

# Fontane Blätter 80 2005

---

In diesem Heft:

---

Von Sechzig bis Siebzig – WIR VOM ARCHIV / Grußworte  
/ Die Ruhe vor dem Sturm – KLAUS-PETER MÖLLER /  
»Der gute Freund ... war ich selbst« – HEIDE STREITER-  
BUSCHER / »In aufrichtiger Dankbarkeit« für die  
»Unterwegs-Gespräche« – RUDOLF MUHS / Fontane,  
Österreich und Ungarn – DIETMAR STORCH / *Graf Petöfy*:  
eine Separatvorstellung – JOHN OSBORNE / Storm und  
Fontane als Lyriker – HEINRICH DETERING / Die  
Verlagseinbände der ersten Buchausgaben Fontanes –  
GEORG WOLPERT / »Hamilton did exist«. Lebensspuren  
eines anderen Wanderers – HORST GRAVENKAMP

---



# Fontane Blätter

---

80  
2005

Halbjahresschrift, begründet 1965  
Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs  
und der Theodor Fontane Gesellschaft e.V.  
herausgegeben von Hanna Delf von Wolzogen  
und Hubertus Fischer

Man darf uns schlechterdings nicht mit unserer  
Politik (die das kastrierte Produkt einzelner guter,  
aber dennoch *aus der Art* geschlagener Leute ist)  
verwechseln.

(Fontane an Storm,  
2. Mai 1853)

- 7 Editorial
- 8 Von Sechzig bis Siebzig. Ein Rückblick auf die vergangenen 10 Jahre  
WIR VOM ARCHIV
- 14 Grüße zum siebzigjährigen Bestehen des Theodor-Fontane-Archivs

### Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

- 20 Die Ruhe vor dem Sturm. Ein unbekannter Brief Fontanes an seine  
Frau und die Wirren seiner Überlieferung  
Mitgeteilt von KLAUS-PETER MÖLLER
- 33 »Der gute Freund ... war ich selbst«. Theodor Fontanes Selbstrezension  
des ersten Halbbandes seines *Der Krieg gegen Frankreich 1870 bis 1871*  
HEIDE STREITER-BUSCHER
- 38 »In aufrichtiger Dankbarkeit« für die »Unterwegs-Gespräche«.  
Ein Brief Fontanes an Heinrich Wagener (1881)  
RUDOLF MUHS

### Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte

- 46 »Immer berlinische Geschichten – will auch andres mal berichten ...«.  
Theodor Fontane, Österreich und Ungarn  
DIETMAR STORCH
- 70 *Graf Petöfy*: eine Separatvorstellung  
JOHN OSBORNE

### Rezensionen und Annotationen

- 92 Hanna Delf von Wolzogen (Hrsg.): »Geschichte und Geschichten aus  
Mark Brandenburg«. Fontanes »Wanderungen durch die Mark Bran-  
denburg« im Kontext der europäischen Reiseliteratur  
HELMUT PEITSCH

- 96 Theodor Fontane and the European Context. Literature, Culture and Society in Prussia and Europe. Hrsg. von Patricia Howe und Helen Chambers  
EDA SAGARRA
- 99 Theodor Fontane – Dichter der Deutschen Einheit.  
Hrsg. von Bernd Heidenreich u. Frank-Lothar Kroll  
PETER WRUCK
- 100 Tilman Fischer: Reiseziel England. Ein Beitrag zur Poetik der Reise-  
beschreibung und zur Topik der Moderne (1830–1870)  
MICHAEL EWERT
- 103 Fontane für Gestreßte. Ausgewählt von Otto Drude  
MANFRED HORLITZ

### Vermischtes

- 106 Storm und Fontane als Lyriker  
HEINRICH DETERING
- 125 »Fire, but don't hurt the flag!«  
Die Verlagseinbände der ersten Buchausgaben Theodor Fontanes  
GEORG WOLPERT
- 156 »Hamilton did exist«.  
Lebensspuren eines anderen Wanderers durch die Mark Brandenburg  
HORST GRAVENKAMP
- 166 Fontane in Lieferungen. Eine Neuerwerbung  
PETER SCHAEFER

## Informationen

- 168 Ankündigung eines Symposiums
- 169 Ankündigung von Publikationen
- 170 Vertriebshinweise
- 171 Autorenverzeichnis
- 172 Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs
- 174 Richtlinien zur Manuskriptgestaltung
- 176 Impressum

L  
I  
V  
P  
J  
P  
E  
S  
E  
P  
f  
r  
2  
L  
e  
r  
i  
r  
s  
C  
L  
S  
C  
L  
8  
t  
l  
C  
A  
l  
i  
l

## Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,  
 wir schreiben eine runde Zahl, im wörtlichen wie im übertragenen Sinne. Sie halten das achtzigste Heft der *Fontane Blätter* in den Händen. Als vor vierzig Jahren das erste Heft erschien, feierte das Archiv sein dreißigjähriges Bestehen. Damals konnte niemand ahnen, welche Fährnisse das Archiv in den kommenden Jahren zu bestehen haben sollte. Nunmehr im siebzigsten Jahr sind die Zeiten nicht ruhiger geworden, Anlass genug, das Erreichte zu feiern. Zusammen mit der Fontane Gesellschaft wollen wir das mit dem Symposium *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes* tun und freuen uns darauf, Sie bei uns begrüßen zu können.

Was nun Heft 80 anbelangt, so kommt es in altbewährter Manier daher, mit Ausnahme vielleicht der rückblickenden Überlegungen aus dem Archiv. Zu lesen gibt es wieder so manches, vor allem Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes. Klaus-Peter Möller entdeckte im Zuge der Katalog-Konversion einen Brief, der bislang übergangen worden war und nun für die *Blätter* rekonstruiert wurde. Seine komplizierte Überlieferungsgeschichte ist umso interessanter, als es sich um jene Zeit handelt, in der Fontane seiner Frau mitteilt, dass er bei der *Kreuz-Zeitung* gekündigt hat. In der *Kreuz-Zeitung* erschien auch jene Rezension eines Bandes von *Der Krieg gegen Frankreich*, als deren Autor uns Heide Streiter-Buscher Fontane selbst vorstellen kann. Die Fehlverzeichnung eines Briefes ist auch der Anlass für Rudolph Muhs, den Spuren des Potsdamer Garnisonsschullehrers Wagener nachzugehen.

Das Rubrum *Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte* führt uns diesmal ins Österreichisch-Ungarische. Dietmar Storch untersucht Fontanes Beziehung zur k.u.k.-Monarchie, woran John Osborne mit seinen Überlegungen zu Fontanes *Graf Petöfy* anknüpfen kann.

Unter *Vermischtes* können Sie den Festvortrag Heinrich Deterings bei der Jahrestagung der Fontane Gesellschaft in Glücksburg über Storm und Fontane als Lyriker nachlesen. Umfangreich, aber besonders interessant für Liebhaber von Bucheinbänden und ihre Geschichte ist der Beitrag von Georg Wolpert. Und zu guter Letzt spürt Horst Gravenkamp der Existenz des Autors Andrew Hamilton nach, der im Jahre 1880 in London ein Buch über Rheinsberg publiziert hatte. Eine Bibliographie der Neuerscheinungen wird im nächsten Heft wieder erscheinen.

Alles in allem ein Heft der Spurensuche, gerade recht für das Jubiläumshft eines Archivs.

DIE HERAUSGEBER

## Von Sechzig bis Siebzig. Ein Rückblick auf die 10 vergangenen Jahre

»Von Sechzig bis Siebzig« – unter diesem Titel geben wir hier selbst Erlebtes, und zwar im Anschluss an schon früher veröffentlichte Mitteilungen, die, mit dem sechzigsten Jahre unserer Existenz abschließend, sich *Theodor-Fontane-Archiv. Potsdam 1935–1995* betitelten.

Damals vor zehn Jahren, wir hatten gerade die letzten Eindrücke und Erinnerungen an das große Fest zu unserem sechzigsten Jubiläum verarbeitet, rüsteten wir uns bereits zum Umzug in das Gontardsche Gebäude am Bassin 4, das wir zusammen mit dem Australien-Institut der Universität Potsdam und dem Landesmusikschulverband Brandenburg gemeinsam nutzen sollten. Im Dezember 1996 war es dann soweit, die Kisten waren gepackt, selbst die Tresore fanden den Weg über die Freitreppe in den Umzugswagen, so dass wir mit viel Glück und Geschick die neuen Räume beziehen konnten, wenn auch zunächst noch fast ohne Mobiliar.

Als erste Tat hatte Hanna Delf von Wolzogen als neue Leiterin diesen Umzug zu organisieren. Als mit Sylke Jabs auch das Sekretariat wieder besetzt war, konnten wir uns zu Fünft den sich bereits abzeichnenden großen Themen der nächsten Jahre zuwenden. Zuvor galt es, den Alltag in den neuen Räumen zu organisieren, was nun auch mit EDV-Technik geschehen sollte. Auch die *Fontane Blätter*, die in diesem Jahr ihr 40-jähriges Bestehen feiern können, erhielten ein neues preußisch blaues Gewand. Die ersten Schritte ins moderne archivalische Medienzeitalter ermöglichte die Firma Siemens mit einer umfangreichen Sachspende. Die Verhandlungen um den Ankauf der umfangreichen Autographen-Sammlung von Christian Andree traten bald in ein konkretes Stadium, Verhandlungen, die nicht immer leicht waren, aber mit Hilfe zahlreicher Förderer erfolgreich abgeschlossen werden konnten. Grund genug, die Übergabe der Manuskripte mit allen Helfern, Vermittlern und Förderern feierlich zu begehen. Mit dieser Sammlung kamen

neben Briefen und Dokumenten so prominente Autographe wie die Variationen des berühmten Schlusssatzes des *Stechlin* oder das Schlusswort zu den *Wanderungen* in unser Haus. Das *Patrimonia*-Heft Nr. 142 der Kulturstiftung der Länder, das wir aus diesem Anlass herausgaben, gehört, so sagt man, zu den beliebtesten der Reihe.

Schon längst aber warf ein anderes Datum, nämlich der hundertste Todestag Theodor Fontanes am 20. September 1998, seine Schatten voraus. Wir vom Archiv bildeten eine der Säulen des Fontane-Jahres, das Berlin und Brandenburg ihrem großen Sohne widmen wollten. Den Ausstellungen der Alten Nationalgalerie mit *Fontane und die Kunst* und der Stiftung Stadtmuseum mit *Fontane und seine Zeit* stellten wir ein internationales Symposium mit 65 Referenten an die Seite: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*. Zu dieser Frage fanden sich mehr als 300 Teilnehmer über fünf Tage im Potsdamer Hotel Voltaire zusammen. Fontane und die Moderne gehört seither zu den gefragten Themen der Forschung. Berühmte und verdienstvolle Menschen waren unsere Gäste und auch, sie seien als einzige genannt, Charlotte Jolles, die Doyenne der Fontane-Forschung, Henry H. Remak und Pierre Paul Sagave, die hochbetagt, aber voller Energie die Tagung bereicherten. Es ist hier nicht der Ort, von all den anderen Veranstaltungen zu sprechen, die 1998 stattfanden. Sie sind im *Fontane Jahrbuch* nachzulesen, das man bei uns erwerben kann. Zu einer Lesung mit Jürgen Holtz und musikalischen Reflexionen von Potsdamer Komponisten luden wir ein, in den Potsdamer Trams standen Fontane-Sentenzen zu lesen und das Fontane-Denkmal, bisher an der Yorckstraße unscheinbar plaziert, wurde mit Beteiligung des Potsdamer Oberbürgermeisters auf den Bassinplatz feierlich umgesetzt. Wir diskutierten in einer Langen Fontane-Nacht des ZDF stundenlang über Fontane, und auch zur Fontane-Ausstellung im Goethe-Institut von Seoul steuerten wir nicht nur den Festvortrag bei. Bleibende Kontakte und Verbindungen sind daraus erwachsen.

Das Fontane-Jahr ging vorüber, doch auch in den folgenden Jahren gab es Höhepunkte, von denen zu berichten ist. Herausragende Erwerbungen sind solche Höhepunkte. 1999 konnten wir in einem turbulenten Bietergefecht bei einer Hamburger Auktion ein Konvolut bislang unbekannter Briefe Fontanes an den Verleger Müller-Grote erwerben. Aus ihnen erfuhr man erstmals die Umstände der Publikation der Novelle *Unterm Birnbaum*.

Im Jahr 2001 widerfuhr uns ein Glücksfall, der in der Geschichte deutscher Archive und Bibliotheken seinesgleichen sucht: Die Stadtbibliothek Wuppertal schenkte uns das Autograph des berühmten Erzählfragments *Oceane von Parceval* und 20 Briefe Fontanes an seine Frau und seinen Sohn. Diese Handschriften stammten aus dem Vorkriegsbestand unseres Hauses,

waren am Ende des Zweiten Weltkriegs unter ungeklärten Umständen verloren gegangen und später von der Stadtbibliothek Wuppertal aus Privatbesitz erworben worden. Sie wurden uns am 20. September 2001 in Anwesenheit des damaligen Bundespräsidenten Herrn Dr. Johannes Rau vom Oberbürgermeister der Stadt Wuppertal übergeben. Wir bedankten uns mit der Festpublikation *Oceane kehrt zurück*.

Eine nicht minder glückliche Fügung ermöglichte es uns, ein Konvolut von 43 Briefen Fontanes an seinen Jugendfreund Wilhelm Wolfsohn vom Leo Baeck Institute Jerusalem zu erwerben. Diese Briefe galten seit ihrer ersten Publikation im Jahre 1910 als verschollen. Eine Neuedition, die wir derzeit vorbereiten, wird den gesamten überlieferten Briefwechsel sowie Dokumente und Beiträge zu interkulturellen Aspekten der Beziehung Fontanes zu dem aus Odessa stammenden jüdischen Publizisten, Übersetzer und Schriftsteller enthalten. Im Oktober 2004 gab es dazu im Jüdischen Museum Berlin die Arbeitstagung *Mein lieber Wolfsohn aus Odessa*.

Über viele kleinere Ankäufe berichteten die *Fontane Blätter*. Besonders erwähnt seien der Verlagsnachlass von Berthold Spangenberg und die *Fontane-Sammlung Paul Conrad*, die wir als Deponat übernehmen konnten. Mit dem Nachlass von Renate Böschenstein kam ein besonders wertvolles Dokument der jüngeren Fontane-Forschung in unser Haus. Ein Band mit den Fontane-Studien dieser Forscherin wird unter der Ägide von Archiv und Fontane Gesellschaft gerade vorbereitet.

So konnten wir in den letzten zehn Jahren unseren Sammlungsbestand erweitern, wir konnten aber auch wichtige Sammlungen als Leihgabe für unser Haus sichern und damit die seit unserem dreißigsten Jubiläum im Jahre 1965 bewährte Tradition fortsetzen. Wir hoffen, auch in Zukunft vermehrt und in Kooperation mit unseren Leihgebern, denen an dieser Stelle unser Dank ausgesprochen sei, unser Haus als philologisches Zentrum der Fontaneforschung weiterentwickeln zu können.

Aber auch Symposien gehören zu den Höhepunkten unserer Arbeit. Im Herbst 2002 luden wir ein zum Thema: »*Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg*«. *Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg – Romantisierung einer Landschaft?* Mehr als 160 Teilnehmer waren unsere Gäste zu Vorträgen, Exkursionen und der Lesung *Luise in Preußen*. Unter diesem Motto lasen Günter de Bruyn und Friedrich Christian Delius aus ihren Werken, musikalisch umrahmt durch das Persius Ensemble.

Neben all den öffentlichen Glanzpunkten hat sich aber auch bei uns im Archiv einiges getan. Eine interne Strukturierung der Arbeitsbereiche wurde auf den Weg gebracht, die zu den heute etablierten Arbeitsschwerpunkten Bibliothek, Handschriften und Sondersammlungen, Forschung und Edition

sowie Ausstellungen und Öffentlichkeit geführt hat. Peter Schaefer und Klaus-Peter Möller, der nach dem frühen Tod von Frauke Franke die Handschriftensammlung übernahm, betreuen, seit 2003 unterstützt von Hedwig von Harnier, die Bereiche Bibliothek bzw. Handschriften und Sondersammlungen. Christine Hehle, Ingolf Schwan und Hanna Delf von Wolzogen sind für Forschung und Editionen zuständig und in den Händen von Ingrid Düdder liegen Organisation und Öffentlichkeitsarbeit. Auch bei uns geht nichts ohne die Verwaltung, die bei uns Cornelia Becker heißt.

Doch zunächst zu Bibliothek und Archiv. Auf Anregung von Klaus-Peter Möller wurde das Bildarchiv als Sondersammlung eingerichtet, wurde über den Status der ZA-Sammlung neu nachgedacht. Darüber hinaus begannen wir, die Konversion unserer Kataloge auf EDV-Medien vorzubereiten. Viel gab es da abzuwägen und zu organisieren, viele Widerstände mussten überwunden werden, bis die Konversion mit der Umstellung auf EDV-Katalog ab dem Jahr 1998 beginnen konnte. Auch die rückwärtige Katalogkonversion ist inzwischen zu großen Teilen abgeschlossen. Seit der Einrichtung eines internen Netzwerkes sind die Kataloge an den Arbeitsplätzen der Mitarbeiter zugänglich. Sie sollen später unseren Benutzern im Lesesaal wie auch im Internet zur Verfügung gestellt werden. Selbstverständlich sollen unsere Datenbanken in übergreifende Bibliotheks- und Handschriftendatenbanken wie Kalliope und Malvine eingebunden werden.

Aber auch die großen Kriegsverluste, die das Archiv hinnehmen musste, erfuhren in den letzten zehn Jahren unsere Aufmerksamkeit. Im Auftrag des Archivs erarbeitete Manfred Horlitz eine Dokumentation der vermissten Bestände, welche wir als Buch publizierten und in die Internet-Datenbank [www.lostart.de](http://www.lostart.de) einspeisten.

Die Handschriftensammlung selbst hat wichtige Veränderungen erfahren. Die Kulturgut-Sicherheitsverfilmung der Bundesregierung gab nicht nur Anlaß, die Bestände neu zu erschließen, mit ihr betrat das Archiv auch das weite Feld des »Archivs der Zukunft«. Die Verfilmung selbst, für die wir als Pilotprojekt zum Thema »Sicherung auf Buntfilm-Medien« fungierten, brachte uns viel Arbeit, aber auch viele neue Erkenntnisse auf dem Gebiete der Erzeugung lagerungsfähiger Speichermedien, nicht zuletzt aber einen elektronischen Fundus unseres gesamten Handschriftenbestandes, der zukünftig durch eine Meta-Datenbank erschlossen werden soll, um dann die Arbeit mit den Handschriften zu erleichtern. Elektronische Medien werden in Zukunft in immer stärkerem Maße die Arbeit und das Erscheinungsbild des Archivs bestimmen. Kataloge werden online konsultierbar, Editionen werden im Internet publiziert. Auf websites und über Vernetzungen erhält der Benutzer so viele Informationen wie nie zuvor, ohne das Archiv zu betreten.

Auch wir haben mit einer website »www.fontanearchiv.de« begonnen und werden die Seite in den kommenden Jahren ausbauen. Schon heute wird die Seite intensiv genutzt, schon heute erhalten wir den größten Teil der Anfragen per elektronischer Post.

Zu einem wichtigen Schwerpunkt unserer Arbeit wurde in den letzten zehn Jahren die Forschung, vor allem die Grundlagenforschung. Zunächst brachten wir ein Projekt auf den Weg, das seit langem ein Desiderat der Fontane-Forschung darstellte, nämlich die Realisierung einer Fontane-Personalbibliographie. Wir erarbeiteten ein Konzept, für das Prof. Ernst Osterkamp als Kooperationspartner gewonnen werden konnte. Die Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft ermöglichte es uns, Wolfgang Rasch für das Projekt zu gewinnen. Mit viel Fleiß gingen er und seine Mitarbeiterinnen Maria Brosig, Grit Apolke und Christina Siems ans Werk, so dass wir zum diesjährigen Jubiläum eine Datenbank der Bibliographie vorlegen können, die im nächsten Jahr als Buch erscheinen wird. Die Datenbank soll ergänzt und weitergeführt werden und zukünftig auch öffentlich zugänglich sein. Sie wird eine sehr sinnvolle bibliographische Ergänzung unserer Bibliotheksbestände bieten.

Einen weiteren Schwerpunkt der Forschung bildet das Briefwerk Fontanes. Das Fontane-Archiv verfügt über den weitaus größten Bestand an Briefen und bemüht sich, diese Sammlung durch Neuerwerbungen zu ergänzen. Seit 1996 führen wir eine Datei, die Ergänzungen und Korrekturen zum *Verzeichnis und Register der Briefe Theodor Fontanes*, hg. von Walter Müller-Seidel und Charlotte Jolles, München 1987 (HBV) sammelt. Sie bietet stets aktuelle Informationen über Standort, Datum, Adressat und Inhalt der gut 7.000 bekannten Briefe Fontanes. Darauf aufbauend richten wir derzeit eine Arbeitsstelle zur Edition der Briefe als langfristiges Forschungsprojekt ein. Geplant ist eine Buchpublikation, die jedoch von Anfang an die Edition in digitaler Form (Hypertext-Edition ggf. auch mit Einbindung von Image-Digitalisaten der Handschriften) mit konzipiert.

Von ganz anderer Art sind die Manuskripte der Werke. In ihnen spiegelt sich in besonderer Weise Fontanes Arbeitsmethodik. Insbesondere dann, wenn der Text nicht von Fontane selbst zum Druck gegeben wurde, wie etwa der Roman *Mathilde Möhring*, oder er nicht vollendet wurde, wie so manches Erzählfragment Fontanes, stellt sich die Frage nach der angemessenen Edition. Der Edition der Fragmente ist eine Arbeitsstelle des Archivs gewidmet.

Eine weitere Arbeitsstelle soll nicht vergessen werden, die mit der Ernennung von Christine Hehle zur Editionssekretärin ihren Sitz im Archiv hat. Gemeint ist die Betreuung der Edition der Abteilung *Das erzählerische Werk*

der Großen Brandenburger Fontane-Ausgabe des Aufbau-Verlages. Seit 1997 sind in regelmäßigen Abständen 14 der 21 vorgesehenen Bände erschienen.

Aus der Editionstätigkeit erwachsen ist ein weiteres Projekt, das uns in den nächsten Jahren beschäftigen wird, nämlich das Projekt *Fontanes imaginäre Bibliothek*. Damit ist nicht nur Fontanes Bibliothek, wie er sie einst besitzen haben mag und wie sie bruchstückhaft im Archiv besichtigt werden kann, gemeint, sondern jene imaginäre Lektüre-Bibliothek, die wir aus seinen Werken und Aufzeichnungen erschließen können. Wir erarbeiten ein Verzeichnis dieser Lese-Quellen und bemühen uns, die Bände zu erwerben bzw. zu beschaffen.

Selbstverständlich haben wir in den letzten zehn Jahren auch die *Fontane Blätter* herausgegeben und noch einiges andere Gedruckte, z.B. in der Reihe *Fontaneana*, die wir gemeinsam mit der Theodor Fontane Gesellschaft herausgeben.

