setzte sich mit solchen Bemerkungen, die ein vielfaches Echo in seinen Romanen gefunden haben, von der notorischen Italiensehnsucht der deutschen Dichter und Denker ab.

Im Folgenden gehe ich zunächst auf die literarische Verarbeitung von Fontanes Besuch der dänischen Hauptstadt aus (I), schildere dann, wie es zu Brandes Aufenthalt in Berlin kam und welchen Eindruck diese Kapitale auf ihn gemacht hat (II). Vor dem Hintergrund der kriegerischen Auseinandersetzung, die 1871 zur Reichsgründung geführt hatte, verdient Brandes' Bismarck-Porträt (III) besondere Bedeutung. Weitere wichtige Betrachtungen betreffen die konservative Mentalität in Preußen (IV) und, damit zusammenhängend, den Antisemitismus (V). Ein Vergleich der Betrachtungen, die Fontane und Brandes über ihre Eindrücke im »Feindesland« angestellt haben (VI), rundet den Beitrag ab.

I

Da Fontane auf seiner ersten Reise gen Norden 1850 nur bis in das damals noch dänische Altona gekommen war, nutzte er die vierwöchige Waffenruhe im Krieg gegen Dänemark, um 1864 zu zwei Erkundungsreisen in das südlichste der skandinavischen Länder aufzubrechen. Im Frühjahr war Düppel sein Ziel; im Herbst fuhr er mit dem Schiff von Lübeck nach Kopenhagen und hielt am 13. September im Tagebuch fest:

»Schön wurde es als die dänische Flotte und Schloß Helsingör in Sicht kamen; um diesen alten Bau ist allerdings ein Zauber. Alles vereinigt sich hier dazu: eine der größten Welt- und Handelsstraßen, das Zusammentreffen von Kattegat und Sund, die eigentümliche Schönheit des alten Schlosses selbst [...] und die poetische Glorie, die Shakespeare darüber ausgegossen.«⁶

Das Schlüsselwort lautet hier: »Zauber«. So wie der Blick auf das Schloss durch die Lektüre des *Hamlet* verzaubert war, so war die gesamte Einstellung Fontanes dem Norden und Dänemark gegenüber von den Eindrücken seiner Reisen durch England und Schottland in den 1850er Jahren imprägniert, in denen sich seine Vorstellungen von zauberhaften Landschaften und Städten wenn nicht gebildet so doch gefestigt hatten.

Es ist demnach der Widerhall im Gemüt des Betrachters, von dem die Verzauberung mindestens ebenso abhängt, wie vom unmittelbaren Anblick der einzelnen Landschaften und Weichbilder. Ist der Anblick einer Ortschaft ernüchternd, macht Fontane aus seiner Enttäuschung keinen Hehl. So bemerkt er über das dänische Fridericia: »Die Stadt selbst sieht aus, als wäre sie eigens nur gebaut, um bombardiert zu werden.«⁷ Seinem Buch über den Schleswig-Holsteinischen Krieg ist zu entnehmen, dass die Stadt von den Dänen nach kurzem Beschuss geräumt worden war. »Am 29. [April 1864] erfolgte der Einzug in die öde Stadt«, heißt es dort. »Nur wenig armes Volk fand man in den Straßen. In den Häusern hatten die dänischen Soldaten übel gehaust, die Fenster zerschlagen, die Rahmen zerbrochen; von den 1000 Häusern der Stadt lagen etwa 50 (in Folge des Bombardements am 20. und 21.) in Schutt und Trümmer.«⁸

Ist Fontanes Blick auf das öde Fridericia durch die Feindseligkeiten bestimmt, fällt der Blick auf Kopenhagen seinem Wunsch gemäß, verzaubert zu werden, ungemein wohlwollend aus. Dabei war sich der deutsche Schriftsteller seiner Voreingenommenheit sehr wohl bewusst:

»Wenn man's nur erwarten kann, so geht einem zuletzt doch alles in Erfüllung – ich bin nun in Kopenhagen. In meinen Jugendträumen stiegen drei Zauberstädte auf: Edinburg, Stockholm, Kopenhagen. Nur Stockholm fehlt noch, sonst sind die Träume Wirklichkeit geworden, und ich kann nicht einmal sagen, daß die Wirklichkeit hinter der Traumwelt zurückgeblieben sei. Das *Schönheitsbedürfnis* (ich spreche nur von den Straßen und Plätzen) findet kaum seine Rechnung hier, aber das romantische Bedürfnis vollauf.«⁹

Dabei entspricht dem Romantischen all das, was Fontane »*pittoresk*, poetisch interessant«¹⁰ findet, weil es seine Einbildungskraft anregt. An Kopenhagen gefallen ihm die »Rokokobizarrerien, woran Phantasie und Humor am liebsten einhaken und Schnurren und Gespenstergeschichten produzieren. Man kann es den Häusern ansehen, ob sie im Mund der Leute sind und schon hundertfältig zu Scherz und Witz, zu Vergleichen und Spinnstubengeschichten Veranlassung gegeben haben oder nicht.«¹¹ Unter den »redenden Häusern«,¹² wie er sie nennt, ist Fontane, der Anekdoten liebt und memoriert, in seinem Element. Am Gebäude der Börse entdeckt er groteske Gestalten;¹³ Rosenborg kommt ihm vor, »als wohne das Märchen selber darin«,¹⁴ und im Thorwaldsen-Museum begegnen ihm wie im Museum für nordische Altertümer die Welt der Kunst und die Geschichte einer Kultur,¹⁵ unter deren Überresten ihn vor allem das sogenannte »Dagmarkkreuz« fasziniert, weil sich daran Sagen und Balladen heften, die er aus- und weiterspinnt.¹⁶ Manch *Pittoreskes*, poetisch Interessantes vermag er auch in den Kunstsammlungen der Gegenwart entdecken – nur eben keine dänische Malerschule im eigentlichen Sinne des Wortes, also keinen landestypischen Darstellungsstil.¹⁷

Umso zwangloser betreibt Fontane seine eigene Form der Schönfärberei in dem Bewusstsein, dass die Romantik ein Gespür für die rechte Gelegenheit bzw. für die vorteilhafte Beleuchtung des Gegenstandes erfordert, den es zu verklären gilt. Diesen Zusammenhang veranschaulicht er besonders gerne am Genre der Zauberschlösser. Sie nämlich bedürfen seiner Ansicht nach »eines gewissen *clair obscure*; das Licht ist der Feind der Phantastik« und daher sind die Gebäude, die poetisiert werden sollen, »am schönsten unter Nebelschleiern, wenn die Schlossfenster von der untergehenden Sonne oder später am Abend von hundert Lichtern schimmern.«¹⁸ Folgerichtig nähert Fontane sich Rosenborg zunächst in einer

»Dämmerstunde. Die Sonne war eben unter, ein grauer Ton lag über Schloß und Park, dazu völlige Stille ringsum. Die Schildwacht neben der Statue König Christians stand so regungslos wie die Statue selber, kein

Windzug ging, die Pappeln, die blaßgelben Malven am Staket, nichts rührte sich; nur Resedaduft, von den Gartenbeeren her, lag betäubend um das Schloß her, dessen rote Wände, kleinfenstrig und mit vorspringenden Schnörkeltürmen, in den Abendhimmel aufstiegen. So schön habe ich Schloß Rosenberg nicht wiedergesehen. / Meinen zweiten Besuch machte ich etwa eine Woche später, neun Uhr früh, bei heller Morgensonne. Eine solche Beleuchtung kann das Zauberschloß nicht ertragen. Eine gewisse Dürftigkeit des Fachwerkbaus tritt einem bei Tagesschein unvermeidlich entgegen; die kleingegitterten Fenster, ihres Märchenzaubers entkleidet, erweisen sich plötzlich als kleine Fenster und weiter nichts, und die Schnörkeltürme, die bei Dämmer und Mondlicht wie Wunder wirkten, werden bei Morgensonne zu bloßen Wunderlichkeiten, die von aller Schönheit etwa so weit entfernt sind wie das Kopenhagener Börsengebäude, dessen Turmspitze, wie schon erzählt, aus vier zusammengeflochtenen Drachenschwänzen sich aufrichtet.«¹⁹

Also: das Pittoreske ist das Produkt einer Inszenierung, bei der Natur und Kunst zusammenwirken, während der nüchterne Blick in den Gegenständen, bei Licht besehen, nichts von dem bemerken kann, was ihnen die romantisch gestimmte Phantasie andichtet. Fontane scheut sich keineswegs, den Akt der Verklärung selbst vor Augen zu führen, was insofern listig ist, als er sich und seinen Lesern die Verzauberung der Wirklichkeit um den Preis der Ernüchterung gönnt. Er ist in dieser Hinsicht ein poetischer Realist. Ein Naturalist würde demgegenüber ausschließlich auf der ungeschminkten Wahrheit beharren und jeder Form der Idealisierung entsagen.

Wenn man den krieglerischen Kontext bedenkt, in dem Kopenhagens literarische Inszenierung als Zauberstadt und Traumwelt steht, wird allerdings klar: Die urbane Szene, die Fontane imaginiert, gehört einer anderen Sphäre an als die Realhistorie, die ihn in die Lage versetzt hatte, leibhaftig durch Kopenhagen zu wandeln. Ohne den Krieg wäre er womöglich niemals an seinen Sehnsuchtsort gelangt. Die sphärische Teilung seiner Reiseindrücke zeigt sich im Übrigen auch daran, dass die Traumgestalten, insbesondere die Zauberschlösser, gleichsam wie entvölkert wirken. Dort hingegen, wo es der Schriftsteller aus Preußen mit den Dänen persönlich zu tun bekommt, spielt immer gleich die aktuelle Lage hinein. Und zwar von beiden Seiten. So bemerkt Fontane über gewisse dänische Damen: »Diese unbedeutenden Figürchen schüren das nationale Feuer, beteiligen sich an der Achterklärung, die täglich gegen alles Deutsche geschleudert wird, verleugnen ihre Kenntnis der deutschen Sprache und weigern sich (so wird aus Jütland berichtet), den Besuch, die Respektsbezeugungen deutscher Offiziere entgegenzunehmen.«²⁰ Hier schildert Fontane nicht aus eigener Anschauung, sondern vom Hörensagen; hier gesteht er offen die Feindseligkeit ein, die seinen uniformierten Landsleuten entgegenschlägt,

und bezieht Position: »Ich bin nicht blind für das Schöne, das darin liegt«, heißt es mit Blick auf den Nationalstolz der Däninnen weiter, »aber ich kann andererseits mit der Ansicht nicht zurückhalten, daß ich das Impo- nierende solcher Haltung mit allerhand minder Imposanten verquickt finde.«²¹ So sehr es Fontane ehrt, dass er nicht näher auf das »minder Impo- sante« eingeht, so deutlich macht diese Stelle doch, wer die eigentlichen Adressaten seiner Schilderungen sind, nämlich die Leser in Berlin und an anderen Orten des preußischen Königreichs. Für sie war der Blick auf Dänemark in jenen Jahren durch Animositäten bestimmt. Zugespitzt for- muliert könnte man sagen: Pittoresk konnte etwas an Kopenhagen ange- sichts dieser Rahmenbedingungen nur erscheinen, wenn die Stadt entwe- der so geschildert wurde, als ob es in ihr gar keine Einwohner gäbe, oder so, als ob sich die Begegnung mit ihnen in einer anderen Sphäre als das Romantische abspielen würde. In dieser Sphäre des Romantischen tauchen nur die Fabelgestalten einer sagenhaften Geschichte, bezeichnenderweise aber nicht die Zeitgenossen Fontanes auf. Dort, wo sie zur Rede kommen, geht es weder beschaulich noch gemütlich zu.

II

Wie sieht es nun einige, wenige Jahre nach der Gründung des zweiten deutschen Kaiserreiches aus, als der dänische Publizist Georg Brandes (1842–1927), ein entschiedener Wegbereiter der Moderne, 1877 nach Berlin kommt? Zunächst: er kommt nicht ganz freiwillig an die Spree. Die fünf Jahre, die er dort verbringt, sind dem Umstand geschuldet, dass man über ihn in seiner Heimatstadt, zurückhaltend gesagt, geteilter Meinung ist. Mit seinem Bekenntnis zu einer Literatur, die sich akuten gesellschaftlichen Problemen widmet und damit einmischt in den politischen Diskurs, mit seiner Nähe zum Naturalismus, zum Darwinismus und zum Liberalismus hatte sich Brandes in Dänemark keineswegs nur Freunde gemacht.

Hinzu kam, dass er jüdischer Abstammung war. Der Glaube spielte in seiner Familie jedoch keine wesentliche Rolle. Man war weltoffen und viel- seitig interessiert, hatte zahlreiche Verbindungen im In- und Ausland, die es schon dem Heranwachsenden ermöglichte, einflussreiche Persönlich- keiten kennenzulernen. Auf den Reisen nach England, Frankreich und Italien, die Brandes als junger Mann, während und nach seiner Studien- zeit, unternahm, lernte er nicht nur die Kulturdenkmäler der Antike und der Renaissance, sondern auch die fortschrittlichen Gedanken von John Stuart Mill (1806–1873), Hippolyte Taine (1828–1893) und anderer »moder- ner Geister«²² kennen und schätzen. Die Begegnung mit dem norwegi- schen Dichter Hendrik Ibsen (1828–1906) bestärkte ihn schließlich darin, dass es nötig war, nach Kopenhagen zurückzukehren, um – wie er es aus- drückte – die Türen von innen nach außen zu öffnen.²³

In einer Reihe von Vorlesungen und Veröffentlichungen kritisierte Brandes nach seiner Rückkehr die bestehenden Verhältnisse und propagierte eine Literatur, die für den Fort- und gegen den Rückschritt Partei ergreift. Damit stieß er in Dänemark auf heftigen Widerstand, wobei die Vorbehalte der Literaten, die seiner Gesinnungsethik und Inhaltsästhetik galten, zunächst keine entscheidende Rolle spielten.²⁴ Die zusammen mit seinem Bruder Edvard gegründete Zeitschrift *Das neunzehnte Jahrhundert* (*Det nittende Aarhundrede*), die zum Medium der geistigen Runderneuerung werden sollte, musste 1877 nach nur dreijährigem Erscheinen mangels Zuspruch eingestellt werden. Obwohl Brandes zuvor ein grundlegendes, mehrbändiges Werk über die *Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts* verfasst hatte, das in mancher Hinsicht bis heute anregend zu lesen ist und von großem Einfluss war, erhielt er wegen seiner radikalen Ideen in Kopenhagen Ende der 1870er Jahre keine Professur und sah sich daher gezwungen, ins Ausland zu gehen.

Mit Berlin wählte er einen Aufenthaltsort, der ihn in den Augen seiner Widersacher im eigenen Land nur noch verdächtiger machen konnte. Die Dänen hatten ihre Niederlage von 1864 noch in schmerzhafter Erinnerung und waren mehrheitlich auch über ein Dutzend Jahre später schlecht auf die Deutschen, ihr neues Reich und die Hauptstadt mit der ominösen Siegestsäule zu sprechen.²⁵ Dabei waren die Zeitungsartikel, die Brandes für dänische Leser schrieb und 1885 in seinem Buch *Berlin als deutsche Reichshauptstadt. Erinnerungen aus den Jahren 1877–1883* zusammenfasste, weder unkritisch noch mit Rücksicht auf irgendeine Wirkung im Zweiten Kaiserreich verfasst worden. Tatsächlich wurde das Buch erst 1989, mehr als hundert Jahre nach seiner Erstveröffentlichung ins Deutsche übertragen. Brandes, so hat es der Skandinavist Erik M. Christensen formuliert, wollte seinen Landsleuten sagen: »Seht [...], so sieht der Mittelpunkt der Welt in Wirklichkeit aus! Die Welt ist nicht so, wie ihr glaubt, – ihr, die ihr an der Scholle klebt, ihr mit euren Scheuklappen!«²⁶

Damit ist bereits ein wichtiger Unterschied zwischen Fontanes Kopenhagen-Bild und Brandes' Berlin-Buch angedeutet: Die Schilderungen des deutschen Autors romantisieren die Wirklichkeit mit einem Augenzwinkern; die Aufzeichnungen des dänischen Kritikers sind, von wenigen Ausnahmen abgesehen, durch und durch realistisch. Der Ausgangspunkt war gleichwohl ähnlich. Fontane hatte die dänische Hauptstadt ja gerade deshalb mit den Mitteln der Literatur in eine Traumlandschaft im Dämmerlicht verwandelt, weil er ihren Anblick, bei Tageslicht besehen, ernüchternd fand: »Stellt man das Architektonische in den Vordergrund, so ist Kopenhagen ganz gewiß keine schöne Stadt; weder sind die einzelnen Bauten schön, noch ist es die bauliche Anlage der einzelnen Stadtteile.«²⁷ Brandes wiederum hält im ersten Eindruck von Berlin fest: »Die Stadt entspricht ihrem Ruf der Langweiligkeit. Kreuz und quer fahre ich in einer

Droschke durch die Straßen; sie scheinen mir mit dem Lineal gezogen und wenig einprägsam zu sein. Welch ein Gegensatz zum fröhlichen, giebelreichen Stralsund, das Flensburg gleicht; hier gibt es nichts vom charaktervoll Alten, das so wohltuend moderne Eintönigkeit durchbricht.«²⁸

Abgesehen von dem Umstand, dass es wohl nur wenige Stellen in der Weltliteratur gibt, an denen Flensburg vor Berlin rangiert, ist diese Bemerkung von Interesse, weil sie Brandes zu einem ungewöhnlichen Urteil veranlasst. »Es gibt wohl kaum eine schroffere Stadt; wo sie hübsch ist, ist sie hübsch ohne Liebreiz«,²⁹ schreibt er über Berlin. Das muss man sich erst einmal vorstellen: hübsch, aber ohne Liebreiz. Brandes verspürt im Unterschied zu Fontane nicht den Drang, diesen Mangel zu kaschieren, durch Poesie und Phantasie zu romantisieren und ins Pittoreske zu transponieren. Eher schon neigt er zur satirischen Zuspitzung und anekdotischen Übertreibung ohnehin krasser Verhältnisse. Als es um den Militarismus der deutschen Studenten und das an den Universitäten grassierende Duell-Unwesen geht, beruft er sich auf die »Zeugen einer Szene, bei der ein junger Mann ins Haus getragen wurde, dem ein Hieb in die Schädeldecke gedungen war, so daß Splitter entfernt werden mußten, und die Mutter – Tochter eines preußischen Generals, die im übrigen diesen ihren Sohn anbetete – in aller Ruhe sagte: »Das ist schade, Heinrich, jetzt habe ich Angst, sie nehmen dich nicht als Soldat, und das wäre ein harter Schlag für mich.«³⁰ Tatsächlich gehört es für Brandes – was seine dänischen Leser kaum beruhigt haben wird³¹ – zu den auffälligsten Eigentümlichkeiten des deutschen Kaiserreichs, dass sich dort die durch und durch militärisch geprägte Staatsräson mit der Mentalität der Zeitgenossen trifft und dass ausgerechnet diese Konstellation den Fortschritt der Gesellschaft befördert. So bemerkt er angesichts einer wichtigen Infrastrukturmaßnahme:

»Mit der Stadtbahn werden zwei Absichten verfolgt: Zum einen soll zwischen den in östlicher und westlicher Richtung verlaufenden großen Bahnlinien eine direkte Verbindung geschaffen werden, zum anderen soll sie dem lokalen Verkehr dienen. Aber das ist überdeutlich und symptomatisch für die preußische Militärmonarchie: Würde die Regierung durch diese Gleisanlagen im Falle einer Truppenmobilisierung nicht volle zehn Stunden einsparen, könnten die guten Berliner noch so manches Jahrzehnt auf ihre Stadtbahn warten.«³²

In dieser Hinsicht folgt die Stadtbahn dem gleichen Kalkül wie die Anlage der Wiener Ringstraße, die ja ebenfalls vor allem errichtet wurde, um schnellstmöglich Truppen aus den umliegenden Kasernen um den Ersten Bezirk der Stadt herum zusammenziehen zu können, falls es noch einmal, wie 1848, erforderlich sein sollte, eine Rebellion der eigenen Bürger niederzuschlagen.³³ Dass eben diese Bürger alsbald aufgefordert wurden, die Prachtbauten, die links und rechts der Ringstraße entstehen sollten, mit Anleihen zu finanzieren, belegt, wie staatstragend und erhaltend die

Klasse der Unternehmer seitdem geworden war. Auch sie war auf die Verbesserung des Verkehrswesens angewiesen, während sich viele Arbeiter in Berlin, Brandes zufolge, kaum eine Fahrkarte für die Stadtbahn leisten konnten.³⁴ Gleichwohl konnte er registrieren, wie der Betrieb auf den Bahnhöfen, zumindest tagsüber, zunahm. Nur:

»Des Abends herrscht Stille. Betritt man zu später Stunde die ungeheure Halle des Bahnhofs Alexanderplatz um mit dem letzten Zug heimzufahren, wirkt der Ort wie im Märchen feenhaft verzaubert. Taghell erleuchtet vom weißen, mit überirdischer Intensität und Milde strahlendem elektrischem Licht liegt das unermeßliche Gewölbe in stiller, einsamer Majestät da wie ein verwunschener Raum, von keines Menschen Fuß betreten. / Das elektrische Licht passt ideell zur monumentalen Architektur der Stadtbahn. [...] Tritt man ein, wo dies Licht herrscht, ist es einem im Grunde, als träte man nicht in einen neuen Stadtteil, sondern in eine völlig neue Epoche [...].«³⁵

Das ist eine der wenigen Ausnahmen, auf die bereits hingewiesen wurde. Vordergründig betrachtet, wendet Brandes in dieser Passage die gleichen Verfahren der Poetisierung und Romantisierung wie Fontane bei seiner Beschreibung des Zauberschlosses Rosenborg an. Der Schauplatz wird entvölkert, stillgestellt, in die Atmosphäre der Nacht getaucht und auf höchst spezielle Weise beleuchtet. Genau besehen treten jedoch einige wichtige Unterschiede zu Tage. Das beginnt beim Licht. Bei Fontane spiegelt sich in den Fenstern der Kerzenschimmer, bei Brandes ist es die Industriemacht der Elektrizität, welche die Szene erleuchtet. Fontane besichtigt einen Ort der Vergangenheit, Brandes erscheint in der Gegenwart die Zukunft der modernen Stadt. Ihm geht es, anders als Fontane, nicht um das Pittoreske, um das Beschauliche, sondern um das Feierlich-Erhabene, und wenn er von einer feenhaften Verzauberung wie im Märchen spricht, so ist dies ein Indiz dafür, dass ihm noch keine rechte Sprache für das eigentlich Neue des Urbanen zur Verfügung steht. Der Rückgriff in das alte semantische Register belegt, dass seine Ausdrucksweise hinter der Moderne zurückgeblieben ist, die technisch bereits verwirklicht worden ist. Liegt die Ambivalenz bei Fontane darin, dass die Realität hinter die Imagination zurückfällt, besteht sie bei Brandes darin, dass sich die sprachlichen Mittel, die dem beobachtenden Subjekt zu Gebote stehen, noch nicht auf dem Niveau der objektiven Verhältnisse bewegen.

Hinzu kommt ein weiterer Unterschied, der sich aus dem Verhältnis zwischen dem Eigenen und dem Fremden ergibt und wesentlich mit der Dauer des Aufenthalts zusammenhängt. Während Fontane Dänemark nur zwei kurze Besuche abgestattet hatte und daher nur flüchtig und von außen auf Kopenhagen blickte, lernte Brandes Berlin und seine Bewohner nicht nur als Tourist kennen. Vielmehr habe er in der Reichshauptstadt, wie er selbst im Vorwort zu seinem Buch schreibt, »wie ein vom Ort

adoptiertes Kind« gelebt,³⁶ was gewiss auch damit zusammenhing, dass die Frau seines deutschen Übersetzers Adolf Strodtmann ein Verhältnis mit ihm einging, sich von ihrem Gatten scheiden ließ und Brandes heiratete. Während es daher Fontane sowohl bei den Vorbehalten belässt, auf die er in Dänemark gestoßen war, wie bei den Vorbehalten gegenüber Dänemark, die er bei seinen Lesern voraussetzen musste, erhebt Brandes knapp eine Generation später den Anspruch, die Bilder von Deutschland, die sich nicht erst seit dem Schleswig-Holsteinischen Krieg in den Köpfen seiner Landsleute festgesetzt hatten, zu relativieren oder gar zu widerlegen.

»Wir Dänen«, heißt es im Vorwort, »kannten in den letzten fünfzig Jahren in der Regel nur die unfreundliche Seite Deutschlands, die sich politisch gegen uns wandte. Heutzutage werde wahrscheinlich nicht nur ich es als unabdingbar empfinden, unseren mächtigsten Nachbarn aus dem innersten Zentrum heraus kennenzulernen. Das ist jedenfalls der kürzeste Weg, um Einseitigkeit und Vorurteil zu überwinden, zwei Mächte, die zwar offenbar die Vaterlandsliebe steigern, dem Vaterland selber aber sicheren Schaden zufügen.«³⁷ Bei Fontane war sowohl das Pittoreske als auch das Kritische, das er zu bemerken hatte, dem Außenblick des Fremden auf Dänemark geschuldet; von Brandes hingegen wird der Versuch unternommen, die Anderen – also die Deutschen – aus sich selbst heraus zu verstehen, ohne dabei den eigenen, dänischen Standpunkt zu verleugnen.

III

Das wird besonders deutlich, wenn es um *die* Reizfigur in Europa, um den »Eisernen Kanzler« geht. Brandes macht aus seiner Abneigung gegen viele Charaktereigenschaften und Ränkespiele Bismarcks keinen Hehl, räumt aber doch freimütig ein, dass Deutschland seine gegenwärtige Größe fast ausschließlich ihm zu verdanken habe und daher bis auf Weiteres auch nicht auf ihn verzichten könne. An Bismarck, auf den Brandes wiederholt zu sprechen kommt, bewahrheitet sich zudem die Aussage, die er über sich selbst einleitend trifft: »Meine Stimmungen widersprechen einander häufig, meine Gedanken selten.«³⁸ Persönliche Abneigung und Respekt vor der politischen Leistung kämpfen in ihm, wenn es um den Reichskanzler geht; hier schmätzt er ihn, dort würdigt er ihn – doch der Grundgedanke bleibt stets derselbe: Dass nur Bismarck auf die ihm eigene Art und Weise leisten konnte, was für Preußen und Deutschland trotz der unangenehmen Folgen, die es für die Freiheit in ganz Europa gehabt habe, historisch notwendig war. Dabei stellt Brandes Bismarck nicht nur als einen starken Politiker mit großen persönlichen Schwächen, sondern auch als einen Mann dar, den Machterwerb, Machtausübung und -erhaltung einen hohen Preis gekostet haben. Das offenbart sich im unmittelbaren Vergleich der Beschreibungen, die Brandes von zwei verschiedenen Auftritten Bismarcks im

Parlament liefert. 1873, bei einem früheren Besuch Berlins, hatte er den Staatsmann das erste Mal von der Reichstagstribüne aus gesehen.

»Als er sich erhob und ich die riesenhafte kräftige Gestalt in ihrer ganzen Größe überblickte, war mein erster Gedanke, daß man ihn im Mittelalter zum König von Norwegen gewählt hätte, wenn er dort oben zur Welt gekommen wäre. Er war nämlich etliche Köpfe größer als alle anderen; [...]. Die ungeschlachten Gesichtszüge deuteten auf einen rücksichtslosen Willen, auf eine energische und alles durchschauende Intelligenz. [...] Seine Sätze kommen stoßweise, aber mit großem Nachdruck [...].«³⁹

Wenige Jahre später gibt der vermeintlich Eiserne Kanzler ein ganz anderes Bild ab:

»Er sieht schlimm, kränklich, beängstigend schlecht aus. Der schwere Leib ist breiter geworden, seit ich ihn das letztemal sah. Das Gesicht ist von einem gelblichen Weiß, ehemals schroffe Partien haben jetzt zugleich etwas Schlaffes. Der flammende Stehkragen der Uniform verleiht durch seine schreiende Farbe der Gesichtshaut einen noch ungesunderen, feistkäsigen Charakter. [...] Bismarcks Rede wurde mit schwacher, gedämpfter Stimme gehalten [...] man spürte deutlich, daß seine Kräfte nicht reichten.«⁴⁰

Der Kanzler, schreibt Brandes an anderer Stelle, habe trotz seiner Machtfülle gespürt, dass er seine wesentlichen Aufgaben nur in Verbindung mit dem Zeitgeist lösen konnte. »So kam es, daß Bismarck, der Heißsporn der preußisch-reaktionären Partei von 1848, das Programm der Deutschnationalen Partei verwirklichte, 1864 und später Berührungspunkte mit Lassalles Sozialismus hatte, zur Begründung des modernen Italien das Seine beitrug und die weitestgehenden Wünsche des demokratisch-freidenkerischen Deutschland bezüglich der Zivilehe, der Loslösung der Schule von geistlicher Aufsicht usw. verwirklichte.«⁴¹

Tatsächlich gibt Brandes seinen dänischen Lesern zu bedenken, wie lange es dauern könnte, »bis Deutschland wieder einen Kanzler bekommt, der die soziale Frage aufnehmen oder den Sozialisten Zugeständnisse zu machen wagt! Bismarck kann es, weil sich der schweigende deutsche Spießbürger sagt: Diesem Mann wachsen sie nicht über den Kopf.«⁴²

Brandes weist damit auf eine wesentliche Randbedingung sozialer Reformen hin, nämlich auf ihre Akzeptanz in einer Bevölkerung, deren Mentalität sich viel schwerer reformieren lässt als die Gesetzgebung. Überhaupt sieht er alle Reformen in Bezug auf den vorherrschenden Zeit- und Nationalgeist: »Indem er seine tiefgreifenden Reformen in streng konservative Formen faßt, folgt Bismarck nur der alten preußischen Tradition. Für diese Eigenheit hat man in den skandinavischen Ländern überhaupt kein Gespür. Nichts ist preußischer, als Reformen unter dem Banner eines strikten Konservatismus durchzuführen.«⁴³

Das Verständnis, das Brandes für Bismarck entwickelt, geht, was angesichts seiner unbedingt modernen, liberalen Gesinnung dann doch einigermaßen verwundert, so weit, dass er ihm sogar seine Stimme geben würde:

»Wäre ich Deutscher, gäbe ich bei der anstehenden Wahl Fürst Bismarck meine Stimme – nicht sehr begeistert, nicht sehr freudig, sondern weil ich damit unter den gegenwärtigen Umständen den geringsten Schaden anrichtete. Er kann meine Stimme entbehren, sollte sie aber trotz alledem bekommen, trotz der Art, wie er den Kulturkampf führte und ihn im Sande verlaufen ließ, trotz der widerlichen Horde bezahlter Schreiberlinge in seinen Diensten und trotz aller persönlichen, sozialen und politischen Bande, die meine Sympathien an die Fortschrittlichen und Liberalen knüpfen. [...]. Es wäre starrer Doktrinarismus, wenn man bei der augenblicklichen ökonomisch-politischen Auseinandersetzung die Regierung nur wegen ihrer Hinneigung zur religiösen Reaktion und der Tatsache, daß sie die alten Stammes- und Standesvorteile ausnutzt, als durch und durch reaktionär bezeichnete und glaubte, der ›Fortschritt‹ würde in diesem Falle Fortschritt bedeuten. Umgekehrt wird ein Schuh daraus!«⁴⁴

Das sind erstaunliche Worte. Insofern Brandes, der später ein Buch über Nietzsche unter dem bezeichnenden Titel *Aristokratischer Radikalismus* veröffentlichen sollte, darin ganz ein Kind des 19. Jahrhunderts war, dass er das geniale Individuum und nicht – wie Marx und Engels – das Kollektiv für die treibende Kraft in der Geschichte hielt, entspricht sein Bismarck-Porträt der üblichen Legendenbildung, die aus historischen Persönlichkeiten jene ›großen Männer‹ macht, von deren Wohl angeblich das Wohl des ganzen Volkes abhängt. Wörtlich heißt es: »Momentan ist der Kanzler das ganze Reichsministerium in einer Person, und solange dieser Zustand anhält, würde Deutschland durch seinen Tod doppelt erschüttert.«⁴⁵ Das gilt, obwohl Brandes sehr wohl den Preis sieht, den die Deutschen für die Schutzmacht des Eisernen Kanzlers zahlen. Jedenfalls notiert er klipp und klar: »Von einem wirklichen parlamentarischen Einfluß ist keine Rede, solange Bismarck lebt und wirkt.«⁴⁶

Das eigentliche Dilemma besteht für Brandes darin, dass Bismarcks Omnipotenz den Nachwuchs verschreckt: »Politik ist keine Karriere in einem Land, wo der Reichstag wohl oder übel fast ohne Einfluß einem Premier gegenübersteht, der das Reich schuf und es zur ersten Weltmacht erhob.«⁴⁷ Dem innenpolitischen Problem der Demotivation aller politischen Talente entspricht außenpolitisch die Demütigung anderer Völker durch die einheimische, von Bismarck gesteuerte Presse. So konstatiert Brandes am 8. Februar 1879:

»Die Streichung des Artikels V des Friedens von Prag, das bedeutendste politische Ereignis der Woche, hat, wie erwartet werden konnte, viel Begeisterung geweckt und zugleich eine Bitterkeit gegen Dänemark

hochkommen lassen, die man seit langem überwunden zu haben glaubte. Wahrscheinlich stammen alle diesbezüglichen Artikel in den deutschen Zeitungen direkt oder indirekt aus Bismarcks Pressebüro.⁴⁸

Wie Fontane hat Brandes also ein zwiespältiges Verhältnis zu Bismarck. Er sieht und würdigt die historische Leistung des Politikers selbst dort, wo sie seinem Heimatland zu Nachteilen gereicht, bewahrt dem Charakter gegenüber jedoch Distanz. Diese Distanz hatte auch Fontane nie so recht überwinden können, obwohl er noch vor seiner Tätigkeit für die konservative Kreuzzeitung ein Bismarck-Bild erworben und in seiner Wohnung aufgehängt hatte.⁴⁹ Mit den Erfolgen Bismarcks wuchs seine Bewunderung für den Politiker, ohne dass der Vorbehalt seiner Persönlichkeit gegenüber schwand. Die Schleswig-Holstein-Frage betrachtete Fontane zwar ausschließlich unter dem nationalen Gesichtspunkt; den von Bismarck angezettelten Kulturkampf (1872–1877), in dem er einen Angriff auf die Religions- und Meinungsfreiheit, ja das Private überhaupt sah, verurteilte er jedoch als schweren Missgriff.⁵⁰ Bismarck war für ihn im Guten wie im Schlechten die beherrschende Gestalt der Epoche, die seine Zeitromane spiegelten. Auch nach Bismarcks Entlassung blieb Fontane ambivalent. Er wollte die Verdienste des Kanzlers nicht geschmälert wissen, lobte jedoch das kritische Bild, das der polnische Schriftsteller Henryk Sienkiewicz gezeichnet hatte: Bismarck habe sich der Wahrheit wie andere der Lüge bedient, um seine Gegner in die Irre zu führen.⁵¹ »Der Kanzler ist ein Despot«, stellte Fontane 1881 in einem Brief unmissverständlich klar, »aber er darf es sein; er muß es sein, Wär er es nicht, wär' er ein parlamentarisches Ideal, das sich durch das Dümme, was es gibt, durch Majoritäten, bestimmen ließe, so hätten wir überhaupt noch keinen Kanzler und am wenigsten das Deutsche Reich.«⁵²

IV

Die fragwürdigen Eigenschaften Bismarcks und ihre Akzeptanz in weiten Teilen der Bevölkerung standen für Brandes in eklatantem Widerspruch zum Geist der deutschen Aufklärung, mit dem er die Idee des autonomen Selbst verband. Bei seinen Berliner Zeitgenossen vermisste er gut siebzig Jahre nach Kants Tod jedoch das eigenständige, selbständige Denken. »In Deutschland opponiert man nicht gegen eine Willensäußerung Kaiser Wilhelms; man läßt die Vernunft vom Gehorsam gefangen nehmen.«⁵³ Dabei verkennt Brandes durchaus nicht, dass im Kaiserreich nicht nur die höhere Wissenschaft, sondern auch die Allgemeinbildung gefördert wird. »Seit Berlin Hauptstadt des Kaiserreiches geworden ist, wird für Kunst und Kunstsammlungen viel getan. [...] Der Sonntagsbesuch im Alten Museum oder der Nationalgalerie ersetzt dem gemeinen Mann in Berlin die Sonntagspredigt in der Kirche.«⁵⁴ Weiter heißt es über die intellektuelle Entwicklung an den Hochschulen:

»Niemand ahnt, was in einer Stadt wie Berlin an Wissen und Kenntnis, an Einsicht und Tüchtigkeit, an Talent und Genialität angehäuft ist. Die schöne Literatur ist im Augenblick ziemlich tot oder doch hohl. Aber in der Wissenschaft pulsiert das Leben. In keiner europäischen Stadt wird kühner, vorurteilsfreier, umfassender gedacht als in Berlin und von den hellsten und sachkundigsten Köpfen. Ein guter Maßstab ist das offizielle Leben. An der Berliner Universität werden Vorlesungen gehalten, die an der Sorbonne oder am Collège de France undenkbar wären; von London wollen wir gar nicht erst reden.«⁵⁵

Merkwürdig ist allerdings, dass sich der wissenschaftliche Fortschritt, wenn überhaupt, nur in Ausnahmefällen mit einer progressiven politischen Einstellung paart. Die Rückschrittlichkeit im öffentlichen Diskurs über die res publica geht so weit, dass sie selbst den Wortschatz der Deutschen in Mitleidenschaft zieht: »Ja, das Wort »konservativ« hat man längst abgeschafft, auf gut deutsch sagt man jetzt »staatserhaltend« und unterstellt damit sehr wirksam, daß die ganze alte Fortschrittspolitik von nun an als genauso staatszersetzend betrachtet werden muß wie der Sozialismus.«⁵⁶

Letztlich reflektiert diese Ausdrucksweise für Brandes die Spaltung der deutschen Gesellschaft in »die da oben« und »die da unten«. Für die Privilegierten, schreibt er, »sind die Sozialisten, d. h. der Vierte Stand, keine andere Klasse, sondern eine andere Rasse: Zulukaffern, Hottentotten. Bei den privilegierten Ständen hat der Krieg der Klassen jedwedem Gefühl menschlicher Solidarität zwischen den verschiedenen Gesellschaftsschichten verdrängt.«⁵⁷

Noch prekärer ist, dass dieser Mangel an Solidarität innerhalb der reichsdeutschen Gesellschaft auch eine Gefahr für das Verhältnis des Kaiserreichs zu seinen Nachbarn in Europa darstellt:

»Freiheitsliebe im englischen Sinne existiert im gegenwärtigen Deutschland nur bei der Generation, die in zehn Jahren ausgestorben ist. Dann wird Deutschland einsam, isoliert und bei seinen Nachbarn verhaßt in der Mitte Europas ein Bollwerk des Konservatismus sein. Drumherum, in Italien, Frankreich, Rußland und Skandinavien wird dann eine Generation mit kosmopolitischen Idealen herangewachsen sein, die intensiv damit beschäftigt ist, diese Ideale zu verwirklichen; Deutschland aber wird alt und verblüht daliegen, bis zu den Zähnen bewaffnet, gepanzert und gerüstet mit allen Mord- und Verteidigungswaffen der Wissenschaft. Große Auseinandersetzungen und Kriege werden folgen. Bei einem Sieg Deutschlands wird Europa im Vergleich zu Amerika politisch zu dem werden, was Asien heute im Vergleich zu Europa ist, wird Deutschland aber überwunden, dann ...«⁵⁸

Hier folgen im Text drei Pünktchen, die man unterschiedlich auslegen kann. Nimmt man sie als Ausdruck einer Hoffnung, die Brandes nur andeuten, aber nicht aussprechen wollte, so würde diese Lesart gut zu den

vielen Hinweisen auf Entwicklungen in Berlin, Preußen und Deutschland passen, die dem dänischen Kritiker positiv aufgefallen waren. So stellt er zumindest in den gebildeten Kreisen, in denen er sich bewegt, ein vergleichsweise hohes Maß an Toleranz im Umgang mit Gesinnungen fest, die von der eigenen Überzeugung abweichen: »Politische Meinungsverschiedenheiten schließen in Berlin den gesellschaftlichen Verkehr keineswegs aus, weil keine Partei sich einreden kann, die Bildung oder gar die Moralität gepachtet zu haben.«⁵⁹

Überhaupt warnt er seine Landsleute immer wieder, sich allzu einfache, selbstgefällige Vorstellungen von Deutschland zu machen. Tatsächlich sieht Brandes einen wesentlichen Grund für die militärische Niederlage Dänemarks darin, dass man in seiner Heimat zu wenig über die Deutschen weiß und wissen will:

»Man scheint nicht zu wissen, daß die letzten zehn Jahre Berlins Aussehen veränderten und der Stadt ein neues geistiges Gepräge verliehen und sie sich unübersehbar von der preußischen Hauptstadt zu der des deutschen Reiches wandelte. Der Reiz des gesellschaftlichen Lebens in Berlin ist genauso groß wie in Paris oder London. Er besteht vor allem darin, daß die Hauptstadt immer mehr die bedeutendsten Kräfte des ganzen großen Reichs an sich zieht; sodann an dem riesigen Zustrom von Fremden, die sich entweder über kürzere oder längere Zeit niederlassen oder auf der Durchreise sind und Zugang zu den Kreisen suchen, wo ein freier Geist herrscht und noble Gastlichkeit groß geschrieben wird.«⁶⁰

Brandes wird bei den »Fremden«, die sich in Berlin vorübergehend niedergelassen und mit den Großen des Reiches verkehrt haben, natürlich auch an sich selbst gedacht haben. Er war nach Berlin gekommen, obwohl dort keine Möglichkeit bestand, an die Universität berufen zu werden.⁶¹ Seinen Lebensunterhalt musste er sich durch Zeitschriftenaufsätze, insbesondere für die *Deutsche Rundschau*, verdienen. Für seine gesellschaftliche Akzeptanz vor Ort waren diese Publikationen wichtig: sie brachten ihm Kontakte und öffentliche Aufmerksamkeit in den gebildeten Kreisen. So konnte Brandes J. P. Jacobsen am 27. Juni 1880 mitteilen: »Ich bin mit meinem Aufenthalt hier in Berlin weiterhin sehr zufrieden; ich werde immer mehr in deutschen Verhältnissen heimisch, werde immer bekannter und bin von den Verlegern äußerst stark gesucht. Kaum eine Woche vergeht, ohne daß mich ein neuer bittet, ihm irgend etwas zu geben – was ja ein gutes Zeichen ist.«⁶²

Auch wenn Brandes die Toleranz seine Leserschaft zuweilen strapazierte und Julius Rodenberg, der Chefredakteur der *Deutschen Rundschau*, Artikel, die seiner Auffassung nach selbst dem liberalen Publikum nicht zugemutet werden konnte, ablehnte,⁶³ avancierte er zu einer Autorität, die nicht nur dann gefragt wurde, wenn es, um das deutsch-dänische Verhältnis ging. Nachdem sein von Rodenberg verlegtes *Disraeli*-Buch auch in

Frankreich und England hervorragend besprochen worden war,⁶⁴ gehörte Brandes in Berlin zum literarischen Establishment. Um diese Stellung zu erringen, hatte er seine Ansichten allerdings der in Berlin vorherrschenden Meinung – etwa über den Naturalismus, der in der *Deutschen Rundschau* abgelehnt wurde, angepasst.⁶⁵ Flemming Hansen gelangt daher in seinem Überblick über die Zeit des dänischen Kritikers in der deutschen Reichshauptstadt zu der Feststellung, »daß Brandes während seines Aufenthaltes 1877–1883 eine zentrale Position in der literarischen Öffentlichkeit Berlins eroberte und daß er während dieses Aufenthaltes die Grundlagen für seinen deutschen und europäischen Ruhm legte.«⁶⁶

Wie sehr Brandes dem geistigen Klima in Berlin verhaftet war, geht auch aus seinem Urteil über die jüngere Geschichte hervor, an der so mancher zeitgenössische Leser in Dänemark schwer zu schlucken gehabt haben dürfte:

»Glaubt man, daß wir 1864 dort gestanden hätten, wo wir standen, falls unsere »führenden« Presseleute sich einen Aufenthalt in Deutschland oder ein gründliches Studium Deutschlands gegönnt hätten? Sie lasen einige deutsche Zeitungen, das war alles, und wählten davon aus, was sie für ihre Landsleute passend fanden. Aber nicht ein einziger empfand es als seine patriotische Pflicht, Deutschland kennenzulernen. Wenn der eine oder andere von denen, die immer am lautesten gegen Deutschland und Deutschland brüllten und noch brüllen und niemals auch nur das geringste davon verstanden – wenn nur einer von ihnen begriffen hätte, daß es nützlicher ist, statt das ganze Jahr hindurch herumzuschelten, lieber einmal im Jahr eine Reise nach Deutschland zu unternehmen, um seinen Feind zu studieren, Stimmung und Lage zu kennen und einflußreiche Männer zu sprechen, dann wäre es Dänemark kaum so schlecht ergangen, und dann hätten sich jene Rohrspatzen statt zu alten Knaben mit vorlautem Mundwerk – wer weiß – zu Männern entwickelt. Sie hätten die Wirklichkeit kennengelernt. / Ein dänischer Offizier, der in Berlin zur Geschichte des Deutsch-Dänischen Krieges Studien anstellte, sagte mir: »Merkwürdig, wir Dänen haben die inneren Verhältnisse aller möglichen Länder studiert, auch ihr Militärwesen, aber ich bin überzeugt, daß wir über kein Land so schlecht Bescheid wissen, wie über Deutschland, und das ist der Grund, warum wir gestrandet sind.«⁶⁷

V

Brandes, so scheint es, schwankt wie Fontane zwischen liberalen und konservativen, zwischen rebellischen und staatstragenden Gedanken. So gebrochen Fontanes Konservatismus war, so brüchig ist Brandes Fortschrittlichkeit, wenn es um die Beurteilung Bismarcks und die Rolle des deutschen Kaiserreichs in Europa geht. Was er schreibt, ist vom Wunsch beseelt, das neue Reich möge seine Stärke nicht nur eigennützig einsetzen und sich

damit womöglich selbst beschädigen. Den Widerpart dieser Hoffnung bildet eine Skepsis, die bei Brandes nicht nur politisch, sondern theoretisch begründet ist:

»Man muß allerdings vor einer Enttäuschung auf der Hut sein. Denn es ist unglaublich schwer, ins Seelenleben eines fremden Volkes zu blicken (in der Regel klärt das unvollständig Beobachtete und Verstandene den Betreffenden nur über die Eigenheiten des eigenen Volkes gründlich auf), und besonders schwer, zweierlei in Einklang zu bringen: den Blick für das Bleibende einer fremden Mentalität und den Sinn für die vorübergehende Entwicklung.«⁶⁸

In diesen Worten spricht sich nicht nur eine tiefe Einsicht in das vertrackte Wechselspiel von Eigenem und Fremden aus, dem jede interkulturelle Wahrnehmung und Erfahrung ausgeliefert ist, in diesen Worten manifestiert sich auch ein Zweifel an der Vorhersagbarkeit im Allgemeinen. Daher muss man neben dem optimistischen Blick in die Zukunft auch die andere Seite sehen, also all das, was Brandes pessimistisch stimmt. Und das ist insbesondere die »Bewegung gegen die Juden«, der er in seinem Berlinbuch ein eigenes Kapitel widmet – schon dies ein deutliches Zeichen für die von Brandes empfundene Dringlichkeit des Problems.

Zu Beginn dieses Kapitels betont Brandes, dass er in seinem Bekanntenkreis kaum auf Antisemiten gestoßen sei. Eher schon hätten ihm die Angriffe des Hofpastors Adolf Stoecker (1835–1909) – es ist derselbe Demagoge, auf den Fontane im *Stechlin* wiederholt zu sprechen kommt – ein paar neue Freunde unter den jüdischen Juwelieren und Bankiers eingetragen. Gleichwohl beunruhigt ihn, wie der Judenhaß gerade von ehemals Nationalliberalen wie Heinrich von Treitschke geschürt werde, »der das Signal für die ganze Bewegung gab, [...] nachdem er über Jahre hinweg die deutsche Geschichte so zurechtgebogen hatte, daß der Erbfeind Frankreich ehrlos und das Vaterland verherrlicht wurde [...]«⁶⁹ – »Treitschkes eigentlichen Ausgangspunkt findet man in seinen *Historisch-politischen Aufsätzen*. Es ist die Wut gegen das »unpatriotische« Junge Deutschland, besonders Heine und Börne als dessen Stammväter, die ja beide jüdischer Abstammung waren. Heine und noch mehr Börne der heutigen Generation größtenteils zu verleiden, war nicht schwer. Beide bewunderten Frankreich, beide emigrierten nach Frankreich, und – noch schlimmer – trotz des deutschen Nationalgefühls, das man ihnen nicht einfach absprechen kann, haßten und mißverstanden beide Preußen.«⁷⁰

Brandes, der sich in seinen *Hauptströmungen* ausführlich mit Heine und Börne befasst hatte,⁷¹ sieht klar, dass die publizistische Diskreditierung dieser Intellektuellen dazu dient, »den Neid und die Rohheit des einfachen und des feinen Pöbel« zu entfachen – missgünstige Eigenschaften, die sich alsbald »wie Cholera und Pest« verbreiten würden.⁷² Seine Diagnose antizipiert Nietzsches Analyse des Ressentiments, denn sie stellt eine

Rückführung des in Preußen um sich greifenden Antisemitismus auf das Gefühl dar, zu kurz gekommen zu sein. Aus diesem Gefühl heraus wirft man den Juden erstens vor, sie »neigten zum Luxus und stellten geistlosen Überfluß zur Schau.«⁷³ Man beschuldigt sie zweitens »von katholischer Seite der fleißigen und ungerechtfertigten Teilnahme am Kulturkampf«,⁷⁴ und behauptet drittens, »daß die Juden wegen ihrer übertriebenen Loyalität und ihres antisozialistischen Eifers nichts anderes verdient hätten, als daß die Arbeiter gegen sie in Harnisch geraten seien.«⁷⁵

Interessant ist, dass Brandes hinter die antisemitische Stimmung der Arbeiterschaft ein großes Fragezeichen macht,⁷⁶ und in einem anderen Artikel über den Konservatismus in Berlin konstatiert, dass alle Mächtschaften gegen die Juden in Deutschland »an einem einzigen, von den Machthabern nicht vorhergesehenen Umstand gescheitert« seien: »an der hohen Bildungsstufe der Arbeiterklasse und [...] an der tiefen, immer wieder zum Ausdruck gebrachten Dankbarkeit gegenüber Jacoby, Marx und Lasalle.«⁷⁷

Diese Hoffnung, dass die Arbeiterschaft schon wegen der jüdischen Abstammung derjenigen, die sich für sie politisch verwendet hatten, unempfänglich für den Antisemitismus sei, hat die deutsche Geschichte leider ebenso widerlegt wie Brandes Hoffnung, dass es im Zweiten Kaiserreich auf Dauer zu einer Synthese des kulturellen Erbes von Goethe und Friedrich II. kommen würde, die sich auf ganz Europa vorteilhaft auswirken könnte.⁷⁸ Als im Jahre 1910 – der Erste Weltkrieg ist nicht mehr weit – der französische Journalist Jules Huret (1864–1915) sein Buch *Berlin um Neunzehnhundert* publiziert, muss er noch ausführlicher als Brandes auf den Antisemitismus, seine Ursachen und seine Widersinnigkeit eingehen. Das längste Kapitel des Buches, gut 50 von 400 Seiten, widmet Huret der Erörterung dieses offenbar immer virulenter gewordenen Problems. Die Lektüre dieses Kapitels ist auch heute noch eine schmerzliche Angelegenheit, obwohl Huret, der übrigens Bismarck beschuldigt, die antisemitische Bewegung ins Leben gerufen zu haben, um die soziale von ihrem Weg abzubringen,⁷⁹ gleichwohl meinte, sie würde mit der Zeit verschwinden. Er irrte sich ebenso wie Brandes.

VI.

Flemming Hansen hat nicht ohne Irritation bemerkt, »daß Brandes im *Berlin*-Buch Fontane überhaupt nicht erwähnt; Brandes hat Fontane gekannt und getroffen, was aus der wohlwollenden, aber kurzen und ziemlich nichtssagenden Charakteristik in den Erinnerungen hervorgeht: »Ein hervorragendes Talent als Dichter und Journalist war Theodor Fontane, bekannt als Kriegskorrespondent, als ein Lyriker, der den Soldatenton zu treffen wußte, und als originaler Prosaist. Seine Novelle *L'Adultera* wurde

sehr bewundert. Als ein feiner Essayist fand er mit Recht, daß mein Aufsatz über Paul Heyse den Mann nicht richtig gezeichnet hatte.«⁸⁰

Auch wenn die Reminiszenz nicht viel besagt – sie zeugt immerhin von Respekt und von Brandes Bereitschaft, seine eigenen Urteile zu revidieren. Man wird aus dem Blickwinkel und mit dem Wissen von heute sicherlich einige seiner Einschätzungen, so wie sie hier, seinen Texten entsprechend, referiert wurden, relativieren wollen oder als ergänzungsbedürftig empfinden. Als Dokumente einer inzwischen historisch gewordenen Sicht bieten die zitierten Stellen gleichwohl Auskunft über zeit- und subjektbedingte Einstellungen und Erfahrungen, die es als solche zu konstatieren und zu würdigen gilt.

Im Vergleich der Blicke, die Fontane auf Kopenhagen und Brandes auf Berlin geworfen haben, fällt auf, dass der preußische Autor die Wirklichkeit des Krieges und seine Berichtspflicht auf der einen und die poetische Einlösung seiner Traum- und Wunschvorstellungen auf der anderen Seite strikt voneinander trennt. Der Schleswig-Holsteinische Krieg im Jahre 1864 wird in seinem Buch von einer offenkundig parteiischen Warte aus, aber akkurat dargestellt, während sich seine persönlichen Reiseindrücke als literarische Inszenierungen zu erkennen geben. Brandes versteht sich in seinem *Berlin*-Buch viel eher als ein Aufklärer – sowohl in Bezug auf seine Landsleute, deren Deutschland-Bild er korrigieren möchte; als auch im Urteil über die in Berlin vorherrschende Mentalität, die seiner Einschätzung nach Ende der 1870er Jahre hinter die fortschrittlichen Ansichten zurückgefallen war, die den Vormärz und die 1848er Revolution bestimmt hatten. Fontanes Dänemark-Bild war, soweit es nicht das verklarte Bild des Poeten, sondern das realistische des Chronisten war, durch die Kenntnis der Geschichte Schleswig-Holsteins geprägt, insbesondere durch das Wissen um die bereits einmal verwirklichte und durch den jüngsten Krieg erneut hergestellte Selbstständigkeit der auf ewig ungeteilten Herzogtümer »neben Dänemark«.⁸¹ Für ihn war die cimbrische Halbinsel zwischen den Meeren eine »Brücke zwischen Deutschland und Skandinavien«,⁸² die von Berlin aus kontrolliert werden musste, weil das Kaiserreich sonst ein Torso gewesen wäre. Unter dieser Voraussetzung war der erste Satz seines Kriegsbuchs programmatisch zu verstehen: »Im Norden Mittel=Europa's, wo die Elbe das Meer erreicht, streckt das deutsche Festland, als erhöb' es seinen Armen gen Norden, einen Halbinsel=Damm in das Meer hinaus [...].«⁸³ Brandes hingegen, der in Berlin zwar Fuß fassen konnte, aber immer im Blick behielt, wie die Dänen das südliche Nachbarland wahrnahmen, verstand sich viel eher als Vermittler zwischen ihrer Sicht und den Anschauungen, auf die er in Berlin gestoßen war.

Anmerkungen

- 1 Die *Reisebriefe aus Jütland* erschienen in sieben Folgen am 25., 28. und 30. September, am 2., 3. und 14. Oktober sowie am 4. November 1864 in der *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung*. Sie waren nicht mit Fontanes Namen gekennzeichnet. Unter Fontanes Name wurde *Aus dem Sundewitt* am 25. August im *Wochenblatt der Johanniter-Ordens-Balley Brandenburg*, Bd. 12, Nr. 77 veröffentlicht. Im gleichen Publikationsorgan waren im März und April 1865, ebenfalls namentlich gezeichnet, neun Folgen über *Roskilde* zu lesen, während die acht Folgen über *Kopenhagen* im gleichen Zeitraum im *Morgenblatt für gebildete Leser* erschienen.
- 2 Die Wasserpartie, die Fontane über den Limfjord unternahm, blieb ihm in allerschönster Erinnerung und fand ihren Widerhall in *Vor dem Sturm*, *Cécile* und *Effi Briest*. Vgl. Helmuth Nürnberger und Dietmar Storch: *Fontane Lexikon. Namen – Stoffe – Zeitgeschichte*. München 2007, S. 290f. Eintrag »Limfjord«.
- 3 Tatsächlich war die Düppeler Schanze bereits einmal, nämlich am 13. April 1849 von bayerischen und sächsischen Truppen unter Führung des Majors Ludwig Freiherr von der Tann-Rathamshausen (1815–1881) erobert worden, den Fontane 1859 in München persönlich kennenlernte. Das Ereignis selbst hatte er bereits zuvor in seinem Gedicht *Von der Tann ist da!* behandelt und als »Schleswig-Holstein-Lied« deklariert. »Und seid ihr erst unser«, heißt es dort in der zweiten Strophe über die Düppeler Schanzen, »dann rüber nach Alsen, / Das Fischvolk uns gründlich vom Halse zu halsen.«
- 4 Brief an James Morris vom 13. September 1897.
- 5 Brief an E. Gründler am 11. Februar 1896.
- 6 HFA III, 3/II, S. 852 f.
- 7 NFA XVIII, S. 244.
- 8 Theodor Fontane: *Der Schleswig-Holsteinsche Krieg*. Berlin 1866. [Reprint: Bad Langensalza 2. Aufl. 2008], S. 288.
- 9 NFA XVIII, S. 307.
- 10 NFA XVIII, S. 309.
- 11 Ebd.
- 12 Ebd.
- 13 Vgl. NFA XVIII, S. 310.
- 14 Ebd.
- 15 Vgl. NFA XVIII, S. 316–326.
- 16 Vgl. NFA XVIII, S. 326–332.
- 17 Vgl. NFA XVIII, S. 333.
- 18 NFA XVIII, S. 350.
- 19 NFA XVIII, S. 350 f.
- 20 NFA XVIII, S. 315.
- 21 NFA XVIII, S. 315.
- 22 So der Titel einer Porträtsammlung von Brandes, in der er sich mit den für ihn maßgeblichen »Köpfen« der Zeit auseinandersetzte.
- 23 Vgl. Klaus Bohnen: »Der grenzüberschreitende Mentor. Georg Brandes' kritische Strategie in seiner deutschen Korrespondenz«. In: Heinrich Detering, Anne-Britt Gerecke und Johan de Mylius

(Hrsg.): *Dänisch-deutsche Doppelgänger. Transnationale und bikulturelle Literatur zwischen Barock und Moderne*. Göttingen 2011, S. 196–211, insb. S. 197.

24 Einen ästhetischen Diskurs eröffnet erst die Kritik von Hermann Bang (1857–1912), der Brandes vorwarf, von der Form der Literatur vollkommen abzusehen und ihre Modernität oder Nicht-Modernität lediglich an ihrem Inhalt oder Bedeutungsgehalt festmachen zu wollen. Vgl. dazu: Annegret Heitmann: »Die Moderne im Durchbruch (1870–1910)«. In: Jürg Glauser (Hrsg.): *Skandinavische Literaturgeschichte*. Stuttgart Weimar (2006), S. 183–229.

25 Brandes findet die Säule »plump« und meint, sie sehe aus, »als sei sie eher auf Geheiß des Königs von Siam als des Kaisers von Deutschland errichtet worden«, erwähnt aber auch, dass der Berliner Volksmund die goldene Dame auf dem »Riesenspargel« als alleinstehendes Mädchen ohne Verhältnis verspottete. (Georg Brandes: *Berlin als deutsche Reichshauptstadt. Erinnerungen aus den Jahren 1877–1883*. Aus dem Dänischen von Peter Urban-Halle. Hrsg. von Erik M. Christensen und Hans-Dietrich Looch. Berlin 1989, S. 9 f.)

26 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 612.

27 NFA XVIII, S. 308 f.

28 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 3.

29 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 8.

30 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 441.

31 Zudem konnten diese Leser auch nicht wissen, dass der Militarismus, der das Zivilleben in Berlin durchdrungen hatte, auch von einheimischen Autoren wie Fontane verurteilt wurde. Unange-

nehm fand er insbesondere die Schneidigkeit, mit der die Reserveleutnants auftraten, die weder ihre Uniform noch ihre Zynismus ablegen konnte. (vgl. Causerien über Theater). Zusammen mit dem Bürokratismus sorgte der Militarismus für die allgemein empfundene »Dürftigkeit unseres geistigen Lebens«, schrieb Fontane am 14. Juni 1879, also just zu dem Zeitpunkt, zu dem sich Brandes in Berlin aufhielt, an seine Frau. »Sein Leitbild war und blieb das einer bürgerlich-demokratischen Zivilgesellschaft, wie er sie in England kennengelernt hatte.« (Vgl. *Fontane Lexikon*, wie Anm. 2, S. 210, Eintrag »Militarismus«).

32 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 468 f.

33 Vgl. Carl Schorske: *Fin-de-Siècle Vienna. Politics and Culture*. New York 1981, S. 19.

34 Vgl. Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 474.

35 Ebd.

36 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 1.

37 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 2.

38 Ebd.

39 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 91 f.

40 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 95 f.

41 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 43.

42 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 466.

43 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 43 f.

44 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 462 f.

- 45 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 40.
- 46 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 19.
- 47 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 456.
- 48 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 313.
- 49 Vgl. Helmuth Nürnberger: *Fontanes Welt. Eine Biografie des Schriftstellers*. München 2007, S. 364.
- 50 Vgl. *Fontane Lexikon*, wie Anm. 2, S. 262 f., Eintrag »Kulturkampf«.
- 51 Vgl. Nürnberger, *Fontanes Welt*, wie Anm. 49, S. 709.
- 52 Brief an den Grafen Philipp zu Eulenburg am 12.3.1881.
- 53 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 52.
- 54 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 45.
- 55 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 245 f.
- 56 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 286.
- 57 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 447.
- 58 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 451 f.
- 59 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 435.
- 60 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 429.
- 61 Vgl. Flemming Hansen: »Georg Brandes in der literarischen Öffentlichkeit Berlins 1877–1883«. In: Peter Wruck (Hrsg.): *Literarisches Leben in Berlin 1871–1933*. Bd. 1. Berlin 1987, S. 126–156, hier: 128.
- 62 Zitiert nach Hansen, wie Anm. 61, S. 139.
- 63 Vgl. Hansen, wie Anm. 61, S. 144.
- 64 Vgl. Hansen, wie Anm. 61, S. 146.
- 65 Vgl. Hansen, wie Anm. 61, S. 148.
- 66 Hansen, wie Anm. 61, S. 151.
- 67 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 342 f.
- 68 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 561.
- 69 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 391.
- 70 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 392.
- 71 Vgl. den Abschnitt »Das junge Deutschland« in Georg Brandes: *Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*. Dritter Band. Nach der Neubearbeitung des Verfassers übersetzt von Richard Eckert, Berlin 1924.
- 72 Vgl. Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 393.
- 73 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 395.
- 74 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 396.
- 75 Ebd.
- 76 Vgl. Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 397.
- 77 Brandes, *Berlin*, wie Anm. 25, S. 449.
- 78 Leider muss man sagen, dass seine These, Bildung wappne gegen das Gift des Antisemitismus, auch von Fontane widerlegt wurde, bei dem sich trotz des Umstands, dass er mit einigen Juden bekannt und sogar befreundet war, entsprechende Äußerungen belegen lassen. Vgl. *Fontane Lexikon*, wie Anm. 2, S. 33 f, Eintrag »Antisemitismus«.

79 Vgl. Jules Huret: *Berlin um Neunzehnhundert*. Aus dem Französischen von Nina Knoblich mit einer Einführung von Ehrhardt Bödecker. Berlin 1997, S. 353.

80 Hansen wie Anm. 61, S. 132.

81 Fontane, *Der Schleswig=Holsteinsche Krieg*, wie Anm. 9, S. 15.

82 Fontane, *Der Schleswig=Holsteinsche Krieg*, wie Anm. 9, S. 1.

83 Ebd.

Rezensionen und Annotationen

George Fontane: Mein liebes Ludchen. Briefe an die Schriftstellerin Ludovica Hesekei.

Hrsg. von Heide Streiter-Buscher. Berlin: Pro Business 2014. € 18,00

Von den vermutlich rund 312 Briefen von George, dem Erstgeborenen aus der Familie Theodor Fontanes, gehört der Großteil zu den seit 1945 vermissten Beständen des Fontane-Archivs. Als zusammenhängendes Konvolut waren bislang nur die von Friedrich Fontane publizierten Feldpostbriefe, die George aus dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 an seine Eltern schreibt, bekannt. Geben die Feldpostbriefe einen zeitlich begrenzten Einblick in Georges Leben, ist die Entdeckung und Veröffentlichung seiner Briefe an die vier Jahre ältere Schriftstellerin Ludovica Hesekei umso bedeutender. Im Nachlass von George Hesekei, der im Staatsarchiv Coburg aufbewahrt wird, konnte Heide Streiter-Buscher 38 Briefe und 7 Postkarten von George Fontane aus den Jahren 1869 bis 1886 ermitteln. Die Briefe, die nun erstmals veröffentlicht und zudem sorgfältig kommentiert und mit zahlreichen Abbildungen versehen vorliegen, beginnen mit dem Eintritt des 17-Jährigen als Fähnrich in das Hessische Infanterie-Regiment in Kassel. Als inzwischen zum Hauptmann beförderter Lehrer der Hauptkadettenanstalt in Groß-Lichterfelde schreibt George siebzehn Monate vor seinem frühen Tod eine letzte Postkarte an die Freundin Ludovica Hesekei.

In ihrer ausführlichen und den Briefen vorangestellten Einführung charakterisiert Streiter-Buscher das Verhältnis zwischen den seit ihren Kindertagen befreundeten George und Ludovica als ein sehr offenes und persönlich-vertrautes. Gleich der erste Brief umfasst die Themen, die sich in allen weiteren Briefen fortsetzen. George ist beim Militär zutiefst unzufrieden. Seine Leidenschaft ist die Musik aber auch Sprachen, Literatur und Theater gehören zu seinen Interessen. Als Gegenwelt zum Militär tröstet die Kunst zeitweilig, den persönlichen Grundkonflikt endgültig aufzulösen, vermag sie indes nicht. Zermürbt von der geistigen Leere und der Monotonie des Militäralltags zweifelt George am Leben. Darüber hinaus plagen den Mitte 20-Jährigen Schwierigkeiten mit der Damenwelt. Mehrere Male bittet George die Freundin um unbedingte »Geheimhaltung« des ihr Anvertrauten. Nur unter dieser Voraussetzung kann das innige Verhältnis zwischen den Brieffpartnern aufrecht erhalten bleiben und gewähren die Briefe für George einen Schutzraum, sein Empfinden vorbehaltlos mitteilen zu können. Was die Freundin unmittelbar antwortet, bleibt dem Leser allerdings vorenthalten, denn die Gegenbriefe von Ludovica sind nicht überliefert.

Angesichts Georges desaströser Seelenzustände ist für Streiter-Buscher die Frage nach der Verantwortung der Eltern zentral. Auch wenn sich George in seinen Briefen an Ludovica nicht zur Rolle der Eltern im

Hinblick auf seine berufliche Orientierung äußert, legt Streiter-Buscher durch ihre Gegenlektüre der Familienbriefe überzeugend die »elterliche Lenkung« zur Militärlaufbahn dar. Sie stellt damit den Konsens in der Fontane-Forschung, dass der Eintritt ins Militär von George ausging, infrage und macht erstmals die psychosomatischen Auswirkungen, die die Entscheidung für den Sohn mit sich bringen, deutlich. In ihren Ausführungen berücksichtigt Streiter-Buscher die schwierige finanzielle Situation der Familie, die damit einhergehenden Vorbehalte gegenüber einer Musikerexistenz des Sohnes und den mit dem Militär verbundenen sozialen Rang als Gründe der Eltern, George ins Soldatenleben zu entlassen. Der Entschluss hat nicht nur für George gravierende Folgen. Wie Streiter-Buscher erläutert, belastet er die Vater-Sohn-Beziehung. Obwohl Fontanes Briefe an Emilie ein »identifikatorisches Gefühlsverhältnis« des Vaters zu seinem Ältesten nahelegen, erkennt Fontane zu spät, dass Georges künstlerische Vorlieben mit dem Militär kaum vereinbar sind. Argumentiert Streiter-Buscher im Hinblick auf die Rolle der Eltern stets sachlich abwägend, wechselt ihr Ton angesichts Fontanes Versuchen, sich nach dem Tod seines nur 36 Jahre alten Sohnes selbst zu entlasten hin zum Unverständnis.

Neben den von Streiter-Buscher instruktiv dargelegten biografischen Erkenntnissen profitiert die Fontane-Forschung durch die Briefedition auch im Bereich der Textkritik. Fontanes Aufzeichnungen über *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und ein nur abschriftlich überlieferter Briefentwurf Fontanes an George lassen sich nun zeitlich genauer datieren. Ein weiteres Verdienst der Edition ist, dass Streiter-Buscher die Familienbriefe um einige bislang unveröffentlichte Einzelbriefe Georges ergänzt. Mit einem Verzeichnis, das alle Briefe von George erfasst und die transkribierten Lebensdokumente ausweist, die als Postkarten vorliegen, hätte die Editorin noch eine zusätzliche Lektüre- und Arbeitshilfe zur Verfügung stellen können. Ausdrücklich hervorzuheben sind Streiter-Buschers präzise Analyse der Familienverhältnisse, ihr sachkundiger Stellenkommentar sowie ihre historische Rekontextualisierung von Georges Ausführungen. Streiter-Buscher zitiert verschiedene zeitgenössische Quellen, die vom Alltag in den Kadettenanstalten erzählen und sie verdeutlicht, dass George mit seiner Ausbildung zum Militärlehrer die Möglichkeit ergriff, sich in diesem von Drill, Strenge und Pflichttreue geprägten System eine Überlebensnische zu schaffen. Auf ein besonderes Ereignis verweist sie mit Rückgriff auf einen Bericht aus der *Kreuzzeitung*. Im September 1880 besucht Kaiser Wilhelm I. mit seiner Frau die Kadettenanstalt Groß-Lichterfelde, wobei das Kaiserpaar auch im Englischunterricht vom »Lehrer Fontane« verweilt. Voll von Begeisterung, dass ihr Bruder neben dem »erste[n] Mann der Welt« stand, malt sich Mete die Begebenheit in einem Brief an ihren Vater aus.