Und die Benutzer, und die Besucher. Sie haben uns in den letzten zehn Jahren zahlreicher denn je die Ehre gegeben. Wir freuen uns darüber und würden sie gern noch zahlreicher in unser Haus locken. Wir würden den Gruppen, die kommen, gern mehr über Leben und Werk auch augenfällig darbieten, in Schautafeln oder Vitrinen. Auch würden wir aus den Schätzen unsres Hauses so manches gern zum Vorschein bringen. Hätten wir Wände, hätten wir Räume und Gerät, so könnten auch die Schulklassen ihre Projektwochen medialer gestalten. *Literatur unter Palmen*, welch eine schöne Vorstellung, für unsere Verhältnisse gewiss ein Euphemismus, aber unsere Lesungen und Gespräche waren bislang gut besucht. Dass Sie zahlreich kommen, das wünschen wir uns auch für unser Symposium *Religion als Relikt?* im Herbst auf Hermannswerder. Doch da wären wir bereits im Reich der Wünsche angelangt, und das ist bekanntlich das weiteste Feld.

So blickt denn der momentan umdrängte Leser wenigstens in eine wolkenlose Zukunft? ... und läßt seinen Blick ins Freie vielleicht uns und unserem Berichte zugute kommen.

WIR VOM ARCHIV

## Grüße zum siebzigjährigen Bestehen des Theodor-Fontane-Archivs

Fontane ist ein gleichermaßen regionaler wie europäischer Autor, und er selbst hat dafür im *Stechlin* ein schönes Bild gefunden, als er Wassereruptionen im Stechlinsee selbst als seismographisches Reagieren auf Vorgänge weit draußen gedeutet hat. Erst in den letzten Jahrzehnten hat sich Fontane als großstädtischer Erzähler von europäischem Format etablieren und eine starke Medienpräsenz entfalten können, und Potsdam kann als europäische Kulturstadt auch mit Fug und Recht eine Erzähltradition wie die Fontanesche ins Feld führen. Anders aber als der ebenfalls brandenburgische Kleist ist Fontane auch ein Heimatautor im guten Sinne, insbesondere in seinen jüngeren Jahren gewesen, als Autor der *Wanderungen*, der historischen Balladen und von *Vor dem Sturm*. Für eine spezifisch brandenburgische Kulturtradition erscheint Fontane unverzichtbar. Und im Unterschied zu Kleist, dem in Frankfurt an der Oder ein vorzügliches Museum – zugleich Ort lebendiger literarischer Kommunikation –, jedoch nur ein sehr schmaler Fundus an originalen Zeugnissen zugehört, nennt das Land Brandenburg mit dem Fontane-Archiv einen Schatz sein eigen, der eingebettet ist in einen sehr lebendigen regionalen, mit Fontanes Leben und Werk glücklich korrespondierenden kulturellen Kontext. Wer nach Potsdam kommt, lernt nicht nur dessen reiche Stadt- und Residenzkultur kennen, sondern kann auch Kenntnis nehmen von Brandenburgs bedeutendstem literarischem Repräsentanten Fontane. Nach meiner Wahrnehmung hebt das Fontane-Archiv mit seinem Veranstaltungsangebot gerade diesen Zusammenhang ins Bewusstsein. Für das Land Brandenburg, so möchte ich zusammenfassend formulieren, stellt das Fontane-Archiv einen zentralen, wohl den zentralen literarischen Traditionsort dar, und es wäre gut beraten, wenn es dessen Aufgaben und Perspektiven unter solchen Prämissen künftig nach Kräften fördern würde.

Dr. phil. habil. JOCHEN GOLZ, Goethe- und Schiller-Archiv Weimar

So wie die preußischen Schlösser und Gärten epochenübergreifend und beispielhaft für ein Kapitel europäischer Architektur, Gartenkunst und Bildnerei stehen, markieren die Werke Theodor Fontanes Meilensteine der Literatur im 19. Jahrhundert. Dabei gibt es manche Gemeinsamkeit zu entdecken;

nicht selten haben die Residenzen und Parkanlagen der preußischen Könige den Dichter inspiriert und zu literarischen Höhenflügen angespornt. Beide Welten – die Theodor Fontanes und die der preußischen Schlösser und Gärten – spiegeln auf das Schönste die historische Vielfalt Brandenburg-Preußens und sind beständige Garanten dafür, dass die Spuren der Vergangenheit nicht in Vergessenheit geraten. Insofern ergänzen sich die Aufgaben des Theodor-Fontane-Archivs und der SPSG in ihrer Verantwortung, die kulturellen Hinterlassenschaften Brandenburg-Preußens zu erschließen, zu bewahren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Prof. Dr. HARTMUT DORGERLOH, Stiftung Preussische Schlösser und Gärten  
Berlin-Brandenburg

Hundert Seiten eines gerade abgeschlossenen Katte-Aufsatzes, der die Tragödie des Kürassierleutnants einmal aus militärgeschichtlichen Perspektiven beleuchtet und am Ende auch auf den Küstriner Festungswall führt, habe ich mit einem Fontane-Zitat über das Regiment Gens d'armes eingeleitet. Wozu ich hundert Seiten brauche, hat er in vier Zeilen gesagt. Fontanes Werk ist und sein Archiv bleibt eben in Quintessenz ein kultureller Gedächtnisort für Berlin, Brandenburg – und nicht zu vergessen für Preußen, denn mag er im Einzelnen gelegentlich geirrt haben, im Ganzen hat er beständig recht.

Prof. Dr. J. KLOOSTERHUIS, Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz

Die Stadt- und Landesbibliothek Potsdam gratuliert dem Fontane-Archiv zum 70. Geburtstag und wünscht den Mitarbeitern und Nutzern eine erfolgreiche Fortführung ihrer Forschungsaufgaben.

Verbindungen zwischen Archiv und Bibliothek ergeben sich zunächst aus der gemeinsamen Geschichte. Von 1947 bis 1968 war das Archiv Bestandteil der Brandenburgischen Landesbücherei (ab 1948 Brandenburgische Landes- und Hochschulbibliothek). Mit dieser institutionellen Zuordnung wurde die Arbeitsfähigkeit des Archivs nach dem Krieg wiederhergestellt. Innerhalb dieses Zeitraumes gab es sehr beachtliche Arbeitserfolge. So konnten einige der verheerenden Verluste an Primär- und Sekundärliteratur sowie Handschriften durch Ankauf und Rückführung ergänzt werden. 1948 kam es zur Gründung des *Freundeskreises Theodor Fontane*. Mit der Einrichtung des Fontane-Zimmers in der Bibliothek wurden ab 1950 die Bestände wieder

öffentlich zugänglich gemacht. Das erste gedruckte Bestandsverzeichnis erschien 1960.

Die Herausgabe der *Fontane-Blätter* ab 1965 verhalf dem Archiv zu internationaler Anerkennung und der Bibliothek zu einem begehrten Tauschobjekt. Auch aus heutiger Sicht gibt es, trotz der verschiedenen Ebenen, viele Gemeinsamkeiten im Hinblick auf die Funktion »Archiv und Gedächtnis«.

Mit der Sondersammlung Brandenburgica, der Pflichtexemplarsammlung, den Historischen Buchbeständen und der Gottfried-Benn-Sammlung nimmt die Stadt- und Landesbibliothek vergleichbare Aufgaben wahr.

Weiterhin verbindet das Anliegen, dem jeweiligen Nutzer optimale Arbeitsbedingungen zu schaffen, den Zugriff auf Dokumente zu erleichtern und sie gleichzeitig im Original zu schützen. So werden technische Lösungen wie Digitalisierung, Verfilmung oder elektronische Verzeichnung beiderseits genutzt, Arbeitstechniken angeglichen und gegenseitige Kooperationsbeziehungen gepflegt.

Und natürlich ist es für die Stadt- und Landesbibliothek ganz einfach eine Freude, dass das Erbe des größten Dichters der Mark eine würdige Heimstatt gefunden hat.

In diesem Sinne wünschen wir Ihnen weiterhin ein produktives Schaffen!

MARION MATTEKAT, Stadt- und Landesbibliothek Potsdam

»Was man gern hat, behält man: *Gedächtnis ist Liebe*«, läßt Fontane den jungen Lewin in *Vor dem Sturm sagen*. »Liebe« – in welchem Zusammenhang auch immer – gehört vermutlich nicht zu den häufigsten Assoziationen, die ein Archiv hervorzurufen imstande ist. Hiervon wird auch das Fontane-Archiv keine Ausnahme machen. Und doch spielt Zuneigung bei den meisten Besuchern, seien es Philologen oder Fontane-Freunde mit weniger berufsmäßigem Interesse, keine geringe Rolle, Zuneigung zur Person des Dichters und zu einem Werk, dessen Sensation nicht im schnellen Wechsel grell beleuchteter Szenen liegt, in eilig dahinstürzenden Peripetien, sondern im Gleichmaß des Erzählens, im scheinbaren Dahinplätschern der Dialoge und Belehrungen, in der kunstvollen Streckung von Handlungsabläufen. Wer hier Spannung erleben will, muß sich auf eine eigene Zeitrechnung einlassen. Fontane lesen ist nicht zuletzt Geduldssache, und womöglich hängt es damit zusammen, daß von ihm auch eher die reifere Leserschaft angesprochen wird. Der »junge Fontane« ist (anders als »der junge Goethe« mit Jugendwerken wie dem *Götz* oder dem *Werther*) literarisch so gut wie nicht präsent, selbst wenn sich die eine oder andere Ballade ins Schulbuch verirrt haben

sollte. Desto wichtiger ist ein Haus wie das Fontane-Archiv als Stätte, an der das Gedächtnis nicht nur bewahrt, sondern mit Führungen, Vorträgen und in Konferenzen auch weitergegeben wird.

Denkt man an die hier verwahrten Schätze, drängt sich die Frage auf, ob es auf längere Sicht nicht möglich wäre, noch einen Schritt weiter zu gehen und Formen für eine öffentliche Präsentation zu finden. Das Interesse an Fontane ist groß und anhaltend, und bis heute gibt es keinen Ort, an dem sich Besucher ein umfassendes Bild von *dem* Dichter machen können, der die Mark Brandenburg literarisch entdeckt hat. Vielleicht gelingt es bei glücklicher Fügung der Umstände, ein solches »nach außen« verlängertes Archiv einzurichten und einen kleinen Teil von jener Aufmerksamkeit, die jährlich über zwei Millionen Besucher der Architektur, den Parks und der Geschichte Potsdams zu schenken bereit sind, auf sich zu ziehen.

Dr. PETER WALTHER, Brandenburgisches Literaturbüro

Siebzig Jahre Archiv und fünfzehn Jahre Gesellschaft – die junge Gesellschaft ehrt das Alter und wünscht ihm die Zuwendung, die es längst verdient. Womit soll das Land wuchern, wenn nicht mit diesem Archiv, das den Namen Brandenburgs in die Welt hinaus trägt, indem es das bedeutendste schriftstellerische Werk dieses Landes bewahrt und pflegt? Und auch die Landeshauptstadt kann sich glücklich schätzen, hat das Archiv sie doch in den letzten Jahren mit internationalen Symposien beschenkt, die nicht nur in der wissenschaftlichen Welt große Beachtung fanden. Das nächste Symposium steht unmittelbar vor der Tür: *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes*. Es wird Forscher und Freunde des Dichters aus sechs europäischen Ländern nach Potsdam führen.

Die Arbeit im Archiv ist dagegen nicht immer der »Himmel auf Erden«. Das gilt vor allem dann, wenn eine harmlose Adresse beängstigende Wirklichkeit wird. »Am Bassin« hinterläßt inzwischen unübersehbare Spuren, die einen Umzug dringend erforderlich machen. Es geht dabei um die Gesundheit von Menschen und Handschriften, die beide unersetzlich sind. Die Gesellschaft wird darauf achten, wie sich das Land zu diesem Problem verhält. Im siebzigsten Jahr kann es ihr nicht gleichgültig sein, was in den nächsten sieben Jahrzehnten mit dem Archiv geschieht. Eintausendundeinhundert Mitglieder hoffen auf eine Antwort, die sie zufriedenstellt.

Nicht viele Schriftsteller in unserem Land haben den Vorteil, gleich durch zwei Institutionen vertreten zu sein. Beider Wirken muß natürlich darauf gerichtet sein, den Vorteil zu mehren. Wie das gelingen kann, haben Archiv

und Gesellschaft durch die gemeinsame Herausgabe der *Fontane Blätter* und gemeinsam organisierte wissenschaftliche Tagungen in den letzten zehn Jahren dargetan. Mit der Gründung der *Fontaneana*, einer Schriftenreihe, in der sowohl die Beiträge des *Wanderungen*-Symposiums wie auch der Homburger Frühjahrstagung *Fontane, Kleist und Hölderlin* erschienen sind, haben sie jetzt ihre Publikationsinteressen größeren Umfangs vereinigt. Die Sektion Berlin-Brandenburg unserer Gesellschaft ist seit einiger Zeit Gast im Archiv, so daß auch auf regionaler Ebene immer mehr Gemeinsamkeiten entstehen.

»Wir vom Archiv« ist dank Günter Grass' *Ein weites Feld* legendär geworden. »Wir, die im Archiv übriggebliebenen Fußnotensklaven, ermahnen uns, nicht vorschnell den Siebzigsten abzufeiern«, steht dort zu lesen. Wir wollen ihn deshalb gemeinsam an den vier Potsdamer Tagen im September feiern und hoffen – wenigstens für diesmal – auf einen »Himmel auf Erden«.

Prof. Dr. HUBERTUS FISCHER, Theodor Fontane Gesellschaft e.V.

# Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

d  
r-  
er  
r-  
ie  
n  
v,  
n.  
r-  
s,  
n  
n

V.

## Die Ruhe vor dem Sturm. Ein unbekannter Brief Fontanes an seine Frau und die Wirren seiner Überlieferung

Mitgeteilt von KLAUS-PETER MÖLLER

Berlin 13. Mai 1870.

Geliebte Frau.

Diese Woche ist ruhiger verlaufen als die vorige, meine Tagebuch-Notizen werden wenig Raum erfordern und so kann ich denn um so ausführlicher einige Punkte in Deinem letzten Briefe besprechen.

Dr. Morris, Geliebteste, konnte nach menschlicher Berechnung allerdings nicht mehr in Park Lane 79 zu betreffen sein.<sup>1</sup> Er wohnte, wie ich Dir oft erzählt habe, bei seinem Vater, einem damals etwa 70jährigen Upholsterer, der nun in diesen 11 Jahren das Zeitliche wohl gesegnet haben wird. Du mußt Mr. Merington bitten, im »Directory« (Wohnungsanzeiger) nachzuschlagen; darin werdet Ihr ihn ohne Mühe finden, denn es wird schwerlich zwei Morris'se geben, die M. D. sind, und wenn es deren doch zwei geben sollte, so werden sie nicht beide James mit Vornamen heißen. Er ist also unter allen Umständen zu entdecken.

Wegen Minette Harder würde ich mich nicht sorgen und den Brief einfach ad acta legen. Ihr hartes Schicksal erfüllt mich mit Teilnahme, aber dies Schicksal und diese Teilnahme liegen auf einem Gebiet, das mit der Pensionsfrage nicht das Geringste zu schaffen hat. Sie ist eine Frau in relativ guten Verhältnissen [!], und irgend eine Form wird sich finden lassen ihr mitzuteilen, daß das M.sche Haus solchen Unternehmungen nicht günstig war. – <sup>2</sup>

Was unsre eigenen Pläne der Art<sup>3</sup> angeht, so schrieb ich Dir schon vorgestern:<sup>4</sup> verdirb Dir damit nicht die schönen, poetischen Wochen die Du jetzt durchlebst und die Dich für Vergangenes und vielleicht auch Kommendes (was Dich aber nicht graulich machen soll) schadlos halten müssen. Wir können uns das alles auch von hier aus besorgen, sowohl nach London wie nach New-York hin; vor allem aber liegen die Dinge nicht so, daß Eile vonnöten wäre. Es wird sich alles entwickeln, und wenn mich Gott gesund

erhält, nicht zum Schlechten hin. Ich empfinde erst jetzt, daß die Kreuzzeitungs-Stellung mit all ihren Meriten [Bl. 2r] im kleinen Styl, doch eigentlich eine Tortur für mich gewesen ist, eine Tretmühle, eine Lahmlegung meiner Kräfte. Daß ich inzwischen doch was gemacht, daran ist die Kreuzzeitung unschuldig.

Ich lege diesen Zeilen einen Brief bei, den ich gestern aus NeuhoF erhielt.<sup>5</sup> Du wirst entschuldigen, daß ich ihn geöffnet und gelesen habe; ich that es, um daraus zu ersehn, was sie in Betreff ihres Lischens<sup>6</sup> beschlossen haben. Ueber diesen Punkt verlautet aber nichts. Ich glaube nun fast, daß Minette zur Pensionsmutter avanciren und Lischen in ihr Haus aufnehmen wird. Auch das, rein vom geschäftlichen Standpunkt aus angesehen, würde für uns kein Nachteil sein, da wir, einer fremden, jungen Dame gegenüber, natürlich ganz andre Ansprüche erheben könnten als Treutlers gegenüber.<sup>7</sup>

Deine leis-wehmütigen Betrachtungen vor den Bildern der Vernon-Gallerie, die in 12 Jahren unverändert geblieben sind, und Deinen Ausruf: »nur ich«, versteh ich nur allzu gut.<sup>8</sup> Es ist widerwärtig gegen das Aelter- und endlich gegen das Altwerden zu schimpfen und zu rasen wie Bogumil Goltz,<sup>9</sup> aber etwas Tief-Trauriges hat es doch, zuletzt noch um Wochen und Tage zu rechnen, bis endlich der letzte Punkt der Sonnenscheibe unter ist. Und doch sind wir noch Bevorzugte! Wie viele sind in unsren Jahren schon absolute Wracks und rechnen nicht mehr mit.

Du machst Fortschritte im Englischen, aber mit der Ortografie [!] will es immer noch nicht recht gehn; oft empfindest Du's selbst und fügst ein Fragezeichen bei. So theiltest Du mir neulich mit, daß es »in Deiner Bowle nicht ganz in Ordnung sei«; es klingt fast zweideutig;<sup>10</sup> Du meinst in Deinen Eingeweiden (bowels nicht bowles).<sup>11</sup>

Nachdem Du nun weißt, daß ich nicht mehr bis 2 Uhr Redakteur spiele, muß ich Dir nun doch mittheilen, wie ich eigentlich lebe. Ich steh gegen 8 auf, geh eine halbe Stunde spazieren, trinke ein Glas kalt Wasser mit Weißwein gemischt (was mir außerordentlich gut bekommt) und trinke dann kalten [Bl. 3r] Kaffee. Um 9 spätestens um 9<sup>1</sup>/<sub>2</sub> sitze ich an meinem Arbeitstisch und nun wirtschafte ich los, ununterbrochen bis 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub>. An solchem Vormittage bringt man doch 'was zu Stande. Dann zu Tisch, dann zu Bett. Von 4 Uhr arbeite ich wieder (meist Vorbereitungen, Lektüre, Briefeschreiben) bis 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub>; dann geh ich in Gesellschaft. Nur ausnahmsweise bin ich zu Haus. In dieser Weise gedenke ich auch später zu arbeiten; das furchtbare Aufsitzen bis tief in die Nächte hinein, werd' ich dadurch los. – Mit 4 großen Kapiteln, die mir etwas schwer auf der Seele lagen, bin ich nun fertig: Trebbin (Wilhelm Hensel), Marquardt, Illuminatentum und Rosenkreuzerei, und Paletz. In den ersten Tagen der nächsten Woche schreibe ich Friedrichsfelde;

dann bleibt mir von großen Kapiteln wohl nur noch Wuhst (Katte) und allenfalls noch Fahrland und der Brieselang-Wald; mit all diesen Dingen werd' ich aber fertig sein, eh Du wieder da bist. Die kleinen Arbeiten mach' ich dann in den »Flitterwochen«, wo wir dann auch 'mal nach Sanssouci und Pichelswerder, und wenn es Dir nicht zu langweilig ist, auf ein paar Tage nach Paretz wollen.

Heute war großer Briefschreibetag und ich habe im Ganzen etwa 30 Seiten voll geschrieben. Vielleicht interessirt es Dich zu hören an wen. 1. Herrn v. Tresckow in Friedrichsfelde; 2. Herrn Tholuck in Marquardt; 3. Herrn Hofgärtner Wilken in Paretz; 4. Herrn Hans v. Rohr; 5. Frl. M. v. Rohr; 6. Herrn Lehrer Krüger in Schönwalde; 7. Herrn Oberst Veith; Frau v. Wangenheim in Karlsbad; 9. last not least, an Dich.<sup>12</sup>

Nun mache ich eine Pause, um den Brief heute Abend spät, oder morgen Nachmittag zu beschließen.

#### Sonnabend Mittag, 3 Uhr

Heute Vormittag hab' ich Paretz beendigt, woran noch ein Stück fehlte, und mir Friedrichsfelde und Wuhst für die nächste Woche zurecht gelegt; vorher werde ich wahrscheinlich noch 'mal einen Nachmittag in Friedrichsfelde zubringen. – Heute war große Parade dem Kaiser [Bl. 4r] von Rußland zu Ehren;<sup>13</sup> das Publikum soll sich ungewöhnlich animirt gezeigt haben; vielleicht sind 'mal wieder Kriegsgerüchte in der Luft; ich weiß von nichts; und die Kreuzzeitung, die ich immer noch erhalte, auch nicht.

Aus meinem Leben in dieser Woche hab' ich Dir wenig mitzuteilen; am Sonntag war ich bei Wangenheims zum Diner, en trois, nur der Papa, Ida und ich. Die Abende verliefen wie folgt: am Montag bei Pastor Schultz in Bethanien, am Dienstag bei Hesekiels, am Mittwoch bei Rolands; am Donnerstag bei Zöllners, Freitag (gestern) großer Spaziergang bis über die Alsenbrücke hinaus, was mir sehr gut that, da ich von dem vielen Briefschreiben ganz erschöpft war. Herr Hertz ist nach Leipzig zur Messe. Am Dienstag wird wohl Diner bei Zöllners sein, Frau Clara Kugler zu Ehren. Den »Italienern«<sup>14</sup> geht es sehr gut, nur Friede<sup>15</sup> doch sehr alter Herr. Sie fürchten, daß er dem Großherzog nächstens Brüderschaft anbieten wird. Lucae schrieb sehr munter aus Sorrent (an Chevalier)<sup>16</sup> mit einem brillanten ächt Dickschen<sup>17</sup> Motto, das ich leider nicht hierher setzen kann. Doch behalt ichs im Gedächtnis.<sup>18</sup> Herzlichsten Dank an Mr. Merington für seinen liebenswürdigen Brief;<sup>19</sup> bitte ihn, mich zu entschuldigen, wenn ich nicht gleich antwortete; ich habe wirklich zu viel zu thun, und muß mich erst ein wenig wieder verpusten. Im Uebrigen hatte ich den Gegenstand seines Dankes (das Buch) ganz vergessen, und da er von meinem »offspring«<sup>20</sup> sprach, das oder den

ich ihm geschickt hätte, so dachte ich anfangs immer, er meine Meten. An diese schreibe ich das nächste Mal; Friedel dankt für den kleinen Brief.<sup>21</sup> Gieb Meten einen Kuß von mir. Was Dein Wiederkommen angeht, so erwarte ich Dich, wenn Du nicht noch sehr gern dort bleibst, am Donnerstag vor Pfingsten spätestens. In den Pfingsttagen ist es ein Hareur(?),<sup>22</sup> zu reisen, Du mußt also vorher kommen, wenn Du nicht noch eine Woche zulegen oder den Abstecher nach Paris machen willst, den ich Dir gönne und fast ihn wünsche. Am besten wäre es, Du reistest heut (Sonnabend) über 14 Tage von London ab, bliebst drei, vier Tage in Paris, bis Mittwoch früh oder Mittwoch Abend und wärest dann 24 Stunden [Bl. 5r] später hier. In diesen 14 Tagen gönnte ich's Dir wohl noch, Du könntest Windsor und Oxford sehn. Letztres ist eigentlich die Krone von allem. Tausendmal Gruß und Kuß von Deinem

Th. F.