Wahrscheinlich ist es der von George selbst eingestandenene Brieffaulheit geschuldet, dass er seine Begegnung mit dem Staatsoberhaupt in den Briefen an die kaisertreue Ludovica nicht aufgegriffen hat. George schreibt mit großen zeitlichen Abständen an die Freundin, in manchen Jahren erhält sie Post nur anlässlich ihres Geburtstages. Der übersichtlich in den Fußnoten platzierte Stellenkommentar erleichtert vor diesem Hintergrund die Einordnung der Briefe in Georges jeweiligen Lebensabschnitt, der Fokus der Kommentierungen liegt dennoch auf seinem Wirken. Ludovica, deren literarisches Debüt und literarische Etablierung just in die Zeit des Briefwechsels mit George fällt, bleibt zugunsten ihres Briefpartners von sekundärer Bedeutung. Ein Memoiren-Fragment und ein Brief an ihren Verlobten dienen Streiter-Buscher in ihrer Einführung als aufschlussreiche Quellen. Wer sich für die zeitgenössische Frauenliteratur interessiert, hätte gern noch mehr über den in dem Nachlass ihres Vaters befindlichen Umfang von möglichen weiteren Lebensdokumenten Ludovicas erfahren.

Georges Briefe geben ebenfalls kaum Aufschluss über die bis in die 1920er Jahre aufgelegte Schriftstellerin. Im Mittelpunkt seiner monologisch gehaltenen Briefe stehen sein eigener Alltag und seine eigenen Ängste. Allein zwei Mal tritt Ludovica in Erscheinung, wobei sie selbstbewusst-energisch über den Freund urteilt. Nachdem George ihr seine Langeweile bei der Lektüre der *Wahlverwandtschaften* und seine Empfindungslosigkeit gegenüber den Figuren in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* gesteht, kommt es zum Disput. Auf die »souveräne Verachtung«, die Ludovica dem »Literatur-Laien« entgegenbringt, reagiert George verärgert. Unter anderem mit den Ausführungen seines Vaters zu *Wilhelm Meisters Lehrjahre* versucht er seine Lektüreeindrücke zu verteidigen. Als strenge Freundin zeigt sich Ludovica noch einmal in ihrer Reaktion auf die von George angesprochene Schwierigkeit, eine Frau für sich zu gewinnen. In dem Wissen, dass er »vom weiblichen Geschlecht [...] recht wenig« hält, macht sie ihn auf seinen Egoismus und seinen Mangel an Einfühlungsvermögen aufmerksam.

Die Freundschaft zwischen George und Ludovica scheint so gefestigt, dass sie diese scharfen Töne aushält. Anders ist die Beziehung zwischen Fontane und der Schriftstellerin. Fontane pflegt zu Ludovica eine eher berufliche Verbindung. Als Rezensentin seiner Romane unterstützt sie seinen literarischen Werdegang, zu ihrem Werk wie zu ihr als Person hat Fontane jedoch ein »kritisch-ironisches Verhältnis« (Erler). Anlässlich seiner Scherenberg-Biografie kommt es 1884 schließlich zur Verstimmung zwischen Fontane und Ludovica. Während Georges Briefe an die Freundin weiterhin von Harmonie geprägt sind, berichtet Fontane Karl Zöllner, dass sich bei der Hochzeit von George mit Martha Robert niemand finden ließ, der einen Toast auf Ludovica aussprechen wollte. In Streiter-Buschers sonst sehr detaillierten Darlegungen bleiben diese Begebenheiten unerwähnt. Angesichts der Tatsache, dass Georges Korrespondenzen zwei

Monate vor seiner Hochzeit enden, stellt sich aber die Frage, ob sich die Ressentiments zwischen Fontane und der Schriftstellerin auch auf seine Freundschaft mit Ludovica ausgewirkt haben könnten.

Anke Hertling

Burkhard Spinnen – Lorenz Kienzle: Sein Glück verdienen.

Theodor Fontanes zeitlose Heldinnen.

München: Knesebeck 2012. € 29,95

Sollte es – wider Erwarten – jemanden geben, der meint, Theodor Fontane wäre nichts anderes als ein Autor des vorvorigen Jahrhunderts und die Beschäftigung mit ihm eine höchst trockene, da nur analytische Angelegenheit, dann dürfte ihn die Lektüre des vorliegenden Buches eines Besseren belehren. Alle diejenigen aber, die eine Belehrung nicht brauchen, werden diesen Band mit Interesse und beträchtlichem Vergnügen lesen und neue Einsichten gewinnen, die durch das Betrachten der Fotografien noch vertieft werden. Burkhard Spinnen als Autor und Lothar Kienzle als Fotograf ist mit ihrem Buch gelungen, der Beschäftigung mit Literatur, mit den Heldinnen der Fontaneschen Romane eine bemerkenswerte Anschaulichkeit zu verleihen. Der »Trick«, mit dem dies erreicht wird, ist eine Lektüre ohne das »Kostüm« der Zeitbezogenheit, wie Spinnen das nennt, aber im Bewusstsein des eigentlichen Wesens der jeweiligen Frau.

Die Absicht des Autors, Fontanes Gesellschaftsromane so zu lesen, als spielten sie im Berlin von heute, ist allerdings nicht gänzlich unproblematisch. Der historisch-soziale »Striptease«, das »Entkleiden« aller Gewänder des 19. Jahrhunderts, vom Autor den Protagonisten verordnet, schafft zwar aktualisierende Nähe, verstellt aber etwas den Blick darauf, dass es Ende des vorletzten Jahrhunderts – trotz der emanzipatorischen Aktivität einer Mathilde Möhring – nicht ganz so einfach war, sein »Glück zu verdienen«. Dennoch regt die Arbeitsthese des Autors zur Diskussion an und ist, da er die Prinzipien schulischer Lektüre, die »Behandlung« der Texte im Deutschunterricht im Blick hat, aus didaktischer Sicht interessant. Während er die Fontane-Lektüre des jungen Studenten Spinnen mit der erneuten des älteren Schriftstellers Spinnen vergleicht, kann er gewissermaßen in und mit sich selbst die Probe auf das Interpretationsexempel machen. Und das setzt die weiblichen Hauptfiguren – »zeitlose Heldinnen« – Fontanes in Beziehung zu unserer Gegenwart. Oder wie Spinnen es formuliert: »[...] damit bin ich beim Kern dessen, was mir Fontane bedeutet. Seine Gesellschaftsromane erzählen allesamt davon, wie Menschen auf die Herausforderung reagieren, ein selbstbestimmtes Leben zu führen.« Die Menschen können in der autoritären Welt des wilhelminischen Zeitalters ihr Leben in die eigenen Hände nehmen wie Mathilde Möhring oder in gewisser Weise auch

Corinna Schmidt, oder sie unterwerfen sich heutzutage aus Bequemlichkeit Fremdbestimmungen mannigfachster Art.

Die verschiedenen Frauengestalten werden gleichsam nach dem Grad ihrer »Selbstbestimmtheit« und insofern manchmal sogar überraschend gruppiert. Den Anfang machen die Damen Poggenpuhl (»Therese, Sophie, Manon oder: der Stillstand«), die einer sozialen Bedeutung nachtrauern, die sie nie besessen haben, und deren Trauer sie trotz ökonomischer Nöte in einem relativ gemütlichen Zustand belässt, den zu ändern nicht die entscheidenden Schritte getan werden. Schließlich gibt es immer noch Wohltäter in der Verwandtschaft!

Effi Briest und Cécile (»oder: die Hilflosigkeit«) bleiben kindlich auch im Erwachsensein und scheinen so aller Verantwortung für ihre Existenz ledig, denn es ist ja das unbarmherzige Schicksal, das sie dem Untergang überantwortet. Stine aus dem gleichnamigen Roman und Lene aus *Irrungen. Wirrungen* (»oder: die natürlichen Konsequenzen«) wollen bzw. können nicht den Adeligen heiraten, den sie lieben. Und während die eine sich bei der Beerdigung des Geliebten vermutlich den Tod holt, geschieht der anderen – Lene – etwas scheinbar Schlimmeres: sie lebt im Alltag weiter. Dies aber tut sie realistisch und pragmatisch.

Bei *Frau Jenny Treibel* (»Corinna und Jenny oder: vom Glück, das man sich nehmen kann«) bahnt sich für die junge Corinna Selbstbestimmtheit an, auch wenn diese nicht eigentlich in ein Happy End mündet. Wie »happy« die sentimentale Jenny geworden ist, könnte wahrscheinlich noch nicht einmal sie selbst entscheiden – sofern man nicht sozialen Aufstieg als Glücksverheißung nimmt.

Am erfolgreichsten beim »Selbstbestimmungsmarathon« schneiden die Heldinnen von *L'Adultera* und *Mathilde Möhring* ab (»Melanie und Mathilde oder: selbst ist die Frau«). Die Ehebrecherin Melanie verlässt ihren reichen Mann, heiratet den ebenfalls wohlhabenden Ebenezer und unterhält die Familie, als der Ehemann verarmt, durch eigenes Geldverdienen. Und Mathilde, die sozialen Aufstieg durch Heirat wollte, schafft zumindest den Ansatz dazu als Witwe eines Bürgermeisters, die Lehrerin wird, um eine eigene, mehr oder minder sozial gesicherte Position im Leben zu erlangen.

Allerdings ist die Gestaltung eines selbstbestimmten Lebens (oder die Absage an ein solches) durch die weiblichen Protagonisten weniger ein Problem Theodor Fontanes als eines von Burkhard Spinnen. Und die Beurteilung der Frauenfiguren unter dieser Perspektive wird vielleicht den Romanen (und den Heldinnen) nicht immer gerecht, andererseits aber eröffnet ein solches Angebot eine Rezeption, die – teilweise stark aktualisierend – einen neuen Zugang zu dem alten Werk des durchaus modernen Realisten ermöglicht.

Einen solchen Zugang erhält der Leser des Bandes auch durch die Fotos von Lorenz Kienzle, und beim Betrachten der Bilder geschieht etwas Seltsames: obwohl jene das moderne Berlin wie auch heutige Landschaften in Brandenburg, Mecklenburg und Pommern zeigen, vermitteln sie den Eindruck des Zeitlosen. Dazu trägt nicht nur die Tatsache bei, dass die meisten Fotografien in Schwarz-Weiß, zuweilen mit einer leichten Sepia-Tönung gehalten sind. Selbst Abbildungen, auf denen Autos am Straßenrand stehen (z. B. Friedrichstraße oder Köpenicker Straße), vermögen die Zeit Fontanes dezent zu evozieren und verweisen nur zurückhaltend ins Aktuelle. Allein die fotografische Wiedergabe von Menschen (in Großaufnahme) entzieht sich der »Enthistorisierung«; das junge Liebespaar vor dem Belvedere, Shorts und Sneaker tragend, lässt – trotz des Zitates aus Irrungen, Wirrungen – keine atmosphärische Assoziation an Botho und Lene zu.

Selten liest man ein Buch, dessen Lektüre man sofort Schülern und Lehrern, vor allem aber den Verfertigern von Lehrplänen als Hausarbeit aufgeben möchte. Und anschließend müssen dann zumindest die Vertreter der Kultusbürokratie in einem Test zeigen, ob sie denn alles verstanden haben. Burkhard Spinnen bezieht sich bereits in seiner Einleitung darauf, wie gemeinhin Lektüre im Deutschunterricht stattfindet und wie dagegen sinnvolles, dem jeweiligen Werk gerecht werdendes »Lesen« sein sollte. Und da er als Autor bei Lesungen in Schulen bereits reiche Erfahrungen sammeln konnte und eindrücklich darüber geschrieben hat, wäre Deutschlehrern vielleicht zu empfehlen, ihn auch einmal zu einer »Fontane-Lesung« einzuladen!

Aber das Buch ist wohl weniger für die Schule und das dort vertretene, möglicherweise »zwangsverpflichtete« Publikum geschrieben, sondern für jene, die wissen, dass Theodor Fontane noch heute unbedingt gelesen werden muss, die aber gerne weitere Gründe dafür erfahren möchten.

Luise Berg-Ehlers

Claus und Gert Legal: Friedrich II. Der Fall Hubertusburg.

Rudolstadt: Burghügel 2012. 317 Seiten, geb., € 22,90

Auf zwei Seiten im *Friedersdorf*-Kapitel des *Wanderungen*-Bandes *Oderland* gibt Fontane einen Abriss der Biografie von Johann Friedrich Adolf von der Marwitz (1723–1781), den er den »Hubertsburg-Marwitz« nennt (GBA, *Oderland*, S. 224–226). Es handelt sich um den Onkel des berühmten Friedrich August Ludwig von der Marwitz, dessen Memoiren Fontane für *Vor dem Sturm* benutzte. Als Kommandeur des Regiments Gensdarmes erhielt Marwitz 1761 von Friedrich dem Großen den Befehl, das sächsische Jagdschloss Hubertusburg zu plündern, als »Vergeltung«

für die Plünderung von Schloss Charlottenburg im Jahr zuvor. Marwitz habe sich mit der Begründung geweigert, so etwas »schicke sich allenfalls für Offiziere eines Freibataillons, nicht aber für den Kommandeur von Seiner Majestät Gensdarmes« (ebd., S. 225). Er fiel in Ungnade und Friedrich der Große beauftragte nun tatsächlich den Kommandanten eines Freikorps, Quintus Icilius, eigentlich Karl Theophil Guichard, mit der Plünderung, die dieser dann auch durchführte.

Die Vorgeschichte und den Verlauf dieser unrühmlichen Episode des Siebenjährigen Krieges nehmen die beiden Amateurhistoriker Claus und Gert Legal in der hier zu besprechenden Publikation genauer unter die Lupe, indem sie zeitgenössische Quellen neu sichten, insbesondere den Bericht des Verwalters von Schloss Hubertusburg über die Plünderung. Ihr Ziel ist, den Ablauf der Ereignisse zu rekonstruieren und die Beteiligung der verschiedenen Akteure genauer herauszuarbeiten, auch in Auseinandersetzung mit Fontane, dessen Betonung der zentralen Rolle Marwitz' ihnen ungerechtfertigt scheint. So weit, so gut. Die Autoren haben jedoch der Versuchung nicht widerstehen können, ihre Untersuchung in ein breites Gemälde der friderizianischen Epoche einzubetten und überdies allenthalb lokal und temporal locker damit verknüpfte Quellen heranzuziehen wie Wäschereirechnungen aus Torgau und Speisezettel Friedrichs des Großen aus den fraglichen Monaten.

Diesen weit gespannten Anspruch einzulösen, fehlte es indes leider an der Kompetenz. So gewinnt das Epochenporträt nicht nur keine klaren Konturen, sondern ist auch entstellt durch eine ganze Menge sachlicher Fehler (Bsp.: »Erst am 18. Januar 1701 beförderte Friedrichs Großvater mit dem Segen [!] des Kaisers Franz I. [! vielmehr Leopold I.] das einem Flickenteppich gleichende Kurfürstentum Brandenburg-Preußen in den Rang des jetzigen Königreichs«, S. 69). Für eine adäquate Auswertung der Quellen mangelt es an der nötigen Vertrautheit mit deren Schrift wie deren Sprache: Dreimal wird etwa ohne Arg transkribiert »submishes«, wo natürlich »submisses«, also »untertäniges« stehen müsste, einmal gar noch unter der Abbildung der Originalquelle (S. 171–173), und es begegnen in vorgeblichen Quellenparaphrasen sonderbare Titulaturen wie »Ihro Majestät« (in der 1. Person Singular), »Seine Prinzliche Hoheit«, »Königliche Durchlaucht«. Ein solcher Umgang mit den Quellen erweckt wenig Zutrauen zur Beweisführung der Autoren, deren These sich in der Fülle der angehäuften Einzelheiten ohnehin bis zur Unkenntlichkeit verliert. Auch sind die Nuancierungen, die sich am Ende ergeben, nicht sehr beträchtlich. Mit großem Aufwand an Text und Abbildungen wurde also leider sehr wenig erreicht – das Gegenbild zu den zwei *Oderland*-Seiten Fontanes, die so gekonnt gestaltet und daher so einprägsam sind, dass sie schon deshalb überzeugen – ob berechtigterweise oder nicht.

Christine Hehle

Laudatio auf Christoph Ransmayr anlässlich der Verleihung des Fontane-Preises für Literatur am 5. Juni 2014

Beatrice von Matt

Der Autor, den wir heute feiern, hat uns eine großmächtige Weltkarte beschert. Jeder Erdteil ist darauf verzeichnet, darüber hinaus Sterne und deren Bilder – ob sie vom Nord- oder vom Südhimmel leuchten. Was aber so raumgreifend scheint, ist verortet in der realen Erfahrung eines Einzelnen. Der Einzelne heißt Christoph Ransmayr, sein Werk heißt *Atlas eines ängstlichen Mannes*. Der Dichter spricht also im eigenen Namen und erzählt von Orten, die er selbst erlebt hat.

In diesem, wie schon in früheren Unternehmen, dem Reportagenband *Der Weg nach Surabaya* beispielsweise, gleicht Ransmayr dem Mann, in dessen Namen er hier den Preis bekommt, dem großen Theodor Fontane. Das Büchermachen aus Büchern sei nicht seine Sache, schrieb Fontane 1871 an seine Frau. Er befand sich auf Erkundungsfahrt durch Frankreich. Mit eigenen Augen wollte er sehen, worüber er zu berichten hatte, jenes Frankreich, wo er kurz zuvor mit Leib und Leben in Gefahr geraten war. Auch der Erzähler des *Atlas* hält sich konsequent an den eigenen Fall.

Ransmayrs Protagonisten trugen freilich auch schon ganz andere Namen. Sie hießen Josef Mazzini, Cotta oder Ovid, Bering oder Liam. So traten sie in seinen berühmten Romanen auf, in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, *Die letzte Welt*, *Morbus Kitahara* und *Der fliegende Berg*.

Der Autor lässt durchblicken, wieso er den Verfasser seines *Atlas*, also sich selbst, einen »ängstlichen Mann« nennt. Das muss ja einigermaßen erstaunen, wenn man die wagemutigen Fahrten in Betracht zieht, die er hinter sich hat, Fahrten in einem winzigen Boot bei stürmischer See, Wanderungen über zerfallende Abschnitte der Chinesischen Mauer, mörderische Aufstiege bei Nebel und Lawinengefahr im Himalaja. Doch in zweien der siebzig Geschichten, die das Buch ausmachen, verrät er, wie sehr er sich als Kind vor der Dunkelheit gefürchtet habe. Der Schlusstext – er trägt den Titel *Die Ankunft. Nepal* – spielt in einem Höhlenkloster auf viertausend Meter über Meer. Durch gefährlichen Tiefschnee ist der Erzähler mit

einem Freund aufgestiegen. Tagelang. Jetzt ist Nacht. Die drei anwesenden Mönche haben aufgehört zu beten, das Feuer ist niedergebrannt. Der Ankömmling ist zu müde, die Kleider zu wechseln: »Ich fühlte mich geborgen wie in jenen verlorenen Zeiten, in denen ich Abend für Abend zu Bett gebracht worden war und durch einen Türspalt, der wegen meiner Angst vor der Finsternis offenstand, einen Lichtstreifen sah und die Flüsterstimmen von Menschen hörte, die mich behüteten. Als aus der schneeweißen Asche ein Funke ins kalte Höhlendunkel sprang und im Flug erlosch, schlief ich ein. Nun war ich angekommen.« Ohne die Mühen des Aufbruchs in eisiger Steile wäre die Ankunft, ein mythischer Akt, nicht möglich gewesen. Die neue Geborgenheit ist der Angst abgetrotzt.

Die nepalesische Geschichte erinnert an Goethes entgeisterte Beschreibung seines Marsches über den Furkapass in den Schweizer Bergen bei Schnee und schlechter Sicht am 12. November 1778, »vierteinhalb Stunden hinauf und vierteinhalb Stunden hinab«, wie er rapportierte. Auch er und sein junger Herzog fanden Obhut bei zwei Geistlichen, als sie nachts vom Wallis her endlich im ernerischen Urserental anlangten und – wen wundert's – dieses Tal als die »liebste und interessanteste Gegend« begrüßten, die sie je gesehen hätten.

Einmal stellt Ransmayrs Berichterstatter in einer klaren Nacht am Rande des oberösterreichischen Höllengebirges seine Teleskope auf. Nach dem Erlöschen des Lichts einer nahen Seilbahnstation sieht er im Sternbild namens Haar der Berenike eine Galaxis aus Abermilliarden Sonnen aufstrahlen, die Black Eye Galaxy. Alsbald verschwindet die Erscheinung wieder in der Schwärze. Dann aber steigt im Südosten der Mond empor, der »gute Mond, der größte Sternenfresser«. Er leuchtet vom Himmel wie »eine Lampe am Bett eines Kindes, das böse geträumt hat«. Das traute Nachtlicht lasse alle Schrecken, aber auch alle Schönheiten der Finsternis verblassen. Der »gute Mond« ist ein ambivalentes Gestirn. Er besänftigt, aber er vertuscht auch. Er gaukelt uns vor, wir lebten in der Mitte der Welt. Ransmayrs literarischer Atlas wagt mehr als übliche Atlanten. Er ist den Katastrophen und Prachtentfaltungen des Universums auf der Spur. Er scheint sich der unermesslichen Räume, die uns umgeben, immer bewusst zu sein und hält sie gegen die wohnliche Einrichtung in einem scheinbar gesicherten Zuhause.

Wissbegier führt den Dichter sowohl hinaus ins Weltall, als auch mitten hinein in die Menschengeschichten auf allen Kontinenten dieser Erde. Er stellt sich den unbegreiflichen Selbstzerstörungen von Kulturen, auf der Osterinsel und auf der Südseeinsel Pitcairn. Er wagt sich in hocharktische Zonen, und zwar, zwanzig Jahre nach Erscheinen des Romans *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, nicht nur in der literarischen Fantasie, sondern in Wirklichkeit. Samt Fußmärschen übers Packeis und der

ungemütlichen Begegnung mit einer Eisbärin und ihren Jungen. Die Angst mache den Menschen »federleicht«, meint er, und die Bärin wendet sich ab. Sie habe ihre nahe Beute »möglicherweise für zu leicht befunden«.

Angst sei ein metaphysisches Gefühl, sagen die Philosophen. Und wie soll man nicht Angst haben angesichts der Lichtjahre, welche Zeiten und Räume verschlucken, Angst bei der schwindelerregenden Kürze der Menschheitsgeschichte? Angesichts der unfasslichen Weite, in der jede Gestalt und jede Gestaltung verschwinden? Von Josef Mazzini heißt es zu Beginn des Romans *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, er sei oft allein und viel zu Fuß gereist. »Im Gehen wurde ihm die Welt nicht kleiner, sondern immer grösser, so groß, dass er schließlich in ihr verschwand.«

Immerhin, diesem Verschwinden weiß der Autor etwas entgegenzusetzen: Begegnungen mit Menschen, eingefangen in einer Szene, einem kleinen Drama, durchpulsen den leeren Raum. Unversehens widersetzt sich aufflackerndes Leben dem Verlorengehen. Eine Variante dieser Erfahrung formuliert Fontane in den *Wanderungen*: »Der Weg war reizlos, aber er wurde mir durch eine Begegnung wert, die ich unterwegs hatte.«

Die gestandenen Männer aus allen Kulturen, die Ransmayr auftreten lässt, reden auffällig häufig von Vater und Mutter, allenfalls noch von den Großeltern. Viel weiter reicht ihr Erinnern nicht zurück. Und oft sind diese Gestalten dabei, ein Unrecht, das den Eltern widerfahren ist, auf irgendeine Weise auszugleichen – und sei es nur durch Erzählen. Oder sie unternehmen es, die Träume der Eltern zu erfüllen.

Der weißhaarige Mr. Fox beispielsweise zeichnet auf einem Trümmerwall der Chinesischen Mauer Vogelstimmen auf. So führt er das Projekt seines Vaters weiter, der einst zuhause in Wales Melodien von Amseln und Nachtigallen in seine Blasmusikkompositionen eingearbeitet hat. Oder da ist der dünne Mann von der Osterinsel, der glaubt, er habe seine Appetitlosigkeit von der Mutter geerbt. Diese nämlich habe verzweifelt gefastet, um sich vom grässlichen Niedergang ihres Volkes samt seines Kannibalismus zu lösen. Denn, meinte sie, »wer nicht nach Brot hungerte, hatte auch keinen Hunger nach Feldern, Weidegründen, Macht, wollte niemanden beherrschen, niemanden töten, niemanden fressen«. Senhor Herzfeld in Brasilien gedenkt, kurz vor seinem Tod, seiner Eltern in Brandenburg, die im Hitlerreich umkamen. Herzfeld schilderte die »labyrinthischen Muster auf den Krawatten seines Vaters, der niemals eine Synagoge betreten hatte, aber Sonntag für Sonntag mit diesen Labyrinth geschmückt zur Kirche gegangen war ...«

Bitterkeit und Tapferkeit des Daseins scheinen in vielerlei Varianten auf; unkommentiert werden uns die Ereignisse vor Augen gerückt. Oft sind sie in berührender Weise mit Tieren verbunden.

Dieser Autor setzt auf Ursprungserfahrungen. Aber es ist ihm nicht, wie noch den Abenteurern des 19. Jahrhunderts, an der Entdeckung

weißer Flecke auf der Landkarte gelegen. Er beschreibt auch nicht, wie sein persönliches London aussieht, seine Mark Brandenburg – woran Fontane noch gearbeitet hat. Trotzdem zaubert Ransmayrs Sprachkraft erregend neue Flecke auf die Landkarte. Jeder dieser Flecke schillert anders. Ob dieser Ransmayrschen Welt verblasst der sekundäre Globus der Werbung, der Bilder und Meinungen, auf die man sich geeinigt hat.

Doch wie bringt er das Auseinanderliegende zusammen? Er greift dafür zu einem alten epischen Mittel, der stehenden Formel. Sie setzt das Erzählen in Gang und verknüpft es mit dem bereits Berichteten. »Ich sah« heißt die Formel. Jede Geschichte wird so eröffnet: »Ich sah schimmernde Eisfelder ...«; »Ich sah eine Henkerschlinge ...«; »Ich sah einen Wanderer in einem Säulenwald ...«; »Ich sah einen Strom von Aberhunderten Silberlachsen ...« Dieser serielle Auftakt hat einen musikalischen Sinn. Ich habe mir beim Lesen zugeschaut: Nach dem Anfangssatz »Ich sah« hatte ich jedes Mal das Bedürfnis, kurz innezuhalten. Der Moment eröffnete mir – fast feierlich – einen neuen Raum. Mit fortschreitender Lektüre wurde das knappe »Ich sah« zu einem Introitus. Dieser Introitus erschien mir auch als eine Hommage an die Kraft des Erzählens, welche das Erlebte zur Gegenwart macht. Anders als die Märchenbehauptung »Es war einmal« verbürgt das »Ich sah« eine besondere Sicht. Und diese weckt im Lesenden nicht selten eigene Erinnerungen auf. Die stehende Formel bindet die Geschichten aneinander, verleiht ihnen aber auch einen lyrischen Zug. Sogar wenn sie Schlimmes heraufholen, ertönen sie wie Gesänge, Gesänge von der Erde und von dem, was auf ihr erfahrbar ist.

So nimmt man diesen Atlas wahr als eine wunderbare Komposition, ähnlich wie die dicht konstruierten Romane des Autors, und doch wieder anders, lockerer. Die Romankomplexe betritt man wie Kathedralen, während diese Erzählungen wie Kapellen an einem langen Wege stehen.

Es ist jedoch in dieser Erzählfolge noch mehr zu entdecken: die großen Themen der Romane nämlich. Die Lebensgefahr auf dem abschüssigen Hang in Nepal weckt Erinnerungen an das östliche Tibet im Roman *Der fliegende Berg*, in dem einer von zwei Brüdern umkommt. »Ich starb /« so der Anfang, »6840 Meter über dem Meeresspiegel /am vierten Mai im Jahr des Pferdes.«

Auch historisch politische Themen, ins Apokalyptische kippend, tauchen hier wieder auf. Die verwüsteten petrifizierten Gebiete nach dem Zweiten Weltkrieg, die der Roman *Morbus Kitahara* anhand eines fiktiven Bergdorfs schildert, finden einen Widerhall im Schicksal des neutralen Laos zur Zeit des Vietnamkriegs. In der Geschichte *Die Übergabe* beschreibt ein alter Mann, Bootsführer auf dem Mekong, die verminten Landstriche seiner Heimat, in die er trotz allem zurückkehren will. Sein junger Sohn soll künftig das Boot lenken. Zwei Millionen Tonnen Bomben seien damals auf Laos gefallen, mehr als während des zweiten Weltkriegs

auf Deutschland und Japan. Und der Alte fragt sich: »Alle diese Krüppel, alle diese Toten, die zerstörten Wohnungen, Häuser, Tempel, diese ... vergifteten Landstriche, aus denen nicht nur die Menschen, sondern auch die Elefanten, die Tiger, die Affenhorden und am Ende selbst die Vögel verschwunden waren – war dies das Werk von Menschen gewesen oder nicht vielmehr das von Dämonen und bösen Geistern Besessenen?«

Welchen zerstörerischen Mächten ist der verletzte Mensch ausgeliefert? Steigen sie gar aus seinem eigenen Inneren auf? Vermutungen, die zu bösen Sagen gerinnen, bekommt der reisende Autor in vielen Gegenden zu hören. Magische Erklärungsversuche der Schicksale klingen zu allen Zeiten und an allen Orten erstaunlich ähnlich, auch noch an den äußersten Grenzen der Zivilisation.

Solche Schilderungen rufen einem den Roman *Die letzte Welt* vor Augen, die Stadt Tomi am Schwarzen Meer. An den verlassenen Rändern des römischen Reichs erlebt dort der verbannte Dichter Ovid sein unheimliches Hauptwerk, die *Metamorphosen*, gewissermaßen am eigenen Leib. Das imperiale Rom, der Glanz der Metropole, stößt an das Dunkel von Tomi. Mit Kollisionen dieser Art konfrontiert uns auch der *Atlas eines ängstlichen Mannes*.

Der Weltenfahrer und Dichter Christoph Ransmayr deckt die Verfügbarkeit einer bequemen Ordnung, den käuflichen Luxus der Jetflüge und Kreuzfahrten, als kollektive Selbsttäuschung auf. Damit wirft er ein hartes Licht in die illusionären Zonen unserer Zivilisation. Dieser Reisende führt uns vor das ergreifend Wirkliche unseres Planeten.

Das Wasserherz. Zur Verleihung des Theodor-Fontane-Preises Neuruppin, am 5. Juni 2014

Christoph Ransmayr

In seinem letzten großen Erzählwerk, das Theodor Fontane im Jahr vor seinem Tod unter dem Titel *Der Stechlin* zu einem guten und überraschend einfachen Ende brachte, heißt das Dorf, das den handelnden Figuren zur Bühne wird *Stechlin*, heißt der an dieses Dorf grenzende Wald *Stechlin*, heißt das Herrenhaus, das Dorf und Wald überragt *Stechlin*... »Und wie denn alles hier herum den Namen Stechlin führte«, schreibt Fontane auf den ersten Seiten seines Romans, »so natürlich auch der Schloßherr selbst. Auch er war ein Stechlin.«

Über den stillen, dunklen See, der diese, auf einen einzigen Namen getaufte Welt spiegelt, heißt es später: »Kein Kahn zieht seine Furchen, kein Vogel singt, und nur selten, daß ein Habicht drüber hinfliegt und seinen Schatten auf die Spiegelfläche wirft. Alles still hier. Und doch, von Zeit zu Zeit wird es an ebendieser Stelle lebendig. Das ist, wenn es weit draußen in der Welt, sei's auf Island, sei's auf Java zu rollen und zu grollen beginnt oder gar der Ascheregen der hawaiischen Vulkane bis weit auf die Südsee hinausgetrieben wird. Dann regt sich's auch *hier*, und ein Wasserstrahl springt auf und sinkt wieder in die Tiefe... Das ist der Stechlin, der See Stechlin.«

Sehr geehrte Damen und Herren, wenn von der Beherztheit oder gar der Kühnheit eines Menschen die Rede war, der den Blick von seinen eigenen Befindlichkeiten abwendet und hebt und ihn auf diese Weise befreit über seine nächste Umgebung, schließlich in die Weite schweifen läßt und der irgendwann vielleicht sogar aufbricht, um in dieser Weite die Nähe des Unbekannten, Fremden und bis dahin Rätselhaften zu suchen, dann habe ich mir schon als Schüler im Gymnasium eines mehr als tausend Jahre alten Benediktinerklosters im oberösterreichischen Alpenvorland nach der ersten Lektüre Fontanes, in der Brust eines solchen Schauenden, Reisenden oder Wanderers immer ein *Wasserherz* vorgestellt: ein Herz schimmernd von den Wellen des Stechliner Sees, ein glasklares Herz, das auch

von fernsten Ereignissen und Bildern erschüttert werden konnte und so in einer Art seismischen Verbindung blieb selbst mit dem Leben und Geschehen weit, weit draußen und tief unter dem Horizont.

Um die Temperatur und Zirkulation des Blutes anzuregen, das dieses Wasserherz wie das filigrane Kunstwerk eines Glasbläfers durchpulste und so auch Denken und Phantasie in Fluß brachte, bedurfte es nach meiner Vorstellung aber noch nicht einmal eines Vulkanausbruchs, der submarinen Verschiebung tektonischer Platten oder dahinrollender Wassergebirge, sondern es konnte schon der Anblick eines stumm an einer Wiege oder einer Bahre wachenden Menschen genügen, um dem Träger eines Wasserherzes die Gewißheit zu geben: Der da weint, der da trauert, lacht oder triumphiert, das könnte ich sein; nein: Das bin ich.

Wer sich mit dem Erzählen von Geschichten beschäftigt, sehr geehrte Damen und Herren, der hat es immer mit dem Einzelnen zu tun, nie mit Stämmen, Völkern oder gar der jüngsten und dümmsten Perversion der Horde, der *Nation...*, wer sich also mit dem Einzelnen mit Namen und Anschrift beschäftigt, seinem Glück, Wahn oder Leiden, der wird im Leben der anderen, selbst im Schicksal der von ihm erfundenen Figuren immer auch etwas von seinem eigenen Leben zur Sprache und zum Schwingen bringen und er wird, indem er die Spuren nachzuschreiben versucht, die unseresgleichen hinterlassen, immer auch dem nachgehen, was ihn selbst und uns bewegt oder zumindest in Bewegung versetzen könnte.

Die Irrlichter so vieler Bildschirme die uns umflackern oder bloß kalt bescheinen und die zahllosen Maschen eines alles umspannenden und doch bloß aus binären Codes geknüpften Netzes, verstricken uns ja manchmal in den Trugschluß, wir seien selbst über miniaturisierte Instrumente mit mehr Orten und Zeiten als jemals zuvor in ständiger Verbindung. Aber das ist, was sage ich Ihnen, eine Illusion! Eine Illusion, die bloß die Tatsache kaschiert, daß gerade der in diesem Netz tropfende Datenschwarm viele unserer wahren oder bloß möglichen Empfindungen unter sich begräbt und daß selbst das symphonische Brausen der Welt, das aus Lautsprechern aller Größenordnungen dringt, uns nicht notwendigerweise hellhörig werden, sondern viele von uns ertauben und am Ende auch verstummen läßt.