---

Nachdem sich bei der Neu-Aufnahme der im Theodor-Fontane-Archiv aufbewahrten Brief-Abschriften für den OPAC Unstimmigkeiten ergeben hatten, stellte sich bei den näheren Recherchen heraus, daß sowohl bei der Verzeichnung der Briefe Fontanes<sup>23</sup> wie bei der Edition des *Ehebriefwechsels*<sup>24</sup> ein Brief Fontanes an seine Frau übergegangen wurde, der in einer Abschrift im Theodor-Fontane-Archiv überliefert ist. Dieser Brief wird hier erstmals vollständig abgedruckt.<sup>25</sup> Es handelt sich um ein bemerkenswertes Dokument aus einer der interessantesten Phasen der Korrespondenz zwischen den Eheleuten Fontane. Am 11. Mai 1870 hatte der daheim gebliebene Schriftsteller seiner Frau, die bereits seit drei Wochen in London weilte, beiläufig mitgeteilt, daß er am Tag ihrer Abreise seine Stelle bei der *Kreuzzeitung* aufgegeben habe. Er kannte seine Emilie, wußte, daß sie diese einschneidende Änderung der Lebenssituation der Familie unmöglich kommentarlos hinnehmen würde. Nicht einmal auf freundliche Resignation durfte er hoffen. Die Zeichen standen auf Sturm. Daher versuchte Fontane vorzubauen. Er zog Argumente herbei, die ihr diesen Schritt verständlich oder wenigstens schmackhaft machen sollten, und schloß mit der Anweisung: »Schreibe mir am Sonnabend einige ruhige Zeilen als Antwort.«<sup>26</sup> Die außergewöhnliche Mitteilung drohte auch die verabredete Folge des Briefwechsels durcheinanderzubringen, die auf je eine Sendung pro Woche von jeder Seite vereinbart war. Nicht einmal das wollte Fontane dem Ereignis zugestehen, dessen Bedeutung er auf jede mögliche Weise herunterzuspielen

suchte. »Unsre gewöhnliche Correspondenz erleidet keine Störung oder Aenderung. Ich schreibe am Sonnabend wie immer und Du antwortest am Montag. Der heutige Brief und Deine Antwort darauf sind nur eingeschobene Extras.«<sup>27</sup>

Tatsächlich hielt sich Fontane an diese Festlegung. Ohne die Reaktion seiner Frau abzuwarten, schrieb er ihr am Freitag, dem 13. Mai 1870, nach dieser Regel einen Brief, dem er am folgenden Tag noch eine Nachschrift hinzufügte. Die Erleichterung darüber, daß er das unangenehme Geständnis hinter sich gebracht hatte, und das Unbehagen, das ihm die Ungewißheit über ihre Reaktion bereitete, sind in diesem Schreiben allenthalben spürbar. Allerdings mißlang der Versuch, einfach zur Tagesordnung überzugehen, mußte mißlingen. Am 14. Mai 1870 beendete Fontane sein *Wanderungs-*Kapitel über Paretz, während Emilie ihrem Schmerz und ihrer Enttäuschung in einem wuchtigen Brief Ausdruck verlieh. Bis zum Ende ihres Londoner Aufenthalts blieb die Korrespondenz geprägt durch das Zerwürfnis.

Ursache dafür, daß der Brief vom 13./14. Mai 1870 übersehen wurde, ist die komplizierte Überlieferungssituation, die dazu geführt hat, daß mehrere Briefe und Brieffragmente aus diesem Zeitraum durcheinandergeraten sind. Immerhin hätte das Defizit auffallen können, denn in dem Eintrag 70/29, wo der Brief in dem Verzeichnis der Briefe Fontanes verortet ist, wird darauf hingewiesen, daß die Originalhandschrift fragmentarisch ist und der vollständige Text in einer im Theodor-Fontane-Archiv aufbewahrten Abschrift vorliegt. Damit kann aus inhaltlichen Gründen nur die Briefabschrift mit der Signatur Ba 324 gemeint sein. Allerdings sind in Ba 324 außer dem auf den 16. Mai 1870 datierten Brieffragment<sup>28</sup> weitere Texte bzw. Textteile überliefert: der hier abgedruckte Brief vom 13./14. Mai 1870<sup>29</sup> sowie eine »Nachschrift (Sonnabend früh.)«, die weder zu dem Brief vom 13./14. Mai noch zu dem Fragment vom 16. Mai gehören kann, sondern aus einem dritten Brief stammt.<sup>30</sup> Diesem aus drei Briefen zusammengestoppelten Text-Gebilde ist im Briefverzeichnis das erschlossene Datum 16. Mai 1870 zugeordnet, obwohl Ba 324 auf der ersten Seite auf den 13. Mai 1870 datiert ist und es keinen Grund gibt, an dieser Datierung zu zweifeln. Offenbar war der Befund so verwirrend, daß der Herausgeber des *Ehebriefwechsels* an dieser Stelle nur das auf den 16. Mai 1870 datierte Brieffragment abdruckte, und zwar nach der Originalhandschrift,<sup>31</sup> während er den darüber hinaus in Ba 324 überlieferten Brief vom 13./14. Mai 1870 übersah. Ein komplettes Durcheinander, das nur zu verwirren ist, wenn man die betroffenen Texte und ihre Überlieferungsträger genauer untersucht.

Die Abschrift Ba 324 umfaßt 8 Folio-Blätter, die nur auf den recto-Seiten beschrieben sind.<sup>32</sup> Als Schreibmaterial diente das glatte, gelbliche Konzept-

Papier,<sup>33</sup> auf dem die meisten Briefabschriften dieser Zeit überliefert sind. Der Schreiber bzw. die Schreiberin ist nicht bekannt, die Handschrift findet sich jedoch häufig in dem Konvolut der Briefabschriften. Es ist eine klare, regelmäßig laufende Schrift, nur selten sind Korrekturen (teilweise von anderer Hand) zu bemerken. Charakteristisch sind die Zeichen der redaktionellen Bearbeitung, die sich im gesamten Bestand der Abschriften finden. Diese Abschriften wurden von der Witwe und den Erben Fontanes sowie deren Mitarbeitern in den Jahren nach 1898 angefertigt oder veranlaßt und dienten der Vorbereitung von Editionen. Die Briefe wurden oft mehrfach abgeschrieben, zunächst vollständig, später wurden in der Regel die für den Abdruck vorgesehenen Auszüge noch einmal mit der Schreibmaschine abgetippt. Kopiert wurden nicht nur Briefkonvolute, die von den Korrespondenz-Partnern Fontanes zu diesem Zwecke ausgeliehen wurden, sondern auch die Briefe, die sich im Nachlaß Fontanes befanden, offenbar um die wertvollen Handschriften bei der Bearbeitung zu schonen. Wo die Originale später verloren gingen, sind die Abschriften heute oft die einzigen Überlieferungsträger. Außerdem sind den Bemerkungen, die von den Erben und den von ihnen hinzugezogenen Herausgebern auf diesen Abschriften festgehalten wurden, wichtige Hinweise zu entnehmen.<sup>34</sup>

Ba 324 enthält folgende Texte bzw. Textteile: Auf den Blättern 1r bis 3r steht der Brief vom 13. Mai 1870. Unmittelbar darauf folgt auf den Blättern 3r bis 5r, vom Vorhergehenden nicht einmal durch eine Leerzeile abgesetzt, die Nachschrift »Sonnabend Mittag, 3 Uhr«. Im Anschluß daran ist, ebenfalls ohne deutliche Zäsur zu dem davor stehenden Text, auf den Blättern 5r bis 6r die »Nachschrift. (Sonnabend früh.)« wiedergegeben. Auf den Blättern 7r und 8r schließt sich, deutlicher abgehoben durch den Beginn auf einer neuen Seite, ein weiterer Text an, der mit den Worten beginnt: »Ebenso wie es nutzlos ist, an George Abhandlungen über Sparsamkeit zu schreiben, so ist es auch nutzlos mit Dir über gewisse Punkte zu streiten; Frauen haben die Tugend, immer auf ihr erstes Wort zurückzukommen [...]«. Dieser Text, offensichtlich ein Fragment, setzt unvermittelt ein, ohne die sonst bei Briefen üblichen Angaben wie Ort und Datum, auch eine Anredeformel fehlt.

Während die Nachschrift »Sonnabend Mittag, 3 Uhr« offenbar an den Brief vom 13. Mai 1870 anknüpft und diesen fortsetzt, stammt die Nachschrift mit der Angabe »Sonnabend früh« aus einem anderen Zusammenhang. Im *Ehebriefwechsel* wurde sie kommentarlos dem Brief vom 23. Mai 1870 (Nr. 416)<sup>35</sup> zugeordnet, obwohl sie nicht zu diesem Brief gehören kann. Der 23. Mai war ein Montag. Sollte ein an diesem Tag geschriebener Brief wirklich noch bis zum Wochenende gelegen haben? Auch ein inhaltlicher Grund kann dafür angeführt werden, daß diese Nachschrift nicht zu dem

Brief vom 23. Mai 1870 gehört. Am 30. Mai beklagte sich Emilie: »Heut zum ersten Mal habe ich Deinen Brief nicht erhalten u. es ist doch eine lange Zeit, 8 Tage nichts von Dir zu wissen!«<sup>36</sup> Wie es scheint, hat sie den Brief vom 23. Mai 1870 gar nicht oder erst später empfangen. Da sie jedoch bereits in ihrem Schreiben vom 26. Mai auf die Vorschläge einging, die Fontane in der fraglichen Nachschrift angesprochen hatte – es ging um die Umgestaltung der Wohnung, die wegen der beabsichtigten Einrichtung des Pensionats notwendig werden würde – muß dieses Blatt zu dem Zeitpunkt bereits in ihren Händen gewesen sein. Der Befund der Original-Handschriften stützt diese These. Der Brief vom 23. Mai 1870 und die »Nachschrift. (Sonnabend früh.)« sind im Theodor-Fontane-Archiv unter der Signatur B 505 überliefert. Die Handschrift umfaßt 1 1/2 Bogen. Der Briefftext endet mit dem Bogen, die Nachschrift beginnt mit dem Halbbogen. Ein solches loses Blatt kann durchaus falsch zugeordnet worden sein. Zu dem Brief vom 13./14. Mai 1870, dem sie in der Abschrift Ba 324 beigefügt wurde, gehört diese Nachschrift jedenfalls nicht, was schon der Reflex auf den latenten, noch nicht ganz ausgetragenen Streit zur Genüge beweist: »Vielleicht gewinnst Du mich dabei wieder etwas lieber und findest, daß ich doch nicht ganz zu verwerfen bin.«<sup>37</sup> Offenbar gehört die »Nachschrift. (Sonnabend früh.)« zum Brief vom Freitag, dem 20. Mai 1870, der ebenfalls nur fragmentarisch überliefert ist.

Diese »Nachschrift. (Sonnabend früh.)« hat übrigens eine ganz eigene Geschichte, die sich schon an den in die Abschrift Ba 324 eingebrachten Zeichen der redaktionellen Bearbeitung ablesen läßt. Während der gesamte Text auf den Blättern 1 bis 8 offenbar zunächst nicht für die Edition vorgesehen war, hat Friedrich Fontane auf dem linken Rand von Blatt 5 neben der Passage über Maikäfer und Schwalbe festgehalten: »Charakteristisch! Fr. F. 27. II. 34.«<sup>38</sup> Mit dieser Feststellung korrespondiert die dick mit Blaustift über diese Passage geschriebene Bemerkung »getippt«. Die anderen Textteile auf dieser Seite wurden dagegen mit Blaustift getilgt. Abgedruckt ist der markierte Abschnitt dieses Brieffragments erstmals in der Sammlung *Heiteres Darüberstehen*, die als neue Folge der *Familienbriefe* 1937 von Friedrich Fontane herausgegeben wurde, und zwar als Schluß eines aus mehreren Briefen kompilierten Gebildes, das hier als Brief Fontanes vom 29. April 1870 präsentiert wird. Dieser Text enthält einen Absatz, der tatsächlich aus dem Brief vom 29. April 1870 stammt, außerdem einen Abschnitt aus dem Brief vom 28. Mai 1870 und die genannte eine Passage aus der Nachschrift zum Brief vom 20. Mai 1870. Die Grußformel hat der Herausgeber selbst spendiert, er hat sie mit eigener Hand am unteren Rand des Blattes mit Bleistift eingetragen und mit Blaustift der entsprechenden Stelle zugeordnet: »Tausendmal Gruß und Kuß von Deinem Th. F.«<sup>39</sup>



Auch bei dem in der Abschrift Ba 324 auf den Blättern 7 bis 8 wiedergegebenen Text »Ebenso wie es nutzlos ist [...]« handelt es sich um ein Fragment, das nicht zu dem Brief vom 13./14. Mai 1870 gehört, sondern zu einem anderen Brief. Dieses Fragment wurde im *Ehebriefwechsel* mit der erschlossenen Datierung »wohl 16. Mai 1870« abgedruckt.<sup>40</sup> Tatsächlich ist der 16. Mai das frühestmögliche Datum für den Brief, zu dem dieses Fragment gehörte, da die Laufzeit der Post zwischen Berlin und London wenigstens zwei Tage betrug. In seinem Schreiben vom 11. Mai hatte Fontane seiner Frau gestanden, daß er seine Stelle bei der *Kreuzzeitung* gekündigt habe, am 14. Mai antwortet sie aus London: »Du wirst nicht erwarten, daß mich Dein gestriger Brief erfreut hat [...]«.<sup>41</sup> Ohne Zweifel handelt es sich dabei um das Schreiben vom 11. Mai, das sie also am 13. empfangen hatte. Nun, da sie wußte, was vorgefallen war, hielt Emilie ihrem Mann erbittert vor: »Jedes Gebundensein wiederstrebt Deiner Natur [...]«.<sup>42</sup> In seiner nur fragmentarisch überlieferten Antwort entgegnete Fontane auf diesen Vorwurf: »Ich bin beim alten Rose 4 1/2 Jahr, in England 4 Jahr, bei der Kreuzzeitung 10 Jahr gewesen [...] wo liegt denn nun da der ungeheure Hang nach Freiheit und Wechsel!«<sup>43</sup> Ohne auf inhaltliche Punkte einzugehen, quittierte Emilie am 19. Mai einen am Vortag empfangenen Brief. Wahrscheinlich ist damit dieses nur fragmentarisch erhaltene Schreiben gemeint, das tief verletzende Vorwürfe für sie enthielt. Die Datierung dieses Fragments auf den 16. Mai 1870 scheint damit von zwei Seiten her abgesichert zu sein.

Die Edition konnte sich bei diesem Brieffragment auf das Original stützen, das im Theodor-Fontane-Archiv unter der Signatur B 504 aufbewahrt wird. Es handelt sich um einen Bogen des dünnen rosafarbenen Papiers, das Fontane in der Zeit für seine Briefe benutzte. Offenbar war dieser Brief bereits unvollständig, als die Abschrift angefertigt wurde, die später die Signatur Ba 324 erhielt, denn in der Regel wurden die Briefe für die von den Erben zusammengetragene Sammlung der Korrespondenz Fontanes zunächst komplett kopiert, erst danach erfolgte die Streichung der für die Edition als ungeeignet erachteten Passagen. Auch in dem während der Vorkriegszeit erarbeiteten Bestandsverzeichnis des Fontane-Archivs<sup>44</sup> ist dieser Brief als Fragment verzeichnet. Am Kopf des Blattes, auf dem die Abschrift dieses Fragments beginnt, hat Karl Emil Otto Fritsch<sup>45</sup> mit Bleistift die Angabe »Berlin 16. Mai 70« und eine Anrede, wie sie sonst in den Briefen aus dieser Zeit zu beobachten ist, hinzugefügt: »Geliebte Frau!«. Mit diesen Ergänzungen wurde das Fragment als kompletter Brief in der Ausgabe der Familienbriefe von 1905 abgedruckt.<sup>46</sup> In der Abschrift Ba 324 wurden beide Zusätze später wieder mit Bleistift gestrichen. Auf welche Quellen sich Fritsch bei der Datierung dieses Brieffragments stützte, ist nicht ersichtlich.

Die Untersuchung der in Ba 324 wiedergegebenen Texte und Textbestandteile zeigt, welche komplexe Störung die Korrespondenz hier durch die Überlieferung erfahren hat. Das hängt sicher auch mit der Überlieferungsgeschichte zusammen. Einige der betroffenen Autographen wurden in den Kriegsjahren aus dem Theodor-Fontane-Archiv entwendet, kamen 1969 zur Versteigerung<sup>47</sup> und gelangten erst 1990 im Rahmen des deutsch-deutschen Kulturaustausches kriegsbedingt verlagertes Kulturgüter zurück in das Theodor-Fontane-Archiv. Allerdings muß bereits zu der Zeit, als sich die Erben Fontanes um die Edition der Briefe bemühten, eine gewisse Konfusion geherrscht haben bzw. eingetreten sein. Bis hinein in die jüngsten Editionen und Verzeichnisse ziehen sich die fehlerhaften Zuschreibungen und konstruierten Zusammenhänge. Daß bei diesem Durcheinander ein Brief übersehen wurde, der nur in der Abschrift erhalten ist, wird nicht überraschen, auch wenn der alte Zettelkatalog des Fontane-Archivs an dieser Stelle richtig Auskunft gab und gibt.

#### Anmerkungen

- 1 In ihrem Schreiben vom 4. bis 8. Mai 1870 hatte Emilie berichtet, daß ein Brief, den sie an Morris geschickt hatte, zurückgekommen war (EMILIE und THEODOR FONTANE: *Der Ehebriefwechsel*. Bd. 1–3. Hrsg. von GOTTHARD ERLER unter Mitarbeit von THERESE ERLER. Berlin: Aufbau-Verlag 1998, Bd. 2, S. 461).
- 2 Antwort auf eine Passage aus dem Brief vom 4. bis 8. Mai 1870 (*Ehebriefwechsel*, wie Anm. 1).
- 3 Die Pläne, zur weiteren finanziellen Absicherung der Familie eine Pension einzurichten.
- 4 Im Brief vom 11. Mai 1870 (*Ehebriefwechsel*, wie Anm. 1, Bd. 2, S. 474–478, Nr. 411).
- 5 Nicht überliefert.
- 6 Der Plan, Lischen Treutler in Pension zu nehmen, wird auch im Brief Fontanes vom 11. Mai 1870 erwähnt (*Ehebriefwechsel*, wie Anm. 1, Bd. 2, S. 478).
- 7 Die Fontanes und die Treutlers waren seit vielen Jahren befreundet, Emilie verbrachte mehrfach die Sommertage als Gast der Familie in Neuhof.
- 8 Von ihrem Besuch im Kensington Museum berichtete Emilie Fontane ihrem Mann in ihrem Brief vom 4. bis 8. Mai 1870: »Heut habe ich zum ersten Mal Dich schmerzlich entbehrt, als ich all unsere schönen Freunde aus der Vernon-Gallerie wiedersah; es war delightfulfull, u. was für ein Wunder ist die Kunst, lady's kings and dogs, all unchanged, only – ich!« (*Ehebriefwechsel*, wie Anm. 1, Bd. 2, S. 463).

- 9 Fontane kannte den am 20. März 1801 in Warschau geborenen Schriftsteller Bogumil Goltz, der im *Tunnel* und im *Rütli* als Gast vorgetragen hatte. In seinem biographischen Abriß über Bogumil Goltz in: *Männer der Zeit. Biographisches Lexikon der Gegenwart. Mit Supplement: Frauen der Zeit.* Leipzig: Verlag von Carl B. Lorck 1862, 2. Serie, Sp. 129 f. (vgl. auch NFA XXI/2, S. 363–366) schrieb Fontane: »Bogumil Goltz, wie er selbst ein Kraftmensch ist, fühlt sich nur sympathisch berührt, wo ihm Kraft und Natur entgegentritt. Seine Schwächen liegen bereits angedeutet in dem Lobe, das wir ihm gespendet. Sein größter Fehler ist sein Reichthum, seine Schwäche – die Ueberfülle seiner Kraft.« In seiner Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig* hielt er die Erinnerung an eine Kontroverse zwischen Goltz und dem jungen Paul Heyse fest, die durch den Altersunterschied der Kontrahenten pikant wurde. In seinem Brief vom 21. August 1891 an seine Frau schrieb Fontane: »Damals ältere man, jetzt ist man alt, aber ich bin nicht wie Bogumil Goltz, der vor Wut über sein Alter auf den Tisch schlug.« (*Ehebriefwechsel*, wie Anm. 1, Bd. 3, S. 539.)
- 10 Verwechslung von *engl. bowl* – Kugel, auch Kopf, und *bowels* – Eingeweide.
- 11 Am 6. Mai 1870 hatte Emilie Fontane mitgeteilt: »there was something wrong in my bawles (?)« (*Ehebriefwechsel*, wie Anm. 1, S. 461).
- 12 Von den aufgeführten Briefen ist außer dem hier abgedruckten nur noch der Brief an Mathilde von Rohr bekannt, in dem Fontane der vertrauten Freundin von seiner Kündigung bei der *Kreuzzeitung* berichtete.
- 13 Alexander II. (1818–1881), Zar von Rußland 1855–1881.
- 14 Friedrich Eggers und Richard Lucae, die sich auf Italien-Reise befanden.
- 15 Friedrich Eggers, der 1870 als Begleiter des Großherzogs Friedrich Franz II. von Mecklenburg Italien bereiste.
- 16 Karl Zöllner.
- 17 Scherzhaft-vertraulicher Name für Richard Lucae.
- 18 Der Brief ist nicht überliefert.
- 19 Der Brief ist nicht überliefert.
- 20 Engl. Nachkomme, hier doppeldeutig.
- 21 Der Brief ist nicht überliefert.
- 22 So in der Abschrift, im Original wohl Horreur.
- 23 *Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis und Register.* Hrsg. von CHARLOTTE JOLLES und WALTER MÜLLER-SEIDEL. München: Hanser 1988 (im folgenden HBV).
- 24 Wie Anm. 1.
- 25 Der Abdruck erfolgt nach der im Theodor-Fontane-Archiv aufbewahrten Abschrift Ba 324, Bl. 1r–5r. Die anderen in Ba 324 überlieferten Brieffragmente, die nicht zu dem Brief vom 13./14. Mai 1870 gehören, sind hier nicht wieder-

gegeben, da sie bereits andernorts publiziert sind. Auszüge aus dem Brief vom 13./14. Mai 1870 waren vorher abgedruckt in *Dichter über ihre Dichtungen*. Bd. 12: THEODOR FONTANE. Hrsg. von RICHARD BRINKMANN in Zus. mit WALTTRAUD WIETHÖLTER. München: Heimeran 1973, danach u. d. T. *Theodor Fontane: Der Dichter über sein Werk*. München: dtv 1977, Bd. 1, S. 340 u. Bd. 2, S. 604f.

- 26 *Ehebriefwechsel*, wie Anm. 1, Bd. 2, S. 478.
- 27 Ebd.
- 28 Als das Briefverzeichnis erarbeitet wurde, lag das Original dieses Briefes noch in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin (West). Heute befindet es sich im Theodor-Fontane-Archiv unter der Signatur B 504.
- 29 Dessen Original verschollen ist, vgl. *Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrage des Theodor-Fontane-Archivs*, hrsg. von MANFRED HORLITZ. Potsdam 1999, S. 100. Der Verfasser stützt sich auf das Verzeichnis von Jutta Fürstenau, in dem der Brief wie folgt beschrieben ist: »Berlin, 13.5.1870 (Nachschr. am 14.) Th. F. an Frau Emilie. Eigenh. Brief m. U. 10 S. 8°« (BLHA, Pr. Br. Rep. 55, XI 871, Bl. 126). Irrtümlich wird im Verzeichnis der vermißten Bestände allerdings auf die falsche HBV-Nummer 70/27 (statt 70/29) zu diesem Brief verwiesen.
- 30 Das Original befindet sich heute im Theodor-Fontane-Archiv als Beilage zum Brief Fontanes an seine Frau vom 23. Mai 1870 (B 505), zu dem diese Nachschrift aber gar nicht gehört.
- 31 *Ehebriefwechsel*, wie Anm. 1, Bd. 2, S. 480 f. (Nr. 413).
- 32 Die Konsistenz des in der Abschrift überlieferten Textgebildes ist konstruiert – durch die Art der vorliegenden Abschrift, durch verschiedene Zählungen und durch die schließlich bei der Bearbeitung des Konvoluts im Theodor-Fontane-Archiv erfolgte Zusammenfassung der 8 Blätter unter der Signatur Ba 324. Einige Widersprüche hätten den Bearbeitern allerdings auffallen können. So enthalten die Blätter in der linken oberen Ecke (nur auf dem ersten Blatt steht dies Zeichen auf der rechten oberen Ecke) eine Zählung in griechischen Buchstaben. Für die 8 Blätter von Ba 324 läuft diese Zählung von  $\alpha$  bis  $\epsilon$ , dann folgt ein merkwürdiges Zeichen, das wohl ein  $\zeta$  sein soll. Blatt 7 und 8 werden neu gezählt als  $\alpha$  und  $\beta$ . Auch die mit Blaustift an der linken oberen Ecke vorgenommene Zählung stolpert, allerdings an einer anderen Stelle. Sie beginnt auf Blatt  $\alpha$  mit der Nr. 683 und läuft bis  $\zeta$  (Bl. 688) durch. Die folgenden Blätter wurden zunächst als 688a bis d bezeichnet. Später wurde diese Follierung korrigiert und an die vorhergehenden Blätter angeschlossen: Blatt 688a wurde umsigniert zu 689 usw. Ganz inkonsequent ist die später vorgenommene Bleistift-Follierung, die sich in der rechten oberen Ecke befindet. Die ersten beiden Blätter von Ba 324 sind nicht gezählt, auf dem 3. bis 5. Blatt findet man

- die richtigen Angaben, das 6. Blatt wurde übergangen, das 7. erhielt die Ziffer 6 und das 8. ist wiederum nicht berücksichtigt. Die Zählung mit griechischen Buchstaben korrespondiert, wie im folgenden ausgeführt wird, auch mit inhaltlichen Elementen der Handschrift Ba 324, während durch die anderen Zählungen weitere Briefe bzw. Fragmente mit in das Chaos hineingerissen wurden.
- 33 Das Format ist etwas höher als das heutige A 4.
- 34 Als methodische Konsequenz ergibt sich die Forderung, bei Editionen stets sämtliche überlieferten Abschriften zu berücksichtigen, auch solche, die sich etwa an anderer Stelle erhalten haben, wie das beispielsweise beim Briefwechsel zwischen Fontane und Storm der Fall ist.
- 35 *Ehebriefwechsel*, wie Anm. 1, Bd. 2, S. 486–488 (Nr. 416).
- 36 Ebd., S. 491.
- 37 Ebd., S. 488. In Ba 324 fehlt das Wort »wieder«.
- 38 Das entspricht ganz dem Anliegen, mit dem Friedrich Fontane mehrfach die von der Edition ausgeschlossenen Handschriften auf noch verwertbares Material durchgesehen hat.
- 39 THEODOR FONTANE: *Heiteres Darüberstehen. Familienbriefe/Neue Folge*. Hrsg. von FRIEDRICH FONTANE. Mit e. Einführung von HANNS MARTIN ELSTER. Berlin: Grote 1937, S. 117 f.
- 40 *Ehebriefwechsel*, wie Anm. 1, Bd. 2, S. 480–481.
- 41 Ebd., S. 478.
- 42 Ebd., S. 479.
- 43 Ebd., S. 480 f.
- 44 BLHA, Pr. Br. Rep. 55, XI 871, Bl. 126.
- 45 Fritsch, erkennbar an seiner charakteristischen Handschrift, gab zusammen mit seiner Frau Martha, geb. Fontane (Mete), die Familienbriefe heraus (s. die folgende Anm.).
- 46 *Theodor Fontane's Briefe an seine Familie*. Berlin: Fontane 1905. Hrsg. von KARL EMIL OTTO FRITSCH und MARTHA FRITSCH, Bd. 1, S. 194–195 (Nr. 99).
- 47 Die Briefe vom 6., 23. und 28. Mai und das Fragment vom 16. Mai 1870 (Kat. Stargardt 591, 13./14.11.1969, Nr. 92–95). In seiner durch diese Auktion veranlaßten Edition der Briefe vom 6. und vom 23. Mai 1870 (*Fontane Blätter* Bd. 2 [1970] H. 2, S. 77–83) hat Gotthard Erler die »Nachschrift. (Sonnabend früh.)«, die er als Bestandteil des Briefes vom 23. Mai 1870 ansah, nach dem lückenhaften Auszug im Auktionskatalog wiedergegeben, da er offenbar weder den Käufer der Briefe noch die in Ba 324 überlieferte Abschrift ermitteln konnte, die übrigens, wie bereits oben ausgeführt, nicht von der Hand Emilie Fontanes stammt.

»Der gute Freund ... war ich selbst«.

## Theodor Fontanes Selbstrezension des ersten Halbbandes seines *Der Krieg gegen Frankreich 1870 bis 1871*

HEIDE STREITER-BUSCHER

Zur *Feldzugsgeschichte* – unter dieser Überschrift erschien auf der ersten Seite der Samstag-Beilage der *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung* vom 29. März 1873 eine unsignierte Rezension des soeben ausgelieferten ersten Halbbandes von Theodor Fontanes *Der Krieg gegen Frankreich 1870 bis 1871*. Dieser Text, nur 46 Zeilen lang, wäre, von rezeptionsgeschichtlicher Betrachtung einmal abgesehen<sup>1</sup>, nicht besonders erwähnenswert, gäbe es nicht jenen kurzen Brief Fontanes an Ludovica Hesekei fünf Tage später, in dem sich der Absender als Selbstrezensent zu erkennen gibt:<sup>2</sup> »Der gute Freund (wie Sie und Papa auch wohl unschwer erkannt haben) war ich selbst. Meine Frau, die dies nicht wußte, beklagte sich über die relat. Unfreundlichkeit des Referats, was schließlich zu einiger Heiterkeit führte. Ich meinerseits finde, daß die Kreuz Ztng. solchen beigelegten Zettel, der für das Templiner Kreisblatt berechnet ist, nicht einfach hätte abdrucken sollen. Doch man muß Gott für alles danken.«

Das Vergnügen des Urhebers an diesem kleinen Versteckspiel läßt sich leicht ausmalen. Der »beigelegte Zettel« indes dürfte in einer weniger heiteren Gemütsverfassung entstanden sein. Aus dem Jahrzehnt seiner Zugehörigkeit zur *Kreuzzeitungs*-Redaktion wußte Fontane nur zu gut, wie heikel man dort in der Aufnahme von Buchempfehlungen war.<sup>3</sup> Durch die in ihm gärende »Verbissenheit«<sup>4</sup> nach seinem abrupten Ausscheiden aus der Redaktion 1870 scheint er erst recht nicht gewußt zu haben, ob und wie er das Blatt für eine Besprechung seines neuen Kriegsbuches gewinnen könnte. Sein »Glaube an die Wirksamkeit von Preßnotizen« war zu jener Zeit zwar »längst erschüttert«.<sup>5</sup> Aber dennoch mußte ihm an einer Besprechung gerade in jenem Blatt mit seiner großen Leserschaft in Militärkreisen besonders gelegen sein.

Den Freundschaftsdienst seines einstigen Kollegen George Hesekei scheint er nicht haben in Anspruch nehmen wollen. Im kollegialen Mitein-

ander der gemeinsamen Redaktionszeit waren gegenseitige lobredende Besprechungen keine Seltenheit.<sup>6</sup> Fontane wußte aber aus eigener Erfahrung, wie »undankbar« ein solches »literarisches Vermittleramt«, zumal für einen Abtrünnigen, war.<sup>7</sup> Auf einen anderen Rezensenten hatte er, wie es scheint, nicht zurückgreifen wollen oder können. So verfaßte er eine Kritik in eigener Sache. Die Erinnerung an die geringe Resonanz und die »sehr maßvoll[e]« Besprechung seines *Der Deutsche Krieg von 1866* in der *Kreuzzeitung*<sup>8</sup> mögen ihn darin bestärkt haben.

Das Publikumsinteresse durch Selbstanpreisungen auf sich zu lenken, war im expandierenden Büchermarkt der damaligen Zeit nicht ungewöhnlich. Heinrich Wuttke, zeitgenössischer Medienkritiker, sagte dazu<sup>9</sup>: »Will nämlich ein Verfasser seinem Buche Aufmerksamkeit zuwenden, es in der Fluth der Bücher nicht verkommen lassen, so muß er sich heutzutage darum bemühen, seine Freunde, seine Bekannten in Anspruch nehmen – ja wol gar sich selbst beurtheilen!!« Das widerstehe zwar »Manchem«, aber »die große Menge der Bücherbesprechungen« entstehe auf diese Weise. Literaturempfehlung in eigener Sache als probates Werbemittel in der Tagesjournalistik war auch Fontane nicht unbekannt.<sup>10</sup> Aus dem Versteck des »guten Freundes« heraus geschrieben zu haben, ist eine Spielart, die seinem Ausscheiden aus der *Kreuzzeitungs*-Redaktion geschuldet ist. Ludovica Hesekei, George Hesekeis schriftstellernde Tochter, seit einigen Jahren als Rezensentin für die *Kreuzzeitung* tätig, hatte im Dezember 1872 Fontanes dritten Band der *Wanderungen* mit einer »freundlichen Besprechung«<sup>11</sup> in der *Kreuzzeitung* gewürdigt.<sup>12</sup> An sie scheint sich Fontane gewandt und sie als Überbringerin von Rezensionsexemplar und »beigelegtem Zettel« gewonnen zu haben.<sup>13</sup>

Im objektiven Gewand einer anonymen Kritik nutzt Fontane seine Besprechung zu einer persönlichen Rechtfertigung der Besonderheit seiner Kriegsbücher. Bewußt bezieht er auch seine früheren Bände zum deutsch-dänischen und zum deutsch-österreichischen Krieg mit ein, wenn er sich dem *Kreuzzeitungs*-Leser gleich eingangs und erneut gegen Schluß als »anerkannten« Buchautor der kriegerischen Ereignisse von 1864 und 1866 in Erinnerung bringt. Damit gewinnt die Selbstrezension grundsätzliche Bedeutung. Sie zielt ihres programmatischen Charakters wegen über die übliche Werbeabsicht hinaus.

Wichtig ist Fontane der Hinweis auf das Besondere seiner Kriegsbücher im Vergleich zu der übrigen Kriegsliteratur jener Zeit. Er, der »Nicht-Militär«, beansprucht für sich als Chronisten die Freiheiten des Erzählers, dessen epische Fabulierlust und poetische Phantasie das Sachlich-Zuverlässige mit dem Unterhaltenden zu verbinden versteht. Es geht ihm weder um die Darstellung auf der Karte nachvollziehbarer militärisch-strategischer

Manöver noch um die Greuel des kriegerischen Kampfes in der Manier der Sensations-Novellistik. Seine Kriegsbücher möchte er zwischen diesen Extrempositionen angesiedelt sehen – als »Mischgattung«, die den »vollberechtigte[n] Ansprüche[n] des großen Publikums« nach Information und Unterhaltung entgegenkommt.

Wenn Fontane vom »poetischen Gehalt dieser Kämpfe«, vom »Reiz eines Epos« spricht, dann behindern die einschlägigen Erfahrungen des 20. Jahrhunderts unsere Bereitschaft, dieser Sicht etwas Positives abzugewinnen. Dennoch vermittelt ein nichtanachronistischer Blick auf den Stil dieser Kriegsbücher ein hohes Maß an Bestätigung der Fontaneschen Selbsteinschätzung. Wir können dem Autor und Rezensenten Recht geben: Er erzählt, und er erzählt unterhaltend. Und er konnte das, weil selbst seine literarische Phantasie zur Vorausahnung der Fortsetzungen dieser Geschichte nicht ausreichte.

### Zur Feldzugsgeschichte.

*Der Krieg gegen Frankreich 1870 bis 1871. Von Theodor Fontane. I. Band: Der Krieg gegen das Kaiserreich. I. Halbband: Bis Gravelotte, 1870. Mit 32 Plänen in Holzschnitt. 23 1/4 Bog. Lex 8. geh. Preis 2 Thlr. Verlag der Königl. Geh. Ober-Hofbuchdruckerei (R. v. Decker) in Berlin.*

Th. Fontane, dessen Darstellungen des 64er und 66er Feldzuges sich so lebhafter Anerkennungen zu erfreuen hatten – giebt hiermit auch die Schilderung der Geschichte des 70/71er Krieges gegen Frankreich, zunächst, in einem 1. Halbbande, des Krieges gegen das Kaiserreich, und zwar bis zum Tage von Gravelotte, 18. August. Die Eigenart des Verfassers, so weit diese bei seinen Kriegsbüchern in Betracht kommt, ist bekannt. Er will erzählen, lesbar und nach Möglichkeit unterhaltend sein, er will den poetischen Gehalt dieser Kämpfe betonen, ihrer Darstellung ein Etwas von dem Reiz eines Epos geben, aber er will zugleich sachlich zuverlässig sein und das Richtige wenigstens insoweit treffen, wie dies von einem Nicht-Militär billigerweise erwartet werden kann. Es stellen sich diese Bücher somit als eine Mischgattung dar, deren von der Gattung unzertrennbare Schwächen durch dafür eintretende Vorzüge aufgewogen werden müssen. Der Offizier, der mit Hülfe einer ebenso exakten wie detaillierten Darstellung und unter gleichzeitiger Ausnutzung einer ganzen Schachtel voll buntköpfiger Nadeln die Schlachten bei Wörth oder Spichern noch einmal zu schlagen gedenkt, wird bei der Lectüre dieses Buches freilich eben so wenig seine Befriedigung finden, wie derjenige, der, von einem beständigen Grusel-Verlangen erfüllt, in der populären

Abzweigung der Kriegsliteratur nur ein neu erobertes Feld der Sensations-Novellistik erblicken möchte. Die äußersten Flügel kommen für uns in Wegfall, alle diejenigen, die eine Vermittlung zwischen dem Respect vor dem Thatsächlichen und der Rücksicht gegen vollberechtigte Ansprüche des großen Publicums nicht nur für möglich, sondern selbst für geboten halten, – alle diese werden auch zu der nunmehr in ihrem ersten Halbbande vorliegenden Geschichte des 1870/1871er Krieges, wie zu der des Feldzuges von 1864 und 1866 ihre Zustimmung geben. Der zweite Halbband (bereits unter der Presse) wird neben Anderem die Schlacht und Katastrophe von Sedan, wie die Cernirung und Capitulation von Metz bringen. Der II. Band: Krieg gegen die Republik, erscheint im Laufe des nächsten Jahres. Er wird in seiner ersten Hälfte die Ereignisse bis zu den Weihnachtskämpfen um Le Bourget und Amiens, in seiner zweiten Hälfte bis zur Capitulation von Paris und den Friedenspräliminarien verfolgen.

#### Anmerkungen

- 1 LUISE BERG-EHLERS, die noch von einem »unbekannten Rezensenten« ausging, nahm den Text ausschnittsweise mit auf in ihre Arbeit *Theodor Fontane und die Literaturkritik. Zur Rezeption eines Autors in der zeitgenössischen konservativen und liberalen Berliner Tagespresse*. Bochum 1990, S. 121.
- 2 Prop IV, S. 143.
- 3 »Es herrscht in diesen Stücken ein eigener Ton bei unsrer Zeitung und keiner kommt dem Chef-Redakteur gern mit solchen Geschichten. Er muß selber darauf kommen; – das ist immer der beste Weg.« F. an Wilhelm Hertz, 19. Nov. 1861, über die erste Lieferung seiner *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. HFA IV/2, S. 49.
- 4 In seinem Brief an Wilhelm Hertz v. 25. Sept. 1872, in dem Fontane rückblickend sein Verhältnis zur *Kreuzzeitung* resümiert, heißt es zum Schluß: »Pardon für diesen langen Schreibebrief, der mich Ihnen vielleicht von einer ganz neuen Seite zeigt, nämlich – verbissen.« THEODOR FONTANE: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859–1898*. Hrsg. v. KURT SCHREINERT, vollendet u. mit einer Einführung versehen v. GERHARD HAY. Stuttgart 1972, S. 150.
- 5 F. an denselben, [24. Sept. 1872], ebd., S. 149. Vgl. auch F. an Mathilde von Rohr, 25. Sept. 1872, Prop III, S. 133.
- 6 Vgl. *Von Zwanzig bis Dreißig. Der Tunnel über der Spree*. 7. Kap. *George Heseckiel*. HFA III/4, S. 432.
- 7 F. an Mathilde von Rohr, 22. Dez. 1869. HFA IV/2, S. 287f.
- 8 F. an seine Frau Emilie, 29. Nov. 1869. Ebd., S. 274.

- 9 HEINRICH WUTTKE: *Die deutschen Zeitschriften und die Entstehung der öffentlichen Meinung. Ein Beitrag zur Geschichte des Zeitungswesens*. 2. Aufl. Leipzig 1875, S. 59.
- 10 Vgl. z.B. die kürzlich von Wolfgang Rasch entdeckte Anpreisung der *Argo* 1854 durch Fontane in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* v. 2. Dez. 1853; WOLFGANG RASCH: »Um mich kümmert sich keine Katze«. *Die Theodor Fontane Bibliographie – ein Arbeitsbericht. Mit einigen verschollenen Zeitungsbeiträgen Fontanes*. In: *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens* 6 (2004), S. 141. Es bleibt herauszufinden, ob auch die Besprechung von F.s *Der deutsche Krieg von 1866* in der *Kreuzzeitung* Nr. 279 vom 18. Dez. 1869, die die »Unparteilichkeit« und den Unterhaltungswert der Darstellung betont, eine Selbstrezension F.s war. Seine Formulierungen im zit. Brief an seine Frau (wie Anm. 8) könnten darauf hindeuten: »Th. Fontane's 1866« ist allerdings *sehr* maßvoll und *sollte* es sein. Als mir Dr. B. heute früh sagte »er fände es fast *zu* objektiv« sagte ich ihm ganz ehrlich: »ich leistete lieber auf Lob Verzicht, als daß ich mir Lob wünschte, das mir durch die Art wie es sich gäbe, unbequem wäre.« Im Uebrigen hat er mir mehrfach die Spalten seiner Zeitung für eine längere und sachgemäße Besprechung angeboten, wenn ich einen guten Berichterstatter in petto hätte.«
- 11 F. an Ludovica Hesekeel, 18. Dez. 1872. Prop IV, S. 141.
- 12 Vgl. dazu BERG-EHLERS, wie Anm. 1, S. 119f.
- 13 Das erwähnte *Templiner Kreisblatt* war ein seit April 1848 samstags erscheinendes Kreiswochenblatt, das amtliche Verfügungen und Bekanntmachungen der Landratsbehörde des Kreises veröffentlichte, im übrigen aber, wie sein Untertitel verrät, »Ein gemeinnütziges Unterhaltungsblatt für Stadt und Land« war. Ob Fontane dieses sonst von ihm nicht genannte Wochenblatt nur beispielhaft für die Kategorie »Kreisblatt-Rezension« anführt oder ob er seine Selbstrezension tatsächlich darin veröffentlicht hat, läßt sich nach dem gegenwärtigen Stand der Zeitungskataloge nicht feststellen, da der Jahrgang 1873 oder Teile davon nicht nachgewiesen sind.

»In aufrichtiger Dankbarkeit« für die »Unterwegs-Gespräche«.  
Ein Brief Fontanes an Heinrich Wagener (1881)

RUDOLF MUHS

Fontane-Briefe finden sich bekanntlich an den unvermutetsten Orten. Der Autor dieser Zeilen war daher nicht sonderlich überrascht, als er 1991, im Zuge anderweitiger Forschungen, im Handschriftenkatalog des Parteiarchivs der SED den Hinweis auf ein Schreiben des Dichters an »Hermann Wagener« fand. Als überraschender durfte schon die spätere Feststellung gelten, daß die Existenz dieses Briefes dem Fontane-Archiv unbekannt war und er folglich in dem 1988 erschienenen *Verzeichnis und Register* der Fontaneschen Korrespondenz ebenfalls fehlt.<sup>1</sup> Besonders aber mußte die Tatsache verwundern, daß jenes unverzichtbare Hilfsmittel auch sonst keine Nachweise enthält für einen Briefwechsel Fontanes mit dem prominenten Berliner Publizisten, konservativen Abgeordneten und ersten Chefredakteur der *Kreuzzeitung*. Man durfte also gespannt sein auf den Inhalt dieses Schreibens an Wagener, wenn die zeitweilige Nutzungsbeschränkung, bedingt durch die fällige Reorganisation der Archivbestände, einmal aufgehoben sein würde.