Der Erzähler mit dem Wasserherz dagegen und seine bewegten Hörer oder Leser, die sich gemeinsam mit ihm dem Fernsten oder auch nur der Weite und Tiefe des Allernächsten zuwenden, brauchen dagegen allein eine Stimme und ein Ohr, um jenen Kosmos, der auch aus dem Innersten eines einzigen Menschen mit allen seinen Spiralnebeln, molekularen Wolken und Kugelsternhaufen expandieren kann, wahrzunehmen und – ja: zu retten, vielleicht zu retten vor einer blind und taub machenden Flut.

Ich habe meine Jugend an einem See am Rand der österreichischen Kalkalpen verbracht, dem letzten, wäßrigen Rest eines eiszeitlichen Gletschers. Dieser See ist zwar nicht Glied einer Seenkette wie der von

Stechlin, aber doch Teil einer Gruppe von Glazialseen, die in fast jedem Tal dieser Gegend Wolken und Gebirge spiegeln oder alles verhüllende Nebel aufrauchen lassen. Auch deshalb fiel es mir nach der Lektüre des *Stechlin* leicht, das *Sportlerherz*, das mir zu Zeiten meines größten hochalpinen Ehrgeizes von einem Kardiologen diagnostiziert wurde, als Wasserherz zu deuten, das mich noch mit Zielen im Himalaya und Dörfern im Schatten mesoamerikanischer Vulkane verband. Und dieses Wasserherz bestärkte mich trotz meiner tief reichenden Wurzeln und eines erst allmählich gelinderten, schließlich aber völlig geheilten Heimwehs in der Überzeugung, daß es auf dieser Welt nichts, absolut nichts geben konnte, das mich *nichts* anging und – zumindest theoretisch, zumindest *im Prinzip* – nicht berühren, nicht erschüttern, nicht empören konnte ...

Natürlich wäre die ganze Welt selbst für einen Erzähler von der Statur eines Titanen wie Atlas eine untragbare, ja unerträgliche Last. Aber wer das Erzählen und das Zuhören – ohne ein Ohr würde sich schließlich selbst die machtvollste Stimme umsonst erheben – zu seiner Sache gemacht und dabei erfahren hat, daß die Welt aus Individuen besteht, die um ihr Glück kämpfen, die Krankheit und Tod fürchten, um ihre Liebsten bangen und ihre Feinde hassen, aus Einzelnen, die betrügen, zerstören und aufbauen, in den Krieg ziehen, töten oder lieben ..., dem wird das Gewicht der Welt zwar nicht federleicht, aber immerhin eines, das er in Sprache verwandeln und so – tragen kann.

Die Verlagseinbände der ersten Buchausgaben Theodor Fontanes (III).¹ Das Gewand der Melanie van der Straaten

Georg Wolpert

Ich liebe nicht diese Berichte mit ausgeschnittenen Kleidern
und Anfangsbuchstaben.

...

Und ich sage Dir, Lanni, was man ansehen darf, das darf
man auch beschreiben.

Theodor Fontane: *L'Adultera*; 2. Kap.²

Seit seiner Etablierung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist die Geschichte des Verlagseinbandes von einem gestalterisch phantasievollen Spiel zwischen neuen Entwürfen und dem Rückgriff auf einen überlieferten Formenschatz begleitet gewesen. Ästhetische Gesichtspunkte haben dabei in dem Spielraum zwischen Illustration und Abstraktion meist eher in einer Anpassung an den zeitgenössischen Geschmack und im Wissen um die Präferenzen möglicher Käufer Berücksichtigung gefunden als im Blick auf die Wünsche der Autoren. In Einzelfällen allerdings – man denke nur an den schönen Einband für Theodor Storms *Gedichte* mit einer Möwe im Flug über dem Meer³ – konnten auch Anregungen von Autoren aufgenommen werden, und dies möglicherweise sogar dann, wenn der ursprünglich geäußerte »Wunsch« sich eigentlich überhaupt nicht unmittelbar auf die Einbandgestaltung gerichtet hatte.

Als Theodor Fontane im Dezember 1881 die Korrekturfahnen für die erste Buchausgabe seiner »Novelle mit dem verdächtigen Titel »L'Adultera«⁴ – dieser Titel wird ihn im Weiteren noch beschäftigen⁵ – erhalten und gesichtet hat, entschuldigt er in seiner Antwort vom 2. Januar 1882 an den Verleger Salo Schottlaender eine gewisse Verzögerung der Korrektur aufgrund einer Erkrankung und fügt an: »Darf ich / bei dieser Gelegenheit / gleich bemerken, daß / ich erwartet hatte, [quer am Rand von Seite 2]

»Melanie« würde mehr Van der Straaten- / als rubehnhaft gekleidet erscheinen, – / ihr Gewand ist sehr einfach. Indeß, / ich lege kein Gewicht darauf und bitte [quer am Rand von Seite 1] nur auf Eines, was sich vielleicht / noch abändern lässt, hinweisen zu / dürfen. Es ist dies das, daß ganz / wie bei Zeitungsdruck, in manchen [nach links abgesetzt] Zeilen die Wörter / »in drangvoll fürch- / terlicher Enge« stehn / und dann wieder [nachträglich darüber eingefügt: wenige], aber wie / sperrbeinig und mit [schräg am Kopf] eingestemmt / Ellenbogen. / In vorzüglicher Ergebenheit.«⁶

Am 8. Januar 1882 ist die Korrektur abgeschlossen und bereits zwei Monate später, in den ersten Märztagen des Jahres 1882, wird das Buch ausgeliefert. Fontane dankt Schottlaender am 9. März »für / Brief und Packet, die / ich gestern schon empfang; [...] Das Buch macht / sich zu meiner Freude [Seite 2] ganz gut und bleibt / nur noch der / Wunsch, daß es auch / dem Publikum gefallen / möge.«⁷ Dieser gute Eindruck war offensichtlich nicht nur dem verbesserten Druckbild oder der unmittelbaren Freude an der Buchausgabe⁸ geschuldet, denn wiederum ein Vierteljahr später verleiht Fontane seinem Gefallen noch deutlicher – und nun ohne das doch etwas einschränkende »ganz« – Ausdruck. Am 28. Juni 1882 schreibt er dem Verleger: »Erst gestern Abend / fand ich, von einem mehrwöchentlichen Aufent- / halt im Harz nach hier / zurückkehrend, die beiden / Bücher vor, die Ihre / Güte für mich bestimmt / hat. Empfangen Sie / meinen besten Dank / dafür: Ich finde / die Einbände sehr hübsch.«⁹

Leider wissen wir nicht, wie die Bücher ausgesehen haben, die Fontane von Schottlaender erhalten hat. In Fontanes Bibliothek hat sich kein Exemplar der ersten Buchausgabe von *L'Adultera* erhalten.¹⁰ Auch die Betrachtung des Verlagseinbandes anhand eines einzelnen Exemplares dieser Ausgabe kann hier nicht weiterhelfen. Denn Salo Schottlaender präsentierte »Melanie« dem Publikum offensichtlich in sehr unterschiedlichen Gewändern, »rubehnhaft« einfacher das eine, prächtig ausgestattet – in Anspielung auf »Van der Straaten«? – das andere.¹¹

L'Adultera. Novelle. – Breslau: Schottlaender 1882. 8°. 2 Bl., 223 S.

Verlagseinband. 18,9 x 12,9 x 1,7 cm.

Dunkelolivfarbener Kaliko. Feine Leinenstruktur.

Neorenaissance.

Die Vorderdecke trägt den goldgeprägten Titel in einem zentralen seitlich offenen Titelschild, das oben und unten eingefaßt ist von einem feinen geschwungenen Goldrand. Die gesamte restliche Fläche ist besetzt von dichten Mustern in Schwarzprägung; die Motive (flatternde Bänder, eine Blatt-Maske, Greife, fischartige halb florale Fabelwesen, eine Urne, Lilien, Arabesken und Mauresken) sind in geometrische Felder gestellt, und zwar in zwei schmale querliegende Rechtecke und ein dazwischen plaziertes hochstehendes Rechteck, in welches ein

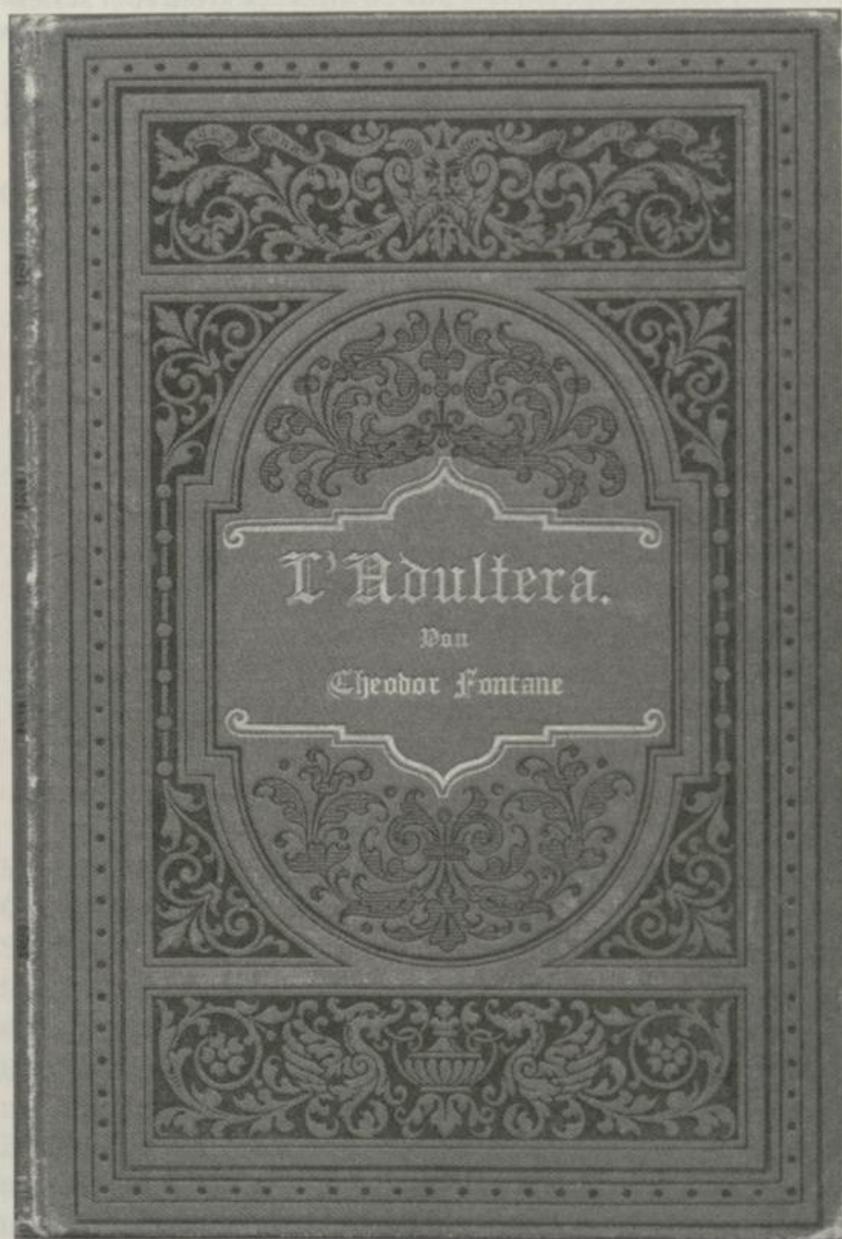


Abb. 1: Fontane:
L'Adultera. Breslau
1882. Dunkeloliv-
farbener Kaliko.
Privatbesitz

durch ein querliegendes Rechteck und zwei Halbkreise gebildetes großes Medaillon eingeschrieben ist, welches wiederum das Titelschild umschließt. Der äußere Rahmen besteht aus vier unterschiedlich starken Linien, in welche mittig ein Band von Punkten eingefügt ist.

Der Rücken trägt in Kopf- und Fußfeld goldgeprägte Rankenmuster; die Bünde sind schwarzgeprägte Grecques, jeweils eingefaßt von einer goldenen Doppellinie; der waagrechte Titel und die floralen Stempel in den Feldern sind ebenfalls goldgeprägt.

Die Hinterdecke ist leer mit blindgeprägtem doppelten Außenrahmen.

Buchbinderei: keine Angabe.

Dreiseitiger roter Farbschnitt.

Das Vorsatz gelboliv mit einem feinen, aber dichten graugrünen Rankenmuster.

Der Buchblock: Holzschliffpapier. Spröde und brüchig geworden. Stark vergilbt.

ABBILDUNG 1 (Privatbesitz)

L'Adultera. Novelle. – Breslau: Schottlaender 1882. 8°. 2 Bl., 223 S., 2 Bl. (Verlagsanzeigen).

Verlagseinband. 18,9 x 13,1 x 1,8 cm.

Dunkelmagentafarbener Kaliko. Feine Leinenstruktur.

Neorenaissance.

Die Vorderdecke ist sehr reich in Gold und Schwarz geprägt; ein doppelter gold- und einfacher schwarzgeprägter Außenrahmen umfaßt ein durch ganz feine und dichte horizontale Goldlinien grundiertes Feld, vor welchem sich imposant ein als Renaissancemöbelstück auf drei wuchtigen Füßen gestalteter Rahmenhalter mit Rollwerk, Arabesken, Grottesken, Flügeln, Zierleisten und Urnen und zwei darüber schwebenden Vögeln in markanter Schwarzprägung abhebt. Er faßt einen zarten einfachen Goldrahmen um ein Titelschild in Dunkelmagenta, der Grundfarbe des Einbands, das neben vier Zierstempeln in den Ecken nur den Familiennamen des Verfassers und den Titel trägt. Vor allem ersterer allerdings ist wiederum sehr reich gestaltet; das »F« des Namens in einer schwarzgerahmten ovalen und mit Gold belegten Kartusche, die restlichen Buchstaben in feiner waagrecht schraffierter Goldprägung, und zwar so, daß je nach Blickwinkel die obere oder untere Hälfte wechselnd glänzend bzw. stumpf erscheint. Das Ganze von schwarz- und goldgeprägtem Ranken-, Blatt- und Linienwerk umgeben. Der leicht nach rechts versetzte Titel darunter ist kleiner und in einfacher Goldprägung gehalten; darunter sitzt ein kleiner Rankenstempel.

Der Rücken ist in fünf Felder, die den goldgeprägten Titel (im zweiten Feld) und Blütenstempel tragen, aufgeteilt, die schwarzgehöhten Bünde sind von je zwei goldgeprägten Linien gefaßt, Kopf- und Fußfeld schließen mit Zierleisten ab.

Die Hinterdecke ist leer mit Ausnahme des blindgeprägten doppelten Außenrahmens; darin unten ein kleiner ebenfalls blindgeprägter Hinweis auf die Buchbinderei.

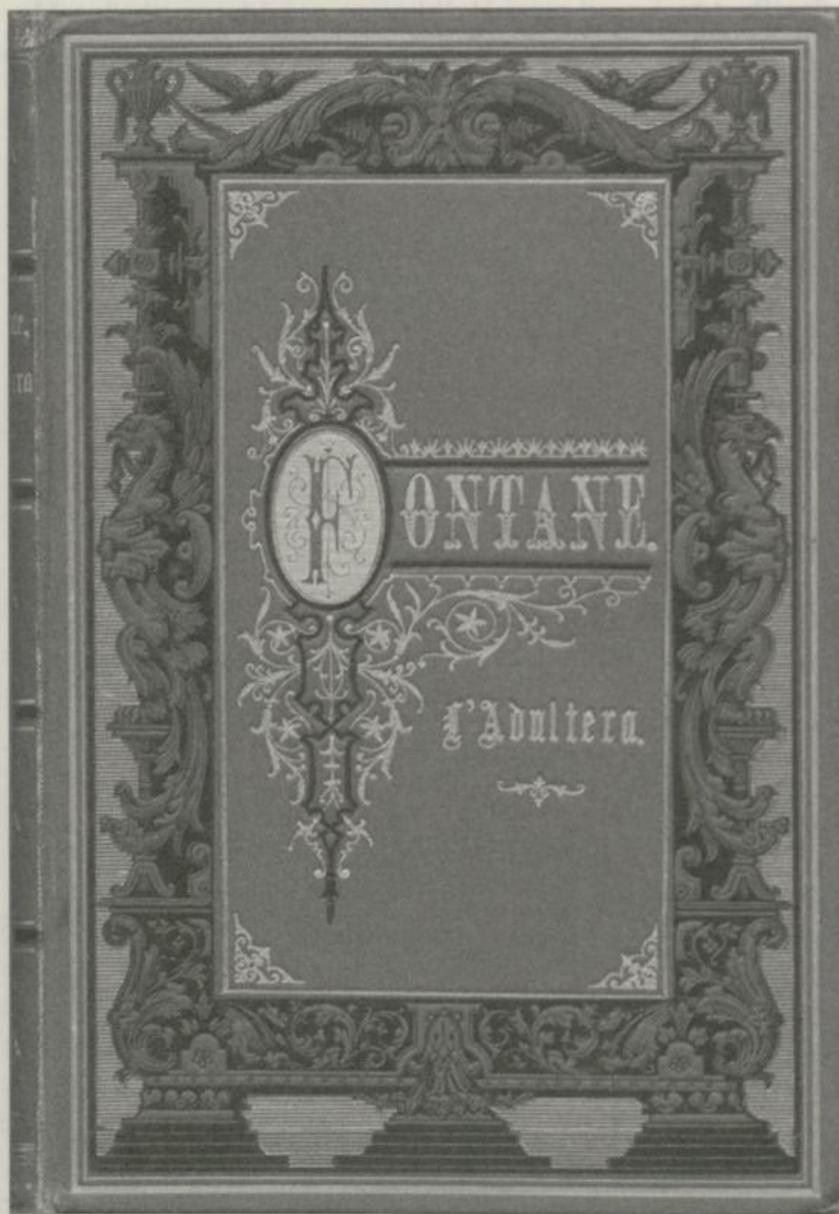


Abb. 2: Fontane:
L'Adultera. Breslau
1882. Dunkel-
magentafarbener
Kaliko. Privatbesitz

Buchbinderei: »F.A. Barthel, Leipzig.«

Dreiseitiger Marmorschnitt.

Das Vorsatz in Hochglanz. Gelbweiß.

Der Buchblock: Hadern- oder Zellstoffpapier. Glatt, elastisch, fest. Elfenbeinweiß.

ABBILDUNG 2 (Privatbesitz)

Welchen Einband Fontane auch immer gesehen und als »sehr hübsch« befunden haben mag, eine der Grundfragen aus der ersten Vorstellung der Verlagseinbände Theodor Fontanes stellt sich auf's Neue: Kann das Gewand, in welchem die Verlage das Werk Fontanes präsentierten, etwas von der Eigenart dieses Autors in der Literatur seiner Zeit erahnen lassen? Oder sollte es im Gegenteil vielleicht sogar eher dazu beitragen, dem Lesepublikum Fontanes Werk als einen etablierten und möglichst *nicht* aus dem Rahmen fallenden Bestandteil der zeitgenössischen Belletristik zu präsentieren? Auch der Autor Fontane weiß, daß sich das Buch als eine Ware auf einem Markt behaupten muß, wo die künstlerische Qualität des Textes nur bedingt, die Aufmachung desto mehr zählt. Kommt also möglicherweise, wenn Fontane den »schönen« Einband rühmt, mehr die pragmatische Seite des Autors zum Vorschein als seine künstlerisch-ästhetische? Durfte er als Autor die Tatsache, daß der Verleger seinen – Fontanes – Einband so »prächtig« gestalten ließ, nicht auch als Ausdruck einer gewissen Wertschätzung deuten?

Oder anders gefragt: Warum sollte Fontane nicht damit einverstanden gewesen sein, daß seine Novelle, mit welcher »unser commerzienrätlicher Freund«¹² überhaupt in die Welt trat, ebenso standesgemäß präsentiert wurde, wie sich das eben jener Van der Straaten als Gastgeber für seinen Champagner wünschte? – »Wo bleibt der Mouet? Flink, sag' ich. Bei den Gebeinen des unsterblichen Roller, ich lieb' es nicht, meinen Champagner in den letzten fünf Minuten in kümmerlicher Renommage schäumen zu sehen. Und noch dazu in diesen vermaledeiten Spitzgläsern, mit denen ich nächstens kurzen Prozeß machen werde. Das sind Rechnungs-raths- aber nicht Commerciens-raths-Gläser.«¹³

Vielleicht mögen wir es heute in Bezug auf das Gewand der Melanie van der Straaten ja lieber mit dem Gärtner Kagelmann halten: »Jott, Frau Rätthin, ob Sie dürfen! Solche Frau! Solche Frau wie Sie, darf allens. Un warum? Weil Ihnen allens kleid't. Un wen alles kleid't, der darf ooch alles.«¹⁴

Doch dann korrigiert sich der kleine Gärtner und fährt fort: »Uf's kleiden kommt's an.«

Anmerkungen

- 1 Dieser Aufsatz nimmt eine der offengebliebenen Fragen aus der – in zwei Teilen publizierten – ersten überblicksartigen Vorstellung der Verlagseinbände der frühen Buchausgaben Fontanes in den *Fontane Blättern* auf und versteht sich insofern als eine Fortsetzung jener beiden Beiträge: Georg Wolpert: »Fire, but don't hurt the flag!« *Die Verlagseinbände der ersten Buchausgaben Fontanes (Teil I)*. In: *Fontane Blätter* 80 (2005), S. 125–155 und *(Teil II)*. In: *Fontane Blätter* 81 (2006), S. 126–145.
- 2 GBA *L'Adultera*. (Hrsg. v. Gabriele Radecke), Berlin 1998. S. 9.
- 3 Die Einbandillustration zu Theodor Storms zweiter Auflage seiner *Gedichte* (Berlin: Schindler 1856), eine Möwe im Flug über das Meer, geht auf eine Anregung des Autors zurück; vgl. Karl Ernst Laage (Hrsg.): *Theodor Storms Welt in Bildern. Eine Bildbiographie*, Heide in Holstein 1987, S. 98.
- 4 Eduard Engel: »Grete Minde« und »L'Adultera« von Theodor Fontane. In: *Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes. Kritisches Organ der Weltliteratur*. 50. Jahrgang, Nr. 7 (12. Februar 1881), S. 97–100. (Zitat S. 98). Diese erste Rezension zu *L'Adultera* soll hier Erwähnung finden, weil sie noch vor der Buchausgabe, was an sich schon ungewöhnlich war, erschienen ist und weil sie dem Leser bewußt machen kann, »daß Fontane mit seinem ersten Berliner Gesellschaftsroman für die deutsche Literatur den Weg in ein neues Romanzeitalter geebnet hat.« (GBA *L'Adultera*, S. 184).
- 5 Der im Folgenden zitierte Brief an den Verleger nimmt spielerisch verkürzt – »Melanie« – eine der möglichen vorsichtigeren Titelformulierungen auf, die bis zur unmittelbaren Vorbereitung der Buchveröffentlichung im Gespräch waren, nämlich »Melanie Van der Straaten«. Vgl. hierzu ausführlich GBA *L'Adultera*, S. 175–176.
- 6 Katalog der Fontane-Sammlung Christian Andree. KulturStiftung der Länder – Patrimonia 142a. Hrsg. von der KulturStiftung der Länder. Berlin 1999, Nr. 58, S. 60.
- 7 Ebd.; Nr. 62, S. 61–62.
- 8 Den Weg vom Manuskript über den Vorabdruck bis zur Buchausgabe in seiner Bedeutung für den Autor beschreibt Berbig beispielhaft und subtil anhand der ersten Romanveröffentlichung Fontanes. Vgl. Roland Berbig: *Fontanes Romanerstling »Vor dem Sturm«*. In: *Theodor Victor. Theodor Fontane, der Schriftsteller des 19. am Ende des 20. Jahrhunderts. Eine Sammlung von Beiträgen. (Literatur – Sprache – Religion, Band 3.)* Hrsg. v. R. Berbig, Frankfurt 1999, S. 99–120. Dieser Weg läßt sich – vielfach modifiziert – auch für Fontanes ersten Gesellschaftsroman abschreiten. Hierzu GBA *L'Adultera*. (Hrsg. v. Gabriele Radecke), Berlin 1998, S. 172–205. Vgl. auch Gabriele Radecke: *Vom Schreiben zum Erzählen. Eine textgenetische Studie zu Theodor Fontanes »L'Adultera«* (Epistemata, Würzburger wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Band 358), Würzburg 2002.
- 9 Katalog Andree, wie Anm. 6, Nr. 66, S. 63.

10 Vgl. Wolfgang Rasch: *Zeitungstiger, Bücherfresser. Die Bibliothek Theodor Fontanes als Fragment und Aufgabe betrachtet*. In: *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde*. Neue Folge XIX 2005, hrsg. von Ute Schneider im Auftrag der Gesellschaft der Bibliophilen, München, S. 103–144.

11 Möglicherweise gibt es sogar weitere – vielleicht auch weiblichere? Daß in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Buch in unterschiedlichen Verlagseinbänden ausgeliefert werden konnte, läßt sich häufiger feststellen, beispielsweise bei der Publikation der ersten Buchausgaben von *Die Poggenpuhls* im Verlag F. Fontane & Co. – Georg Wolpert: »Fire, but don't hurt the flag!« *Die Verlagseinbände der ersten Buchausgaben Fontanes (Teil II)*. In: *Fontane Blätter* 81 (2006), S. 126–145 (speziell S. 139–140). Hier (vgl. S. 138) wurde auch der im Folgenden zuerst beschriebene – der »rubehnhaft[e]« – Verlagseinband erstmals kurz vorgestellt und abgebildet.

12 GBA *L'Adultera*, S. 98. – Zu »Rubehn« dagegen bleibt der Erzähler bei allem geäußerten Respekt in einem spürbar distanzierteren Verhältnis. »Van der Straaten« indessen wird selbst in der persönlichen Korrespondenz – ein wenig selbstironisch vielleicht – »mein Freund« genannt (Theodor Fontane an Emilie, 11. August 1880): »Es sind jetzt ja die Sternschnuppennächte, an die mein Freund Van der Straaten so anzügliche Bemerkungen knüpfte.« GBA *Der Ehebriefwechsel*. Berlin 1998. Bd. 3, Nr. 579, S. 234.

13 GBA *L'Adultera*, S. 33.

14 Ebd., S. 88.

»Der neue Taillefer«. Die Biografie Karl Friedrich Zöllners – aus den Quellen neu beschrieben

Lothar Weigert

»Er gehört nicht zu denen, von welchen die Brockhaus und Meyer berichten. Er hat seinen Namen nicht durch Werke der Kunst und Wissenschaft berühmt gemacht. Er hat nie etwas veröffentlicht, und doch war er ein Mann, der allen die reichste Anregung bot. Vielleicht war er der Gebildetste in seinem Kreise, gebildet in jenem höheren Sinne einer gleichzeitigen und gleichwertigen Ausbildung der Intelligenz und Entwicklung des Gemütes zu einer geschlossenen Harmonie der Persönlichkeit.«¹ So äußerte sich Moritz Lazarus in seinen Erinnerungen über Karl Zöllner, der im Freundeskreis um das *Rütli* eine große Rolle gespielt hat. Zu den wichtigsten Freunden Zöllners gehörte auch Theodor Fontane. Von der mehr als vierzigjährigen Freundschaft der beiden Familien zeugen ein lebhafter Briefwechsel² sowie zahlreiche Gelegenheitsgedichte und Toasts.³ Insgesamt sind 131 Briefe der Familie Fontane an die Zöllners erhalten, sie umfassen den Zeitraum von Mai 1857 bis Dezember 1897. Umgekehrt sind lediglich fünf Abschriften von Briefen Zöllners an Fontane überliefert⁴. Obwohl Friedrich Fontane auf einem der Briefe von Emilie Zöllner an Emilie Fontane notierte,⁵ dass eine Datierung anhand der Original-Briefe von Zöllner überprüft werden könne, da diese vorhanden waren, muss man annehmen, dass im Nachlass Fontanes überhaupt nur wenige Briefe Zöllners erhalten waren. Auf der Versteigerung des Nachlasses von Theodor Fontane am 9. Oktober 1933 bei Meyer & Ernst in Berlin wurden nur 9 Briefe Zöllners angeboten, ohne dass diese im Einzelnen genauer datiert sind. Lediglich der Zeitraum 1856 bis 1867 ist genannt. Einige der Briefe waren laut der Angaben im Auktionskatalog auch undatiert.⁶

Die in den Archiven überlieferten Quellen berechtigen zu dem Versuch, die Biografie Zöllners und sein Verhältnis zu Fontane ausführlicher darzustellen, als es bisher geschehen ist. Auch einige Fehler und Irrtümer gilt es zu berichtigen. Dieser Beitrag stützt sich hauptsächlich auf Akten im Archiv der Akademie der Künste zu Berlin,⁷ im Geheimen Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz Berlin⁸ und im Landeshauptarchiv Schwerin.⁹



Karl Zöllner,
Foto: Reichard &
Lindner Berlin
1895. Signatur:
Pr AdK 842.

Familie, Jugend, Studium

Karl Friedrich Zöllner wurde am 12. Dezember 1821 in Berlin geboren, um 18 Uhr, wie es im Kirchenbuch der Garnisonkirche zu Berlin heißt.¹⁰ Die Taufe fand am 5. Februar 1822 durch Prediger Stahn statt, der dazu eine Einwilligung von Garnisonprediger Ziehe erhielt. Die Familie wohnte in der Kochstraße 24.

Sein Großvater, Johann Friedrich Zöllner, geboren am 24. April 1753 in Neudamm (Neumark), Sohn eines königlichen Försters, kam Mitte der 1770er Jahre nach Berlin. Er war zuerst Prediger an der Charité. 1788 ernannte ihn Friedrich Wilhelm II. zum Probst an der St. Nikolaikirche und zum Oberkonsistorialrat. »Obgleich Zöllner als Prediger beliebt, als Seelsorger gesucht und als Theologe geschätzt war, liegt doch seine Bedeutung nicht auf diesem Gebiet, sondern auf dem der Schule und der Volksbildung, für die er durch Wort und Schrift, durch Amt und Beruf bis an sein Lebensende höchst segensreich gewirkt hat.«¹¹ Er war ein entschiedener Gegner des berüchtigten Religionsedikts von Minister Johann Christoph von Wöllner, das nach Meinung Zöllners zu »Verdummung und Heuchelei« führt. Johann Friedrich Zöllner starb am 12. September 1804 in Berlin.



Carl Heinrich
Zöllner. Stadtarchiv
Schwerin,
Theatersammlung,
Signatur 18553.

Karl Zöllners Vater, Carl Heinrich Zöllner, wurde am 28. Juni 1792 in Berlin geboren. Seine Mutter, Julianne Florentine Elenore, war die Tochter des Kriegsrats Thym. Als Student folgte Carl Heinrich Zöllner im Februar 1813 dem Aufruf zur Formierung von Detachements aus freiwilligen Jägern und trat im März 1813 seinen Dienst im 1. Bataillon und danach im 2. Garderegiment zu Fuß an. Er nahm an den Feldzügen 1813–1815 gegen Napoleon teil, zeichnete sich insbesondere in der Schlacht von Paris (30. März 1814) aus und wurde für seine Tapferkeit mit dem Eisernen Kreuz geehrt.¹² Am 9. März 1822 wurde er im Rang eines Hauptmanns aus dem Militärdienst entlassen.¹³ Gleichzeitig erfolgte die Anstellung als Privatsekretär bei der Prinzessin Alexandrine von Preußen.¹⁴ Bereits wenige Tage später beantragte der Minister des Königlichen Hauses beim Königlichen Staatskanzleramt die Verleihung des Titels Hofrat für Zöllner: »Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Alexandrine haben mit Genehmigung Seiner Majestät des Königs den Hauptmann außer Diensten Carl Heinrich Zöllner, Sohn des verstorbenen Ober-Consistorialraths Zoellner als Privat-Sekretär bei sich angestellt und den Wunsch geäußert, daß Seine Majestät ihm den Hofraths-Charakter zu erteilen geruhen möchten. Da Allerhöchstdieselben auch bereits die Erfüllung dieses Wunsches SKH zugesichert haben, so ersuche ich Ew. ganz ergebenst, für den p. Zöllner gefälligst das Hofraths Patent zur Vollziehung vorlegen zu wollen«.¹⁵

Am 25. Mai 1822 heiratete Prinzessin Alexandrine in Berlin den Erbgroßherzog Paul Friedrich von Mecklenburg (Schwerin). Bereits am 10. Juni 1822 übersiedelte das junge Paar in die damalige Residenz Ludwigslust, in ihrem Gefolge auch Carl Heinrich Zöllner mit seiner Familie. Karl Zöllner war damals 7 Monate alt. Die Zöllners wohnten in der Schweriner Str. 7, ab 1827 in der Kanal-Straße 13.¹⁶ In Ludwigslust verlebte Zöllner seine Kindheit. Hier wurden auch seine beiden Geschwister geboren, Rudolf 1823 und Alexandrine 1828.¹⁷

In seiner Erinnerung lebten aber auch die Stunden, die er im Brandenburgischen verbrachte, wo vermutlich Verwandte wohnten, bei denen er öfter zu Besuch war. In einem Brief vom 23. April 1874 schrieb Fontane aus Gransee an seine Frau: »Heute Vormittag fuhr mich Herr Berr nach Hoppenrade hinüber; ich sah die Stätten, wo Zoellner im Flügelkleide glücklich war«.¹⁸ Sicher hat Zöllner seinem Freund Fontane von diesen Kindheitserinnerungen erzählt.

1837 verlegte Großherzog Paul Friedrich die Residenz des Großherzogtums zurück nach Schwerin. Die Familie Zöllner wohnte in unmittelbarer Nähe des Schlosses in der Schloßstraße 709 (die Häuser in der Altstadt waren damals durchnummeriert), der späteren Schloßstraße 13. Das Grundstück ist seit 1907/8 Teil der Schloßstraße 17, auf dem sich die Hofkonditorei Krefft befand, heute Café Prag. Ihre Wohnung, fünf Räume, befand sich in der Beletage.



Ludwigslust, Schweriner Straße 7.
Foto: Verf. 2014.

Hier in Schwerin konnte der kunstbegeisterte Carl Zöllner neben seiner Tätigkeit als Privatsekretär der Großherzogin seiner großen Leidenschaft leben – dem Theater. »Durch seine Vorliebe zur Kunst, durch Gründung eines Privattheaters und durch eigene schauspielerische Versuche hatte er die Aufmerksamkeit des Großherzogs Paul Friedrich auf sich gezogen [].«¹⁹ Nach der Verlegung der Residenz wurde in Schwerin ein neues Theatergebäude errichtet. Als erster Intendant dieses neuen Hauses ist Carl Zöllner in die mecklenburgische Theatergeschichte eingegangen. Unter seiner Leitung wurde das Dreispartentheater über die Landesgrenzen bekannt. Er engagierte berühmte Künstler wie die »Schwedische Nachtigall« Jenny Lind,²⁰ Charlotte von Hagen und Luise Köster-Schlegel und machte sich verdient um die Durchsetzung der Opern Wagners. Bereits 1852 war der *Tannhäuser* in Schwerin zu sehen, der seit der Dresdner Uraufführung im Jahr 1845 bis dahin nur ein weiteres Mal inszeniert worden war (1849 in Weimar). 1853 wurde *Der fliegende Holländer*, 1854 *Lohengrin*²¹ aufgeführt. Für jedermann überraschend erschoss sich Carl Zöllner auf dem Weg zu

einer Badekur nach Kissingen am 18. Juni 1855 in Würzburg. Die Gründe für seinen Freitod lassen sich nicht mehr ermitteln. Allerdings weisen die vorhandenen Akten auf finanzielle Probleme hin. So präsentierte sein Sohn Karl Zöllner für sich und seine beiden Geschwister in einem Schreiben vom 9. Juli 1855 an den Großherzog eine Forderung von 21.332 Taler Courant, die sein Vater für das Großherzogliche Hoftheater verauslagt



Schwerin.
Krefftsche
Hofkonditorei,
LHAS 13.2-1/1
Postkarten-
sammlung,
Konditoreien und
Cafés Nr. 1,
nach 1900,
S-2013-088-001.