Doch die Erwartung trog. Bei Erhalt der angeforderten Kopien wurde klar, daß der fragliche Brief nicht, wie im Bestandsverzeichnis des Karl-Liebnecht-Hauses angegeben, an Hermann Wagener (1815–1889) gerichtet war, sondern an:

	Herrn
	Garnisonschul-Lehrer
Abs.	Wagener
Th. Fontane.	Potsdam

So steht es in aller Deutlichkeit auf dem mit einer Zehnpfennigmarke frankierten und am 1. Dezember 1881 um 2 Uhr nachmittags im Postamt 9,

Berlin W, abgestempelten Umschlag.<sup>2</sup> War dies schon enttäuschend genug, erwies sich zudem der Wortlaut als mehr denn dürftig:

Berlin 30. Novb. 81.  
Potsd. Str. 134. c.

Hochgeehrter Herr u. Freund.

Darf ich mich Ihnen, nach länger als 10 Jahren, mal wieder vorstellen, zunächst in diesen Zeilen, und gleich danach in einem Buch, das ich a tempo mit diesen Zeilen zur Post gebe. Auf der vorletzten Seite gedenk ich Ihrer in aufrichtiger Dankbarkeit, ein Dank den ich auch an dieser Stelle noch wiederhole.

In vorzüglicher Ergebenheit

Th. Fontane.

Die Vermutung, daß es sich bei besagtem Buch nur um *Spreeland* handeln konnte, auch wenn dessen Erscheinungsdatum auf dem Titelblatt mit 1882 angegeben ist, fand rasch ihre Bestätigung. Das Nachwort zu diesem letzten Band der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* ist vom 14. November 1881 datiert und enthält tatsächlich Aufschlüsse über jenen Potsdamer Pädagogen, dem der Autor zwei Wochen später eines der ersten vorfristig ausgelieferten Exemplare zukommen ließ. Was Fontane an dieser Stelle über Wagener sagt, und vor allem wie er es sagt, läßt den schemenhaften Adressaten des zitierten Briefes doch noch einigermaßen plastisch werden.

In seiner warmherzigen Danksagung an alle, denen er sich für ihre Mithilfe über die vielen Jahre der Arbeit an den *Wanderungen* besonders verpflichtet fühlte, erwähnt der Dichter zunächst den Landadel, sodann die Pastoren und als dritte Gruppe schließlich die Lehrerschaft, mit dem Zusatz, daß er aus ihren Reihen

»wenigstens eines hier unter Nennung seines Namens gedenken möchte: Garnisonsschullehrer Wagener in Potsdam. Unter seinem im Anfange sowohl ihm wie mir unbewußt bleibenden Einflusse war es, daß ich mich aus der historischen Vortragsweise [...] in die genrehafte zurückfand und den ursprünglichen Plauderton in sein ihm zustehendes Recht wieder einsetzte. Die ganze Gruppe der Kapitel aus der Umgegend von Potsdam, also Bornstedt, Sacrow, Fahrland, Falkenrehde, Marquardt, Uetz und Paretz am Nordufer der Havel und ebenso Werder, Glindow, Petzow, Caputh etc. am Südrande hin, entstanden unter seiner Führung, und was von ernsten und heitren Geschichten unter all diesen Kapitelüberschriften enthalten ist, entnahm ich zu sehr wesentlichem Teile seinem immer frischen und anschaulichen, weil

überall aus der Erlebnisfülle schöpfenden Unterwegs-Gespräche. Mit einer wahren Herzensfreude denk ich an jene Sommernachmittage zurück, wo wir, von den Dörfern und Ziegelöfen am Schwielow-See heimkehrend, auf einer vor ein paar ausgebauten Häusern von Alt Geltow liegenden Graswalze zu rasten und unser sehr verspätetes Vesperbrot aus freier Hand einzunehmen pflegten, ohne daß der Redestrom auch nur einen Augenblick gestockt hätte. Da vergaßen wir denn der Flüchtigkeit der Stunde, bis die Mondsichel über den kleinen Giebelhäusern stand und uns erinnerte, daß es höchste Zeit sei, wenn wir, oder doch wenigstens *ich*, den Zug noch ergreifen wollten. Und immer rascher und geängstigter ging es vorwärts, jetzt über die Gewehrfabrik und jetzt über den öden und sommerstaubigen Exerzierplatz hin, und nun hörten wir das erste Läuten. Oh, wie das ins Ohr gellte, denn die vollgestopfte Brücke lag noch zwischen uns und unsrem Ziel. Also Trab, Trab! Und ein ewiges und verzweifertes ›Pardon‹ auf der Lippe, das uns freilich vor dem üblen Nachruf aller Karambolierten nicht schützen konnte, ging es endlich, zwischen den pickenden Sperlingen hin, entlang den Droschkenstand, entlang den Perron und nun hinauf die Treppe, bis ich keuchend und atemlos und mit eingebüßtem Taschentuch in das nächst offenstehende Coupé hineinstürzte. ›Gute Nacht.‹ Und fort rasselte der Zug.«<sup>3</sup>

Der ausgesprochen persönliche Charakter dieser Passage kontrastiert auffallend mit der geschäftlich-spröden und vermutlich vor allem der Eile geschuldeten Prosa des Briefes an Wagener. Der berühmte ›Plauderton‹ fehlt also ausgerechnet in einem Schreiben, dessen Empfänger besondere Verdienste um seine Kultivierung zugeschrieben werden. Da die Frage, wer auf Form und Inhalt der *Wanderungen* Einfluß genommen hat, für die Fontane-Philologie nicht ganz ohne Belang ist, dürfte die Tatsache, daß Wagener als einziger namentlich hervorgehoben wird, es gerechtfertigt erscheinen lassen, ihn näher vorzustellen. Nachzutragen ist daher zunächst, daß sein tatsächlicher Vorname Heinrich lautete, daß er von 1832 bis 1894 gelebt hat und daß er neben seiner Lehrtätigkeit ein emsiger Heimat- und Militärschriftsteller war. An selbständigen Veröffentlichungen läßt sich zwar lediglich eine Geschichte der Potsdamer Schützengilde nachweisen,<sup>4</sup> doch sind regelmäßige Beiträge aus seiner Feder vor allem im *Soldaten-Freund* zu finden, so etwa 1879 ein Aufsatz *Die Gemälde-Galerie im Speisesaal der Garde-Husaren zu Potsdam*<sup>5</sup> und 1880 eine Betrachtung *Zum 150-jährigen Jubiläum des Zieten'schen Husaren-Regiments*.<sup>6</sup> Letzteres Ereignis hat auch Fontane in einer Artikelserie gewürdigt, allerdings in der *Vossischen Zeitung*<sup>7</sup>, obwohl er in jungen Jahren ebenfalls einiges im *Soldaten-Freund* veröffentlicht hatte.<sup>8</sup> Im Juli 1881 übernahm Wagener sogar die Redaktion jener – so der Untertitel – *Zeitschrift für faßliche Belehrung und Unterhaltung der preußischen Soldaten*,

deren Profil während der nächsten sechs Jahrgänge (49/1881–1882 bis 54/1886–1887) von ihm geprägt wurde.

Seine Verbindung mit dem *Soldaten-Freund* erlaubt zugleich eine begründete Vermutung über den Ursprung von Wagens Beziehung zu Fontane. Gründer des seit 1833 erscheinenden Blattes und bis zu seinem Tode sein Herausgeber war Louis Schneider (1805–1878) gewesen, ursprünglich Schauspieler, nebenher Schriftsteller und wegen seines 1848 bewiesenen Loyalismus zum königlichen Vorleser und Hofrat ernannt. Als solcher lebte er in seinen späteren Jahren in Potsdam. Fontane kannte ihn aus dem *Tunnel über der Spree*, zu dessen Gründungsmitgliedern Schneider 1827 gehört hatte. Er »persönlich habe sehr viel von Schneider gehabt«, gestand Fontane rückblickend, »obschon er mir mehr oder weniger unsympathisch, seine Politik [...] im wesentlichen contre cœur und seine Kunst geradezu schrecklich war.« Wenn sich trotzdem ein Gefühl der Dankbarkeit einstelle, dann in Erinnerung daran, »daß wir dasselbe Feld, Mark Brandenburg, kultivierten«. Vor allem zu Beginn der Arbeit an den *Wanderungen*, so der Autobiograph Fontane weiter, habe er Schneider oft aufgesucht, »um Ratschläge von ihm entgegenzunehmen. Namentlich bei dem Bande, der das ›Havelland‹ behandelt, ist er mir sehr von Nutzen gewesen.«<sup>9</sup>

Es ist also mehr als wahrscheinlich, daß Schneider Fontane die Bekanntschaft mit Heinrich Wagener vermittelt hat und daß dies nach 1863 erfolgte, dem Zeitpunkt der Publikation des vorangehenden Bandes der *Wanderungen* über das *Oderland*, dessen Tonfall in der Tat anders klingt. Was seine Biographie angeht, weiß Gisela Heller in ihrem Kommentar zur Anthologie *Fontane und Potsdam* noch folgendes zu vermelden:

»Mit neunzehn kam Wagener aus dem Köpenicker Lehrerseminar an die Elementarschule in Potsdam, wo er die Kinder der Berufssoldaten, des Hof-Dienstpersonals und der Gewehrfabrikarbeiter unterrichtete. Seine Wißbegierde, seine Neugier auf Leben, auf das Herausfinden von Zusammenhängen in Natur und Historie übertrug sich nicht nur auf die Kinder der Kleinen Leute, er überzeugte sogar die honorablen Herrn des Geschichtsvereins, die ihn 1863 zum Schriftführer wählten.«<sup>10</sup>

Spiritus rector dieser 1862 begründeten Einrichtung war wiederum Louis Schneider, der das Talent des damals erst dreißigjährigen Wagener erkannt haben muß und ihn in der Folge nicht nur an Fontane vermittelt, sondern auch zum *Soldaten-Freund* herangezogen hat. Der Dichter hat sich in der *Kreuzzeitung* dafür erkenntlich gezeigt und in einer Besprechung von 1868 den *Potsdamer Geschichtsverein* »in seiner Organisation und *Lebensweise* (wenn man uns diesen Ausdruck gestatten will) als ein nicht leicht zu über-treffendes Muster aufgestellt. Das Eigentümliche dieses Vereins besteht näm-

lich darin, daß er sich nicht bloß versammelt, spricht, schreibt und wieder auseinandergeht, sondern darin, daß er in vollstem Sinne *lebt*.«<sup>11</sup> Was damit angesprochen war und dem Verein »Mitglieder in Masse zuführte«, wie es Friedrich Holtze in seinen *Erinnerungen an Fontane* formulierte, waren die »unter Schneiders Leitung unternommenen Wanderfahrten, bei denen sich – dies hatte Scheider zu erreichen gewußt –, alle königlichen und prinzlichen Schlösser kostenlos öffneten.«<sup>12</sup> Daß derlei Ausflüge, ob von Fontanes Arbeiten inspiriert oder nicht, jedenfalls zum Absatz der *Wanderungen* beitragen, läßt sich mit Sicherheit annehmen.

Für einzelne Kapitel des 1863/64 in Angriff genommenen, aber auf Grund der Arbeit an den Kriegsbüchern erst 1872 in Buchform erschienenen *Havelland* hat Fontane überdies auf Aufsätze Wageners in den *Mitteilungen des Potsdamer Geschichtsvereins* zurückgegriffen.<sup>13</sup> Auf andere Beiträge des Heimatforschers, so 1868 *Die ältesten Privilegien der Schuhmacher* in Potsdam, hat er in Rezensionen für die *Kreuzzeitung* aufmerksam gemacht.<sup>14</sup> Hauptsächlich aber beruhte die Bekanntschaft beider Männer auf mündlichem Austausch, wie aus dem Jahresrückblick des Dichters für 1869 hervorgeht: »Ende Juni [...] nehme ich meine Märkischen Wanderungen wieder auf und setze sie fort bis Anfang August: Gütergotz, die Nutheburgen, Trebbin, der Schwielow-See und seine Dörfer, Werder, Glindow, Caput, Bornstädt, Marquardt, Paretz. Fahrland. Garnisonschullehrer Wagener begleitet mich auf allen diesen Touren.«<sup>15</sup>

Und damit zurück zum Ausgangspunkt des vorliegenden Beitrags. In Reaktion auf seine Übersendung eines druckfrischen Exemplars von *Spree-land* erhielt Fontane schon am 4. Dezember 1881 eine Danksagung von Wagener, die er seinerseits am 11. Dezember beantwortete.<sup>16</sup> Bedauerlicherweise muß dieser Briefwechsel aber, obwohl er vermutlich aufschlußreicher war als das ursprüngliche Billet, als verloren gelten. Das gleiche gilt für ein früheres Schreiben des Dichters an seinen Potsdamer Mitwanderer, auf das Fontane in einem Brief an seinen Verleger Wilhelm Hertz vom 27. September 1872 Bezug nimmt. Wie verabredet, so heißt es da, habe er sich an Wagener gewandt und ihm ein Freixemplar des damals gerade ausgelieferten *Havelland* geschickt, mit der Bitte um eine Rezension »in den Lokalblättern«. <sup>17</sup> Ob der Angeschriebene die gewünschte Besprechung geliefert hat, ist unbekannt. Letzterem ließe sich mit Aussicht auf Erfolg noch weiter nachspüren, nicht aber der Frage, wie der hier vorgestellte Brief in das Parteiarchiv der SED gelangt ist und dort fehlverzeichnet werden konnte.

## Anmerkungen

Nach Überführung des SED-Parteiarchivs befindet sich das Autograph jetzt im Bestand der *Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv*, Berlin-Lichterfelde (Signatur Sg. Y 1/56/71), dem für die freundlich gewährte Abdruckerlaubnis ein besonderer Dank gebührt. Gegenwärtiger Beitrag, der bereits 1996 von der Redaktion der *Fontane Blätter* angenommen worden war, aber nicht zur Veröffentlichung gelangte, ist für die Drucklegung nochmals überarbeitet worden.

- 1 *Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis und Register.* Hrsg. von CHARLOTTE JOLLES und WALTER MÜLLER-SEIDEL. München 1988.
- 2 Der Ausgang des Schreibens wurde vom Absender auch ordnungsgemäß verbucht; THEODOR FONTANE: *Tagebücher 1866–1882 / 1884–1898.* Hrsg. von GOTTHARD ERLER unter Mitarbeit von THERESE ERLER. Berlin 1994, S. 139; Eintrag zum 30. November 1881.
- 3 Zit. nach der Ausgabe des Aufbau-Verlags: THEODOR FONTANE: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Vierter Teil: Spreeland.* Hrsg. von GOTTHARD ERLER und RUDOLF MINGAU. Berlin und Weimar 1991, S. 445f.
- 4 H. TH. WAGENER: *Geschichte der Potsdamer Schützengilde. Zum 400-jährigen Jubelfeste 1865 im Auftrage zusammengestellt.* Potsdam 1865.
- 5 *Der Soldaten-Freund*, Jg. 47 (Juli 1879) Heft 1, S. 36–39.
- 6 *Der Soldaten-Freund*, Jg. 47 (März 1880) Heft 9, S. 609–617.
- 7 Wiederabdruck in *NFA XXIV*, S. 587–616.
- 8 Vgl. die bibliographischen Angaben bei CHARLOTTE JOLLES: *Fontane und die Politik. Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes.* Berlin 1988, S. 233.
- 9 Das ganze sechste Kapitel des *Tunnel*-Abschnitts in *Von Zwanzig bis Dreißig* ist Louis Schneider gewidmet; hier benutzt nach *NFA XV*; die Zitate auf S. 244f.
- 10 GISELA HELLER: *Fontane und Potsdam.* Berlin 1993, S. 67.
- 11 Zit. nach dem Abdruck in der Aufbau-Ausgabe der *Wanderungen*, wie Anm. 3, *Das Ländchen Friesack*, wie Anm. 3, S. 330f.
- 12 FRIEDRICH HOLTZE: *Erinnerungen an Fontane* (Typoskript); TFA, Sammlung Emden 6a, Nr. 1, Bl. 64.
- 13 Vgl. die bibliographischen Angaben für Wageners Aufsätze über Caputh, Sacrow sowie Stolpe und Kohlhasenbrück in der Aufbau-Ausgabe der *Wanderungen; Havelland*, S. 664f.
- 14 Vgl. Aufbau-Ausgabe der *Wanderungen*, wie Anm. 11, S. 331.
- 15 FONTANE: *Tagebücher*, wie Anm. 2, S. 34.
- 16 FONTANE: *Tagebücher*, wie Anm. 2, S. 140 bzw. 142.

- 17 THEODOR FONTANE: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz (1859–1898)*. Hrsg. von KURT SCHREINERT, vollendet und mit einer Einleitung versehen von GERHARD HAY. Stuttgart 1972, S. 150f. (Nr. 208).

on  
RD

# Literaturgeschichtliches Interpretation Kontexte

## »Immer berlinische Geschichten – will auch andres mal berichten ...«.

### Theodor Fontane, Österreich und Ungarn

DIETMAR STORCH

Sieht man von seinem autobiographischen Roman *Meine Kinderjahre* ab, so hat Fontane sein Kindheitsparadies Swinemünde, das heute Świnoujście heißt und zur Republik Polen gehört, nirgends liebevoller geschildert als durch den Mund von Franziska Franz in *Graf Petöfy*. Gleichsam kontrapunktisch zur habsburgisch katholisch-barock geprägten Welt ihrer neuen multiethnischen Heimat an der Donau, beschwört sie ihre Erinnerungen an die kleine Stadt an der Ostsee, tief im norddeutsch-preußisch »protestantischen Nebellande«. Und doch gab es damals zwischen beiden Sphären Verbindendes. Auch die Hafenstadt an der Odermündung, über deren Häusern nicht nur »der türkische Halbmond oder der chinesische Drache« wehte, sondern auch Österreichs Doppeladler,<sup>1</sup> wies, so erinnerte sich Fontane, eine »Bevölkerung von ausgesprochen internationalem Charakter« auf.<sup>2</sup> Als Verkehrs- und Handelsplatz besaß sie über die Ostsee Brückenfunktion nach England, Skandinavien und Rußland, über die Oder auch nach Österreich und in den Balkanraum.

Für Pater Feßler »ein gut katholischer Strom«, wird dieser für Franziska Franz »immer protestantischer, je mehr er sich dem freien Meere nähert«.<sup>3</sup> Die Oderregion, damals über politische und ethnische Grenzen hinweg wirtschaftlich und kulturell ebenso auf Berlin und Wien wie auf Stockholm und Krakau, Warschau und Prag, ja sogar auf Budapest ausgerichtet, erweist sich im Bewußtsein Fontanes als Begegnungsraum verschiedener Völker, Religionen und Kulturen. Er hatte solange Bestand, bis der Nationalsozialismus nicht nur Deutschland, sondern auch weite Teile Europas zerstörte und findet erst allmählich aus seiner Traumatisierung wieder heraus.

Fontanes »Einfallstor« nach Österreich wurde Böhmen, wohin ihn seine Tätigkeit als Kriegsberichterstatter im deutsch-deutschen Krieg von 1866 führen sollte. Allerdings war der Kaiserstaat bereits im Vormärz in sein

Blickfeld getreten, vor allem wegen der von Metternich zu verantwortenden restaurativen Politik im Deutschen Bund, die insbesondere auch von Preußen mitgetragen wurde und Fontane »ein Gräuel« war. Während sich seine politischen Hoffnungen an Nationalstaatsbewegung und liberalem Verfassungsgedanken orientierten, sah Österreichs Staatskanzler darin gefährliche Sprengsätze für den Zusammenhalt des habsburgischen Vielvölkerstaats.

Im sächsischen Leipzig, wo die vormärzliche Zensur weit weniger strikt als in Wien oder Berlin gehandhabt wurde, kam Fontane in einem literarisch-politisch engagierten »Herwegh-Klub« auch mit österreichischen Schriftstellern in Berührung, die ihre Heimat aus politischen Gründen hatten verlassen müssen. Damals dürfte seine kritische Distanz gegenüber dem patriarchalisch-absolutistisch gelenkten Kaiserstaat, der wegen seiner rückwärts gewandten Unbeweglichkeit von der oppositionellen Publizistik propagandistisch überaus wirkungsvoll als das China Europas bezeichnet wurde,<sup>4</sup> noch um einiges gewachsen sein.

Wie aufmerksam der junge Fontane die politische Entwicklung im Hinblick auf Österreich verfolgte, erhellt aus seiner Verurteilung des österreichischen Vorgehens gegen Krakau. Durch den Wiener Kongreß zur Freien Stadt erklärt, war die sogenannte »Republik Krakau« zum Zufluchtsort polnischer Unabhängigkeitsorganisationen und Geheimbünde geworden.<sup>5</sup> Infolge fehlgeschlagener Aufstandspläne polnischer Kreise um Ludwik Mieroslawski verlor Krakau 1846 endgültig seine, wenn auch längst eingeschränkte, Selbständigkeit und wurde dem Kaiserreich Österreich einverleibt. »Die Polen«, so kommentierte Fontane betroffen diesen Vorgang, »sind eingesteckt, todt geknütet oder wohl verpackt nach Sibirien geschickt«.<sup>6</sup> Dabei habe »das Benehmen der österreichischen Regierung allen Haß gegen diese gekehrt und so was wie Sympathien für Rußland veranlaßt«.<sup>7</sup>

Eine erstaunliche Äußerung, wenn man bedenkt, daß die russische Herrschaft über ihre polnischen Landesteile, zumindest seit 1830, als die weitaus härteste galt. Die nationalen, religiösen und sozialen Gegensätze im rückständigen Galizien unbedenklich ausnutzend, hatten österreichische Bezirkshauptleute die Unzufriedenheit und Ängste ruthenischer (= ukrainischer) Bauern geschürt mit dem Gerücht, die polnischen Aufständischen wollten das unbeschränkte Adelsregiment der zumeist polnischen Grundbesitzer wieder herstellen. Dem Zorn der Bauern waren daraufhin etwa 500 Herrenhöfe zum Opfer gefallen.<sup>8</sup>

Im europäischen Revolutionsjahr 1848 sollte der junge Radikaldemokrat Fontane »die Metternichsche Politik und ihre Blüte, die Karlsbader Beschlüsse« als »Schandflecke auf den Purpurmänteln« der deutschen Fürsten

bezeichnen.<sup>9</sup> Zwar war seine Aufmerksamkeit in erster Linie auf die Ereignisse in Berlin gerichtet, doch verlor er auch die Entwicklung in Wien, Italien und Ungarn nicht aus den Augen, wo es zu Aufständen kam, die es zeitweilig als zweifelhaft erscheinen ließen, ob der Kaiserstaat der revolutionären Bewegung überhaupt noch Herr werden würde.