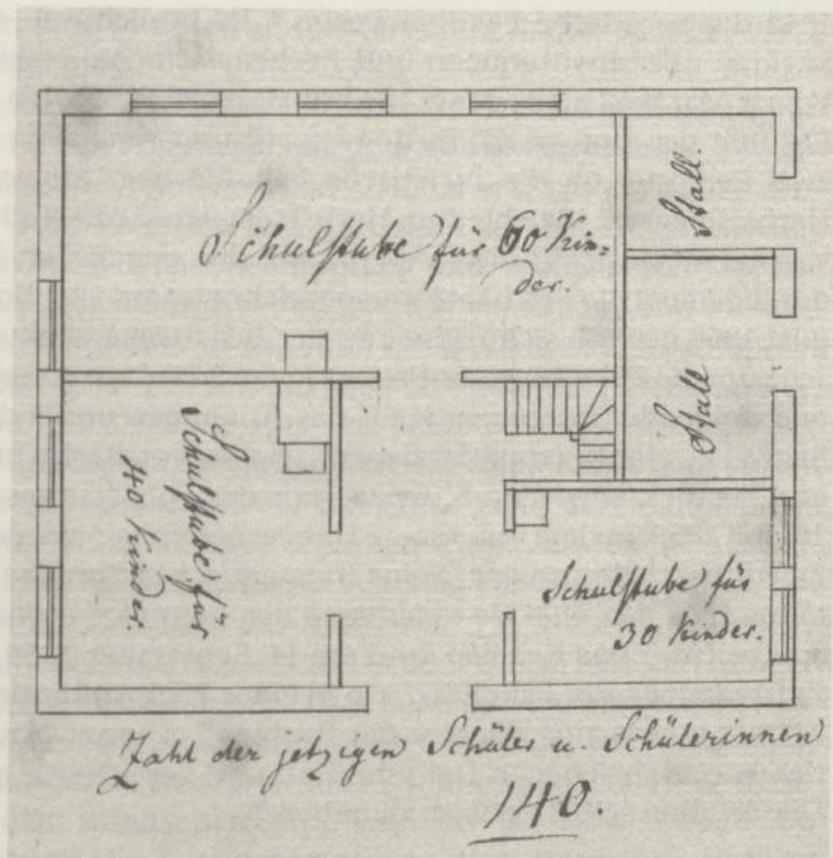
hatte. Die Zahlung wurde am 2. April 1856 vom Ministerium für Justiz und der Abteilung für Kunst abgelehnt. Im Gegenzug wurde den Erben eine Rechnung aufgemacht, nach der ein Defizit von 43.007 Talern festgestellt wurde, die Zöllner schuldig sei.²²

Tatsächlich hatte Zöllner permanent den jährlichen Hoftheateretat überschritten, sodass es dadurch zu Kassendifferenzen kam. Ein Beispiel dafür, wie Carl Zöllner als Prinzipal des Theaters in Haushaltsfragen agierte, gab Carl Sontag, langjähriges Mitglied des Schweriner Theaters, in seinen Memoiren: »Als Frau Köster-Schlegel aus ihrem Schweriner Abonnement schied, wollte Zöllner sie noch für einige Monate gewinnen und bot ihr 2000 Th. Die Summe wurde zu hoch befunden und das Engagement nicht bewilligt. Niemals hätte seine grenzenlose Eitelkeit zugegeben, das Engagement rückgängig zu machen, und ohne daß Frau Köster-Schlegel etwas davon ahnte, erklärte er dem Ministerio, die Künstlerin wollte für die Hälfte bleiben. Dies wurde angenommen, und Zöllner zahlte die 1000 Th. aus seiner eigenen Tasche.«²³ Auch der Schauspieler Albert Ellmenreich berichtete in seinen Erinnerungen²⁴ von ähnlichen Beispielen.



Lateinschule Ludwigslust,
Schlossstraße 4, Foto: Verf. 2014.

Lateinschule
Ludwigslust,
Grundriss,
Stadtarchiv
Ludwigslust
Grundstücksakte.



Von seinem Gehalt als Intendant, es betrug 800 Taler,²⁵ konnte Zöllner diese Ausgaben nicht bestreiten. Offensichtlich setzte er auch Teile des Vermögens seiner verstorbenen Frau für seine Theaterleidenschaft ein.²⁶ Nachfolger als Hoftheaterintendant wurde Friedrich von Flotow (1812–1883), dessen Oper *Martha* Weltruf erlangte.

Als die Residenz im Jahr 1837 von Ludwigslust nach Schwerin verlegt wurde, war Karl Zöllner 16 Jahre alt. Man kann davon ausgehen, dass er in Ludwigslust die Lateinschule²⁷ besucht hat, die für die Kinder der höher gestellten Hofbediensteten in der Schloßstraße 4 eingerichtet worden war. In Schwerin wurde er Schüler am traditionsreichen altsprachlichen Gymnasium Fridericianum.²⁸ Bereits zu dieser Zeit zeichnete er sich durch sein rhetorisches Talent aus. Anlässlich des Geburtstages von Großherzog Paul Friedrich wurde am Gymnasium ein »Rede- und Declamations-Actus« gefeiert. Das Programm enthielt Beiträge zur Kritik von Tacitus' *Agricola*. Karl Zöllner, Schüler der Oberprima, hielt dazu einen Vortrag mit dem Thema: »Ist der Welt mit grossen Genies viel gedient?«²⁹ 1841 legte er die Maturitätsprüfung ab. Am 21. April 1841 schrieb er sich in die Matrikel der Königlichen Wilhelms-Universität zu Berlin ein, wo er bis zum 15. März

1842 die juristische Fakultät bezog.³⁰ Er besuchte u. a. Vorlesungen bei Savigny über Institutionen und Rechtsgeschichte sowie über Pandekten. Vom 9. Mai 1842 bis 31. März 1843 setzte er seine Studien an der Juristischen Fakultät der Universität in Bonn fort³¹ und wechselte danach erneut für zwei Semester an die Juristische Fakultät der Universität Berlin.³² Vom Herbstsemester 1844 bis zum Herbstsemester 1845 studierte er an der Universität Rostock.³³ In den Zeugnissen der genannten Universitäten sind durchgehend die Prädikate »ausgezeichnet« und »fleißig« vermerkt. Im August 1850 bewarb sich Zöllner an der Juristischen Fakultät der Universität Jena um die Zulassung zur Promotion. Als Anlage zu seinem Antrag reichte er folgende Unterlagen ein:³⁴ das Abgangszeugnis des Gymnasiums in Schwerin, vier Universitätszeugnisse, zwei von Berlin und je eins von Bonn und Rostock, sowie ein Sittenzeugnis des Polizeiamtes von Schwerin vom 16. Juli 1850, in dem ihm »seine Unbescholtenheit aus der letztverflossenen Zeit«³⁵ bescheinigt wird. Seine in lateinischer Sprache abgefasste Dissertation trug den Titel *De exceptione non adimpleti atque non rite adimpleti contractus*.³⁶ Das Examen fand am 14. September 1850 statt, »zur größten Zufriedenheit der Fakultät«, wie in einer Protokollnotiz vermerkt wurde.³⁷ Zöllner wurde zum »Doktor der Rechte«³⁸ ernannt. Anschließend legte er den vorgeschriebenen Doktoreid ab und versicherte an Eidesstatt, seine Dissertation selbst verfasst zu haben.³⁹

Eintritt in den preußischen Justizdienst. Vermählung. Freundeskreise Rütli und Ellora

Nach seiner Promotion trat Karl Zöllner in den preußischen Justizdienst ein. Am 18. Juni 1851 wurde er beim Stadtgericht in Berlin als Auskultant vereidigt.⁴⁰ Fünf Jahre später legte er sein Staatsexamen ab. Bereits am 7. Februar 1857 wurde Zöllner zum Königlichen Gerichts-Assessor ernannt.⁴¹ Da er Berlin nicht verlassen wollte, war er bereit, zunächst als unbesoldeter Hilfsarbeiter bei der Staatsanwaltschaft zu arbeiten.⁴² In Berlin hatte Zöllner durch sein liebeswürdiges Auftreten, seinen nie versiegenden Humor, seine reiche musikalische, literarische und künstlerische Bildung schnell gesellschaftlichen Anschluss gefunden. Im gastfreundlichen Hause von Franz Kugler in der Friedrichstraße 242, – Theodor Fontane zählt die dort verlebten Stunden zu den besten in Berlin,⁴³ – machte er die Bekanntschaft u. a. von Theodor Fontane, Otto Roquette, Richard Lucae, Wilhelm Lübke, Friedrich Eggers, Theodor Storm, Paul Heyse sowie von Friedrich Hitzig, dem späteren Präsidenten der Königlichen Akademie der Künste. Auch in die Freundeskreise *Rütli* und *Ellora* wurde er integriert. Er trug den Gesellschaftsnamen Chevalier, seine Frau wurde scherzhaft

»die Chevaliere« genannt. Mitglied im Dichterverein *Tunnel über der Spree* war Zöllner allerdings nicht.

Er gehörte auch nicht, wie vielfach zu lesen, zu den Gründungsmitgliedern des *Rütli*, also zu den »Ur-Rütliionen«, die sich erstmals am 9. Dezember 1852 getroffen hatten. Vielmehr wurde Zöllner erst 1858 in diesen produktiven Kreis von Schriftstellern und Künstlern aufgenommen, wie aus dem Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Wilhelm von Merckel hervorgeht. Am 30. April 1858 griff Fontane die Vorschläge von Merckel zur Aufnahme neuer Mitglieder in den *Rütli* auf und schrieb über Zöllner: »Daß er nicht produziert, ist von keinem besonderen Belang; wir sind freilich eine literarische Gesellschaft, aber vor allem eine Gesellschaft. Der Chevalier ist immer angenehm, wohltuend, lebendig; an Kritik fehlt es ihm keineswegs; außerdem repräsentiert er ein Stück Welt, deren allgemeine Interessen im *Rütli* mitunter weniger vertreten waren, als ich für gut halte.«⁴⁴ Gestützt auf dieses Votum verfasste Wilhelm von Merckel am »8. des Wonnemonats 1858« ein *Zirkulare des Rytly*, worin er vorschlug, anstelle der verzogenen Mitglieder Paul Heyse und Theodor Storm nun Karl Zöllner und Hugo von Blomberg aufzunehmen: »Das hohe Rytly wolle beschließen, dass denen Ur-Rütliionen Hölty und Tannhäuser Doppelgänger bestellt und dass hierzu die bisherigen Freischärler Maler Müller und Chevalier berufen werden.«⁴⁵ Auf dem Rundschreiben finden sich die Namenszüge von Schenkendorf (Bernhard von Lepel), Metastasio (Karl Bormann), Rubens (Adolph von Menzel) und Irus (Wilhelm Lübke), die durch ihre Unterschrift diesem Vorschlag zustimmten.

Der Freundeskreis, zu dem auch die Ehefrauen gehörten, nahm selbstverständlich lebhaften Anteil am Leben Zöllners. Am 23. November 1856 berichtete Emilie Fontane ihrem Mann in einem Schreiben nach London, dass der Rechtsreferendar Zöllner sein Staatsexamen bestanden hatte.⁴⁶ Am 29. April 1857 verlobte sich Karl Zöllner mit Caroline Auguste Emilie Timm, geboren am 20. August 1828, Tochter des verstorbenen Geheimen Kämmerers und Vertrauten Friedrich Wilhelms III., Karl Timm (1761 – 1839).⁴⁷ Emilie Timm wohnte damals in der Köthener Straße 6, Karl Zöllner in der Köthener Straße 5. Die Verlobungsanzeige schickte Emilie Fontane umgehend an ihren Theodor nach London und fügte hinzu: »Seine Braut soll ein liebenswürdiges, talentvolles, sehr reiches Mädchen sein [...]«. ⁴⁸ Sechs Monate später, am 1. Oktober 1857, wurde die Hochzeit gefeiert. Die Trauung erfolgte durch Pastor Bräuning in der Sankt Matthäus-Kirche.⁴⁹ Aus der Ehe gingen zwei Kinder hervor. Der Sohn Karl Friedrich wurde am 13. Dezember 1858, die Tochter Anna 1862 geboren.

Die Familien Zöllners und Fontanes verband zeitlebens ein freundschaftliches Verhältnis. Überhaupt wurden die Zöllners, besonders nach dem Tod Kuglers, 1858, zu einem Mittelpunkt der Geselligkeit des Kreises.

Charakteristisch war der leichte und humorvolle Ton, der in diesem Kreis herrschte. Anlässlich von Chevaliers Geburtstag, am 12. Dezember 1863, wurde der Polterabend von Emilie und Karl Zöllner nachgefeiert, da bei der Hochzeit 1857 kein Polterabend stattgefunden hatte. Offenbar war es eine lustige Feier: Theodor Fontane trat als Schuster auf, seine Emilie als »olle Gärtnersfrau Lehmann von's Hallische Tor«. ⁵⁰

Etliche der Briefe von Theodor Fontane an die Zöllners sind direkt an die »Theuerste Chevaliere«, an die »Hochverehrte Freundin« gerichtet. Fontane schätzte an Emilie Zöllner ihre Natürlichkeit, ihre Haltung, das Fehlen jeglicher Ziererei sowie ihre gesellschaftliche Gewandtheit. »Man merkt doch, daß sie in des alten Timm Kutsche gefahren ist und in der Hofluft von Friedrich Wilhelm III herumgeschnopert hat.« ⁵¹



Emilie Zöllner. Aus: Theodor Fontane's Briefe Zweite Sammlung. Berlin: F. Fontane & Co. 1910, Bd. 2.

Theodor Fontane überbrachte Emilie Zöllner mit großer Regelmäßigkeit seine Geburtstagsglückwünsche zum 20. August. Davon zeugen die zahlreichen Gelegenheitsgedichte und Toasts. Obwohl er stets das distanzierende »Sie« wahrte, konnte er sich mit ihr über »die delikatesten« Sachen unterhalten.⁵² Allerdings sah Fontane auch, wie sehr sie in gesellschaftlichen Konventionen verhaftet war. Die Verlobung ihres Sohnes Karl Friedrich, die nicht standesgemäß war, kommentierte Fontane am 25. August 1895 in einem Brief an seinen Sohn Friedrich: »Persönlich im besten Sinne einfach und anspruchslos, ist die gute Tante doch hochgradig erfüllt von der ungeheuren Bedeutung von Geld, Rang, Titel. Ich kenne kaum jemand, der auf die alte lederne preußische Tabulatur so eingeschworen wäre. Und nun muß das gerade dieser armen Frau passieren! Sie tut mir leid, denn sie empfindet es gewiß als einen schweren Schlag. Er, der Alte, wird eher drüber hin kommen [...].«⁵³

Im Mai 1861 wurde Zöllner Staatsanwaltsgehilfe beim Königlichen Kreisgericht in Potsdam. Er bezog mit seiner Familie eine Wohnung in der Schloßstraße 12, in unmittelbarer Nähe des Stadtschlosses.⁵⁴

Die Wohnung der Zöllners in Potsdam wurde für den Freundeskreis zu einem gesellschaftlichen Mittelpunkt. Auch der *Rütli* wurde gelegentlich in Potsdam abgehalten. Theodor Fontane besuchte Emilie und Karl Zöllner mehrfach in Potsdam, so z. B. vom 25. Mai bis 27. Mai 1861. Gemeinsam unternahmen sie Spaziergänge, um die Sehenswürdigkeiten der Stadt und der unmittelbaren Umgebung zu besuchen. Besichtigt wurden der Neue Garten, das Marmorpalais, Babelsberg, Glienicke, der Pfingstberg, Schloss Sanssouci, die Friedens-, die Nikolai- und die Garnisonkirche sowie die Orangerie.⁵⁵ In unmittelbarer Nachbarschaft, in der Schloßstraße 8, befand sich das Hotel »Zum Einsiedler«. Es blieb Fontane als eine vornehme Lokalität mit einer unheimlichen Geschichte in Erinnerung, die er in einem Kapitel in den *Wanderungen* wiedergibt.⁵⁶ Auch in *Schach von Wuthenow* spielt der »Einsiedler« eine Rolle. Bezeichnenderweise ließ der Autor Josephine von Carayon, eine der Hauptfiguren der Erzählung, in diesem Hotel absteigen. Am 29. Juli 1862 schrieb Fontane seiner Frau: »Am Sonntag war ich bei Zoellners zu Tisch, ganz allein, – es war sehr nett. Das kleine Mädchen ist sehr reizend, beides überhaupt bildhübsche Kinder, der Junge aber krankhaft-ungezogen. Zum Kaffee, den wir im Garten einnahmen, kamen die beiden Lucae's und Hannchen Lucae und plauderten wir bis 8.«⁵⁷

Der Potsdamer Aufenthalt Zöllners dauerte nur ein Jahr. Im September 1862 wurde er als etatmäßiger Staatsanwaltsgehilfe beim Königlichen Stadtgericht zu Berlin angestellt. Die Familie zog zurück nach Berlin, Schöneberger Ufer 22. Am 25. März 1865 wurde Zöllner zum Staatsanwalt ernannt. 1867, am 25. Februar, ließ sich Zöllner auf eigenen Wunsch in die richterliche Laufbahn versetzen und wurde zum Stadtgerichtsrat beim



Potsdam, Schloßstr. 12, Eingang in der Mitte. Foto: Peter Schaefer 2014.

Königlichen Stadtgericht berufen.⁵⁸ Hier war er ständiger Vorsitzender der dritten Kriminaldeputation und wegen seiner Gerechtigkeitsliebe und seines aufgeschlossenen Wesens allgemein sehr beliebt.

Über seine berufliche Tätigkeit berichtete Zöllner auch seinen Freunden im *Rütli*. Friedrich Eggers notierte in seinen »Wochenzetteln« über einen *Rütli* am 4. April 1863 bei Richard Lucae mit dem Gesprächsthema »Politik und Staatsanwaltschaft«: »Unser Chevalier hat die Verfolgung von Lassalle aufgehast bekommen, welches eine Sache ist, die seinem Rufe als Anwalt schaden oder ihn sehr erhöhen kann, ganz wie er damit durchkommt.«⁵⁹ Ferdinand Lassalle war wegen seiner Rede *Über den besonderen Zusammenhang der gegenwärtigen Geschichtsperiode mit der Idee des Arbeiterstandes* (Arbeiterprogramm), gehalten am 20. April 1862, in eine Reihe von Prozessen verwickelt. Eine Woche später, Gastgeber war diesmal Theodor Fontane, berichtete Karl Zöllner selbst dem *Rütli* über die Anklage gegen Lassalle. Diesem wurde zur Last gelegt, »die besitzlosen Klassen zum Hass und zur Verachtung gegen die Besitzenden öffentlich angereizt zu haben.«⁶⁰ Zöllner versorgte die *Rütli*-Mitglieder auch mit Karten zur öffentlichen Verhandlung am 20. April 1863. Ob Theodor Fontane den Prozess im Gericht verfolgte, konnte nicht ermittelt werden. Für Fontane blieb der »Antifürst« Lassalle auch in den folgenden Jahren eine interessante Persönlichkeit, mit der er sich immer wieder beschäftigte.

»Darf ich den »L.«-Artikel behandeln? Besonders die Schilderung des *wirklichen* Lassalle hat mich lebhaft interessirt«,⁶¹ schrieb er am 19. Oktober 1872 an Ludwig Pietsch. Fontanes Informationen über Lassalle fanden ihren Niederschlag in seinem Buch *Christian Friedrich Scherenberg und das Literarische Berlin von 1840 bis 1860*, das 1885 erschien.⁶²

Wie eng und herzlich die Freundschaft zwischen den Familien Zöllner und Fontane war, zeigt sich an vielen Beispielen. So übernahm Karl Zöllner die Patenschaft für Fontanes jüngsten Sohn Friedrich (5. Februar 1864–22. September 1941). Gemeinsam wurden Ausflüge in das Umland unternommen, so etwa am 7. Mai 1884 nach »Hankels Ablage«.⁶³ Auch während der Urlaubsreisen wurden gemeinsame Unternehmungen arrangiert. 1867 trafen sich die Familien in Thüringen und erkundeten gemeinsam von Kösen aus Naumburg, Schulpforta und Rudolstadt. In seinem Reisetagebuch hielt Fontane am 19. August fest: »Zu Abend bei Chevaliers. Kartoffeln und Hering. Vorfeier des Geburtstages der Chevalière.«⁶⁴ Auch die gemeinsamen Spaziergänge zur Gaststätte »Zum Muthigen Ritter« und zur »Rektorwiese« finden Erwähnung. Nach einigen Tagen, die Emilie und Theodor Fontane mit Frl. von Rohr in Ilmenau verbrachten, traf man sich am 25. August erneut mit Zöllners und Otto Roquette in Weimar. »Nach eingenommenem Frühstück gemeinschaftliche Parthie durch Weimar: Fürstengruft, die Statuen, das Wieland-, Goethe-, Schiller-Haus, das Schloß, die Bibliothek etc. Zum Diner in den »Russischen Hof«. Nach Tisch auf die reizende Veranda einer Conditorei; in den Schlossgarten, das Göthesche Gartenhaus etc. Zurück ins Hotel; Abreise der Freunde.«⁶⁵ Noch 23 Jahre später erinnerte sich Fontane an diesen wunderschönen Tag. Zum Geburtstag von Emilie Zöllner schrieb er am 18. August aus Krummhübel im Riesengebirge: »Mir tritt dabei der Tag vor die Seele, ich glaube Sommer 67, wo wir von Kösen aus eine entzückende Tagesfahrt nach Weimar etc. machten.«⁶⁶

Aber auch an seinen eigenen Reisen ließ Fontane seine Freunde ausführlich teilnehmen, durch Erzählungen und durch briefliche Berichte. 1874 unternahmen Emilie und Theodor Fontane ihre erste gemeinsame größere Urlaubsreise vom 30. September 1874 bis 12. November 1874 nach Italien. Aus Verona, Venedig, Florenz, Rom und Neapel richtete Fontane ausführliche Briefe an die Zöllners. In ihrem eigenen Italienreisetagebuch vermerkt Emilie Fontane am 22. Oktober 1874: »Ich todtmüde zu Bett, Theo schreibt mehrere seiner unendlichen Briefe« und am 3. November notiert sie: »Theo schriftstellert den ganzen Tag über an einem Brief für den Chevalier's [!]«.⁶⁷

Auch kleinere Verstimmungen, zu denen es gelegentlich kam, weil Zöllner Fontanes Erwartungen nicht immer zu entsprechen vermochte, änderten nichts an den freundschaftlichen Beziehungen. Am 7. Oktober 1869 schrieb Fontane an Emilie: »Meine liebe Frau, es breitet sich still aber

fast unausbleiblich eine Katastrophe vor; ich bin ein Fremdling in dem ganzen Kreise, Chevaliers bauten bisher die Brücke, aber wer weiß wie lange diese Brücke hält. Ich fürchte, nicht lange mehr. Mitunter habe ich ein wahres Verlangen nach aufräumen und klarem Spiel.«⁶⁸ Bereits drei Tage später teilt Fontane erleichtert mit: »[...] der Rütli verlief glänzend; nicht nur daß er sehr interessant war, indem Chevalier und Heyden über den Protestantentag,⁶⁹ Friede über München und die Wagnersche ›Rheingold‹-Aufführung, [...] berichtete, – sie waren auch alle von einer großen Liebenswürdigkeit und überzeugten mich von der Unbegründetheit meines Mistrauens. [...] Das gute Einvernehmen ist nun also nach allen Seiten hin wieder hergestellt und ich muß eingestehen mich in meinem ewigen Mistrauen mal wieder blamiert zu haben, [...]«⁷⁰ Besonders sensibel reagierte Fontane offenbar, wenn er seine schriftstellerischen Leistungen nicht hinreichend gewürdigt sah. Seiner Frau berichtete er am 6. Juni 1879 von einem Tischgespräch bei den Zöllners, in dem es um seine Novelle *Grete Minde* ging, die gerade im Mai–Juni Heft der Zeitschrift *Nord und Süd* erschienen war: »[...] alles glatt, freundlich, sogar wohlwollend, aber ohne jede tiefere Theilnahme für Person oder Sache [...] immer zu der impotenten Betrachtung geneigt: ›na, so viel wird wohl auch nicht damit los sein.«⁷¹ Seine Frau widersprach ihm offenbar in einem nicht überlieferten Gegenbrief. Aus Anm. 71 und 72 ergibt sich »Verrantheit« und »Schwarzseherei«, worauf Fontane seine gegen Zöllner gerichteten Vorwürfe vertiefte: »Z. sagte nach halber, d. h. in Wahrheit nach Viertel- oder Sechszehntel-Lesung ›ist ganz hübsch, Noel«. [...] Daß dies ein Kunstwerk ist, eine Arbeit, an der ein talentvoller, in Kunst und Leben herangereifter Mann fünf Monate lang unter Dransetzung aller seiner Kraft thätig gewesen ist, davon ist nicht die Rede. Es ist so furchtbar respektlos, und bestärkt mich in meinen Anschauungen von dem innerlichst niedrigen Standpunkt unserer sogenannten ›regierenden Klassen.«⁷²

Zöllner hatte einen großen Bekanntenkreis und pflegte intensive gesellschaftliche Beziehungen. Er gehörte zu den fleißigsten Teilnehmern am *Rütli* und der *Ellora*. Enge Freundschaften verbanden ihn u. a. mit Ludwig Pietsch, Max Jordan, Theodor Storm, Karl Eggers, Moritz Lazarus, Otto Roquette. Emilie Fontane kommentierte dies in ihrer Korrespondenz mit Mathilde Eggers am 5. Februar 1875 wie folgt: »Unsere lieben, theueren Zoellners sind mehr denn je Gesellschaftsvögel, flattern allabendlich in gesuchter Liebenswürdigkeit von Haus zu Haus, [...]«⁷³ Dieses »flattern von Haus zu Haus« inspirierte Fontane zu einem Toast auf Karl Zöllner. In diesem Toast vergleicht er Zöllner mit dem normannischen Barden Taillefer, der im Jahr 1066 vor der Schlacht bei Hastings den normannischen Truppen das Rolandslied vorgesungen haben soll und sie so in den Kampf führte:

Der neue Taillefer

Das hohe Rütli in pleno sprach einmal:

»Wer ist immer so munter in meinem Hof, meinem Saal,
Wer ist immer so munter von Morgen bis in die späte Nacht
Und voll Humores, daß mir das Herz im Leibe lacht?«

»Das ist der Chevalier, der so munter ist
Des Morgens, des Abends und zu jed' andrer Frist,
Des Morgens, wenn er zum Stadtgericht setzt den Fuß,
Des Abends, wenn er dreimal in Gesellschaft muß.«⁷⁴

Fontane adaptiert Ludwigs Uhlands Gedicht *Taillefer* auf Karl Zöllner und seinen nie versiegenden Humor, seine Streitbarkeit sowie seine Aktivitäten im Rütli und in seinem großen Freundes- und Bekanntenkreis.

Von Fontane zu Zöllner – Erster ständiger Sekretär der Königlichen Akademie der Künste

Knapp 8 Monate lang, vom 7. März bis zum 31. Oktober 1876, war Theodor Fontane »Erster ständiger Sekretär der Königlichen Akademie der Künste«. Seine Freunde, die um die chronischen pekuniären Kalamitäten des Schriftstellerhaushaltes wussten, hatten Fontane zu dieser Anstellung verholfen. Doch verschiedene Probleme, die an anderer Stelle schon ausführlich dargestellt worden sind⁷⁵, führten dazu, daß Fontane seine Stelle schon nach kurzer Zeit wieder aufgab. Dass Fontane nicht ganz ahnungslos in diese Schwierigkeiten geriet, kann man einem Brief entnehmen, den er an seinen Freund Karl Zöllner richtete: »Man kann aber doch nie wissen, wie der Hase läuft, um so weniger als ich von Anfang an in eine ziemlich arge Fehde werde hineingestellt werden. Reizbar wie ich bin, kann ich Beleidigungen nicht ertragen und jeder dummste Mensch hat es leicht mich in 3 mal 24 Stunden aus einer Stellung herauszuärgern«. Dennoch zeigte er sich auf scherzhafte Weise optimistisch und fügte hinzu, er habe »[...] den allerherzlichsten Wunsch [] als Sekretär der Akademie zu leben und zu sterben und seinerzeit mit einem Ordenskissen vorauf (einer oder zwei finden sich wohl noch an) begraben zu werden.«⁷⁶

Anton von Werner stellte die Zusammenhänge in seiner Autobiografie *Erlebnisse und Eindrücke 1870–1890* aus seiner Sicht dar: »Der Baurat Hitzig hielt aber die neugeschaffene Präsidentenstelle für eine Art Patschawürde, die ihn zur Ausübung einer unumschränkten Kommandogewalt übertragen war, [...] jedenfalls schlug er einen auffallenden Ton



Akademiegebäude, Unter den Linden. Ansicht der Fassade mit der späteren Normaluhr im Mittelfenster. An dieser Stelle steht seit 1914 die Staatsbibliothek zu Berlin. Datierung: 1902, Signatur: Pr AdK 130.

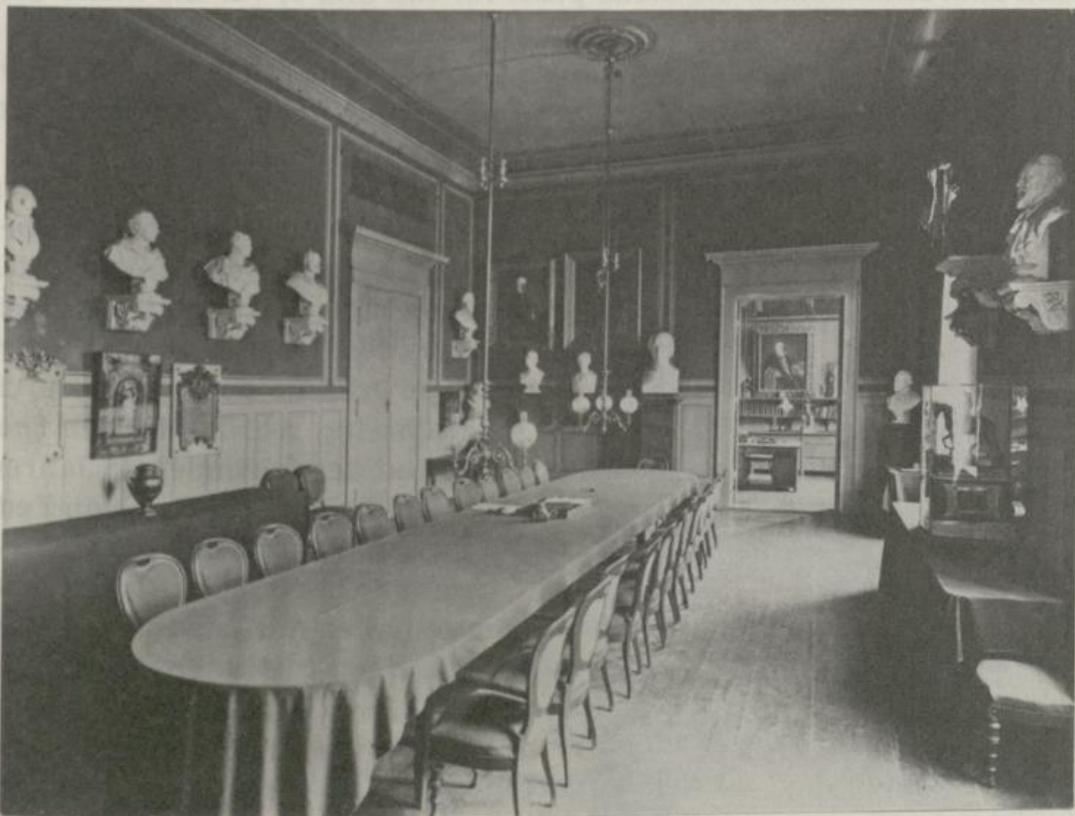
rücksichtslosen Benehmens auch seinem alten Tunnelfreund gegenüber an, und es dauerte nicht lange, so veranlasste sein brüskes, geradezu beleidigendes Auftreten gegen den guten Fontane in einer Sitzung des Senats den feinfühligsten Mann zur Einreichung seines Entlassungsgesuches aus einer Beamtenstelle, die weder für ihn, noch er für sie geschaffen war.⁷⁷

Fontanes freiwilliges Ausscheiden aus dem Staatsdienst stieß allgemein auf Unverständnis und Ablehnung. Seine Frau Emilie war schockiert, dass ihr Mann die gut bezahlte Stelle mit Pensionsanspruch aufgeben

hatte, und fühlte sich gekränkt. In einem Brief vom 17. Juni 1876 an Mathilde von Rohe resümierte Fontane: »Mir ist die Freiheit Nachtigall, den anderen Leuten das Gehalt.«⁷⁸

Wie betroffen Fontane war, zeigt ein Brief, den er am 9. Juni 1891 schrieb. Aus Kissingen, wo er 15 Jahre nach diesem Desaster dem Chef des Geheimen Zivilkabinetts, Karl von Wilmowski, wieder begegnete, berichtete er seinem Freund Karl Zöllner, er sähe »[] den alten Wilmowski sammt weiblichem Anhang täglich 3mal; er erwartete sichtlich, daß ich ihn grüßen sollte, was ich aber, aller sonstigen Artigkeit zum Trotz, nicht that. Er und Hitzig sind die beiden Persönlichkeiten, die sich am rücksichtslosesten – und beide ganz unmotiviert – gegen mich benommen haben, worauf ich keine Veranlassung habe, mit besondrer Devotion zu antworten. Alles fiel in das herrliche Jahr 76.«⁷⁹

Fontane schrieb seinen ersten Roman *Vor dem Sturm* zu Ende und blieb bis zu seinem Tode freier Schriftsteller. Sein Nachfolger als 1. Sekretär der Königlichen Akademie der Künste wurde sein Freund Karl Zöllner. Fontane



Sitzungssaal der Akademie.
Signatur: Pr AdK 277.

ermutigte ihn, sich zu bewerben. Das enge Freundschaftsverhältnis der Familien brachte es aber auch mit sich, dass Emilie Fontane immer wieder an die verhängnisvolle Akademie-Zeit erinnert wurde, so daß es auch weiterhin zu »argen Verstimmungen und traurigen Szenen«⁸⁰ zwischen den Eheleuten kam.