Welche tiefgreifenden Veränderungen das erwachende Nationalbewußtsein für den österreichischen Vielvölkerstaat mit sich brachte, klingt sowohl in Fontanes früher Novelle *Tuch und Locke* (1854) nach als auch vor allem in seinem 1883 abgeschlossenen Roman *Graf Petöfy* mit seinem für Fontane ungewöhnlichen Handlungsraum: Wien und Ungarn. Berührt die Rahmenhandlung von *Tuch und Locke* den ungarischen Freiheitskampf gegen die österreichische Vorherrschaft am Vorabend der Schlacht von Temesvar, so spiegelt eine der Binnenerzählungen nicht nur den von Radetzky 1849 niedergeschlagenen italienischen Aufstand gegen die habsburgische Herrschaft in der Lombardei wider, sondern auch die Mailänder Unruhen von 1853. Ihre gewaltsame Unterdrückung hatte das Ansehen der österreichischen Herrschaft vollends auf einen Tiefpunkt sinken lassen, meßbar am Abscheu der Gräfin Julia gegenüber allem, »was deutsch war«,<sup>10</sup> wobei deutsch hier als österreichisch zu verstehen ist.

Fontanes Sympathien für die nationalrevolutionär und republikanisch eingestellten oberitalienischen Städte, die schon mit ihrer Auflehnung gegen Barbarossa »so gewiß recht« gehabt hätten, »wie sie noch heute Recht haben«,<sup>11</sup> ließ ihn sogar von der Fortsetzung eines damals begonnenen Barbarossa-Epos absehen, um nicht einmal den Anschein zu erwecken, »die gegenwärtige österreichische Politik mittelbar billigen oder gar verherrlichen« zu wollen.<sup>12</sup> Das vermochte er um so weniger, als ihn das Schreckensregiment, mit dem der österreichische General von Haynau, den man bald die »Hyäne von Brescia« nennen sollte, die aufständischen Norditaliener zu disziplinieren versuchte, zutiefst abstieß.

Aufmerksamer noch als die Vorgänge in Italien verfolgte Fontane die kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Wien und Budapest, deren bewegende Kraft auf ungarischer Seite der Advokat und Politiker Lajos Kossuth war.<sup>13</sup> Die »unendlichen Kraftanstrengungen«, deren sich »ein begeistertes Volk fähig« zeigte,<sup>14</sup> nötigten ihm hohen Respekt ab, während er in den russischen Truppen, mit deren Hilfe die Aufständischen schließlich bezwungen wurden, »die immer bereiten Polizeischergen zur Aufrechterhaltung sogenannter ›Ruhe und Ordnung‹« sah.<sup>15</sup> Gut drei Jahrzehnte später ließ er seinen Graf Petöfy auf den ungarischen Aufstand zurückblicken.

Noch unter Kaiser Ferdinand, der in den Revolutionswirren wegen Regierungsunfähigkeit seinem erst 18jährigen Neffen Franz Joseph den

Thron überlassen mußte, hatte, wie sich der Graf erinnert, »ein jeder [...] mit Leib und Leben am Kaiserhaus«<sup>16</sup> gehangen, hatten sich im alten Österreich die Farben untereinander vertragen. Dann aber brachen andere Zeiten an, und Petöfy mußte leidvoll erfahren, daß sich »österreichisch« als Ausdruck habsburgisch-kaisertreuer Gesinnung keineswegs mehr ohne weiteres mit dem erwachenden Nationalgefühl der einzelnen Völker der Donaumonarchie in Einklang bringen ließ.<sup>17</sup>

Dies um so weniger, als es ein österreichisches Volk im ethnischen Sinne nicht gab, wohl aber Ungarn, Tschechen, Slowaken, Deutsche, Italiener, Polen, Ruthenen und andere mehr. »Und das Feuer« – so Petöfy – »das wir bis dahin, wenn's irgendwo mal brannte, mit unseren Militärstiefeln leicht ausgetreten hatten, das brannte jetzt durch ganz Österreich hin«. <sup>18</sup> Vor allem in Ungarn, wo man »Lieber ungrisch sterben, als kaiserlich verderben« wollte, <sup>19</sup> kämpfte die kaiserliche Armee nicht gegen einen äußeren Feind, »auch nicht gegen zivile Revolutionäre«. <sup>20</sup> Vielmehr standen Regimenter ein und desselben Heeres gegeneinander. Traten die einen unter den Farben des übernationalen österreichischen Kaisertums an, so die anderen unter denen des nationalen ungarischen Königtums, wobei Kaiser und König in Gestalt des jungen Franz Joseph ein und dieselbe Person waren. Wer mochte da entscheiden, »wo sich die Legalität befand«. <sup>21</sup>

Ein Vierteljahrhundert später steht Franziska Franz, seit kurzem Gräfin Petöfy, in der Gemäldegalerie von Schloß Arpa vor einem großformatigen Ölbild. Es zeigt die Kapitulation der geschlagenen ungarischen Revolutionsarmee bei Világos am 13. August 1849. »Hier links, soviel erkenn' ich an den grünen Uniformen, ist alles russisch«, <sup>22</sup> bemerkt die Gräfin und spielt damit auf die Militärhilfe des Zaren für die Österreicher an, der nicht bereit war, an seinen Grenzen ein republikanisch verfaßtes Ungarn hinzunehmen. Mehr als die Russen interessieren die Betrachterin die gefangen genommenen ungarischen Armeeführer, deren Identität der alte Gärtner und Galerie-diener Toldy, selber damals Soldat der Revolutionsarmee, für sie entschlüsselt. Dabei zeigt sich, wie lebendig sein »Haß gegen Österreich« noch immer ist.

»Wer ist der hier, der Graubart?«

›Ist Kiß; General.«

›Tot?«

›Tot. Piff, paff!« ...

›Und der hier?«

›Ist Nagy Sandor; General.«

›Tot?«

›Tot‹. Aber statt der Bewegung des Gewehranschlages machte er jetzt die des Gehentwerdens ...

›Und hier‹, fuhr er fort, ›Görgey, Hund ... und Verräter‹.<sup>23</sup>

Wichtiger als die dargestellte Szene ist für Toldy offensichtlich die ihr später folgende sogenannte Galgenexekution von Arad – einer der stärksten Impulse für das ungarische Nationalbewußtsein –, bei der Haynau, entgegen dem Wunsch des Zaren, dreizehn der ungarischen Revolutionsgeneräle schimpflich hatte hängen lassen. Nur der Oberkommandierende Görgey war unter dem Schutz der Russen diesem Schicksal entgangen. Vielen Ungarn galt er seither als mit einem Makel behaftet.

Fontane, dem, wie er sich später erinnerte, wenigstens in jungen Jahren »zubestimmt« gewesen sei, »unausgesetzt Revolutionären und ähnlichen Leuten in die Arme zu laufen«,<sup>24</sup> war sowohl Görgey als auch Kossuth begegnet, ersterem 1845 nur kurz in einem Berliner chemischen Labor, letzterem 1856 während dessen Londoner Exil. Wenn er Kossuth gegenüber auf Distanz ging, so keineswegs nur deshalb, weil er als preußischer Presseagent bestimmte politische Auffassungen zu vertreten gehalten war. Vielmehr machte der ehemalige Führer der ungarischen Freiheitsbewegung mit seinen »aufstachelnden Bitterkeiten« gegenüber Österreich weder »den Eindruck eines großen Mannes« auf ihn,<sup>25</sup> noch den eines großen Redners oder gar Regierers wie Cromwell.<sup>26</sup>

Nach ihrer so unerwarteten Konfrontation mit der ungarischen Revolutionsgeschichte ist Franziska entschlossen, ihrer Konversation mit Petöfy eine zusätzliche Dimension zu geben. Sie bittet ihn, nicht beim Theaterklatsch »stehenzubleiben«, sondern »auch die Politik auf unser Programm« zu setzen.<sup>27</sup> Dies um so mehr, als Petöfy weder so »wienerisch und gut kaiserlich« ist,<sup>28</sup> wie sie ursprünglich gemeint hat, noch etwa nur »Theaterdinge für Weltbegebenheiten« hält.<sup>29</sup>

So sieht sich der Graf noch einmal in jene Zeit zurückversetzt, als die Existenzkrise der Habsburgermonarchie auch sein Selbstverständnis erschüttert und seinem Loyalitätsbewußtsein eine schwierige Entscheidung abverlangt hatte. Als Angehörigem des übernational geprägten Hochadels der Donaumonarchie und kaiserlichem Offizier, der das System Metternich aus den Tagen der »Heiligen Allianz« niemals infrage gestellt hatte, lagen weder die bürgerlich-liberalen Zielsetzungen der Revolution in seinem Verständnishorizont noch der von Kossuth verfochtene extreme magyarische Nationalismus mit seiner Trennung vom Hause Habsburg. Dem unvermeidlich gewordenen Konflikt suchte er dadurch auszuweichen, daß er »nicht links und nicht rechts« wählte,<sup>30</sup> sondern den Dienst quittierte, um seinen Degen

weder »gegen Österreich« noch gegen Ungarn führen zu müssen.<sup>31</sup> Indem er für einige Zeit ins Ausland ging, wurde es ihm möglich, »aller Zeiten Wandlungen unerachtet, [...] gut kaiserlich und wienerisch« zu bleiben, »aber freilich auch gut ungrisch«.<sup>32</sup>

Um so mehr muß der als Folge der Niederlagen von Solferino und Königgrätz 1867 herbeigeführte »Ausgleich« mit Ungarn – nach der gescheiterten Revolution das zweite bedeutsame Ereignis seiner Geschichte –, wodurch der zentralistische Kaiserstaat zur österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie umgeschmolzen wurde, Petöfys Wünschen entsprochen haben. Darauf anspielend, empfindet er als »ein Glück und eine Gnade [...], daß alles gekommen ist, wie's kam«. Denn: »Es hätt' eben auch anders kommen können«<sup>33</sup> – für Ungarn wie für ihn selber.

Nicht von ungefähr werden der Schöpfer des »Ausgleichs«, der 1849 als Rebell gegen Habsburg »in effigie« gehenkte und später begnadigte ungarische Graf Julius Andrassy, zur Zeit der Romanhandlung als k.u.k. Außenminister eine der einflußreichsten Persönlichkeiten der Doppelmonarchie, und die »schöne Kaiserin« Elisabeth erwähnt,<sup>34</sup> deren Anteil am Zustandekommen des »Ausgleichs« ebenfalls nicht unerheblich war.

Indem die neue staatsrechtliche Regelung, obwohl in ihrer jeweiligen Reichshälfte ethnisch in der Minderheit, Deutschen und Magyaren die Vorrherrschaft im Vielvölkerreich einräumte, während den Slawen, obwohl zahlenmäßig der stärkste Bevölkerungsteil, ein vergleichbar einflußreicher Status vorenthalten blieb, förderte sie die allmähliche Herausbildung miteinander konkurrierender Nationalgesellschaften, deren untereinander abnehmende Verständigungsbereitschaft den latenten Macht- und Ansehensverlust der Donaumonarchie beschleunigte.

Insbesondere das tschechische Nationalbewußtsein meldete sich immer entschiedener zu Wort. Anders jedoch als hinsichtlich der im 18. Jahrhundert zu Österreich gekommenen polnischen Teilungsgebiete sah Fontane im Königreich Böhmen nicht nur einen von Deutschen und Tschechen gemeinsam geprägten Kultur- und Lebensraum, der politisch jahrhundertlang dem alten Reich und danach, bis 1866, dem Deutschen Bund angehört hatte, sondern auch – »durch Schlesien abgetrennt« – eine »halbgermanisierte slawische Insel«, die eher früher als später »notwendig germanisch« werden müsse.<sup>35</sup>

Solche Äußerung mag überraschen, war ihm doch, als er die böhmischen Kriegsschauplätze bereiste, weder die mangelnde Anhänglichkeit der Tschechen an das Kaiserhaus entgangen noch wie sehr »das deutsche Element« seit 1848 hier auch im ethnischen Kräfteverhältnis »an Terrain verloren« hatte.<sup>36</sup> Dennoch erschienen ihm die nationalpolitischen Forderungen der

Tschechen für Österreich unannehmbar. Indem er die führende Stellung des Deutschtums in Böhmen aus dessen geschichtlicher Tradition ableitete, bewegte er sich nicht nur in ähnlichen Denkbahnen wie Metternich und Bismarck, sondern kam auch der Auffassung des schwarzrotgoldenen geprägten Liberalismus von 1848 sehr nahe, der Österreich als deutschen Staat betrachtet hatte, auch wenn dieser nicht nur von Deutschen bewohnt war.<sup>37</sup> Dabei unterschätzte Fontane Beharrlichkeit und Geschichtsmächtigkeit des tschechischen Strebens nach nationaler und sozialer Emanzipation<sup>38</sup> und übersah, wie sehr ihre weit vorangeschrittene Verbürgerlichung die Tschechen wirtschaftlich, politisch und kulturell inzwischen zum stärksten Konkurrenten für das deutsche Bürgertum gemacht und durch den ungarischen Ausgleich auf den Weg der Obstruktion verwiesen hatte.<sup>39</sup>

Ungeachtet dessen trat er, noch während die siegreichen Preußen in Böhmen standen, im *Berliner Fremden- und Anzeigenblatt* (September/Oktober 1866) aus »Pflicht gegen Recht und Wahrheit«<sup>40</sup> dem unter preußischen Offizieren und Mannschaften umlaufenden Gerücht entgegen, »die böhmische Bevölkerung« hätte bei Trautenau hinterrücks auf preußische Soldaten geschossen, Leichenraub begangen und Brunnen vergiftet. Eine Bestätigung dafür fand er nicht und sprach von »Zeichen des Rassenhasses (um so echter da, wo man sich keine Rechenschaft davon giebt)«.<sup>41</sup> Nachdrücklich wandte er sich gegen jede Verunglimpfung des tschechischen Volkscharakters im Spektrum preußisch-deutscher Vorurteile. Weder damals noch später wünschte er einen Nationalitätenkampf in Böhmen, dessen Weltkurort Karlsbad er ab 1893 regelmäßig aufsuchte.

Der Abschluß des Zweibundes zwischen Berlin und Wien, auf den sich Bismarck 1879 angesichts der tiefen Verstimmung des Zarenreiches über die Ergebnisse des Berliner Kongresses mangels anderer Optionsmöglichkeiten festgelegt hatte, wurde nach seinem Bekanntwerden auch von Fontane gutgeheißen, der in der 1882 durch den Beitritt Italiens zum Dreibund erweiterten Allianz »wirklich einen Friedenshort« sah.<sup>42</sup> Seinen Dubslav von Stechlin hingegen läßt er ein Bekenntnis »für Rußland, für Nikolaus und Alexander« ablegen, »alles andere«, nämlich die »Waffenbrüderschaft der Orgeldreher und Mausefallenhändler«, wie dieser im Hinblick auf Österreich-Ungarn abschätzig bemerkt, »ist revolutionär und wackelt«.<sup>43</sup>

Anders Fontane. Zwar hatte er 1866 »das österreichische System«<sup>44</sup> für die Niederlage der Donaumonarchie verantwortlich gemacht, doch war es ihm sichtlich schwergefallen, den preußischen Standpunkt zum Kriegsausbruch auch nur halbwegs zu rechtfertigen. Ähnlich wie der Zentrumsführer Windthorst dürfte auch er in dem Bündnis eine »Art von Wiedergutmachung« für den »Bürgerkrieg von 1866« gesehen haben.<sup>45</sup> Darüber hinaus

war die im protestantischen Bildungsbürgertum noch keineswegs erloschene Idee einer grenzüberschreitenden deutschen Kulturnation auch in ihm lebendig, wonach, wie es Bismarck formulierte, »das ›Deutsche Vaterland‹ nach tausendjähriger Tradition, sich auch an der Donau, in der Steiermark und in Tirol noch wiederfindet, in Moskau und Petersburg aber nicht«.46

Dennoch blieb Österreich-Ungarn politisch für Fontane Ausland, der bereits 1850 die Schaffung eines »Großdeutschland unter Leitung des slawischen Österreich«47 und damit ein von dessen leitendem Staatsmann Felix Fürst zu Schwarzenberg angestrebtes »Siebzig-Millionen-Reich« unter Einbeziehung auch nichtdeutscher Bevölkerungsteile strikt abgelehnt hatte. Dies um so mehr, als er, unter dem Einfluß des vormärzlichen liberalen Befreiungsnationalismus, die nationalen Wünsche auch anderer Völker respektierte.48

Das Scheitern der preußischen Bemühungen am Widerstand Österreichs, durch seine Unionspolitik nach 1848 einen kleindeutschen Bundesstaat doch noch aus der Taufe zu heben, hatte Fontane um so mehr enttäuscht, als die Habsburgermonarchie durch ihren neuerlichen polizeistaatlichen Absolutismus »weiter hinter der europäischen Entwicklung westlich von Rußland zurückfiel als zu irgend einer Zeit nach 1815«.49

Daß Fontane den 1859 von Österreich gegen die italienische Nationalbewegung verlorenen Krieg auch als Modellfall zur Herstellung der staatlichen Einheit Deutschlands mitbewertete, lassen Anspielungen auf den politischen Zeithintergrund der im nämlichen Jahr einsetzenden Handlung seines Romans *Unwiederbringlich* vermuten.

Einem Pangermanismus huldigte Fontane indessen so wenig wie Bismarck. Den Ausschluß von etwa 10 Millionen Deutsch-Österreichern aus dem neuen Reich nach 1866 nahm er offenbar ohne Bedauern und um so selbstverständlicher hin, als seine eigenen nationalen Wünsche mit der Verwirklichung des kleindeutschen Nationalstaats in vollem Umfang erfüllt waren. Immerhin gab er der Hoffnung Ausdruck, Preußen möge künftig *neben* und nicht *gegen* Österreich stehen.50

Auch wenn ihm »immer verdächtig« war, was sich lange »in Rußland« aufgehalten hatte,51 erkannte Fontanes nüchterner Realismus – fern aller später von der deutschen Politik beschworenen »Nibelungentreue« – nicht der Donaumonarchie, sondern der Weltmacht im Osten bei der Erhaltung des Weltfriedens einen besonderen Stellenwert zu. So begrüßte er den Vorschlag Zar Nikolaus' II., nach Karlsbad eine Konferenz »über Abrüstung und Weltfrieden« einzuberufen,52 und warnte mit Blick auf Rußland vor den »ewigen Einbildungen von unserer deutschen Herrlichkeit und Überlegenheit«.53

Was die Ungarndeutschen betraf, so waren sie relativ offen für eine ethnische und sprachliche Verschmelzung mit dem Staatsvolk; sie bildeten um so weniger eine Gefahr für das Magyarentum, als der junge deutsche Nationalstaat für sie niemals zu einem Gravitationszentrum wurde.<sup>54</sup>

»Mihalifalva! Wie schön das klingt!«,<sup>55</sup> ruft Franziska aus, als sich ihr Schiff auf dem Balaton Schloß Arpa nähert und sie am Hang ein kleines Dorf bemerkt, um sogleich zu erfahren, daß sich dahinter der Name Michelsdorf verbirgt und hinter dem nahe gelegenen Iwanifalva »Hansdorf«. Hans und Michel – sehr viel deutscher geht es kaum.

Auch Franziska, die weder »österreichisch« noch »habsburgisch« empfindet, sieht keinen Hinderungsgrund, sich ihrer neuen Heimat vorbehaltlos zu öffnen und »ungarisch zu werden«,<sup>56</sup> ohne gleich den »Doppelmagyaren« spielen zu wollen wie Graf Pejevics, nur weil er kein echter Ungar ist. Allerdings warnt Gräfin Gundolskirchen sie davor, »sich irgendwo gewaltsam einbürgern zu wollen«. Das gilt nicht zuletzt für die ungarische Sprache, die Franziska so bald als möglich erlernen möchte.

Auch wenn, wie ihr Bruder meint, »Nationalitäten« der Gräfin Gundolskirchen nichts bedeuten, da für sie die Kirche »Heimat und Vaterland« sei,<sup>58</sup> möchte die Gräfin weder ihre Muttersprache noch eine andere zum ideologischen Instrument im Nationalitätenkampf gemacht wissen, wie dies damals in Ungarn der Fall war, wo das Magyarentum aus einem irrationalen Bedrohtheitsgefühl heraus vor allem die sprachliche Einschmelzung aller Minderheiten energisch vorantrieb. Daher rät sie Franziska, »das Ungarische nur soweit gelten zu lassen, soweit es gelten muß«. Niemand solle sein Volk und seine Sprache aufgeben, »bloß um einer andern in gleicher Selbstsucht und Selbstgerechtigkeit befangenen Nationalität willen«. <sup>59</sup>

Gleich einem Wasserzeichen in der Struktur des Papiers, läßt Fontane in seinem Roman den Sprachenkonflikt als Teil des europäischen Nationalitätenproblems aufscheinen, der damals nicht nur in Ungarn virulent war, sondern ebenso in Böhmen und Preußen-Deutschland. Hier nutzte Bismarck den Kulturkampf mit dazu, um 1873 in den ehemaligen Teilungsgebieten die polnische Sprache erst aus dem Schulunterricht zu verdrängen und drei Jahre später Deutsch zur ausschließlichen Amtssprache zu machen.<sup>60</sup>

Fontane widerstrebte solche Vorgehensweise um so mehr, als ihm, so Peter Kunze, »nationale Überheblichkeit und Slawenfeindschaft fremd waren«<sup>61</sup> und fremd blieben. Obwohl er der Wiederaufrichtung eines polnischen Nationalstaats sehr zurückhaltend gegenüberstand, die er gleichwohl »über kurz oder lang beinah für wahrscheinlich« hielt,<sup>62</sup> zumal die Polen für ihn »die große Front der slawischen Welt« bildeten,<sup>63</sup> galt ihm als selbstverständlich, daß ein Volk die Sprache des jeweils anderen anzuerkennen und zu

respektieren hatte. Das zeigt sich insbesondere an seiner Einstellung gegenüber der wendisch-sorbischen Minderheit im Reich, deren Sprache er nicht nur »gepflegt und geschont« wissen, sondern sogar selber erlernen wollte.<sup>64</sup> Ebenso wenig wie im Falle der Sorben vertrug sich eine Entnationalisierung der Polen durch Unterdrückung ihrer Sprache mit der Achtung und »humanistischen Grundeinstellung«<sup>65</sup> Fontanes gegenüber anderen Völkern und Kulturen. So beteiligte er sich auch nicht an den heftigen deutschen Protesten gegen die Sprachenverordnung des österreichischen Ministerpräsidenten Badeni, die in Böhmen das Tschechische zur gleichberechtigten Amtssprache mit dem Deutschen machte, wogegen sogar die sonst so zurückhaltende *Vossische Zeitung* mobil machte.<sup>66</sup>

Ein kritisch-ironischer Reflex auf den Sprachenstreit findet sich allerdings im *Stechlin*, wo der streitsüchtige, oft zum Widerspruch neigende deutsche Malerprofessor Cujacius in einer stark emotional geführten Auseinandersetzung über Kunst dem tschechischen Musiker Dr. Wrschowitz, vom Erzähler »mehr gesinnungstüchtig als artig« genannt,<sup>67</sup> aber auch als »feiner und gebildeter Mann« charakterisiert, entgegenhält: »Immer Personen aus unkontrollierbaren Grenzbezirken führen bei uns das große Wort«. <sup>68</sup> Weder Cujacius, der seinen Kontrahenten mit Bezeichnungen wie »Kaschube, Wende, Bömake« herabzusetzen sucht, noch Wrschowitz, der dem Maler den »Ruf eines Krakeelers« attestiert, ist bereit, den Streit zu beenden, und sei es nur durch »Begegnung auf halbem Wege«. <sup>69</sup>

Auch die österreichische Armeereform nach 1866, der Wiener Börsenkrach von 1873, die ihm folgende große Wirtschaftskrise und – nicht zuletzt – gleichsam als Seitenstück zur Auseinandersetzung Bismarcks mit der katholischen Kirche, die Fontane für einen schweren Mißgriff des Kanzlers hielt, der sogenannte »österreichische Kulturkampf«, gehören zur zeitgeschichtlichen Grundierung seines *Graf Petöfy*, verwoben zu einem Amalgam, das er rückblickend kaum zutreffender charakterisieren konnte als mit seinen Versen:

»Etwas politisch, etwas kirchlich,  
Etwas Dichtung, etwas wirklich,  
Etwas Ungarn, etwas Prater  
Und vor allem viel Theater ...«. <sup>70</sup>

Der »österreichische Kulturkampf« vollzog sich ganz im Zeichen der Auseinandersetzung um das Konkordat von 1855, mit dem der neoabsolutistische Staat durch weitgehende Zugeständnisse an die Kirche den Zusammenhalt der Habsburgermonarchie zu festigen gehofft hatte.<sup>71</sup> Die Folge war vor allem

ein massiver internationaler Ansehensverlust. Über Inhalt und Auswirkungen des Konkordats war Fontane nicht nur durch die Kritik Kossuths und »ein dutzendmal«<sup>72</sup> durch die *Times* informiert, sondern auch durch seine Kontakte als Presseagent zur preußischen Gesandtschaft in London.