In einem Schreiben vom 27. Oktober 1876 schlug der Minister Falk dem Kaiser als Nachfolger von Fontane den Stadtgerichtsrat Zöllner vor, »[...] welcher bereit ist, die Stelle zu übernehmen und nicht nur durch geschäftliche Erfahrung, sondern auch durch vielfache Beschäftigung mit der Kunst und einem ständigen Verkehr in Künstlerkreisen für dieselbe wohl ausgerüstet erscheint. Ich bin deshalb mit dem Justizminister in Verbindung getreten, welcher sich bereit erklärt hat, den p. Zöllner vorläufig zum Zwecke der commissarischen Verwaltung der gen. Stelle bis zum 1. Februar k. Js. gegen Zurücklassung seines Gehaltes Urlaub zu erteilen«.⁸¹

Am 1. November 1867 wurde Karl Zöllner provisorischer 1. Sekretär der Königlichen Akademie der Künste. Zum gleichen Zeitpunkt vertraute Fontane Mathilde von Rohr an: »Seit gestern habe ich nun meinen Abschied. In diesem Augenblick [...] wird Zöllner als mein Nachfolger eingeführt. Ich freue mich, dass er diese Stelle erhalten hat; er ist der rechte Mann am rechten Platz; die Stelle passt für ihn und er für die Stelle. [...]. Mir gegenüber glaubten Ministerium und Präsident Hitzig das Gefühl haben zu dürfen: »der kann Gott danken, dieses Amt erhalten zu haben«, Zöllner gegenüber haben sie das Gefühl: »danken wir Gott, dass wir diesen Mann haben«.⁸²

In der sich anschließenden Probezeit bewährte sich Zöllner in jeder Hinsicht. In einem Schreiben des Ministers Falk an den Kaiser wird besonders sein entgegenkommendes Auftreten hervorgehoben. Auch der Akademie-Präsident Hitzig habe sich dringend für die definitive Anstellung Zöllners ausgesprochen.⁸³ Zöllners definitive Ernennung zum 1. Sekretär der Königlichen Akademie der Künste erfolgte denn auch durch allerhöchste Order vom 26. März 1877. Gleichzeitig wurde ihm der Titel »Geheimer Regierungsrat« verliehen. Während der folgenden 15 Jahren hat Zöllner, wie es in einem Schreiben vom Kultusminister Graf von Zedlitz und Trütschler vom 8. Dezember 1891 an den Kaiser heißt, die »verwickelten Geschäfte der Akademie mit größter Gewissenhaftigkeit und rühmlichstem Fleiße geführt; insbesondere hat er mit taktvollsten Verständniß die Beziehungen zwischen den einzelnen Instituten der Akademie und der Akademie selbst gut zu gestalten, wie überhaupt durch sein entgegenkommendes Auftreten die oft widerstrebenden Meinungen der in der Akademie vertretenden hervorragenden Künstler zu versöhnen gewusst«.⁸⁴ Zu seinen besonderen Verdiensten gehört der erfolgreiche Umbau der Akademie der Künste. Die organisatorischen Veränderungen

fanden ihren Niederschlag auch im neuen Statut, das nach langjährigen Aussprachen und Diskussionen durch Kabinettsorder vom 15. Juni 1882 bestätigt wurde.

In Zöllners Amtszeit fiel auch die Jubiläumsausstellung, die vom 23. Mai bis 31. Oktober 1886 im Landesausstellungsgebäude in Berlin, dem Glaspalast am Lehrter Bahnhof, gezeigt wurde und die zu einem besonderen Höhepunkt wurde.⁸⁵ Es war die erste internationale Kunstausstellung in Berlin. An der Vorbereitung dieser Ausstellung war Zöllner maßgeblich beteiligt. Auf der Abschlussveranstaltung am 31. Oktober 1886 gab er einen ausführlichen Geschäftsbericht über diese großartige Exposition. Etwa 3500 Kunstwerke aus 12 Ländern wurden gezeigt, Gemälde, Aquarelle, Kupferstiche, Skulpturen, architektonische Entwürfe, Erzeugnisse der modernen dekorativen Kunst.⁸⁶ Insgesamt sahen in den 162 Tagen mehr als 1 Millionen Besucher die Ausstellung. Den Ausgaben in Höhe von ca. 760.000 Mark standen Einnahmen von etwa 930.000 Mark gegenüber, so dass ein Überschuss von 170.000 Mark erzielt wurde.⁸⁷ Für seine Verdienste um diese Ausstellung wurde Zöllner mit dem Kronenorden 3. Klasse ausgezeichnet. Ebenfalls geehrt wurde der Präsident der Akademie, Prof. Karl Becker, der 1882 die Nachfolge von Friedrich Hitzig angetreten hatte.



Karl Zöllner. Foto. Aus: Theodor Fontane's Briefe Zweite Sammlung. Berlin: F. Fontane & Co. 1910, Bd. 2.

Er erhielt den Roten Adlerorden 2. Klasse. Der Kunsthändler Fritz Gurlitt, der als Geschäftsführer der Jubiläumsausstellung fungierte, erhielt den Kronenorden 4. Klasse.⁸⁸

Obwohl Fontane Kunst-Ereignisse der Hauptstadt stets aufmerksam verfolgte – immer wieder berichtete er in der Presse auch über die Akademie-Ausstellungen, darüber hinaus enthalten seine Briefe und Aufzeichnungen zahlreiche Reflexe – findet sich keine Stellungnahme des ehemaligen Akademie-Sekretärs über dieses Ereignis. Er hat keinen Kommentar für die Zeitung verfasst, auch in seinen Briefen und Tagebüchern hat er die Ausstellung nicht erwähnt.

Neben seiner Tätigkeit als 1. Sekretär engagierte sich Zöllner auch für gemeinnützige Bestrebungen. Nach dem Tode Friedrich Eggers wurde 1875 die Friedrich-Eggers-Stiftung gegründet. Sie war der »Förderung der Kunst und Kunstwissenschaften«⁸⁹ verpflichtet, indem sie Stipendien verlieh. Präsident der Stiftung wurde Moritz Lazarus, Zöllner war Mitglied im Kuratorium. Viele Jahre war Zöllner auch als Schriftführer im Vorstand der Berliner Zweigstelle der Schillerstiftung tätig, die am 21. Juli 1855 in Fontanes Wohnung, Luisenstraße 35, gegründet wurde.

1886 war ein erfolgreiches Jahr für Zöllner. Ihm wurde nicht nur Anerkennung und Auszeichnung für seine berufliche Tätigkeit zuteil. Auch persönlich war diese Zeit eine Glückliche für ihn und seine Familie. Bereits 1881 hatte Fontane seiner langjährigen Vertrauten Mathilde von Rohr mitgeteilt: »Zöllners sind munter; [] Fräulein Anna entwickelt sich zur beauté, der Sohn (Karl) ist als junger werdender Architekt in ein Bau-Büro getreten«.⁹⁰ Anlässlich ihres Geburtstages im Jahr 1883 wünschte er seiner Freundin Emilie Zöllner »für Frl. Anna 'was Rittergutsbesitzliches mit oder ohne Adel, für Karl aber einen Wallot'schen Concurrenz-Sieg«⁹¹ Dass Anna Zöllner zu einer Schönheit erblüht war, stellte nicht nur Fontane fest, auch sein Sohn Theodor schwärmte für seine »tizian-blond-goldene« liebenswürdige Jugendfreundin.

Anlässlich der Verlobung seines Bruders George am 24. Dezember 1885 war er aus Münster angereist. Bei ihrem Wiedersehen fragte er Anna spontan: »Was würdest Du dazu sagen, wenn wir heut [] Doppelverlobung feiern würden?«⁹² Anna gab ihm einen Korb. Theodor Fontane sen. war wütend auf seinen Sohn, bezeichnete ihn als »Scheuklappenmenschen«, »der ohne nach links und rechts zu blicken, auf einen Punkt los stürmt. Jeder hätte sich zu vergewissern gesucht, Fühlhörner ausgestreckt, er tappte drauf los. Nun haben wir den Salat«.⁹³ Überraschenderweise verlobt sich Theo jun. wenige Wochen später, am 13. März 1886, in Münster mit Martha Soldmann. Das Jahr 1887 begann für die Zöllners mit einem schweren Schicksalsschlag. Die geliebte Tochter Anna verstarb im Alter von 25 Jahren. Fontane notierte in seinem Tagebuch: »Am 12. Februar, nach neun- oder zehntägiger Krankheit, starb Anna Zöllner am Typhus

von Diphtheritis begleitet []«. ⁹⁴ Noch am gleichen Tag sprach Fontane seinem Freund sein tief empfundenes Beileid aus. »Ich schreibe nichts weiter, weiß ich doch, daß es Situationen giebt, wo Trostworte im günstigsten Fall wie Plattitüden wirken«. ⁹⁵ Drei Tage später wurde Anna auf dem Sankt Matthäuskirchhof beerdigt. Fontane vermerkte in seinem Tagebuch: »Die Teilnahme, bei der großen Beliebtheit, deren sie sich erfreut hatte, war herzlich und allgemein.« ⁹⁶

Die letzten Lebensjahre

Die letzten Lebensjahre Zöllners waren überschattet von den Folgen einer schweren Erkrankung. Am 18. Mai 1891 notierte Theodor Fontane in seinem Tagebuch: »[...] Zöllner erkrankt auf den Tod und kriegt, als es besser wird, einen Schlaganfall. Seit einem Vierteljahr ist er nun heut, [] krank und elend, und Genesung, bei der Kompliziertheit seines Leidens, beinah unmöglich«. ⁹⁷ Bereits am 28. März 1891 schrieb Fontane, nach einem Besuch bei Karl Zöllner, an seine Tochter Martha: »Sein Aussehen und seine geistige Regsamkeit ist immer noch merkwürdig gut, aber die Lähmung läßt nicht nach und ihn zu verstehen, ist sehr schwer. Er mag noch wieder zusammengeflickt werden, aber von gesundwerden ist keine Rede.« ⁹⁸ Zöllner kämpfte gegen die Folgen des Schlaganfalls, ließ sich nicht unterkriegen. Dies nötigte auch Fontane Respekt ab. »Ich fange an, den armen Onkel Zöllner zu beneiden, der in seinem Elend noch Muck genug hat, bei Josty oder im Café Bellevue eine Tasse Kaffee zu trinken.« ⁹⁹

Seine Tätigkeit bei der Akademie konnte Zöllner nicht wieder aufnehmen. Deshalb bat er zum 1. Januar 1892 um die Versetzung in den Ruhestand unter Gewährung des gesetzlichen Ruhegehaltes. ¹⁰⁰ Zöllner wird Urlaub bis Ende Dezember 1891 bewilligt. Kaiser Wilhelm bestätigte zum 70. Geburtstag von Karl Zöllner, am 12. Dezember 1891, die Entlassung aus dem Staatsdienst in Gnaden und verlieh dem verdienstvollen Beamten den Kronen-Orden zweiter Klasse. ¹⁰¹ Die jährliche Pension betrug 4869 Mark. ¹⁰² Vom Gesamtsenat der Akademie wurde Zöllner am 18. November 1891 zum Ehrenmitglied gewählt. Von den 50 anwesenden Mitgliedern stimmten 45 für die Ehrenmitgliedschaft Zöllners. ¹⁰³ Zöllner bezeichnete diese Wahl als eine »liebevollte Anerkennung seiner Leistung«. In seinem Dankschreiben an den Senat der Akademie heißt es: »Ganz besonders beglückt hat es mich, dass mir durch die seltene Auszeichnung der Wahl zum Ehrenmitglied unserer Akademie auch ein äußerlich erkennbares Anrecht gegeben ist, mich bis an mein Lebensende mit einer Körperschaft verbunden zu fühlen, deren Gedeihen und Blühen ein Gegenstand meiner aufrichtigsten Herzenswünsche bleiben wird. In unwandelbarer Anhänglichkeit und Ergebenheit Ihr alter Sekretarius Dr. Zöllner.« ¹⁰⁴

Fünf Jahre später wurde Zöllner von der Akademie ein weiteres Ehrenamt verliehen. Im Zusammenhang mit der Feier anlässlich des 200jährigen Bestehens der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin vom 1.–10. Mai 1896 wurde der ehemalige 1. Sekretär Zöllner in das Ehrenkomitee zur Vorbereitung des Jubiläums berufen.

Trotz seiner Krankheit und seinem unausgesetzten Leiden behielt Zöllner seine optimistische, lebenswürdige und humoristische Lebenseinstellung, wofür Fontane ihn bewunderte, der sich selbst ganz im Gegensatz zu dem erkrankten Freund immer wieder als Pessimist sah. »Ich bin ein Quängelpeter u. Egoist. [...] Du wirst mir immer als Heldenvorbild citirt, was auch stimmt«,¹⁰⁵ schrieb Theodor Fontane am 8. August 1892 aus Zillerthal im Riesengebirge. Und einen Monat später: »Du beherzigst erfolgreich das alte »Kopf oben«, was ich von mir nicht immer sagen kann, jedenfalls ist mir Humor und heitre freie Betrachtung gänzlich abhanden gekommen.«¹⁰⁶

Seit seiner Erkrankung wurde Zöllner gepflegt und umsorgt von seiner Ehefrau Emilie, die ihren Mann um 27 Jahre überlebt.¹⁰⁷ Wie die Briefe Zöllners an Karl Eggers zeigen, bewahrte sich Zöllner trotz seiner Erkrankung bis in seine letzten Lebenstage seine geistige Regsamkeit und seinen Humor, auch seine Handschrift war selbst in einem noch am 6. Juni geschriebenen Brief klar und lesbar.¹⁰⁸ Am 14. Juni 1897 verstarb Karl Zöllner, nach sechsjähriger Leidenszeit, an Schlagfluß, wie es in der Todesanzeige heißt.¹⁰⁹ Die Beerdigung fand am 17. Juni 1897 auf dem alten St. Matthäikirchhof in der Schöneberger Großgörschenstraße statt, wo schon, wie Fontane im Tagebuch notierte, »so viele von uns ruhen«.¹¹⁰ Freunde und Bekannte, Mitglieder der Akademie der Künste, der akademischen Hochschule für Musik, der Hochschule für die bildenden Künste, der Schillerstiftung, gaben ihm das letzte Geleit. Die Gedächtnisrede hielt Prediger Droß. Seine letzte Ruhestätte fand Zöllner an der Seite seiner zehn Jahre zuvor verstorbenen Tochter Anna. Die Grabstätte ist nicht mehr vorhanden. Theodor Fontane kam nicht zur Beerdigung. Er war zum Zeitpunkt des Todes von Karl Zöllner mit Ehefrau Emilie und Tochter Martha zur Sommerkur in Neubrandenburg am Tollensesee. »Kaum aus Berlin fort, muß Martha (ich selbst war zu sehr herunter) wieder zurück, um bei Zöllners Begräbnis die Familie zu vertreten.«¹¹¹

Mit dem Tode Karl Zöllners waren bis auf Adolf Menzel alle engen Freunde Fontanes aus der Tunnel- und Rütlizeit verstorben. Theodor Fontane erwähnte in seinem autobiografischen Werk *Von Zwanzig bis Dreißig* Karl Zöllner nur kurz im Kapitel über Theodor Storm. Dort heißt es: »Mit Zöllner und Eggers, die ganz vorzüglich zu ihm passten, war er sehr intim, [...]«. Weiter teilte Fontane mit: »Ich traf in jenen zweiundsechziger Tagen Storm meist im Zöllnerschen Hause, das, in Bezug auf Gastlichkeit, die Kugler-Merckelsche Erbschaft angetreten hatte; [...]«.¹¹²

Eingehend charakterisierte Ludwig Pietsch, intimer Kenner der Berliner Kunstszene, Karl Zöllner. Der Chevalier war »ein ›Bursche von unendlichem Humor« [...], von ebenso reicher musikalischer wie literarischer Bildung; von schlanker hoher Gestalt mit, bis auf ein blondes Schnurrbärtchen glattrasiertem, blauäugigem, von feiner mutwilliger Heiterkeit leuchtendem Gesicht, der Scheitel bereits fast gänzlich mit einer glatten blonden Atzel bedeckt. Durch seine glänzende Laune, die besonders überraschend und wirksam auch in bewundernswerten, parodistisch-musikalischen, speziell gesanglichen, Leistungen ausstrahlte, wurde jedes Zusammensein mit ihm zu einem wahren Fest, dessen Lust auch heute noch immer in mir nachklingt, sowie ich jener Zeiten gedenke oder ihm persönlich begegne und sein, im Grunde wenig verändertes, liebes Antlitz wiedersehe«. ¹¹³ Auch Moritz Lazarus beschrieb in seinen *Lebenserinnerungen* Zöllner als liebenswürdigen Charakter, der ein »ausgezeichneter Klavierspieler und ein trefflicher Sänger« ¹¹⁴ war. Sein Rütli-Freund Otto Roquette hob besonders Zöllners Redetalent hervor. »Mit noch größerer Gewandtheit war er Herr der freien Rede. Und da er mit Absicht und unbedingter Sicherheit des Wortes das Fremdeste und Verrückteste bei unerschütterlichem Ernst herunter redete, so fühlte man sich dadurch förmlich verblüfft, bis endlich Alles überrascht in Lachen ausbrach. Als Festredner hat er in unserem Kreise stets große Triumphe gefeiert«. ¹¹⁵ Theodor Fontane verglich die Redeweise seines Freundes mit einem Feuerwerk; »man weiß nicht ob man lachen oder weinen soll, und wiedergeben kann man's hinterher nicht, so wenig wie ein Feuerwerk«. ¹¹⁶ Zöllners humorvoller Stil spiegelt sich auch in seinen Briefen wider. So schrieb er am 23. Januar 1856 aus der »Street der Schützen No. 60« an den in England weilenden Freund Fontane: »London ist eine lustige Stadt, und in Berlin tritt das Gefühl der persönlichen Sicherheit bedenklich in den Hintergrund, seitdem die Wiedereinführung der Prügelstrafe in naher Aussicht steht«. ¹¹⁷ Humorvoll sind seine Anreden bzw. Grußformeln, wie z. B. die Anspielung auf den Wanderer durch die Mark Brandenburg: »Mein theurer Markgraf« oder es grüßt »Dein grippezorniger und doch so lieber Chevalier« ¹¹⁸. Wie sehr Theodor Fontane seinen langjährigen Freund und Briefpartner schätzte, geht aus einem Brief vom 17. August 1888 an Zöllner hervor: »Ein dankbareres Publikum wie Haus Fontane kannst Du nicht finden und wenn ich Dein Leben in einem Distichon zusammenfassen hätte, so würde ich schreiben:

Er war ein wahrer Gesellschaftshort
Und sagte nie ein langweilig Wort«. ¹¹⁹

Anmerkungen

1 Moritz Lazarus: *Lebenserinnerungen*. Bearbeitet von Nahida Lazarus und Alfred Leicht. Berlin, Druck und Verlag Georg Reimer, 1906, S. 617–618.

2 Prop Briefe IV. *Briefe an Karl und Emilie Zöllner und andere Freunde*. Berlin 1970.

3 GBA *Gedichte* Bd. 3, 2. Aufl., 1995.

4 Sämtlich nur in Abschrift im Theodor-Fontane-Archiv in Potsdam überliefert:

1. Karl Zöllner an Theodor Fontane, Berlin, 23. Januar 1856 (Signatur Ca 710).

2. Karl Zöllner an Theodor Fontane, Potsdam, 10. Dezember 1861 (Signatur Ca 734).

3. Karl Zöllner an Theodor Fontane, Karlsbad, 17. August 1865 (Signatur Ca 749).

4. Karl Zöllner an Theodor Fontane, Franzensbad, 31. Juli 1869 (Datierung in der Abschrift fehlerhaft mit »31. July 1849« angegeben) (Signatur Ca 864).

5. Karl Zöllner an Theodor Fontane, Kösen, August 1867 (Signatur Ca 747). Die Fontanes besuchten im August 1867 Zöllners in Kösen, Lindenstraße 69 (vgl. Fontanes Antwortbrief vom 9. August 1867, wie Anm. 2, Brief-Nr. 714).

Darüber hinaus sind einzelne Briefe bzw. Teile von Briefen von Emilie und Karl Zöllner an Fontane und seine Frau auf Rückseiten des Manuskriptes *Bilderbuch aus England* überliefert. Sie sind vorläufig nicht oder nur eingeschränkt benutzbar, weil sie in der Regel mit anderen Seiten verklebt sind.

Karl Zöllner an Theodor Fontane, Potsdam, 10.12.1861 (Signatur Na 1 [3], Bl. 18v), das ist eine weitere Abschrift des in Nr. 2 aufgeführten Briefes (Signatur Ca 734).

Karl Zöllner an Theodor Fontane, [Berlin], »Street der Schützen«, 23.01.1856 (Signatur Na 1 [3], Bl. 19v), das ist eine

weitere Abschrift des in Nr. 1 aufgeführten Briefes (Signatur Ca 710).

Karl Zöllner an Theodor Fontane, o. O., o. D. »Montag Abend« (Signatur Na 1 [3], Bl. 2v).

Emilie Zöllner an Theodor und Emilie Fontane, Berlin, 10.12.1860 (Signatur Na 1 [3], Bl. 2v).

Emilie Zöllner an Theodor Fontane, o. O., o. D. (Signatur Na 1 [3], Bl. 3v).

Außerdem wurde in der Bestandsgruppe Na eine maschinenschriftliche Abschrift des Toasts Fontanes auf Karl Zöllner *Ich glaub im Happolds Gasthof war's* aufgefunden. Signatur Na 1 [3], Bl. 8 (2r), vgl. GBA *Gedichte*, Bd. 3, S. 171.

5 Vgl. Anm. 4, Punkt 4. Interessant im Zusammenhang mit der Überlieferung ist die Randbemerkung, die Friedrich Fontane auf dem Brief von Emilie Zöllner an Emilie Fontane aus Franzensbad notierte, weil ihm aufgefallen war, dass der Brief nicht, wie in der Abschrift angegeben, 1849 geschrieben worden sein kann: »Datum ganz unmöglich. Die Orig. Briefe von Zöllner sind da, also nachprüfen!«.

6 Versteigerung Katalog 35. *Theodor Fontane, August von Kotzebue, Zwei deutsche Dichternachlässe. Manuskripte und Briefe sowie ausgewählte Autographen*. Hellmut Meyer & Ernst Autographenhandlung und Antiquariat, Berlin W35, Lützowstraße 29. Katalog No. 608.

7 Im Folgenden Pr Adk.

8 Im Folgenden GStPrK.

9 Im Folgenden LHA SN.

10 GStPrK Best. Nr.: 551 Garnisonkirche Berlin 1821–1829 (Ta), Getaufte im Monat Februar 1822, Fiche: 1131. Otto Drude: *Fontane und sein Berlin. Personen, Häuser, Straßen*. Frankfurt a. M. 1998, S. 360 gibt ebenso wie Helmut Nürnberger/ Dietmar Storch: *Fontane*

- Lexikon*. München 2007, S. 499 als Geburtsort Schwerin an.
- 11 Wienecke, Friedrich: *Zöllner, Johann Friedrich*. In: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 55 (1910), S. 423–425.
- 12 Stammliste des Offizierskorps des 2. Garde-Regiments zu Fuß 19.6.1813–15.5.1913 von Freiherr v. Bock, S. 33, Nr. 84.
- 13 *Geschichte des Königlich Preussischen 2. Garde-Regiments zu Fuß. 1813–1882* von Otto Frhr. v. Lüdinghausen. Berlin 1882.
- 14 Alexandrine von Preußen (1803–1892). Sie war das siebte von zehn Kindern und die vierte Tochter des preussischen Königs Friedrich Wilhelm III. aus dessen Ehe mit Prinzessin Luise.
- 15 GStPrK, Berlin I. HA Rep. 100 Nr. 797, Schreiben vom 26. März 1822.
- 16 LHS. Straßen und Häuser. Register der Großherzoglichen Residenz Ludwigslust im Jahre 1824, 1827, 1835.
- 17 Rudolf Zöllner (1823 Ludwigslust–1898 Schwerin), Landbaumeister in Schwerin. Alexandrine (1828 Ludwigslust–1873 Ludwigslust). Heiratete 1850 Militärbaumeister Karl Johann Ludwig Wachenhusen, Landbaumeister in Ludwigslust und Postbaurat in Schwerin. Vgl. Grete Grewolls: *Wer war wer in Mecklenburg-Vorpommern? Ein Personenlexikon*. Rostock 1995.
- 18 GBA *Der Ehebriefwechsel*. Band 3, 1873–1898, Brief vom 23. April 1874, S. 13. – Flügelkleid war seinerzeit Bezeichnung für ein charakteristisches Kleidungsstück, das kleine Kinder trugen, Mädchen vor allem, aber auch Jungen. »Wo vom Rücken zwey breite Streifen wie Flügel herab hängen«. Adelung, Wörterbuch. Fontane verwendet den Begriff Flügelkleid metaphorisch als Bezeichnung für die Kindheit (vgl. *Unwiederbringlich*, Kap. 26).
- 19 Dr. Helene Tank – Mirow: *Geschichte des Schweriner Hoftheaters 1836 – 1855*. In: *Jahrbücher des Vereins für Mecklenburgische Geschichte und Altertums-kunde* Bd. 87 (1923), S. 73 f.
- 20 Jenny Lind 1820 – 1887. – Die Lind war eine zur damaligen Zeit aufsehenerregende Sängerin. Fontane hat ihr in seinem Roman *Der Stechlin* (Kapitel 15 und 29) ein Denkmal gesetzt. Heinrich Heine schrieb: »Seit Gustav Adolf, glorreichen Andenkens, hat keine schwedische Reputation soviel Lärm in der Welt gemacht.« (*Lutetia*)
- 21 Grete Grewolls: *Wer war wer in Mecklenburg-Vorpommern? Ein Personenlexikon*. Rostock 1995, S. 485, Zöllner, Carl.
- 22 Landeshauptarchiv Schwerin 5.2-1 Großherzogliches Kabinett III 336. Schreiben (Abschrift) vom 2. April 1856 an die Erben des weiland Geheimen Hofrates Zoellner.
- 23 Wie Anm. 19, S. 77.
- 24 Albert Ellmenreich: *1836 – 1859. Alt Schweriner Hoftheater*. Nachdruck. Schwerin 2007.
- 25 Wie Anm. 19, S. 75.
- 26 Wie Anm. 22, Punkt 6.
- 27 Die Lateinschule wurde 1774 gegründet. Sie befand sich in der Schlossstraße 4. Ab 1845, inzwischen zur Rektorschule umgewandelt, am Alexandrinenplatz 1. Vgl.: *Wege zur Stadt*. Teil II *Ludwigsluster Schulgeschichte(n)*. Herausgeber: Stadt Ludwigslust. Ludwigslust 2003.

- 28 Am 10. August 1553 wurde die Fürstenschule von Herzog Johann Albrecht I. eingeweiht. Hervorgegangen ist sie aus einer Lateinschule, die es seit dem Mittelalter am Schweriner Dom gab. 1818 wurde die Domschule in das Gymnasium Fridericianum umbenannt. Quelle: Wikipedia.
- 29 Dr. Friedrich Carl Wex, Öffentliche Prüfung der Schüler des Gymnasium Fridericianum am 28. und 29. September 1840, Schwerin, Abschnitt D, Zur Chronik. Gedruckt in der Hofdruckerei. Agricola – Biographie des Feldherrn Gnaeus Iulius Agricola.
- 30 Humboldt-Universität zu Berlin, UA, Rektor und Senat, Matrikel 561/31. Rektorat.
- 31 Universitätsarchiv Bonn, Personen- und Studentenverzeichnis (PVSU), Sommersemester 1842/Wintersemester 1842/1843.
- 32 Humboldt-Universität zu Berlin, Universitätsarchiv, Rektor und Senat, Matrikel 788 / 33. Rektorat.
- 33 Universität Rostock, Universitätsarchiv, Anmeldungsbogen K. Zöllner, Wintersemester 1844/45, Sommersemester 1845.
- 34 Universitätsarchiv Jena, Bestand K, Nr. 103, Bl. 2r und Bl. 2v Schreiben des Dekans, Dr. Luden, vom 10. August 1850.
- 35 Ebd. Bl. 2r.
- 36 Die in Latein verfasste Dissertation liegt nur handschriftlich vor. Die Übersetzung des Titels bedeutet: »Über das Zurückbehaltungsrecht eines nicht erfüllten oder eines nicht ordnungs- (oder vereinbarungs) gemäß erfüllten Vertrages«. Dieser Rechtsgrundsatz findet heute noch Anwendung (siehe §320 BGB). Universitätsarchiv Jena, Bestand K, Nr. 103.
- 37 Wie Anm. 34, Bl. 2v. Die zitierte Bemerkung ist am Rande des genannten Schreibens vermerkt.
- 38 Die Pluralform verweist auf das mittelalterliche Verständnis zweier getrennter Rechtsmaterien, des weltlichen (Zivil-)Rechts und des kanonischen Kirchenrechts. Quelle: Wikipedia.
- 39 Universitätsarchiv Jena, Bestand K, Nr. 103, Bl. 3r und Bl. 3v.
- 40 GStPk I. HA Rep. 89 Nr. 20378 Schreiben vom 8. Dezember 1891, S.103. Auskultant bzw. Auskultator war die derzeitige Bezeichnung für die Gerichtsreferendare.
- 41 Personalnachrichten für das Archiv der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin, Geheimer Regierungsrat Dr. Zöllner. Pr AdK Pers Bk 579, Blatt IV.
- 42 Ebd.
- 43 AFA *Autobiographische Schriften II. Von Zwanzig bis Dreißig*. 1982, S. 180.
- 44 *Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel 1850 – 1870*. Band 2. Brief Fontanes an W. von Merckel vom 30. April 1858 aus London. Berlin 1987, S. 38.
- 45 Theodor Fontane Archiv Potsdam. Zirkulare des Rytly vom 8. Mai 1858, TFA R1 (7), Blatt 2.
- 46 Wie Anm. 18, Band 1, 1844–1857, Brief vom 23. November 1856, S. 444.
- 47 Theodor Fontane erwähnt in seinem Kapitel *Bornstedt* im Band *Havelland*, den zu den »Eigentlichsten« des Friedhofes zählenden Karl Timm.

- 48 Wie Anm. 18, Band 2, 1857–1871, Brief vom 29. April 1857, S. 44.
- 49 Evangelisches Landeskirchliches Archiv in Berlin (EAB), Kirchenbuch der Sankt Matthäus – Kirche. Signatur 2921, Lfd. No.102.
- 50 TFA, Signatur 4a 130,1.
- 51 HFA *Briefe* IV/4, Brief Theodor Fontane an Martha Fontane vom 28. März 1891, S. 107.
- 52 Ebd.
- 53 HFA IV/4 *Briefe*, Brief vom 25. August 1895 an Friedrich Fontane.
- 54 Stadtarchiv Potsdam Melderegister, Signatur: MR-24/4 Schlossstraße 1–14, 1855–1881. Die Anmeldung erfolgte am 6. Mai 1861. Die Abmeldung am 16. September 1862.
- 55 Jutta Fürstenau: *Fontane und die märkische Heimat*. Berlin 1941, S. 192 (Germanische Studien; 232).
- 56 GBA, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Band *Havelland*, Kapitel: *Zwei »Heimlich Enthauptete«*.
- 57 Wie Anm. 18, Band 2, 1857–1871, Brief vom 29. Juli 1862, S. 245. Im Melderegister (vgl. Anm. 54) sind mit Datum vom 6. Mai 1861 nur Karl, Emilie und Sohn Karl Friedrich aufgeführt. Dies würde bedeuten, dass Tochter Anna in Potsdam geboren wurde.
- 58 GStPk. I. HA Rep.89 Nr. 20378.
- 59 »Wochenzettel« Friedrich Eggers. Nach Fontane Chronik 4. April 1863, S. 1234. Archiv der Hansestadt Rostock Nachlass F. Eggers, Signatur 1.4.7.36, Bl. 55.
- 60 Lassalle wohnte von 1859–1863 in Berlin, Bellevuestraße 13. Er wurde zu einem Monat Gefängnis wegen Beleidigung und zu weiteren vier Monaten wegen des Arbeiterprogramms verurteilt.
- 61 HFA *Briefe* IV/2, S. 414, Brief vom 19. Oktober 1872 an Ludwig Pietsch.
- 62 AFA *Autobiographische Schriften* III/1, Berlin 1982, S. 141 ff.
- 63 GBA *Tagebücher 1861–1882 / 1884–1898*. 27. April–11. Mai 1884, S. 215.
- 64 GBA *Die Reisetagebücher* Bd. 3. 2012, S. 105.
- 65 Wie Anm. 63, August 1867, S. 28.
- 66 Wie Anm. 2, Brief Nr. 809 vom 18. August 1890, S. 110.
- 67 Wie Anm. 64, S. 350 bzw. S. 362.
- 68 Wie Anm. 18, Band 2, 1857–1871, Brief vom 7. Oktober 1869, S. 404.
- 69 Der 4. Protestantentag fand am 6. und 7. Oktober 1869 in Berlin statt. Tagungsort war die Turnhalle in der Prinzenstraße 57. Im Mittelpunkt des Kirchentages stand die Vision einer geeinten evangelischen Kirche Deutschlands.
- 70 Wie Anm. 18, Band 2, Brief vom 10. Oktober 1869, S. 404–405.
- 71 Wie Anm. 18, Band 3, Brief vom 6. Juni 1879, S. 165.
- 72 Wie Anm. 18, Band 3, Brief vom 11. Juni 1879, S. 170–171.

- 73 Theodor Fontane und Friedrich Eggers: *Der Briefwechsel*. Herausgegeben von Roland Berbig. Berlin, New York 1997. Brief vom 5. Februar 1875, S. 282.
- 74 Wie Anm. 3, S. 204. Taillefer: lat.: *Incisor ferri*, Eisenhauer.
- 75 Vgl. u.a. Hubertus Fischer (Hrsg.): »... so ziemlich meine schlechteste Lebenszeit.« *Unveröffentlichte Briefe von und an Theodor Fontane aus der Akademiezeit*. [An Carl Robert Lessing, Julius Meyer, Richard Schöne, Anton von Werner.] In: *Fontane-Blätter* 63 (1997), S. 26–47.
- 76 Wie Anm. 2, Brief 759 vom Ende Januar an Karl Zöllner, S. 69.
- 77 Anton von Werner: *Erlebnisse und Eindrücke 1870 – 1890*. Berlin 1913, S. 172.
- 78 Theodor Fontane, *Sie hatte nur Liebe und Güte für mich. Briefe an Mathilde von Rohr*. Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin 2000, Brief vom 17. Juni 1876, S. 229.
- 79 Wie Anm. 2, Brief vom 9. Juni 1891, S. 112.
- 80 Wie Anm. 63, Januar–August 1876, S. 59.
- 81 GSt Pk I. HA Rep 89 Nr. 20377 Geheimes Zivilkabinett, jüngere Periode. Angelegenheiten und Personal der Akademie der Künste in Berlin 1871–1882, Bl. 114.
- 82 Wie Anm. 78, Brief vom 1. November 1867, S. 237.
- 83 GSt Pk I. HA Rep 89 Nr. 20377 Geheimes Zivilkabinett, jüngere Periode. Schreiben des Kultusminister Adalbert Falk an den Kaiser vom 21. März 1877.
- 84 GStPK I. Rep. 89 Geheimes Zivilkabinett, jüngere Periode Nr. 20378 (1883–1892), Bl.103; Schreiben vom 8. Dezember 1891.
- 85 Einen ausführlichen Bericht über die Eröffnungs- bzw. Abschlussveranstaltung finden sich in der *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung* (Beilage) No. 238 vom Montag, den 24. Mai 1886 bzw. in der Abendausgabe vom Montag, den 1. November 1886.
- 86 Jubiläums-Ausstellung der Königlischen Akademie der Künste im Landes-Ausstellungsgebäude zu Berlin von Mai–Oktober 1886. Illustrierter Katalog Berlin 1886.
- 87 Pr AdK 0331 Jubiläumskunstausstellung 1886.
- 88 Fritz Gurlitt (1854–1893) Kunsthändler, Galerie in Berlin, Behrenstraße 29. Förderte Arnold Böcklin und Anselm Feuerbach. Machte u. a. die Werke von Wilhelm Leibl, Max Liebermann, Lesser Ury, Franz Skarbina bekannt.
- 89 Hermann Konrad Eggers: *Statut der Friedrich-Eggers-Stiftung zur Förderung der Künste und Kulturwissenschaften zu Berlin*. Berlin 1875.
- 90 Wie Anm. 78, Brief vom 6. Juni 1881, S. 275.
- 91 Wie Anm. 2, Brief vom 17. August 1883, S. 83.
- 92 Auszüge aus den Lebenserinnerungen von Theodor Fontane jun. Theodor-Fontane-Archiv Potsdam, Signatur Ga 19b. Hier zitiert nach Regina Dieterle: *Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz*. Berlin New York 2002, S. 742–743.

- 93 Wie Anm. 2, Brief vom 27. Dezember 1885, S. 89.
- 94 Wie Anm. 63, Januar bis Ende Februar 1887, S. 236.
- 95 Wie Anm. 2, Brief vom 12. Februar 1887, S. 93.
- 96 Wie Anm. 63, S. 236–237.
- 97 Wie Anm. 63, Januar–Mai 1891, S. 253.
- 98 HFA *Briefe IV/4*, Brief vom 28. März 1891 an Martha Fontane, S.108.
- 99 Gabriele Radeck (Hrsg.): »... möge die Firma grünen und blühen«. Theodor Fontane: Briefe an seinen Sohn Friedrich. In: *Fontane Blätter* 64 (1997), S. 22.
- 100 Schreiben vom 30. September 1891 an den Kultusminister Graf von Zedlitz-Trützschler, Pr AdK 0700 Ständige Sekretäre, Bl. 89.
- 101 GStPK I. HA Rep.89 Geheimes Zivilkabinett, jüngere Periode Nr. 20378 (1883–1892).
- 102 Wie Anm. 76, Bl. 101.
- 103 Pr AdK 0260 Mitglieder der Akademie, Bl. 231.
- 104 Ebd. Bl. 233.
- 105 Wie Anm. 2, Brief Nr. 814 vom 8. August 1892, S. 114.
- 106 Wie Anm. 2, Brief Nr. 815 vom 5. September 1892, S. 116.
- 107 Emilie Zöllner starb am 8. Juni 1924 in Berlin. In den letzten Lebensjahren wohnte sie im Haus der Familie ihres Sohnes Karl Friedrich, Rheinbabenallee 17 (Berlin-Dahlem). Das Berliner Adressbuch verzeichnet 1924 als Bewohner: Zöllner, Emma, geb. Groche, verw., Reg. Baurat. Im Nachbarhaus, Rheinbabenallee 19, befand sich das Verlagshaus von F. Fontane & Co.
- 108 Archiv der Hansestadt Rostock, Nachlass Familie Eggers, Nr. 7.1.7, 256.
- 109 *Vossische Zeitung* No. 274 vom 15. Juni 1897, Traueranzeige.
- 110 Wie Anm. 63, 1897, S. 266. Vgl. auch Edith Krauß: *Fontanespuren auf dem Alten St. Matthäikirchhof in Berlin*. Unveröffentlicht.
- 111 Ebd. 1897, S. 266.
- 112 AFA *Autobiographische Schriften II. Von Zwanzig bis Dreißig*. Berlin 1982, S. 218 bzw. 220.
- 113 Ludwig Pietsch: *Wie ich Schriftsteller geworden bin. Der wunderliche Roman meines Lebens*. Hrsg. von Peter Goldammer. Berlin 2000, Bd. 1, Kapitel 8, S. 111.
- 114 Wie Anm.1, S. 619.
- 115 Otto Roquette: *Siebzig Jahre. Geschichte meines Lebens*. Bd. 2, Darmstadt 1894, S. 6.
- 116 Wie Anm. 44, Brief Theodor Fontane vom 13. Januar 1857, S. 131.
- 117 Theodor-Fontane-Archiv, Signatur C 710. Im Preußischen Herrenhaus wurde 1856 das Privileg der Gutsherren, ihre Leute durchzuprügeln, bestätigt.

118 Wie Anm. 4, Brief. – Abschrift, masch., 1 Bl.; 33x21 cm, Signatur NA 1 [3], Bl. 2v.

119 Wie Anm. 2, Brief Theodor Fontane vom 17. August 1888. S. 99 f.

Der Autor dankt allen, die zur Entstehung dieses Aufsatzes beigetragen haben, insbesondere dem Stadtarchiv Schwerin, dem Landeshauptarchiv Schwerin sowie dem Universitätsarchiv der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Dank schulde ich ferner dem Historischen Archiv der Akademie der Künste Berlin, insbesondere Frau Dr. Möhlenbeck für ihre wertvollen Hinweise zum Aktenmaterial. Mein besonderer Dank gilt Klaus-Peter Möller vom Theodor-Fontane-Archiv Potsdam.

Lacrimae Christi und Fontanes Umwertung der Judenfrage.

Zur Entstehung von *Der Stechlin*

Paul Irving Anderson

Der früheste Beleg für die Entstehung von *Der Stechlin* steht am Schluss des Briefes vom 19.11.1895¹ an den Feuilletonchef des Berner *Bund* Josef Viktor Widmann und beginnt mit dem Satzfragment »Zu Lacrimae Christi.« Gemeint sind weder »die Tränen Jesu« noch der Weißwein Lacrimae Christi, der in der Nähe des Vesuvs angebaut wird, sondern Widmanns Besprechung des völlig vergessenen Romans *Lacrimae Christi*² von Adalbert Schröter³.

Gleich danach schreibt Fontane: »Ich glaube, es giebt Strudel in stehenden Gewässern. Ich kenne zwei kleine Seen in unsrer Mark, in denen sich Springfluthen und Trichter bilden, wenn in Italien und Island die Vulkane losgehn.« Wir denken dabei an *Der Stechlin*, aber damit wollte Fontane nur Widmanns Komment relativieren: »Eine Zeit lang glaubten wir – bei der Beschreibung einer Fischotterjagd, – der Verfasser verstehe sich wenigstens auf die Schilderung des Naturlebens; auch darin wurden wir enttäuscht, indem er von »Strudeln« in einem See spricht, da doch Strudel nur in fließenden Gewässern vorkommen.« Neben der Erinnerung muss etwas in der Besprechung gesteckt haben, was Fontane *wie eruptiv* auf den Stechlin gebracht hat. Dieses ist Widmanns Mitteilung, dass *Lacrimae Christi* »die sogenannte Judenfrage der Gegenwart behandeln« wollte. Daher ist es geboten, zu prüfen, ob und inwiefern die Besprechung bzw. Schröters Roman Fontanes Romankonzept beeinflusst haben kann.⁴

1928 stellte Julius Petersen die Weichen für die Interpretation des *Stechlin*. Er kannte Widmanns Schröter-Rezension und zitierte – wie auch die GBA (2001, S. 490), leicht gekürzt – den oben angeführten Satz daraus, aber für ihn begann die Romanentstehung, als Fontane den See im September 1873 besuchte und von dessen Sage erfuhr. Ihm scheint der Gedanke zu missfallen, Fontane könnte seine Inspiration von Außen bekommen haben. Es sei »möglich, aber keineswegs wahrscheinlich, daß erst die Erinnerung, die in diesem Brief an Widmann auftaucht, dazu geführt habe, den See als Symbol zu wählen.«⁵ Petersen – desgleichen die GBA – geht

weder auf Widmanns Besprechung noch auf Schröters Roman weiter ein. Die »Judenfrage« scheint nicht der Grund gewesen zu sein, denn er bezeichnet das *Storch-von-Adebar*-Fragment von 1881–82, in dem der Antisemitismus das Hauptthema werden sollte, als eine Vorstufe zum *Stechlin*.

Als *Lacrimae Christi* im 8. Kapitel des *Stechlin* kredenzt wird, wird ein peinliches Gespräch über die lateinische Bedeutung ausgelöst. Schon in *L'Adultera*, die während des Berliner Antisemitismusstreits (1879–81) begonnen, vollendet und veröffentlicht wurde, wird er im 5. Kapitel mit veröhnlicher Geste getrunken. In Schröters Roman, Seite drei, wünscht die weibliche Hauptfigur, der Maler der Fresken im neuen Schloss möge »die Ehebrecherin« abbilden. Dieses Hauptmotiv, die geschwätzig Vaterfigur und vieles mehr erlauben die Hypothese, dass Fontane seine *L'Adultera* als Inspiration für Schröters *Lacrimae Christi* wieder erkannt hat.

Ohne Kenntnis von *Lacrimae Christi* ist der Vergleich mit *L'Adultera*,⁶ bzw. *Der Stechlin* unmöglich. Widmanns Besprechung gibt keine objektive Charakterisierung; daher seien Handlung, Figuren und Ort des vergessenen Romans vorweg zusammengefasst:

Am Otternsee im Rheingau lernt die schöne, verwöhnte, von Nietzsche beeinflusste Judith, Tochter des neugeadelten jüdischen Bankiers Nathaniel von Worms, den Prinzen Lothar, jüngerer Bruder des ungenannten Herzogs, kennen; sie verlieben sich und wollen heiraten. Baron Worms lässt gerade den Empfangssaal seines neuen Schlosses Ilsenhöh – benannt nach seiner zweiten, seit langem abwesenden Gattin, Ilse geb. von Nyssek – von dem Maler Sterneck mit Fresken dekorieren. Sie sollen Worms' Vorstellungen vom Verhältnis zwischen Juden- und Christentum illustrieren. In einem Porträt der Baronin erkennt Sterneck seine erste Liebe wieder. Heimlich porträtiert er sie in der Figur der »Adultera«; die Enthüllung vor großem Publikum lässt die Einweihung des Schlosses zum Fiasko werden. *Intermezzo in Sevilla*: Der Privatlehrer der Worms-Söhne, ein Bewunderer Stoeckers und abservierter Verlobter von Judiths Freundin, wird von der Jüdin Rebecca erst verspottet und später von ihrem Torero-Freund erstochen. *Finale*: Die Hochzeit fällt aus, weil der Herzog stirbt und Lothars Vorstellungen von Legitimität stärker sind als seine Liebe. Ehepaar von Worms beschimpft und versöhnt sich, Lothar kriegt den Otternsee, die nunmehrige Gräfin Judith geht nach Paris.

Widmanns vollständige Besprechung⁷ lautet:

Die Verlagshandlung hat diesem abgeschmackten Buche einen ruhmredigen Begleitzettel mitgegeben, nach dem man Wunders was hinter diesem stümperhaften Roman suchen zu dürfen glaubt. Um so schlimmer wirkt die Enttäuschung. Der Verfasser wollte in einer litterarisch-poetischen Schöpfung die sogenannte Judenfrage der Gegenwart behandeln. Diese Absicht hat er freilich ausgeführt und in einem wenigsten dürfen

wir ihn loben, darin nämlich, daß er, obschon er germanisches und jüdisches Rassentum für unvereinbar hält, seinen Roman doch keineswegs zu einem antisemitischen Tendenzroman erniedrigte. Aber wie pfuscherhaft ist das ganze Buch in Beziehung auf Stil, Erfindung der Handlung und Komposition! In der denkbar altmodischsten Weise wählt er gewisse stereotype Attribute zu seinen Substantiven, ganz unbekümmert, ob sie passen oder nicht, wenn sie nur klingen. Bei ihm ist z.B. von »schimmernden« Fischen die Rede, wo es sich um blau abgesottene Forellen handelt, die bekanntlich nicht mehr schimmern. Seine Perioden mit endlos eingeschachtelten Zwischensätzen sind Ungetüme, die zu der heutigen Sprache auch nicht mehr die mindeste Beziehung zeigen. Ist das schon schlimm, wo er selbst als Erzähler spricht, so wird es vollends unerträglich, wo er die Personen des Romans in diesem unwahren, hochtrabenden Phrasenschwalle miteinander verkehren läßt. Man sollte denken, der Verfasser wohne auf dem erdfernten Planeten, da er so gar nicht zu ahnen scheint, wie wirkliche moderne Menschen von Fleisch und Blut mit einander verkehren. Manchmal legt er auch, – ganz abgesehen von diesem bombastischen Dialogston, – seinen Personen die für die gegebene Situation denkbar dümmsten Worte in den Mund. So tritt z.B. ein Prinz, der eine badende Jüdin im Mondschein für eine Fischotter gehalten und sie angeschossen hatte, auf das Mädchen zu mit den Worten: »Baronesse, können Sie mir verzeihen?« statt daß er vor allen Dingen besorgt nach der Verwundung fragen müßte. Dieselbe Baronesse Judith bricht, als ihre Freundin ihr den Tod ihres Bräutigams meldet, in die Worte aus: »Hurrah! die Toten reiten schnell!« Und welche Eseleien vollends ein Maler bei einem Bankett in einer unglaublich rohen Szene spricht, in welcher er an dem jüdischen Baron eine plump erfundene, brutale Rache genommen hat, das ist gar nicht zu beschreiben. Eine Zeit lang glaubten wir – bei der Beschreibung einer Fischotterjagd, – der Verfasser verstehe sich wenigstens auf die Schilderung des Naturlebens; auch darin wurden wir enttäuscht, indem er von ‚Strudeln‘ in einem See spricht, da doch Strudel nur in fließenden Gewässern vorkommen. Ebenso setzt er ins mittlere Deutschland ganz unbedenklich einen Orangenhain. Wie in Beziehung auf die Komposition jener längere Abschnitt, welcher in Andalusien spielt und uns Personen vorführt, die uns absolut nicht interessieren, den Roman zerreißt, können wir nur andeuten, indem wir zugleich beifügen, daß diese plappernde andalusische Jüdin Rebekka, welche über Stöcker und über den Namen von Bismarcks Dogge und andere Dinge in Deutschland besser unterrichtet ist, als wahrscheinlich die meisten Journalisten Spaniens, ebenfalls eine möglichst unwirkliche Gestalt ist. Hätte der Verfasser sich begnügt, in einer ganz kurzen Novelle zu erzählen, wie ein Prinz nahe daran war, eine jüdische Baronesse zu heiraten, dies aber aufgab, als er unerwarteterweise

durch den Tod eines Verwandten zur Erbfolge im Herzogtum gelangte, so hätte statt diesem formlosen Romanquatsch vielleicht eine ganz erträgliche Erzählung entstehen können. Wenigstens unterscheiden sich die letzten 20 Seiten, in welchen es zur angedeuteten Katastrophe kommt, vorteilhaft von dem übrigen Roman. Abgeschmackt ist nur auch hier die gewaltsame Herbeiziehung jenes bekannten Vesuvweines, den man »*lacrimae Christi*« nennt; die beiden Fräulein kneipen da wie Bürstenbinder den heißen Trank des Südens und die jüdische Baronesse muß dazu exaltiertes Zeug schwatzen, alles nur, um den Titel des Romans herauszuschlagen.

Sollte Herr Adalbert Schröter fortfahren wollen, die Welt mit Romanen zu beglücken, so ist ihm dringend anzuraten, sich doch erst ein wenig umzuthun in der modernen Litteratur, um so vielleicht einigermaßen die Sprache unserer Zeit zu lernen, ferner aber auch – und das ist das Wichtigere – unter die Leute zu gehen, sogar zu netten gebildeten Mädchen und ihnen auf den Mund zu sehen, wenn sie lustig drauf losplappern. Dann wird er vielleicht des Unterschiedes inne, der zwischen lebendigen Menschen und seinen zusammengekleisterten Theaterprinzessinnen besteht. Als Kuriosität sei zum Schlusse erwähnt, daß der Verfasser diese sprachlich monströse Mißgeburt dem angesehenen Professor für deutsche Sprache und Litteratur Herrn Dr. Moritz Heyne in Göttingen gewidmet hat.⁸

Die implizite Interpretation seiner *L'Adultera* im Hinblick auf die Judenfrage musste Fontane überraschen. Noch heute wird der Roman nahezu ausschließlich auf die Frauenemanzipation hin interpretiert. Im Fragment gebliebenen *Storch von Adebar* von 1881–82 hatte er die Judenfrage als Brautwahlhandlung behandeln wollen.⁹ Schröters Roman zeigte auf, wie das Storch-Konzept indirekt, im Stil von *L'Adultera* durchgeführt werden konnte. Die Erinnerung an den Stechlin wirkt nunmehr wie der Einschlag eines Geistesblitzes, wie der Moment der ersten Inspiration: mit diesem See als Symbol ließen sich die Kräfte der Umwälzung, z.B., der Antisemitismus in Friedenszeit behandeln.

Dieser Verriss von Schröters gut gemeintem, aber stümperhaftem Roman lässt Vergleichsmomente mit *Der Stechlin* aufblitzen. Es sind ähnliche Situationen, die jedoch völlig anders, zurückhaltender und gezielter behandelt werden. Schröter nennt den Titelwein und seine Konnotationen mehrfach, auch mit Bezug auf den Vesuv; Fontane nennt den Wein nur im 8. Kapitel, den Vesuv erst im 37. Kapitel während der Hochzeitsreise bei Neapel, wo Dubslavs Todesnachricht den Generationswechsel ankündigt; Judith und Lothar kommen nicht so weit, weil Lothars Bruder, der Herzog, vor der Trauung stirbt – alles bleibt beim alten.

Der Stechlin setzt große Hoffnung in die christsoziale Bewegung; von dieser kennt Schröter nur den antisemitisch predigenden Adolf Stoecker. Die Rolle seines antisemitischen Stoecker-Anhängers, Ferdinand von

Ende, entspricht der von Fontanes Pastor Lorenzen, einem Anhänger der *anti-antisemitischen* »Richtung Göhrec«.

Schröters Bankier Nathaniel von Worms nervt seine Umgebung mit Amateurtheologie, während die Steckenpferde des alten Stechlin meist amüsan und unterhaltsam, seine Sprüche manchmal weise sind. Judith und ihr Vater sind überlebensgroße Klischee-Juden der Epoche, die am eigenen Unglück schuld sind. Das Vater-und-Sohn-Duo Hirschfeld stellt Fontane im Stil jüdischer Selbstpersiflage dar; der bourgeoise Nichtjude Gundermann handelt nach Juden-Klischees – ein Scheinwiderspruch, der Raum für kritische Reflexion schafft. Während Schröter das Gespenst der »goldenen Internationale« beschwört, führen Graf Barby und seine Töchter vor, welch große Bereicherung die Internationalität für Deutschland ist. Nebenbei deutet Barby an, dass seine verstorbene Frau einen jüdischen Onkel hatte.

Schröters Schluss lässt keine Hoffnung auf Erlösung vom Antisemitismus zu; *Der Stechlin* hingegen suggeriert eine Zukunft, in der der Antisemitismus ausstirbt, Heimatliebe, Patriotismus und christlicher Glaube jedoch weiter leben. Bis Fontane *Der Stechlin* vollendet hat, ist der Antisemitismus nur eines von vielen Themen geblieben; nur im Zusammenhang mit Dubslavs Siechtum spielt er eine starke Rolle.

Schröter bringt die einundzwanzigjährige, optisch hinreißende, aber misanthropische Nietzsche-Schwärmerin Judith mit dem Nixentopos, auch Melusine, in Verbindung. Fontane stattet seine dreißigjährige, Elan und Charme sprühende Melusine mit Werk und Weiblichkeit der Nietzsche-Freundin/Interpretin Lou Andreas-Salomé aus.¹⁰ Schröter spielt auf Nietzsches *Die Genealogie der Moral* und *Der Fall Wagner* an, Fontane mehr auf *Also sprach Zarathustra* und *Der Antichrist*, der mit »Umwertung aller Werte« endet. Allerdings gehen Lous frühe Schriften auf Nietzsches Forderung nach der Umwertung der Werte nicht ein.¹¹ Im *Stechlin* Kapitel 9 heißt es, Rentmeister Fix habe die Umwertung gepriesen; Fontane selbst hat das in Briefen an Andere getan.¹² In den 1890er Jahren haben mehrere Schriftsteller Nietzsche-Romane herausgebracht; Fontane scheint *Lacrimae Christi* als Herausforderung begriffen zu haben, nicht nur »die sogenannte Judenfrage« in ihre Bestandteilen aufzubrechen und zu relativieren, sondern auch die Nietzsche-Mode in einem Zeitroman liebevoll-kritisch zu überwinden. Der Unterschied in der Behandlung ähnlicher Themen lässt sich weniger als eine Verklärung, wie Fontane sie so lange von der Erzählkunst gefordert hat, als vielmehr als Umwertung charakterisieren. *Effi Briest* durchleuchtete die Fehlentwicklung der damaligen Gesellschaft. Mit *Der Stechlin* wandte sich Fontane den Möglichkeiten der Zukunft zu und bahnte damit der deutschen Romankunst einen Weg, den viele bald danach einschlugen.

Anmerkungen

- 1 Theodor Fontane: *Briefe*. In: HFA IV/4, S. 506. Erstveröffentlichung 1936.
- 2 Adalbert Schröter: *Lacrimae Christi. Roman*. Wiesbaden 1895. 221 S.
- 3 Adalbert Schröter (1851–1905) war Bibliothekar der königlichen Bibliothek. *Lacrimae Christi* war sein erster Roman. Laut Auskunft des Theodor-Fontane-Archivs gibt es dort keine Belege dafür, dass Fontane Schröter gekannt hat.
- 4 Vgl. Paul Irving Anderson: »Der Stechlin«: eine Quellenanalyse. In: *Interpretationen. Fontanes Novellen und Romane*. Hrsg. Christian Grawe. Stuttgart 1991, S. 243–274. Darin wird aus der Handschrift und einer Handlungsanalyse die Theorie entwickelt, dass der Antisemitismus das Thema des »Ur-Stechlin« war.
- 5 Julius Petersen: *Fontanes Altersroman*. In: *Euphorion* 29 (1928), S. 1–74, hier S. 7–8.
- 6 Vgl. J. V. Widmann: *Altes und Neues von Theodor Fontane*. In: *Der Bund* Nr. 111, *Feuilleton*, vom 22.4.1894, der auf *L'Adultera* ausführlich eingeht. Möglicherweise hatte er diesen Eindruck und wollte Fontane darauf aufmerksam machen.
- 7 *Der Bund, Sonntagsblatt*, Nr. 46, 17.11.1895, S. 367. »Alle in dieser Rubrik erscheinenden Rezensionen und Anzeigen sind, sofern kein Name oder keine Chiffre beigefügt ist, redaktionell. Dasselbe gilt von allen Artikeln des Feuilletons des *Bund*, so dass anonyme Artikel in der litterarischen Redaktion des *Bund* überhaupt nicht vorkommen.« Weder Name noch Chiffre ist der Besprechung beigefügt.
- 8 Schröters Vater war Heynes Deutschlehrer. Das online Exemplar der Humanities Preservation Project der University of Illinois Library at Urbana-Champaign (92-1577) gehört zu Heynes 1909 von der Universitätsbibliothek aufgekaufter Privatbibliothek und enthält weder Randbemerkungen noch den Begleitzettel.
- 9 Vgl. Petersen, wie Anm. 5, S. 9 ff., und Anderson, wie Anm. 4, bes. S. 244–249.
- 10 Vgl. Anderson, wie Anm. 4, bes. S. 262–266.
- 11 Vgl. Paul Irving Anderson: *How Lou Andreas-Salomé helped Theodor Fontane become who he is*. In: *Lou Andreas-Salomé, muse et apôtre*. Hrsg. Pascale Catherine Hummel. Paris: Philologicum 2012, S. 251–306, sowie ders.: *Der versteckte Fontane und wie man ihn findet*. Stuttgart 2006, bes. S. 111–126.
- 12 Vgl. Briefe an: Friedrich Stephany, 1.2.1894; Gustav Keyßner, 2.4.1895 sowie das Fragment *Johann der muntre Seifensieder*.

Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Verzeichnet werden Bestandsergänzungen bis zum September 2014 sowie die Artikel des vorigen Heftes der *Fontane Blätter*.

Bearbeiter: Peter Schaefer

Primärliteratur

- Fontane, Theodor: Das ist das höchste Glück. Gedichte und Balladen. Hrsg. von Hans-Joachim Simm. Wiesbaden: marixverlag 2014. 224 S. (B 734)
- Fontane, Theodor: John Maynard. Balladen und Gedichte. Berlin: Omnium 2014. 47 S. (B 764)
- Fontane, Theodor: Meine Kinderjahre. Autobiographischer Roman. Vollständiger, durchgesehener Neusatz mit einer Biographie des Autors bearbeitet und eingerichtet von Michael Holzinger. 3. Aufl. o.O.: Amazon Distribution 2014. 136 S. (Berliner Ausgabe) (B 767³)
- Fontane, Theodor: Man hat keine andre Heimat mehr als die Erde. Ein Fontane-Brevier mit 40 Vignetten von Egbert Herfurth. Hrsg. von Gotthard Erler. Leipzig: Faber & Faber 2013. 183 S. (B 760)
- Fontane, Theodor: Von London bis Pompeji mit Theodor Fontane. Mit einem Vorwort von Claus Cartellieri. Mit Aquarellen von Hans-Jürgen Gaudeck. Berlin: Steffen Verlag 2014. 83 S. (edition federchen) (B 742)
- Fontane, Theodor: Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13. Vollständiger, durchgesehener Neusatz mit einer Biographie des Autors bearbeitet und eingerichtet von Michael Holzinger. 3. Aufl. o.O.: Amazon Distribution 2014. 551 S. (Berliner Ausgabe) (B 768³)
- Fontane, Theodor: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Alle fünf Bände in einem Buch. Vollständiger, durchgesehener Neusatz mit einer Biographie des Autors bearbeitet und eingerichtet von Michael Holzinger. 3. Aufl. o.O.: Amazon Distribution 2014. 825 S. (Berliner Ausgabe) (B 766³)
- Fontane, Theodor: Ein weites Land. Mit einem Vorwort und Anmerkungen von Peter Bramböck. Mit Aquarellen von Hans-Jürgen Gaudeck. Berlin: Steffen Verlag 2013. 83 S. (edition federchen) (B 741)

Sekundärliteratur

Bücher und Aufsätze

- Anon.: Fontanes Briefe ediert. Internationale wissenschaftliche Tagung des Theodor-Fontane-Archivs 18.–20. September 2013 in Potsdam. In: *Fontane Blätter* 97 (2014), S. 134–142. (P 2)
- Aschauer, Elfriede: Sein, Bewusstsein und Lebenswelt. Studien zu Identitäten in ausgewählten Romanen Theodor Fontanes. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. 344 S. (Epistemata; 797) (B 735)
- Augustin, Gabriela: Fontanes Frauenfiguren. Unerfüllbare Männerphantasien – Helmuth Holk zwischen seiner Frau Christine, Brigitte Hansen und Ebba von Rosenberg. Studienarbeit. München: GRIN 2009. 13 S. (B 684)

- Bachmann, Vera: Vereisung der Oberfläche. Fontanes Roman »Der Stechlin«. In: Dies., *Stille Wasser – tiefe Texte? Zur Ästhetik der Oberfläche in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. Bielefeld: transcript 2013, S. 245–278. (Lettre) (B 732)
- Barfknecht, Imke: Elfenbeinturmgelehrsamkeit und Geldsackgesinnung? Gesellschaftskritik in Fontanes »Frau Jenny Treibel«. Studienarbeit 2003. In: Fontanes »femmes fragiles«. Effi Briest, Cécile und Frau Jenny Treibel. (München:) Science factory 2013, S. 81–113. (B 704)
- Bartsch, Georg: Fontane und die »sexuellen Uncorrektheiten«. Theodor Fontanes Umgang mit der Homosexualität. Amazon Distribution (2014). 25 S. (B 769)
- Billod-Girard, Elisabeth: Die Frau-Hund-Beziehung in der Literatur am Beispiel von Theodor Fontanes Roman Effi Briest. Saarbrücken: AV AkademikerVerlag 2014. 122 S. (Reihe Geisteswissenschaften) (B 731)
- Boller, Caroline: »Der Stechlin« – Ein politischer Roman. Universität Hamburg, Studienarbeit. München: GRIN 2009. 41 S. (B 750)
- Brandl, Michael: Effi Briest – eine selbstbestimmte Frau? Studienarbeit. München: GRIN 2011. 22 S. (B 746)
- Brandl-Risi, Bettina: BilderSzenen. Tableaux vivants zwischen bildender Kunst, Theater und Literatur im 19. Jahrhundert. Freiburg i.Br. [u.a.]: Rombach 2013. 356 S. (B 679)
- Chambers, Helen: Fontane-Studien. Gesammelte Aufsätze zu Romanen, Gedichten und Reportagen. Dt. Übersetzungen von Christine Henschel. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. 361 S. (Fontaneana; 11) (enth.: Spuren von Fontane in der britischen Presse [Erstveröffentlichung]; Theodor Fontane, Albert Smith und Gordon Cumming [zuerst 1987]; Douglas Parmées englische Übersetzung von Theodor Fontanes »Effi Briest« [zuerst 1995]; Fontane-Rezeption im westeuropäischen Raum [zuerst 2000]; Theodor Fontane liest Karl Immermanns Roman »Münchhausen« – Rezeption und Parallelen [zuerst 2012]; Theodor Fontanes Longfellow-Vortrag am 29.2.1860 in Berlin [zuerst 1989]; Fontanes Übersetzung des Tennyson-Gedichtes »The Charge of the Light Brigade« [zuerst 1992]; Fontane und Gutzkow – Theaterkritik und literarische Rezeption [zuerst 2011]; Mond und Sterne in Fontanes Werken [zuerst 1984]; Nachwort zu »Effi Briest« [zuerst 1995]; Nachwort zu »Unwiederbringlich« [zuerst 2010]; Die Unzulänglichkeit des Ehefrau-und-Mutter-Modells – Weibliches Glück in Theodor Fontanes »Unwiederbringlich« [zuerst 2011]; Fontanes Gedicht »Goodwin-Sand«. Das Schlangen-Motiv: Symbol für die Bedrohung menschlichen Lebens [zuerst 1992]; T. Edmund Harveys Übersetzung von Fontanes »Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland« 1902 [zuerst 1995]; Darstellungen kolonialer Gewalt in Gedichten Theodor Fontanes [zuerst 2006]; Großstädter in der Provinz. Topographie bei Theodor Fontane und Joseph Roth [zuerst 2000]; »Die Toten ohne Namen«. Gewaltsamer Tod in der Großstadt in Reportagen von Joseph Roth, Theodor Fontane und Egon Erwin Kisch [zuerst 2010]; Die Kindsbraut: Verlobungen im Stil der 1890er Jahre bei Fontane, Böhlau, Ebner-Eschenbach und Huch [zuerst 2008]; Mobilität und Ehebruch, Frauen in der Stadt, Reisende in der Provinz, Metropole und Welt bei Fontane und Ebner-Eschenbach [zuerst 2013]) (B 231,11)
- Conrad, Medea: Der Andeutungsstil in Fontanes Effi Briest. Eine Untersuchung anhand ausgewählter Textstellen. Universität Konstanz, Studienarbeit. München: GRIN 2007. 14 S. (B 685)

- Conradi, Christina: Literatur und Photographie: Möglichkeiten und Probleme ihrer Wirklichkeitsdarstellung. Universität Hamburg, Studienarbeit. München: GRIN 2010. 15 S. (B 689)
- Crimmann, Ralph P.: Fontane – Zwischen Apotheke und Freiheit. In: Ders., Urszenen der deutschen Literatur. Goethe – Schiller – Hoffmann – Büchner – Fontane – Kafka. Hamburg: Kovacs 2013, S. 119–145. (Schriften zur Literaturgeschichte; 20) (B 761)
- Crone, Sonja: Fassbinders »Lesart« des Romans »Effi Briest«. Im Vergleich: Theodor Fontanes Roman – Die filmische Umsetzung Rainer W. Fassbinders. Studienarbeit. München: Grin 2008. 11 S. (B 693)
- Dannhauer, Susann: Manipulation und Täuschung in Fontanes »Unterm Birnbaum«. Humboldt-Universität zu Berlin, Studienarbeit. München: GRIN 2012. 14 S. (B 691)
- Delf von Wolzogen, Hanna (Hrsg.): »Als Theodor Fontane siebenzig wurde ...« Ein Brief Friedrich Fontanes an Maximilian Harden. Ein Geschenk zur Tagung. In: Fontane Blätter 97 (2014), S. 10–17. (P 2)
- Erlar, Gotthard: Erinnerung an Ingeborg Fontane 11. Juni 1918–12. Februar 2014. In: Fontane Blätter 97 (2014), S. 108–110. (P 2)
- Erlar, Gotthard: »Hinterm Berg wohnen auch Leute.« Theodor Fontane, seine Familie, seine Freunde, seine Bücher. Einleitungen, Nachworte, Vorträge. Mit einem Geleitwort von Helen Chambers. Berlin: Stapp 2013. (enth.: »Die Zuneigung ist etwas Rätselvolles«: Der Ehebriefwechsel [zuerst 1998]; »... wie viel sich in einem kleinen, stillen Leben doch immer noch zusammenläppert«. Die Tagebücher [zuerst 1994]; »Mehr als Weisheit aller Weisen / galt mir reisen, reisen, reisen«. Topographie eines Reiselebens [zuerst 1998]; »Ich und Mark-Bewunderung!« Vor 150 Jahren erschien der erste Band der »Wanderungen« [zuerst 2011]; »Auch die häßlichste hat immer noch ihre sieben Schönheiten.« Märkische Natur zwischen Elbe und Oder [zuerst 2005]; »Wie man in Berlin so lebt«. Beobachtungen und Betrachtungen aus der Hauptstadt [zuerst 2000]; »... muß sein Kritikk«. Kunst- und Theaterkritik [zuerst 2003]; »Die Medizin ist doch eine erbärmliche Quacksalberei.« Ärztliches und Hausärztliches [zuerst 2010]; »Alles ist Glück und Gnade.« Individuum und Gesellschaft [Erstdruck]; »Das Geschaute fällt wie ein Lichtbild in ihre Seele und fixiert sich daselbst.« Porträtzeichner und Biographenschreiber [zuerst 2007]; »Ein Liebling der Musen.« Paul Heyse [zuerst 1972]; »Ich hatt' einen Kameraden ...«. Wilhelm und Henriette von Merckel [zuerst 1987]; »Sie hatte nur Liebe und Güte für mich.« Mathilde von Rohr [zuerst 2000]; »Liebling und Sorgenkind.« Martha Fontane [zuerst 2001]; »Ein wirklicher großer Poet.« Heinrich von Kleist [zuerst 2011]; »Ein Tröpfchen von Storms Bibber.« Theodor Storm [Erstdruck]; »Ein Südfranzose in Beeskow.« Der alte Rouanet. Emilie Fontanes Großvater [zuerst 2000]; »Die historische Effi Briest.« Elisabeth von Ardenne [zuerst 2009]; »Die Doyenne der Fontane-Forschung.« Charlotte Jolles [zuerst 2010]) (B 740)
- Ernst, Josephine: Motivik und Symbolik in Theodor Fontanes Roman »Effi Briest«. Friedrich-Schiller-Universität Jena, Studienarbeit. München: GRIN 2007. 15 S. (B 687)
- Ester, Hans: In memoriam Manfred Horlitz. 30. August 1930–3. Mai 2014. In: Fontane Blätter 97 (2014), S. 106–107. (P 2)
- Ettliger, Josef: Theodor Fontane. Ein Essay. Hamburg: Severus 2013. 63 S. [Reprint von 1904] (B 678)