Während der Kulturkampf im Bismarckreich noch am Anfang stand, fand dessen österreichische Variante bereits 1874, also im Handlungsjahr von *Graf Petöfy*, ihren Abschluß, ohne annähernd eine solche Schärfe der Auseinandersetzung erreicht zu haben wie in Preußen, auch wenn der Vatikan vehement gegen den konfessionellen Pluralismus der sogenannten österreichischen »Maigesetze« von 1868 und vor allem 1874 protestierte.<sup>73</sup> Petöfy und seiner Franziska ebneten sie jedenfalls den Weg zur Doppeltrauung, »erst in der Augustiner- und dann in der protestantischen Kirche der Gumpendorfer Straße«.<sup>74</sup>

Gegenüber Pater Feßler läßt Gräfin Gundolskirchen ihre Besorgnis über die Folgen der Kündigung des umstrittenen Konkordats durch Kaiser Franz Joseph erkennen, das seinerzeit unter Mitwirkung des Kardinals von Schwarzenberg zustande gekommen war, einem der prominentesten Gäste im Damenflügel des Palais Petöfy. Sie bedeuten u.a. den Verlust der alleinigen Verfügungsgewalt der Kirche über den aus Klostervermögen gespeisten sogenannten Religionsfonds, der bisher zur Unterstützung von Priestern und für Renovierung und Neubau von Kirchen verwendet worden ist. Von daher erhält die namhafte Spende der Gräfin für die »total verwaiste Gemeinde von Amrathskirchen«<sup>75</sup> ebenso wie ihre Kritik an der Regierung, die sich »solcher doch naheliegenden Pflichten« überhoben glaube,<sup>76</sup> ihren konkreten historischen Bezug.

Wie für die Habsburger, so trug auch für sie die *Pietas austriaca* unverrückbar staatsrechtliche Züge,<sup>77</sup> wünschte sie sich doch die Fortdauer des Bündnisses von Thron und Altar. Nicht von ungefähr gleicht sie darin der von Fontane hochgeschätzten Marie von Wangenheim, die Österreichs liberale Regierung wegen der Aufkündigung des Konkordats heftig ablehnte, seinem Kaiser aber, weil er diesen Schritt am liebsten vermieden hätte, beträchtliche Sympathie entgegenbrachte.<sup>78</sup> Als »ihrem Glauben fest und treu« ergebene Katholikin, dabei von bemerkenswerter »Weltkindschaft« und einer »großen gesellschaftlichen Feinheit und Freiheit«, wie Fontane rückblickend notierte,<sup>79</sup> wurde sie ihm in manchem zum literarischen Vorbild für seine Gräfin Gundolskirchen.

Mit deren Klage, es fehle der Regierung niemals an Mitteln, »wenn es neue Regimenter oder Unifomen, aber immer [...], wenn es eine Kirche gilt«,<sup>80</sup> tritt die nach der Katastrophe von Königgrätz durchgeführte Heeresreform ins Blickfeld. Sie brachte Österreich-Ungarn nicht nur die in Preußen-

Deutschland längst übliche allgemeine Wehrpflicht, neue Uniformen und den modernen Hinterlader, sondern formte auch das bisherige Berufsheer »vorwiegend deutscher Prägung«<sup>81</sup> in ein multinationales Volksheer um. Die damit verbundene Aufwertung insbesondere des Offizierskorps, dem angesichts der divergierenden Völkervielfalt die schwierige Aufgabe zufiel, die Einheit des übernationalen Staatsgedankens zu verkörpern, verlieh ihm dennoch keine vergleichbar herausgehobene Stellung in Staat und Gesellschaft wie in Preußen-Deutschland. Weder galt der Offiziersberuf in Aristokratie und Großbürgertum der Donaumonarchie als »Karriere«, noch verlieh er besonderes soziales Ansehen, es sei denn, man verbrachte einige Jahre in einem der eleganten Kavallerieregimenter.

Der österreichische Feldzeugmeister Freiherr von Gablentz allerdings, der sich in den Feldzügen von 1864 und 1866 ausgezeichnet hatte, erfreute sich der besonderen Achtung Fontanes. Sein in *Graf Petöfy* erwähnter Freitod lenkt den Blick auf einen weiteren zeitgeschichtlichen Vorgang, nämlich die auch in Teilen Österreich-Ungarns machtvoll einsetzende kapitalistische Wirtschaftsentwicklung, die den Adel in ihren Sog mit hineinriß. Angeheizt durch die Milliarden der französischen Kriegsschädigung an Deutschland, von denen ein Gutteil wegen der höheren Zinsen nach Wien geflossen war, hatte sich sogar die Hofgesellschaft, darunter des Kaisers Bruder und Gablentz, zum beträchtlichen Teil an den gewagten Spekulationsgeschäften beteiligt, deren verheißungsvolles Symbol die am 1. Mai 1873 in Wien eröffnete Weltausstellung war. Eine Woche später ruinierte der große Wiener Börsenkrach den schönen Schein der Dinge und leitete nach einer Zeit beispielloser Prosperität und Expansion die erste große Weltwirtschaftskrise ein. Nicht von ungefähr lassen die angebrochenen schweren Zeiten Hannah, die Dienerin und Vertraute der Franz, daran erinnern, »daß wir Krachzeiten haben ...«<sup>82</sup>

Diese lagen weit zurück, als Fontane von 1893 bis in sein Todesjahr alljährlich für etwa vier Wochen in »dies wirklich schöne Karlsbad« kam,<sup>83</sup> wo er nicht nur Gästen aus aller Welt, sondern auch der ethnischen Vielfalt der Donaumonarchie begegnete, wenn auch nicht unbedingt deren inneren Spannungen. Als »geeichter preußisch-deutscher Patriot«, wie er sich ironisch-humorvoll gelegentlich bezeichnete, bezweifelte er längst, daß daheim etwa »alles [...] am besten« sei<sup>84</sup> und beklagte angesichts der sich ihm hier auftuenden so ganz »andere[n] Welt«, den »Aschenputtelcharakter«, der sofort in Erscheinung trete, sobald sich Preußen, denen alles »Farbenbunte« als »zigeunerhaft oder affig« gelte,<sup>85</sup> unter anderen Nationen bewegten. Hingegen stimmte er ganz mit der Forderung Bismarcks überein, daß es auch Lipper geben müsse. »Und wenn schon ›Lipper‹«, so fügte er hinzu, »so

Ruthenen, Slowenen, Rumänen, Serben, erst recht«. <sup>86</sup> Für den Europäer und Kosmopoliten Fontane war die Welt längst aus dem Engen heraus.

Der unter deutschen Kurgästen auf österreichischem Boden anlässlich der 25. Wiederkehr des ›Sedanstages‹ im Karlsbader Nobelhotel Pupp mit Kornblume im Knopfloch veranstalteten Feier, auf der er Ehrengast sein und einen Damentoast ausbringen sollte, begegnete er mit ironisch-kritischer Distanz, wohl wissend, daß auch immer mehr Deutsch-Österreicher diesen Tag begingen, um damit ihre Bismarckverehrung zu bekunden. <sup>87</sup> Vor solchem Hintergrund erfährt Pater Feßlers Hinweis auf »›diese Preußen in ihrer rechthaberischen Ausgesprochenheit‹‹ und ihren »›ehrlichen Glauben an eine preußische Verheißung‹‹ <sup>88</sup> noch im nachhinein eine zusätzliche Akzentuierung.

Wie zur Bestätigung bewirken Franziska und Phemi, wenn auch ungewollt, durch ihr »›norddeutsch übermütiges Lachen‹‹, mit dem sie Graf Aspergs scherzhaft gemeinte Auflösung des O.H.I.N.N. in »›Oesterreich Hinkt Immer Noch Nach‹‹ quittieren, bei ihren traditionsbewußten Gesprächspartnern »›eine kleine Verstimmung‹‹, <sup>89</sup> zumal das O.H.I.N.N. auch noch das bekannte A.E.I.O.U. parodiert, dessen deutsche Übersetzung allgemein mit »›Alles Erdreich ist Österreich Untertan‹‹ wiedergegeben wird.

Gewiß, in der Habsburgermonarchie mit ihrem Nebeneinander von Beharrung und Fortschritt gingen die Uhren in mancher Hinsicht langsamer, gab es Regionen, die, gemessen am wirtschaftlichen und soziokulturellen Vorsprung Preußens, weniger entwickelt waren. Hinzu kam allerdings, daß es dem bürgerlichen Liberalismus in Deutschland sowohl an »›konkreter Kenntnis‹‹ als auch »›an Verständnis für die tatsächlichen Verhältnisse‹‹ in der häufig als fremd empfundenen Donaumonarchie mangelte. <sup>90</sup> Nicht ohne Grund beklagte Hugo von Hofmannsthal in der *Vossischen Zeitung* (1915), Österreich sei »›unter den Ländern der Erde eines der von Deutschen unbekanntesten oder schlecht gekannten‹‹. <sup>91</sup>

Daran gemessen lassen sich in *Graf Petöfy*, befragt auf seine zeitgeschichtlichen Bezüge, nicht wenige Anspielungen auf das politische und gesellschaftliche Erscheinungsbild der Donaumonarchie im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts ausmachen.

So war Fontane sich durchaus bewußt, daß die österreichisch-ungarische Hocharistokratie einen anderen Gesellschafts- und Lebensstil pflegte als der ihm bekannte märkische Landadel an Havel und Spree, wie manchem Detail seines *Graf Petöfy* zu entnehmen ist. Danach hat die sogenannte »›Erste Gesellschaft‹‹ im Jahreslauf ihre festen Gewohnheiten. Im November kehrt man von seinen Gütern in die Wiener Stadtpalais zurück für die Saison der Hofbälle und Réunions. Später geht es an die Riviera oder nach Paris. Zur

Derby-Saison trifft sich der Adel erneut in Wien, bevor er sich wieder auf seine Güter zurückzieht.<sup>92</sup>

Was allerdings die ungarischen Einflüsse auf Fontane angeht, so haben neuere Untersuchungen gezeigt, daß die lange tradierte Auffassung, wonach es sich bei seinen Anspielungen auf Werke der ungarischen Literatur um mehr als bloßes Konversationswissen handele, einer näheren Prüfung ebensowenig standhält wie seine vermeintliche persönliche Bekanntschaft mit dem ungarischen Schriftsteller und Übersetzer Karl Kertbeny.<sup>93</sup> Gesichert scheint hingegen Fontanes Kenntnis der »Geschichte der Ungarn und deren Landsassen« von Ignaz Aurelius Feßler, der zum Namensgeber für seinen Pater Feßler wurde. Ob er den Namen des alten Gärtners und Galerie-dieners auf Arpa, Toldy, der gleichnamigen Verserzählung von Janos Arany entlehnt hat oder vom Verfasser des »Handbuchs der ungarischen Poesie«, Ferencz Toldy, muß offen bleiben, wohingegen die teilweise in den Roman aufgenommene und für dessen Zwecke veränderte Barcsai (Volks-) Ballade auf deren Übersetzung durch Gustav Heinrichs im Jahre 1883 zurückgeht. Nicht zuletzt dürfte der von ihm hochgeschätzte Nikolaus Lenau mit seinen melancholisch-sehnsuchtsvollen Versen Fontane schon früh auf das Land zwischen Bakonywald und Balaton eingestimmt haben.

Auch wenn Fontane nie in Ungarn gewesen ist und das Vorbild zu Schloß Arpa im Harzstädtchen Ilseburg gefunden hat, so hat er der Figur seines Petöfy gleichwohl manchen Zug eines ungarischen Magnaten zu verleihen vermocht, der sich noch immer als Herr auf seinem großen Besitz im Reich der Stephanskronen fühlen darf, wo der Kaiser nur als König gilt und damit als erster unter Gleichen. Autonom in seinen Entscheidungen, darf sich Petöfy nach »Geburt und Stand« auch in der Wahl seiner Ehegattin »freier bewegen« als andere<sup>94</sup> und sich sicher sein in dem, was er tut, selbst wenn es das Ungewöhnliche ist.

Gewiß bedeutet die Eheschließung zwischen einer Schauspielerin und einem Grafen noch immer den Ausnahmefall; ganz ungewöhnlich ist sie dennoch nicht mehr, schon gar nicht in der Habsburgermonarchie, wo der gesellschaftliche Wandel die großbürgerlich-kapitalistische Ringstraßen-Gesellschaft nach oben geführt hat, der mehr an finanzieller Macht als an Rang und Stand gelegen ist.

Ihr Einfluß auf den zur »Ersten Gesellschaft« gehörenden Hochadel war inzwischen so beträchtlich, daß dieser – wenn auch nicht mehrheitlich, so doch vermehrt – seine Salons auch dem gesellschaftlichen Verkehr mit Künstlern, Wissenschaftlern, Bankiers und Wirtschaftsführern öffnete, die der sogenannten »Zweiten Gesellschaft« angehörten.<sup>95</sup> Graf Eugen Kinsky etwa, ein Mann, »frei von politischen Vorurteilen und persönlichen Voreinge-

nommenheiten«,<sup>96</sup> verheiratet mit der Tochter eines Salinenarbeiters aus dem Salzkammergut, oder die Fürstin Pauline Metternich empfanden die Exklusivität der österreichischen Hocharistokratie längst als zu beengend und verkehrten ungezwungen auch mit Persönlichkeiten bürgerlicher Herkunft.

Dabei sprach man ebensowenig nur über Jagdpartien und Pferderennen wie bei den Geschwistern Petöfy, deren »Réunion« zum Auftakt der Wintersaison Künstler und Gelehrte mit allen »denjenigen Personen der Aristokratie« zusammenführen soll, »auf deren Erscheinen man mit Sicherheit rechnen durfte«.<sup>97</sup>

Um die Mitte der achtziger Jahre wurde in Wien sogar der Beginn einer Freundschaft möglich, die, obzwar nicht unproblematisch, hier dennoch keineswegs unpopulär war. Es handelte sich um die Beziehung Kaiser Franz Josephs zu der auch in *Graf Petöfy* erwähnten »gnädigen Frau«, wie die von Heinrich Laube an das Burgtheater engagierte Schauspielerin Katharina Schrott bei Hofe genannt wurde. Fontane hatte die damals erst Achtzehnjährige 1872 auf der Bühne des Königlichen Schauspielhauses in Berlin gesehen und den »Zauber« ihrer Erscheinung hervorgehoben, »an dem die Kunst mindestens ebenso vielen Anteil hat als die Natur«.<sup>98</sup>

So vorteilhaft es für das Prestige einer Hofschauspielerin sein konnte, Verbindungen zur Hocharistokratie zu haben, so schmal war der Grat, auf dem sich ihr guter Ruf dabei bewegte, verkörperte doch ihr Beruf nach den Moralkriterien des 19. Jahrhunderts »eine erotische Freiheit«, die, zumindest öffentlich, in bürgerlichen Kreisen häufig auf Ablehnung stieß. In solchem Umfeld bewegen sich auch die jede dritte Woche wechselnden »Kulissenconnaissancen« des »Geck von Devaviany«, wie Petöfy ihn apostrophiert,<sup>99</sup> die er nicht unbedingt zu Ohren seiner Gräfin gebracht wissen möchte.

Stadtbekannt war das Verhältnis des Kronprinzen Rudolf mit der »kleinen Buska«, wie Fontane die aus Königsberg stammende Schauspielerin nannte, deren spätere Eheschließung mit dem ungarischen Grafen Török von Szen-drö ihn zu seinem *Graf Petöfy* anregte. Der »chronique scandaleuse« des Wiener Hofes bedurfte er für seinen Roman indessen nicht. Nur zufällig geriet – worauf Helmuth Nürnberger hingewiesen hat – die Affäre des Kronprinzen gleichsam als flüchtige Berührung von Wirklichkeit und Kunst in die Nähe der Romanhandlung.<sup>100</sup> Immerhin läßt Euphemia La Grange, Vertraute und Kollegin der Franz und Alleinerziehende einer zehnjährigen Tochter, eine selbstbewußte Frau, die »ungemein für Freiheit und noch mehr für Aristokratie« ist,<sup>101</sup> den Vater ihres Kindes in der Sphäre eines Erzherzogs vermuten.

Tatsächlich machte der soziale Wandel auch vor der Hocharistokratie nicht Halt und führte bei mehreren Angehörigen selbst des habsburgischen Erzhauses, die ebensowenig wie Petöfy bereit waren, die »Vorurteile des Standes und der Gesellschaft«<sup>102</sup> mit ihren strukturell vorgegebenen Verhaltensnormen und formelhaften Höflichkeitsbezeugungen weiterhin für sich als verbindlich anzusehen, zur »Flucht aus dem Purpur«.<sup>103</sup> Ein gesellschaftliches Verhaltensmuster, bei dem es für eine Dame »in der sogenannten Oberschicht« nur darauf ankomme, »eine Schleppe tragen und einen Handschuh mit einigem Chik aus- und anziehen« zu können, traut sich Franziska Franz »schon von Metier wegen« zu.<sup>104</sup> Von daher mochte als Ehepartnerin für einen Grafen gleich nach einer Gräfin wohl eine Schauspielerin in Frage kommen, wie im Falle der berühmten Charlotte Wolter, die durch ihre Heirat zur Gräfin O'Sullivan geworden war. Überhaupt konnte man damals so mancher Baronesse und Gräfin auf und hinter der Bühne des Hoftheaters begegnen.<sup>105</sup>

Selbstverständlich gehörten die Klassiker hier zum Repertoire. Daneben aber wollte man möglichst fern von aller modernen Sozialthematik vornehmlich amüsiert und unterhalten werden, seine Bühnenlieblinge feiern und deren schauspielerisches Können genießen. Petöfy schätzt vor allem die Wolter, die er »elfmal als Messaline« gesehen hat, ohne, wie die Franz feststellt, von Kunst wirklich etwas zu verstehen und »auch vom Theater nicht viel«.<sup>106</sup>

Fontane muß um den Einfluß von Hof, Aristokratie und Kirche auf »die Sittlichkeit des »allerhöchsten Theaters« gewußt haben. Andernfalls hätte er Paul Schlenters Überwecheln auf den Direktorsessel des Burgtheaters wohl weniger skeptisch beurteilt. Seine Vermutung, Schlenters »Evangelium«, nämlich auch die Moderne sogleich fest im Spielplan der »Burg« zu etablieren, werde den Wienern nicht so ohne Weiteres einleuchten, sollte sich schnell bewahrheiten.<sup>107</sup>

Von Wien hatte Fontane 1875 – damals aus Italien kommend – einen durchaus persönlichen Eindruck gewonnen. Während er an seinem *Graf Petöfy* arbeitete, vermochte er sich rückerinnernd wieder derart in die Altstadt einzuleben, daß er darin nun »jede Gasse« zu kennen meinte, wovon nicht wenige lokale historische und soziologische Details zeugen, wie die pünktlich um ein Uhr mittags aufziehende Burgmusik, die Anspielung auf die »Torsperre« der Häuser abends um zehn oder die livrierten Türhüter vor dem Portal der Adelspalais.<sup>108</sup> Ebenso trägt die Erwähnung des von Adel und Bürgertum gleichermaßen gefeierten Malers der siebziger Jahre, Hans Makart, dessen Name zum »Inbegriff sinnlicher Dekadenz und dekorativer Extravaganz«<sup>109</sup> wurde und dessen Atelierfeste ebenso attraktiv wie skandal-

umwittert waren, zur Ausschärfung des damaligen Wiener Zeit- und Gesellschaftskolorits bei.

Bei seinem letzten Ausgang bzw. Ausritt in Wien berührt Petöfy zumeist jene Örtlichkeiten, die Fontane selber aufgesucht hat: Kohlmarkt, Ringstraße, Leopoldstadt, Prater. Auch die Augustinerkirche, in der Petöfy nach seinem Freitod aufgebahrt wird, hat Fontane nicht von ungefähr gewählt. Als Teil des gewaltigen Hofburgkomplexes ist sie die Pfarrkirche der Habsburger, in deren Gruft in silbernen Urnen ihre Herzen beigesetzt werden. Hier war Kaiser Franz Joseph 1854 mit Elisabeth von Bayern (Sisi) getraut worden, hier hatte Petöfy Franziska Franz geheiratet – hier hatten Herrscher und Hochadel, Monarch und Magnat ihren gemeinsamen sakralen Ort.

Warum aber macht der sonst so lokalbewußte Autor das Palais Petöfy zu einer Zweiflügelanlage mit Corps de Logis und Vorhof, wie sie bei der Intensivbebauung des I. Wiener Bezirks realiter nicht anzutreffen ist, wo die Adelspalais – »gewissermaßen flachgedrückt«<sup>110</sup> aus der Baulinie so wenig hervortreten, daß man sie oft gar nicht bemerkt?