- Fischer, Daniela: Fontanes »Effi Briest« auf der Leinwand. Eine Eltern-Kind-Beziehung im Wandel der Zeit. Universität Augsburg, Magisterarbeit. München: GRIN 2011. 92 S. (B 754)
- Fischer, Hans-Peter: »Der alte Fontane macht Geschichten.« Notizen zu Thomas Mann. »Der kleine Herr Friedemann« und »Buddenbrooks«. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. 270 S. : Ill. (B 756)
- Fischer, Hubertus: Fontanes »Zietenhusarenschaft« – nicht nur eine Regimentsgeschichte. In: Fontane Blätter 97 (2014), S. 73–88. (P 2)
- Fischer, Hubertus: »Warte, Bonaparte, warte ...«. Fontane und die Völkerschlacht. In: Ungeduld der Erkenntnis. Eine klischeewidrige Festschrift für Hubert Orłowski. Hrsg. von Włodzimierz Bialik u.a. Frankfurt am Main 2014, S. 49–63. (Z 2014,2)
- Furch, Hannelore: Der bürgerliche Habitus. Die bürgerlichen Verhaltensweisen in »Buddenbrooks« von Thomas Mann und »Frau Jenny Treibel« von Theodor Fontane. Saarbrücken: AV Akademikerverlag 2013. 158 S. (Reihe Geisteswissenschaften) (B 728)
- Goyke, Frank: Hundstage. Theodor Fontane und der Tote im Walzwerk. Berlin: berlin.krimi.verlag 2013. 212 S., (B 355,4)
- Graetz, Katharina: »Nicht bloß Typ und nicht bloß Individuum«. Figuren in Fontanes Gesellschaftsromanen. In: Figurenwissen. Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung. Hrsg. von Lilith Jappe u.a. Berlin, Boston: de Gruyter 2012, S. 258–278. (Linguae & Litterae) (Z 2012,15)
- Grossmann, Ludwig: Über Fontanes »Effi Briest« – Ein Vergleich der Haltungen von Roman und Verfilmung von Hermine Huntgeburth. Auf den »Friedhof der Botschaften«? Studienarbeit. München: GRIN 2010. 20 S. (B 716)
- Gutberlet, Katrin: Die hässliche Frau – Zur Möglichkeit neuer Geschlechtermodelle in der Literatur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Universität Konstanz, Magisterarbeit. München: GRIN 2007. 68 S. (B 712)
- Haß, Jonathan: Die kleinbürgerliche Welt in Fontanes »Irrungen, Wirrungen« und Raabes »Stopfkuchen«. Eberhard Karls Universität Tübingen, Studienarbeit. München: GRIN 2009. 13 S. (B 688)
- Hölscher, Horst: Bollersdorf oder Bollensdorf? Einige Anmerkungen zu anhaltenden »Verwirrungen«. In: Fontane Blätter 97 (2014), S. 125–133. (P 2)
- Hugen, Wiebke: Die Funktion der Anachronien in Theodor Fontanes »Grete Minde«. Freie Universität Berlin, Studienarbeit. München: GRIN 2009. 13 S. (B 682)
- Jantzen, Mark: The Darlington Mission in Theodor Fontane's Novel »Quitt«. In: Mennonite Life 61 (2006) 2. 7 S. (Z 2006,10)
- Keller, Kristina: »Ob wir nicht doch vielleicht Schuld sind?« – Von der Schuldfrage in »Effi Briest«. Studienarbeit. München: GRIN 2007. 17 S. (B 717)
- Kestner, Dana: Zwischen Verstand und Gefühl. Romanheldinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. Berlin, Boston: de Gruyter 2013. XI, 389 S. (Communicatio. Studien zur europäischen Literatur- und Kunstgeschichte; 45) (B 720)
- Kirakosyan, Ani: Die polyperspektivische Erzähltechnik als Schlüssel für das Gesamtverständnis von Theodor Fontanes »Schach von Wuthenow«. Friedrich-Alexander-Universität Erlangen – Nürnberg, Studienarbeit. München: GRIN 2014. 17 S. (B 707)
- Klepper, Nathalie: Der Konflikt zwischen Bildungsbürgertum und Bourgeoisie in Theodor Fontanes Roman »Frau Jenny Treibel«. Freie Universität Berlin, Studienarbeit. München: GRIN 2004. 16 S. (B 683)

- Krause, Stefan: »Ein Stummer, den es zu sprechen drängt« – Der »Stechlin« in Fontanes Werk. Studienarbeit. München: GRIN 2007. 23. S. (B 710)
- Krüger, Wolfgang: Effi Briest auf der Couch. Eine psychologische Reise durch zwölf Liebesromane. Norderstedt: Books on Demand 2014. 228 S. [enth. S. 133–150: Effi Briest] (B 736)
- Künzel, Daniela: Konstruktionen von Bildern und die Metaphorik der Frauenrolle in Fontanes Gesellschaftsromanen »L'Adultera« und »Effi Briest« hinsichtlich der Ehebruchthematik. Universität Erfurt, Studienarbeit. München: GRIN 2005. 31 S. (B 748)
- Küppers, Patrick: Die Sprache der Großstadt. Zeitkritik und ästhetische Moderne in den frühnaturalistischen Berlinromanen Max Kretzers. Marburg: Tectum 2014. 322 S. (B 729)
- Kuhligk, Björn; Schulz, Tom: Wir sind jetzt hier. Neue Wanderungen durch die Mark Brandenburg. München: Hanser Berlin 2014. 266 S. : Fotos. (B 674)
- Ledanff, Susanne: Raumpraktiken in den Romanen Theodor Fontanes. Mit besonderem Blick auf Michel de Certeaus Raumtheorien. In: Tim Mehigan; Alan Corkhill: Raumlektüren. Der Spatial Turn und die Literatur der Moderne. Bielefeld: transcript 2013, S. 147–166. (B 739)
- Lederhilger, Christoph: Literaturwissenschaftliche Textanalyse. Fontane, Schwab, Rilke. München: GRIN 2011. 15 S. (B 692)
- Legal, Claus; Legal, Gert: Tragödie Hubertusburg. Der einsame Kampf des Sachsen Georg Samuel Götze gegen Friedrich den Großen. Freiburg: Burghügel 2014. 232 S. : Ill. (B 772)
- Lindner, Eva: der Erzählanfang in Theodor Fontanes Effi Briest. Friedrich-Alexander-Universität zu Erlangen-Nürnberg, Studienarbeit. München: GRIN 2008. 27 S. (B 745)
- Lipinski, Birte: Romane auf der Bühne. Form und Funktion von Dramatisierungen im deutschsprachigen Gegenwartstheater. Tübingen: Narr 2014. XI, 466 S. (Forum Modernes Theater; 43) (B 694)
- Lyon, John B.: Dynamic Places in Theodor Fontane's »Irrungen, Wirrungen«. In: Ders., Out of Place. German Realism, Displacement, and Modernity. London u.a.: Bloomsbury 2013, S. 135–169. (New Directions in German Studies; 7) (B 578)
- Manns, Michael: Auf Fontanes Spuren. Aachen: Helios 2013. 107 S. (B 737)
- Markhoff, Seda: Juden und Judentum in Fontanes Briefen. Ein Erklärungsversuch aus literaturhistorisch-biographischer Perspektive. Universität Potsdam, Studienarbeit. München: GRIN 2010. 12 S. (B 696)
- Marthaler, Florian: Ich versteh' nur Bahnhof. Zum Verhältnis gesellschaftlicher Wahrnehmung und technischer Entwicklung während der Industriellen Revolution anhand ausgewählter literarischer Werke [Effi Briest]. Universität Koblenz-Landau, Magisterarbeit. München: GRIN 2012. 90 S. (B 724)
- Matz, Wolfgang: Alle Zeichen trügen. Theodor Fontane und Effi Briest. In: Ders., Die Kunst des Ehebruchs. Emma, Anna, Effi und ihre Männer. Göttingen: Wallstein 2014, S. 166–197. (B 676)
- Meyer, Insa: Frau Jenny Treibel née Bürstenbinder – oder über die Inszenierung einer Hauptrolle. Universität Vechta, Studienarbeit. München: GRIN 2009. 16 S. (B 698)
- Mücke, Johannes: Die Gesellschaft in der Epoche des Realismus bei »Frau Jenny Treibel« von Fontane. Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Studienarbeit. München: GRIN 2012. 16 S. (B 690)

- Mücke, Johannes: Die Literarisierung des Adels im ausgehenden 19. Jahrhundert am Beispiel Th. Fontanes »Der Stechlin«. Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, Bachelorarbeit. München: GRIN 2012. 41 S. (B 751)
- Müller, Lucia Esther Momo Rita: Theodor Fontanes »Frau Jenny Treibel«. Eine Analyse des Bildes der Bourgeoisie im Roman. Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Studienarbeit. München: GRIN 2004. 25 S. (B 725)
- Neumärker, Günter: Fahrten durch die Mark Brandenburg. Auf den Spuren von Theodor Fontane. Kellenhusen: Günter Neumärker 2014. 230 S. (B 771)
- Nitschke, Claudia: Der öffentliche Vater. Konzeptionen paternaler Souveränität in der deutschen Literatur (1755–1921). Berlin; Boston: de Gruyter 2012. VIII, 466 S. (Hermaea. N.F.; 130) [enth. S. 343–380: Fontane: Das Gesellschafts-Etwas und die gesellschaftliche Öffentlichkeit] (B 738)
- Nürnberg, Helmut: Die Carroussells des Grafen Török de Szendrö oder Aus alten Zeitungen. Zur Entstehungsgeschichte und zum historischen Umfeld von »Graf Petöfy«. In: Fontane Blätter 97 (2014), S. 27–53. (P 2)
- Oesting, Levana: Züge der »femme fragile« und Motive der Romantik in Theodor Fontanes Frauenroman »Cécile«. Studienarbeit 2009. In: Fontanes »femmes fragiles«. Effi Briest, Cécile und Frau Jenny Treibel. (München: Science factory 2013, S. 39–56. (B 704)
- Paas, Ricarda: Die literarische Verarbeitung einer Technikkatastrophe bei Theodor Fontane (»Die Brück am Tay«) und Max Eyth (»Die Ennobrücke«). Universität zu Köln; Studienarbeit. München: GRIN 2006. 29 S. (B 747)
- Pacholski, Jan: Auf Friedrichs und Fontanes Spuren durch die Mark Brandenburg. In: Silesia nova 10 (2013) 2, S. 85–87. (P 26)
- Parr, Rolf: Preußisches Dur und baltisches Moll zwischen 1892 und 1913. Was Theodor Fontane und Eduard von Keyserling in ihrem Schreiben (nicht) gemeinsam haben. In: Fontane Blätter 97 (2014), S. 56–72. (P 2)
- Rakow, Christian: Die Ökonomien des Realismus. Kulturpoetische Untersuchungen zur Literatur und Volkswirtschaftslehre 1850–1900. Berlin, Boston: de Gruyter 2013. VIII, 358 S. (B 721)
- Ritzschke, Nora: »Weiber weiblich«? Frauenleben im Bismarck-Reich und Frauenrollen in ausgewählten Werken Fontanes. Georg-August-Universität Göttingen, Bachelorarbeit. München: GRIN 2010. 48 S. (B 753)
- Runkel, Sebastian: Zwischen Tradition und Moderne. Eine Betrachtung von Fontanes Gesellschaftsbild anhand der Beziehungen des Technikers Gordon. Universität Konstanz, Studienarbeit. München: GRIN 2009. 15 S. (B 681)
- Scheiter, Christine: Familie von Ribbeck auf Ribbeck im Havellande: Die genealogische Darstellung der Familie und eine baugeschichtliche Betrachtung des Herrenhauses. Studienarbeit. München: GRIN 2005. 19 S. (B 705)
- Schilling, Ramona: Eheliche Kommunikation in Fontanes »Unwiederbringlich«. Unter Berücksichtigung der Geschlechterkonstellationen. Studienarbeit. München: GRIN 2012. 24 S. (B 706)
- Schneider, Judith: Der Gegensatz von Natur und Kultur in Flauberts »Madame Bovary« und Fontanes »Effi Briest«. Studienarbeit. München: GRIN 2013. 23 S. (B 715)
- Schoene, Monika: Frauengestalten im Werk Theodor Fontanes. Tiefenpsychologische und anthropologische Aspekte. Bad Rappenau: VTA Verlag für Tiefenpsychologie und Anthropologie 2014. 149 S. (B 773)

- Schwob, Ralf: Theodor Fontanes Novelle »Stine«: Die Figur des Waldemar von Haldern als Vorläufer des dekadenten Figurentyps bei Thomas Mann. Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, Studienarbeit. München: GRIN 1998. 19 S. (B 699)
- Soltau, Sven: Die dramaturgische Funktion der Fokalisation in Theodor Fontanes Kriminalnovelle »Unterm Birnbaum«. Johannes-Gutenberg-Universität Mainz, Studienarbeit. München: GRIN 2003. 17 S. (B 702)
- Tan, Hikmet: Die Romanpoetik Theodor Fontanes. Seine Romane »Effie [!] Briest« und »Der Stechlin« im sozioliterarischen Überblick. Aachen: Shaker 2013. 92 S. (Berichte aus der Literaturwissenschaft) (B 757)
- Tetzlaff, Stefan: Entsagung im Poetischen Realismus. Motiv, Verfahren, Variation. In: Entsagung und Routines. Aporien des Spätrealismus und Verfahren der frühen Moderne. Hrsg. von Moritz Baßler. Berlin: de Gruyter 2013, S. 70–114. (B 675)
- Vaziri, Fritz Hubertus: »jenes [...] und tyrannisierende Gesellschaftsetwas«. Individuum und Gesellschaft bei Fontane am Beispiel von Effi Briest. Studienarbeit 2008. In: Fontanes »femmes fragiles«. Effi Briest, Cécile und Frau Jenny Treibel. (München:) Science factory 2013, S. 7–37. (B 704)
- Vieweger, Lisette: Charakterstudie zur männlichen Hauptfigur in Theodor Fontanes Roman »Effi Briest«. »Ja, Effi; aber Innstetten ist ein »Ekel««. Universität Leipzig, Studienarbeit. München: GRIN 2008. 18 S. (B 700)
- Vorjans, Gerrit: Elisabeth von Ardenne und Effi Briest. Studienarbeit. München: GRIN 2009. 18 S. (B 701)
- Voss, E. Theodor: Fontanes Swinemünde in einem Dokument der Zeit. Eine Tischgesellschaft bei Dr. Kind. In: Fontane Blätter 97 (2014), S. 18–26. (P 2)
- Wendland, Hans-Georg: Das Bürgertum bei Theodor Fontane – im Spiegel der Berliner Gesellschaftsromane »L'Adultera« und »Frau Jenny Treibel«. Studienarbeit 2012. In: Fontanes »femmes fragiles«. Effi Briest, Cécile und Frau Jenny Treibel. (München:) Science factory 2013, S. 57–80. (B 704)
- Wertheimer, Jürgen: Effi, Emma, Anna & Co. In: Ders., Don Quijotes Erben. Die Kunst des europäischen Romans. 2. Aufl. Tübingen: konkursbuch Verlag 2013, S. 247–272. (B 723)
- Wiechert, Carolin: Im Spannungsfeld zwischen Roman und Novelle. Fontanes »Stine«. Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Studienarbeit. München: GRIN 2006. 13 S. (B 74)
- Zabel, Tobias: Mit kritischem Blick – Theodor Fontane (1858). In: Ders., Nach Schottland also! Schottlandwahrnehmungen und Deutungen deutscher Reisender zwischen Romantik und Sachlichkeit von 1800–1870. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 2013, S. 155–159. (Quellen und Forschungen zur Europäischen Kulturgeschichte; 2) (B 759)
- Ziehler, Lilian: Personenbeschreibungen in Theodor Fontanes »Effi Briest«. FAU Erlangen-Nürnberg, Studienarbeit. München: GRIN 2006. 14 S. (B 686)
- Ziesmer, Marion: »Wollen Sie Effi so glücklich machen?« Effi Briest begegnet Jugendlichen aus Einwandererfamilien im Berliner Bezirk Neukölln. In: Fontane Blätter 97 (2014), S. 111–124. (P 2)

Informationen

Dr. Christa Böhme geb. 1955, Literaturwissenschaftlerin und Lehrerin in
 Wien. Ihre erste Besetzung der großen Bräuninger Fontane-Ausgabe
 der Döblinger Werke war die letzte Publikation Fontanes. Die Reihe
 wurde nach dem Tod von Böhme von Christian
 Schmidt, Eberhard Böhme's Sohn, an Gertjan Lötters zu c. 1900 im
 Rahmen einer Kommission in Berlin in der Hand der
 Antiquarischen Buchhandlung
 Dr. Hans-Joachim Lauth, geb. 1925, Germanistik, Politikwissenschaft und
 Geschichte, Professor und Habilitation in Mainz, leitete Literatur- und
 Kulturwissenschaften an der Universität
 Mainz. Er war von 1982 bis 1992 Leiter der
 Abteilung für Germanistik und
 Kulturwissenschaften an der
 Universität Mainz. Er war
 von 1992 bis 2002 Leiter
 der Abteilung für Germanistik
 und Kulturwissenschaften an
 der Universität Mainz. Er
 war von 2002 bis 2012
 Leiter der Abteilung für
 Germanistik und Kulturwissenschaften
 an der Universität Mainz.
 Dr. Peter-Martin Bräuninger, geb. 1935, Germanistik, Politikwissenschaft und
 Geschichte, Professor und Habilitation in Mainz, leitete Literatur- und
 Kulturwissenschaften an der
 Universität Mainz. Er war
 von 1982 bis 1992 Leiter
 der Abteilung für Germanistik
 und Kulturwissenschaften an
 der Universität Mainz. Er
 war von 1992 bis 2002
 Leiter der Abteilung für
 Germanistik und Kulturwissenschaften
 an der Universität Mainz.
 Dr. Ingrid Dörmann, geb. 1945, Germanistik, Politikwissenschaft und
 Geschichte, Professor und Habilitation in Mainz, leitete Literatur- und
 Kulturwissenschaften an der
 Universität Mainz. Er war
 von 1982 bis 1992 Leiter
 der Abteilung für Germanistik
 und Kulturwissenschaften an
 der Universität Mainz. Er
 war von 1992 bis 2002
 Leiter der Abteilung für
 Germanistik und Kulturwissenschaften
 an der Universität Mainz.

Autorenverzeichnis

- Dr. Hanna Delf von Wolzogen; Studium der Philosophie, Germanistik u. Psychoanalyse in Giessen, Frankfurt am Main u. Heidelberg. 1985–88 Joseph-Buchmann-Stipendiatin mit Forschungsaufenthalt in Jerusalem; wiss. Mitarbeiterin an den Universitäten Duisburg, Potsdam, FU Berlin; seit 1996 Direktorin des Theodor-Fontane-Archivs in Potsdam; Herausgabe der Briefe Landauers (FU Berlin). Publikationen zur deutschen und deutsch-jüdischen Literatur und Philosophie sowie zu Fontane.
- Dr. Anke Hertling; Studium der Germanistik, Kulturwissenschaften und Kommunikations- und Medienwissenschaften in Leipzig und Brüssel; 2003–2008 wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Interdisziplinären Arbeitsgruppe für Kulturforschung an der Universität Kassel; 2009–2011 Referendariat für den höheren Bibliotheksdienst an der Staatsbibliothek zu Berlin-SPK; seit 2012 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Theodor-Fontane-Archiv.
- Prof. Dr. Dr. (habil.) Rainer E. Zimmermann, geb. 1951; Promotion in Mathematik an der FU Berlin 1977; Promotion in Philosophie an der TU Berlin 1988; Habilitation (Naturphilosophie) in Kassel 1998; lehrt Philosophie an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften in München und ist Life Member of Clare Hall, UK – Cambridge. Zahlreiche Bücher und Aufsätze, zuletzt: *H NEA ΠΟΛΥ. Neue Stadtbegriffe auf dem Weg in die Heimat*. LIT, Berlin 2014.
- Lisa Trekel, geb. 1988; Studium der deutschen Literatur und Erziehungswissenschaften an der Humboldt-Universität zu Berlin. Zurzeit befasst mit einer Forschungsarbeit zu Ingeborg Bachmann.
- Prof. Dr. Matthias Bauer, geb. 1962; Studium der Germanistik, Publizistik und Geschichte. Promotion und Habilitation in Mainz; lehrt Literatur- und Filmwissenschaft an der Europa Universität Flensburg. Zahlreiche Veröffentlichungen u.a. zur Romantheorie und Wissenschaftsgeschichte, zur Mythopoetik und zur Medienkultur.
- Dr. Luise Berg-Ehlers, Gründungsmitglied der Theodor-Fontane-Gesellschaft und von 1990-1997 deren 2. Vorsitzende; Studium der Germanistik, Ev. Theologie, Theaterwissenschaft und Publizistik in Hamburg und Bochum; Veröffentlichungen u. a. zur Didaktik des Deutschunterrichts, zu Fontane und zu englischer Literatur (Virginia Woolf; Miss Marple).
- Dr. Christine Hehle, geb. 1969; Literaturwissenschaftlerin und Lektorin in Wien. Editorische Betreuung der Großen Brandenburger Fontane-Ausgabe, Abt. Das erzählerische Werk. Jüngste Publikationen: *Fontane, Die Reisetagebücher* (mit Gotthard Erler, Edition); *Fontane, Ellernklipp* (mit Christina Salmen, Edition); *Boethius's Influence on German Literature to c. 1500*. In: Kaylor/Phillips: *Companion to Boethius in the Middle Ages; Wien literarisch* (Anthologie), alle 2012.

Beatrice von Matt (geb. 1936 in Basel); Dr. phil. Studien in Zürich, Paris und Cambridge. Publizistin und Literaturkritikerin. Sie war Feuilletonredakteurin der *Neuen Zürcher Zeitung* (verantwortlich für deutschsprachige Literatur). Zahlreiche Buchpublikationen, zuletzt *Mein Name ist Frisch. Begegnungen mit dem Autor und seinem Werk* (2011). Diverse Preise für einzelne Werke. 2010 Johann-Jakob-Bodmer-Medaille der Stadt Zürich für kulturelle Verdienste.

Christoph Ransmayr, geb. 1954; österreichischer Schriftsteller. Werke u.a.: *Die letzte Welt* (1988); *Morbus Kitahara* (1995); *Der fliegende Berg* (2006). Vielfach preisgekrönt, zuletzt Fontane-Preis für Literatur der Stadt Neuruppin (2014) für *Atlas eines ängstlichen Mannes* (2012).

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. Lothar Weigert, geb. 1937; Studium Maschinenbau, Diplomingenieur, Promotion TU Dresden 1972. Besondere Interessen: Fontane und seine Zeitgenossen sowie Regionalgeschichte.

Paul Irving Anderson, geb. 1942 in Chicago; Studium der Philosophie und Germanistik; Promotion über Fontanes Mehrdeutigkeit, Indiana University 1974; wohnhaft seither in Aalen; nebenberufliche Lehr- und Übersetzertätigkeit für technisches Englisch; mehrere Aufsätze und zwei Bücher über Fontane.

Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

- Chambers, Helen: Fontane-Studien. Gesammelte Aufsätze zu Romanen, Gedichten und Reportagen. Deutsche Übersetzungen von Christine Henschel. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. 361 S. (Fontaneana; 11) € 39,80 (Im Buchhandel erhältlich)
- 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. € 14,95
- Bade, James N.: Fontanes Landscapes. Würzburg: Königshausen & 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 & 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 & 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 & 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

Publikationen der Theodor Fontane Gesellschaft

- Metropole, Provinz und Welt. Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus [Fontane, Raabe u.a.]. Hrsg. von Roland Berbig und Dirk Göttsche. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 9), Berlin: de Gruyter 2013, 349 S. *Sonderpreis: € 44,95 (Im Buchhandel: € 89,95)
- Hoffmann, Nora: Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 8), Berlin: de Gruyter 2011, 376 S. *Sonderpreis: € 54,95 (Im Buchhandel: € 109,95)
- Fontane als Biograph. Hrsg. von Roland Berbig. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 7), Berlin: de Gruyter 2010, 272 S. *Sonderpreis: € 59,95 (Im Buchhandel: € 119,95)
- Gottfried Keller und Theodor Fontane. Vom Realismus zur Moderne. Hrsg. von Ursula Amrein und Regina Dieterle. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 6), Berlin: de Gruyter 2008, 284 S. *Sonderpreis: € 64,95 (Im Buchhandel: € 129,95)
- Theodor Fontane – Bernhard von Lepel, Der Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Gabriele Radecke. 2 Bände. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 5.1;5.2), Berlin, New York: de Gruyter 2006, 1430 S. *Sonderpreis: € 184,50 (Im Buchhandel: € 369,00)
- Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz. Hrsg. von Regina Dieterle. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 4), Berlin, New York: de Gruyter 2002, 971 S. *Sonderpreis: € 79,95 (Im Buchhandel: € 159,95)
- Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine. Dargestellt von Roland Berbig unter Mitarbeit von Bettina Hartz. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 3), Berlin, New York: de Gruyter 2000, 498 S. *Sonderpreis: € 64,95 (Im Buchhandel: € 129,95)
- Theodor Fontane und Friedrich Eggers: Der Briefwechsel. Mit Fontanes Briefen an Karl Eggers und der Korrespondenz von Friedrich Eggers mit Emilie Fontane. Hrsg. von Roland Berbig. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 2), Berlin, New York: de Gruyter 1997, 480 S. *Sonderpreis: € 84,95 (Im Buchhandel: € 169,95)

Theodor Fontane: Unehchte Korrespondenzen 1860-1865./1866-1870. Hrsg. von Heide Streiter-Buscher. 2 Bände. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 1.1; 1.2), Berlin, New York: de Gruyter 1996, 1296 S. *Sonderpreis: € 59,95 (Im Buchhandel: € 119, 95)

* nur für Mitglieder der Theodor Fontane Gesellschaft – Bestellungen richten Sie bitte direkt an die Geschäftsstelle der Theodor Fontane Gesellschaft. Preisänderungen vorbehalten. Preise inkl. MwSt. zzgl. Versandkosten

Theodor Fontane. Dichter des Übergangs. Beiträge zur Frühjahrstagung der Theodor Fontane Gesellschaft e. V. 2010. Hrsg. von Patricia Howe. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013 (Fontaneana, Bd. 10), 220 S. € 29,80

Fontane und Italien. Frühjahrstagung der Theodor Fontane Gesellschaft e.V., Mai 2009 in Monópoli (Apulien). Herausgegeben von Hubertus Fischer und Domenico Mugnolo. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011 (Fontaneana, Bd. 9), 200 S. € 26

Jolles, Charlotte: Ein Leben für Theodor Fontane. Gesammelte Aufsätze und Schriften aus sechs Jahrzehnten. Herausgegeben von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Helen Chambers. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009 (Fontaneana, Bd. 8), 423 S. € 49,80

Fontane und Polen, Fontane in Polen. Hrsg. von Hugo Aust und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008 (Fontaneana, Bd. 6), 136 S. € 19,80

Boccaccio und die Folgen. Fontane, Storm, Keller, Ebner-Eschenbach und die Novellenkunst des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Hugo Aust und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. (Fontaneana, Bd. 4), 171 S. € 19,80

Fontane, Kleist und Hölderlin – Literarisch-historische Begegnungen zwischen Hessen-Homburg und Preußen-Brandenburg. Hrsg. von Hugo Aust, Barbara Dölemeyer und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005. (Fontaneana, Bd. 2), 150 S. € 19,80

Die Fontaneana-Bände 1/3/5/11 sind herausgegeben in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv [vgl. Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs, S. 168].

»Die Gartenkunst« Jg. 21/ 2009 Heft 1: Frühjahrssymposium »Landschaftsbilder – Theodor Fontane und die Gartenkunst«. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 162 S. € 33,00

»Die Decadence ist da«. Theodor Fontane und die Literatur der Jahrhundertwende. Beiträge zur Frühjahrstagung der Theodor Fontane Gesellschaft vom 24. bis 26. Mai 2001 in München. Hrsg. von Gabriele Radecke. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, 149 S. € 22,00

Fontane und Potsdam. Hrsg. von der Theodor Fontane Gesellschaft, dem Berliner Bibliophilen Abend und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam. Konzeption und Gestaltung: Werner Schuder, begleitende Texte: Gisela Heller. Berlin 1993. (Jahresgabe/Berliner Bibliophilen Abend 1994). 93 S. (Vergriffen)

»Theodor Fontane hat es aus geschrieben gans allein ...«. Fontanes erstes »Geschichten Buch«. Faksimileausgabe nach der Handschrift Nachl. Fontane 11 der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Hrsg. von Helmuth und Elisabeth Nürnberger. Berlin 1995. (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz Bd. 2). 88 S. € 5,00 (Zu beziehen bei der Geschäftsstelle der Theodor Fontane Gesellschaft)

30 Balladen – rund um den Ruppiner See. Balladen-Wettbewerb der Theodor Fontane Gesellschaft für die Neuruppiner Schulen 2012. Mit Illustrationen eines Kunstkurses des Evangelischen Gymnasiums Neuruppin. Hrsg. im Auftrag der TFG und der Evangelischen Schule Neuruppin von Claudia Drefahl, Klaus Goldkuhle und Bernd Thiemann. Regional-Verlag Ruppiner KG Pusch & Co., Neuruppin. 64 S. € 5,00 (Zu beziehen bei der Geschäftsstelle der Theodor Fontane Gesellschaft)

Fontane Blätter im Abonnement

Wir bieten die *Fontane Blätter* als Einzelheft zum Preis von € 13,50 zzgl. Versandkosten oder im kostengünstigen Abonnement (2 Hefte jährlich) für jeweils € 9,50 zzgl. Versandkosten an.

Ferner sind erhältlich:

Das Register für *Fontane Blätter* 1/1965 – 57/1994. 126 S., das Inhaltsverzeichnis der Hefte 1/1965 – 94/2012. 31 S. (je € 2,00) sowie eine Angebotsliste älterer, noch lieferbarer Hefte. Den aktuellen Stand erfahren Sie unter www.fontanearchiv.de

Für Ihre Bestellung wenden Sie sich bitte an das Theodor-Fontane-Archiv, Große Weinmeisterstr. 46/47, 14469 Potsdam, Telefon 0331. 20 13 96, fontanearchiv@uni-potsdam.de

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. 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, (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.

FBG (Fontane Bibliographie) Wolfgang Rasch: *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.

FChronik (Fontane Chronik) Roland Berbig: *Theodor Fontane Chronik*. 5 Bde. Berlin, New York: de Gruyter 2010.

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 Briefverzeichnis) *Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis und Register*. Hrsg. von Charlotte Jolles und 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 und 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 und mit einem Nachw. vers. von Charlotte Jolles. Berlin: Propyläen Verlag 1968–1971.
- TFA Theodor-Fontane-Archiv Potsdam
- Bl. Blatt
- Br. Brief
- eh. eigenhändig
- Hrsg. Herausgeber(in)
- hrsg. herausgegeben
- Hs. Handschrift
- hs. handschriftlich
- m. U. mit Unterschrift
- o. O. ohne Ort
- o. D. ohne Datum
- Ts. Typoskript

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

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

Sitz der Redaktion: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

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 1-3
16816 Neuruppin
Telefon: 03391. 65 27 72
Fax: 03391. 65 27 73
fontane-gesellschaft@t-online.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.

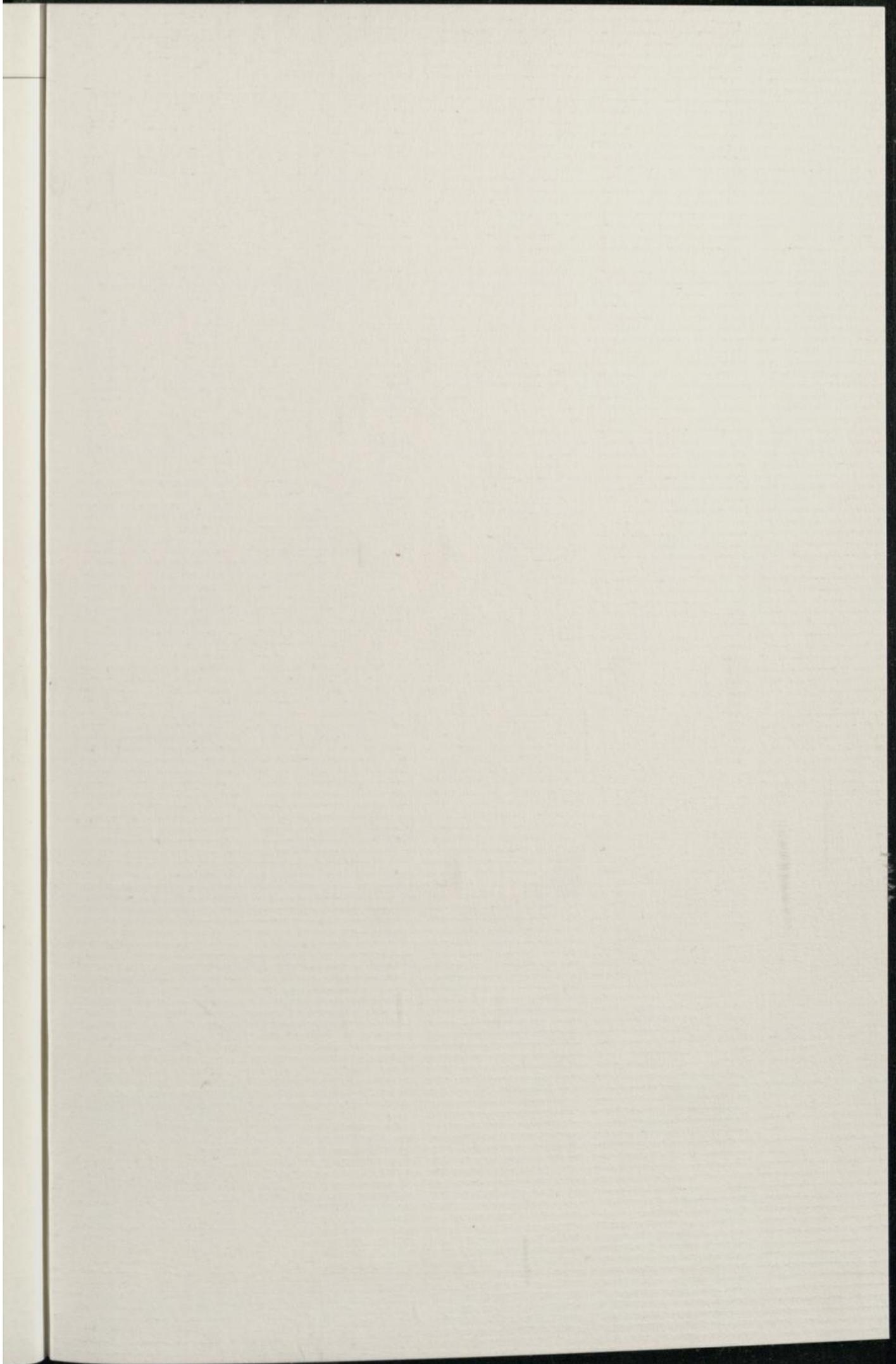
Für die uns im letzten Halbjahr zugesandten Materialien danken wir im Namen aller Benutzer des Archivs.

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



ISSN 0015-6175