Sollte es sich dabei um eine Anspielung auf die beiden Reichshälften der Doppelmonarchie handeln, wobei der von Petöfy bewohnte Flügel des Palais für Ungarn steht und der von der mit Leib und Seele Steiermärkerin gewordenen Gräfin Gundolskirchen für Österreich? Beiden gemeinsam als Zentrum ist das Corps de Logis, das auf das habsburgische Kaiserhaus als einigendes Band verweist. Denn ebenso »altmodisch« wie das Palais wirkt im Zeitalter der nationalen Selbstbestimmung das übernationale Großreich, dessen Herrscher sich spätestens seit 1866 auf verlorenem Posten wähnte, zutiefst davon überzeugt, daß sein längst historisch gewordenes Staatsgebilde in seinem prekären Gleichgewicht unter den Nationalstaaten Europas nicht nur »eine Anomalie« war,<sup>111</sup> sondern auch keine Veränderungen mehr vertrug. Blickte man durch die rostigen Stäbe des Eisengitters auf das Palais Petöfy, »so gewann man den Eindruck, daß hier alles längst tot und ausgestorben sei«, obwohl ein gedämpfter Lichtschimmer hinter den »nicht ganz zugezogenen Gardinen« noch Leben wahrnehmen läßt.<sup>112</sup> Eine »Spät- und Endzeit« scheint darin beschworen, in die der Roman, worauf Hugo Aust hingewiesen hat, eine »Kette von Todeszeichen« mit einflicht.<sup>113</sup>

Das Angebot zu einer Vortragseinladung nach Wien durch den Literaturkritiker der angesehenen *Neuen Freien Presse*, Moritz Necker, und damit die Möglichkeit, noch einmal in die Donaumetropole zu kommen, schlug Fontane 1894 aus. Er berief sich darauf, zwar »gut plaudern, aber schlecht sprechen« zu können. Zudem habe selbst Paul Schlenther trotz seines formalen Geschicks und seiner großen Gewandtheit dort »mit keinem besonderem Glück gepredigt«.<sup>114</sup>

Necker war es auch, der Fontane »einen Schmack davon« gab, was es noch an »Wiener Geschichten« gab »unter und neben dem Wiener Feuilleton« eines Speidel und Spitzer.<sup>115</sup> Vor allem deren Beiträge hatten Fontane von einer »Form-Ueberlegenheit der Wiener Presse« sprechen lassen,<sup>116</sup> deren »Eintagsfeuilleton [...] den ganzen Gesellschaftszustand, und wär' es auch bloß um den millionsten Theil einer Haaresbreite«, zu fördern und zu verfeinern vermöchten.<sup>117</sup> Nicht von ungefähr will auch Petöfy »aus der Plauderecke der Zeitung« hören, was ihm »Spaß macht, von dem Speidel und dem Spitzer ...«.<sup>118</sup>

Darüber hinaus war Fontane das erstaunliche Interesse an der deutschen Literatur gegen Ende des Jahrhunderts in der »Karl Emil Franzos-Gegend«,<sup>119</sup> worunter er Galizien und die Bukowina subsumierte, vor allem unter der deutsch-assimilierten jüdischen Intelligenz, nicht verborgen geblieben. Zu ihr gehörte der von ihm geschätzte Schriftsteller Karl Emil Franzos, dessen Erzählungen zumeist in seiner Heimat an der Peripherie des Habsburgerreiches angesiedelt sind, und der, seit 1886 in Berlin lebend, so entschieden für eine deutsch-jüdische Kultursymbiose eintrat.

Obwohl Fontane die Einschätzung seiner Franziska Franz von der »sich in gefällige Formen kleidende[n] Natürlichkeit« der Wiener und ihrer »Tugend der Umgänglichkeit« teilte,<sup>120</sup> sie wie Rodenberg für »quicker« und »erfindungsreicher« als die Berliner hielt, zumal an der Spree »ein Grundzug strengster Ordnung und Disziplin« das Dasein regele,<sup>121</sup> nahm er für sich in Anspruch, ganz »unwienerisch« zu sein, überzeugt – wenn auch mit Bedauern – von seiner »Nichteroberung durch die Wiener«, in deren Stadt »Norddeutsche« ohnehin »nur ausnahmsweise vordringen« würden.<sup>122</sup>

Auch wenn er seinerzeit in Wien »drei angenehme Tage« verlebt hatte,<sup>123</sup> blieb er, dessen innere Kompaßnadel unverändert nach Norden ausgerichtet war, gegenüber der Donaumetropole mit dem ihr eigenen Lebensgefühl und »savoir vivre« des Feierns und Genießens<sup>124</sup> letztlich auf Distanz.

Zwar hatte auch in Wien das Bürgertum inzwischen erheblich an Terrain gewonnen, dennoch war der Einfluß von Hof, Aristokratie und Kirche nach wie vor unübersehbar. Zudem verlieh erst die Fertigstellung der Ringstraße dem noch weitgehend barock geprägten Wien das so großzügig anmutende Erscheinungsbild einer modernen Weltstadt des 19. Jahrhunderts.<sup>125</sup> Noch fehlten, als Fontane hier weilte, die großen Repräsentationsbauten im Stile des Historismus.

Gewiß war Wien anders als das ihn bisweilen parvenuhaft anmutende Berlin, anders vor allem als die von ihm hoch favorisierte Weltstadt London. Vor allem aber unterschied sich das komplizierte staatliche Gebilde der Doppelmonarchie mit ihrer sich verstärkenden politischen Ausrichtung auf

Südosteuropa, ihren immer heftiger werdenden Nationalitätenkämpfen<sup>126</sup> sowie der zeitweiligen Lähmung ihrer verfassungsmäßigen Institutionen nicht unbeträchtlich von der bürgerlich-liberalen Kultur und Gesellschaft, wie sie sich – von Fontane in vielem als vorbildlich angesehen – in England als Wegbereiter einer künftigen Weltzivilisation,<sup>127</sup> aber auch in großen See- und Handelsstädten wie Hamburg, entwickelt hatte.

Demgegenüber mutete ihn die immer offenkundiger werdende politische Unzeitgemäßheit des Vielvölkerstaats, der weit mehr auf die Bewahrung tradierter Strukturen als auf Veränderung gestellt war, als eher vormodernes künstliches Gebilde an. Wenn damals noch immer der Ausspruch Metternichs lebendig war, wonach hinter den östlichen Stadtgrenzen Wiens bereits Asien beginne, so apostrophierte Fontane, wenn auch scherzhaft, das Spiel der Karlsbader Schützengilde zu Ehren Kaiser Franz Josephs als »Janitscharenmusik [...] mit Roßschweif und Halbmond«.<sup>128</sup>

Nicht zuletzt erinnert in *Graf Petöfy* die Erwähnung des Türkenbesiegers Prinz Eugen, der Ungarn dem habsburgischen Einflußbereich realiter zugeführt hatte und einmal auf Schloß Arpa gewesen war, daran, daß das Osmanische Reich um 1874 noch immer bis nach Albanien reichte und die Balkanhalbinsel teils als »Vorderer Orient«, teils als »Naher Osten«, ja sogar als Südwestasien bezeichnet wurde.<sup>129</sup>

In *Schach von Wuthenow*, dessen Entstehungszeit in die Anfänge des Zweibundes fällt, nennt der Militärschriftsteller Heinrich von Bülow die Wiener ein wenig abschätzig »Hahndel- und Fasahndelmänner«, bei denen immer schon »etwas vom Islam [...] zu Hause gewesen« sei, so daß, hätten die Türken seinerzeit Wien eingenommen, Europa »ein bißchen mehr von Serail- oder Haremswirtschaft ohne großen Schaden ertragen« hätte.<sup>130</sup> Zwar handelt es sich dabei um Figurenrede, aber auch Fontane assoziierte mit der Habsburgermonarchie cum grano salis weniger den Geist des Westens als gelegentlich wohl ein Stück Orient. »Davon zu lesen«, so schrieb er an Tochter Mete, »dazu ist der Orient gut, zum Leben der Okzident, und je mehr nach Westen, desto besser«.<sup>131</sup>

Darüber hinaus aber war Fontanes politischer Orientierungsrahmen mitgeprägt vom nationalstaatlichen Prinzip, das auch am Ende seines Jahrhunderts weithin unangefochten als der anzustrebende Normalzustand in Europa galt. Gemessen daran wirkte der österreichisch-ungarische Vielvölkerstaat geradezu unzeitgemäß und für nicht wenige Beobachter sogar zukunftslos. Daß er womöglich – wenn auch unter erheblich gewandelten Bedingungen – Zukunftsmodell eines supranationalen Staatenbundes hätte sein können, lag nicht im Vorstellungshorizont einer Zeit, der der Nationalstaat noch immer als alternativlos galt.

## Anmerkungen

- 1 HFA I/1, S. 743.
- 2 HFA III/4, S. 56.
- 3 HFA I/1, S. 743.
- 4 HEINRICH LUTZ: *Zwischen Habsburg und Preußen. Deutschland 1815–1866*. Gütersloh 1985, S. 236.
- 5 GOTTHOLD ROHDE: *Kleine Geschichte Polens*. Darmstadt 1965, S. 367.
- 6 An Bernhard von Lepel: 27.7.1846; HFA IV/1, S. 21.
- 7 Ebd.
- 8 Dazu ISABEL RÖSKAU-RYDEL: *Galizien, Bukowina, Moldau*. Berlin 1999, S. 77–90.
- 9 An Bernhard von Lepel, 12.10.1848; HFA IV/1, S. 46.
- 10 HFA I/7, S. 189.
- 11 An Friedrich Witte, 19.3.1851; HFA IV/1, S. 162.
- 12 Ebd.
- 13 Dazu GÜNTER SCHÖDL (Hrsg.): *Land an der Donau*. Berlin 1995 sowie JÖRG K. HOENSCH: *Ungarn-Handbuch*. Hannover 1991.
- 14 NFA XIX, S. 124.
- 15 Ebd., S. 123.
- 16 HFA I/1, S. 789.
- 17 HEINZ SIEGERT: *Das blieb vom alten Österreich*. Wien 1978, S. 8.
- 18 HFA I/1, S. 790.
- 19 Ebd.
- 20 JOH. CHRISTOPH ALLMAYER-BECK u. ERICH LESSING: *Die K.(u.)K.-Armee 1848–1914*. München, Gütersloh, Wien 1974, S. 19.
- 21 Ebd.
- 22 HFA I/1, S. 783.
- 23 Ebd., S. 783.
- 24 HFA III/4, S. 478.
- 25 THEODOR FONTANE: *Tagebücher 1852, 1855–58*. Hrsg. von CHARLOTTE JOLLES unter Mitarbeit von RUDOLF MUHS. Berlin 1994, S. 110.
- 26 Ebd.
- 27 HFA I/1, S. 789.
- 28 Ebd., S. 788.
- 29 Ebd., S. 789.
- 30 Ebd., S. 790.
- 31 Ebd., S. 791.
- 32 Ebd.
- 33 Ebd., S. 789.
- 34 Ebd., S. 697.

- 35 NFA XIX, S. 357.
- 36 Ebd., S. 356.
- 37 Dazu HUGO HANTSCH: *1866 und die Folgen*. In: *Der österreichisch-ungarische Ausgleich von 1867. Vorgeschichte und Wirkungen*. Hrsg. von PETER BERGER. Wien und München 1967, S. 54f.
- 38 Dazu FRIEDRICH PRINZ: *Böhmen und Mähren. Deutsche Geschichte im Osten Europas*. Berlin 1993.
- 39 SIEGERT, wie Anm. 17, S. 69f.
- 40 HFA III/5, S. 353.
- 41 Ebd.
- 42 An Georg Friedlaender, 29.8.1894; HFA IV/4, S. 382.
- 43 HFA I/5, S. 46.
- 44 NFA XIX, S. 269.
- 45 Zit. nach WOLFGANG J. MOMMSEN: *Der autoritäre Nationalstaat. Verfassung, Gesellschaft und Kultur im deutschen Kaiserreich*. Frankfurt am Main 1990, S. 218.
- 46 Ebd., S. 218.
- 47 NFA XIX, S. 107.
- 48 Vgl. dazu KLAUS ZERNACK: *Preußen – Deutschland – Polen. Aufsätze zur Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen*. Berlin 1991, S. 156 f.
- 49 ROBERT A. KANN: *Geschichte des Habsburgerreiches 1526–1918*. Wien, Köln, Graz 1977, S. 243.
- 50 HFA III/5, S. 324.
- 51 An Georg Friedlaender, 14.1.1892; HFA IV/4, S. 177.
- 52 An James Morris, 30.8.1898, HFA IV/4, S. 744.
- 53 An Hermann Wichmann, 18.9.1898, HFA IV/4, S. 757.
- 54 Wie Anm. 13, SCHÖDL, S. 350ff.
- 55 HFA I/1, S. 763.
- 56 Ebd., S. 789.
- 57 Ebd., S. 816.
- 58 Ebd., S. 817.
- 59 Ebd., S. 815.
- 60 Dazu HARTMUT BOOKMANN: *Ostpreußen und Westpreußen. Deutsche Geschichte im Osten Europas*. Berlin 1992.
- 61 PETER KUNZE: *Theodor Fontane und die Sorben*. In: *FBI*. 62 (1996), S. 73.
- 62 An August von Heyden, 5.8.1893; HFA IV/4, S. 272.
- 63 NFA XIX, S. 357.
- 64 KUNZE, wie Anm. 61, S. 72.
- 65 Ebd., S. 73.

- 66 Dazu JIRI KORALKA, in: *Die Habsburgermonarchie 1848–1918*. Band VI: *Die Habsburgermonarchie im System der internationalen Beziehungen*. 2. Teilband, hrsg. von ADAM WANDRUSZKA u. PETER URBANITSCH. Wien 1993.
- 67 HFA I/5, S. 129.
- 68 Ebd., S. 303.
- 69 Ebd., S. 303.
- 70 HFA I/6, S. 546.
- 71 Dazu PETER LEISCHING, in: *Die Habsburgermonarchie*. Band IV: *Die Konfessionen* (vgl. Anm. 66). Wien 1985.
- 72 NFA XVIIIa, S. 701.
- 73 LEISCHING, wie Anm. 71.
- 74 HFA I/1, S. 762.
- 75 Ebd., S. 739.
- 76 Ebd.
- 77 Dazu BRIGITTE VACHA (Hrsg.): *Die Habsburger. Eine europäische Familiengeschichte*. Graz, Wien, Köln 1992, S. 10.
- 78 An Emilie Fontane, 5.8.1870; HFA IV/2, S. 326.
- 79 HFA III/4, S. 1057.
- 80 HFA I/1, S. 739.
- 81 ALLMAYER-BECK u. LESSING, wie Anm. 20, S. 126.
- 82 HFA I/1, S. 713.
- 83 An Friedrich Stephany, 12.9.1893; HFA IV/4, S. 293.
- 84 An Moritz Lazarus, 8.7.1889; HFA IV/3, S. 704.
- 85 An Emilie Zöllner, 19.8.1893; HFA IV/4, S. 276f.
- 86 Ebd., S. 277.
- 87 Dazu PETER URBANITSCH, in: *Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs*. Band 2. *1880–1916, Glanz und Elend*. Hrsg. vom Amt der NÖ Landesregierung (= Katalog des NÖ Landesmuseums, Neue Folge Nr. 186). Wien 1987.
- 88 HFA I/1, S. 695.
- 89 Ebd., S. 725.
- 90 MOMMSEN, wie Anm. 45, S. 226.
- 91 Zit. nach WILLIAM M. JOHNSTON: *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848–1938*. Graz 1974, S. 17.
- 92 Dazu OTTO FRIEDLAENDER: *Letzter Glanz der Märchenstadt. Das war Wien um 1900*. Wien, München 1969.
- 93 Dazu GÁBOR KERÉKES: *Gragger, Fontane und die Fakten*. In: FBI 52 (1991), S. 91–106.
- 94 HFA I/1, S. 748.

- 95 ERNST HANISCH: *Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert.* In: HERWIG WOLFRAM: *Österreichische Geschichte 1890–1990.* Wien 1994, S. 87.
- 96 FRED HENNINGS: *Die Ringstraße.* Wien 1977, S. 54.
- 97 HFA I/1, S. 850.
- 98 HFA III/2, S. 76.
- 99 HFA I/1, S. 787.
- 100 HELMUTH NÜRNBERGER: *Zur Stoffgeschichte von Theodor Fontanes Roman Graf Petöfy.* In: FBI 4 (1981) 8, S. 732.
- 101 HFA I/1, S. 720.
- 102 Ebd., S. 738.
- 103 HENNINGS, wie Anm. 96, S. 256.
- 104 HFA I/1, S. 759.
- 105 Dazu BRIGITTE HAMANN (Hrsg.): *Meine liebe, gute Freundin! Die Briefe Kaiser Franz Josephs an Katharina Schratt.* München 1996, S. 20.
- 106 HFA I/1, S. 773. Vgl. dazu auch WALTER MÜLLER-SEIDEL: *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland.* Stuttgart 1975, S. 414f.
- 107 An Georg Friedlaender, 5.1.1898; HFA IV/4, S. 686.
- 108 FRIEDLAENDER, wie Anm. 92.
- 109 JOSEPH WECHSBERG: *Wien.* München und Zürich 1970, S. 129.
- 110 ERIK G. WICKENBURG: *Barock und Kaiserschmarrn.* München 1961, S. 365.
- 111 ADAM WANDRUSZKA, in: *Die Habsburgermonarchie 1848–1918.* Band VI, 1. Teilband. *Die Habsburgermonarchie im System der internationalen Beziehungen.* Wien 1989, S. XI.
- 112 HFA I/1, S. 685.
- 113 HUGO AUST: *Theodor Fontane. Ein Studienbuch.* Tübingen, Basel 1998, S. 98.
- 114 An Moritz Necker, 12.5.1894; HFA IV/4, S. 351.
- 115 An Moritz Necker, 24.4.1894; HFA IV/4, S. 344.
- 116 An Moritz Necker, 9.4.1894; HFA IV/4, S. 341.
- 117 Ebd., S. 345.
- 118 HFA I/1, S. 787.
- 119 An Paul Linsemann, 17.8.1898; HFA IV/4, S. 740.
- 120 HFA I/1, S. 697.
- 121 NFA XVIII, S. 572f.
- 122 An Moritz Necker, 4.4.1894; HFA IV/4, S. 339.
- 123 THEODOR FONTANE: *Tagebücher 1866–1882/1884–1898.* Hrsg. von GOTTHARD ERLER unter Mitarb. von THERESE ERLER. Berlin 1994, S. 57.
- 124 Dazu LUTZ, wie Anm. 4, S. 475f.

- 125 KARL OTMAR VON ARETIN: *Wien. Die Geschichte der kaiserlichen Haupt- und Residenzstadt*. In: *Zentren, Hauptstadt, Metropolen in der deutschen Geschichte*. Bonn und Köln 1989, S. 208f.
- 126 Dazu ADAM WANDRUSZKA: *Die Habsburgermonarchie von der Gründerzeit bis zum Ersten Weltkrieg*. In: *Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs* (wie Anm. 87), S. 4ff.
- 127 HELMUTH NÜRNBERGER: *Theodor Fontane. Märkische Region & Europäische Welt*. Bonn 1993, S. 44.
- 128 An Martha Fontane, 18.8.1895; HFA IV/4, S. 471.
- 129 ERIK J. HOBBSBAWN: *Das imperiale Zeitalter 1875–1914*. Frankfurt/Main 1995, S. 30.
- 130 HFA I/1, S. 558.
- 131 An Martha Fontane, 8.5.1889; Prop II, Berlin 1969, S. 123.

## Graf Petöfy: Eine Separatvorstellung

JOHN OSBORNE

Es ist häufig festgestellt worden, dass kaum ein Roman Fontanes zu finden sei, in dem nicht vom Theater die Rede ist.<sup>1</sup> Für manche galt er jedoch als ausgesprochener »Theaterfremdling«,<sup>2</sup> und in der Tat kann bei Fontane kaum von Theaterbegeisterung die Rede sein. Bei der Übergabe seiner Verpflichtungen an Paul Schlenther fasste er seine Rezensionslaufbahn ausgesprochen distanziert zusammen: »Ich bin nicht ungerne ins Theater gegangen, und wenn ich mal da war, habe ich mich immer amüsiert, auch wenn es scheußlich war, fällt aber der Zwang fort, so werde ich von nun an wohl lieber zu Hause bleiben.«<sup>3</sup>

In seinen Erinnerungen präzisiert er sein Unbehagen an der ihm aufgezungenen Rolle, nicht jedoch der Rolle des reinen Zuschauers, denn er empfindet eine gewisse Ähnlichkeit zwischen der Situation des Journalisten auf seinem Sonderplatz und derjenigen des Schauspielers auf der Bühne:<sup>4</sup>

»ein merkwürdiger Platz war [Parkettplatz Nummer 23]. Das Häßlichste war die Abgesondertheit. Wer eine hohe Meinung von sich hatte, der konnte sich beglückt fühlen, hier ein Gegenstand der Aufmerksamkeit zu sein. Wer dieses Gefühls entbehrte, für den war es peinlich. Für den Eitlen war Nummer 23 ein kurulischer Stuhl, für den weniger Eitlen ein Armesünderbänkchen. Denn man bilde sich nur nicht ein, daß ein Theaterkritiker ein Richter ist, viel öfter ist er ein Angeklagter. ›Da sitzt das Scheusal wieder, habe ich sehr oft auf den Gesichtern gelesen.«<sup>5</sup>

Am Parkettplatz Nummer 23 sei er vor einer Wahl gestanden: entweder den Gewinn aus der Situation zu ziehen und seine Freude daran zu haben, oder aber sich feinsinnig dagegen zu wehren. Charakteristisch an Fontanes Standpunkt ist sein Misstrauen vor der theatralischen Lösung. Das entspricht seiner Praxis in der Bewertung der von ihm erfundenen Personen, denn in seinen Romanen kommen diejenigen, die sich dadurch beglückt

fühlen, ein »Gegenstand der Aufmerksamkeit« zu sein, sehr selten unbeschadet davon. Man denke etwa an die auktoriale Kritik am Verhalten der Oberförstertochter Cora Ring in *Effi Briest*:

»Cora öffnete das Gatter, und kaum daß sie eingetreten, so kamen auch schon die Rehe auf sie zu. Es war eigentlich reizend, ganz wie ein Märchen. Aber die Eitelkeit des jungen Dinges, das sich bewußt war, ein lebendes Bild zu stellen, ließ doch einen reinen Eindruck nicht aufkommen.«<sup>6</sup>

In ihrer grundlegenden Studie über Fontanes Verhältnis zum Theater hat Beatrice Müller-Kampel ein tiefes Misstrauen der Schauspielerin gegenüber festgestellt. Als einzige Ausnahme stehe aber Franziska Franz im Roman *Graf Petöfy* da: eine Schauspielerin, die im Mittelpunkt eines Romans steht und vom Autor durchgehend sympathisch behandelt wird.<sup>7</sup> Dabei fällt es jedoch auf, dass die Pastorentochter Franziska – ganz im Gegensatz zu ihrer Schauspielerkollegin, der Tragödin Phemi – selbst dem Theaterwesen im Grunde misstraut.<sup>8</sup> Schon beim ersten Spaziergang mit Graf Egon wird dies deutlich, als sie sich von seiner Freude am Jahrmarktreiben mit unerwartetem Ernst distanziert:

»Können Sie sich denken, daß ich ein wirkliches Vergnügen an diesen Dingen habe?«

»Gewiss«, antwortete Franziska, »das dürfen Sie, das ist Ihr gutes Recht. Und wenn ich an Ihrer Stelle wäre, so würd ich es auch haben. Aber unser-eins ist doch mehr oder weniger geniert und empfindet leicht eine Verwandtschaft heraus, die schließlich bedenklich ist.«

»Sie scherzen«, sagte der Graf, »oder wenn es wirklich Ihr Ernst ist, so möcht ich fast von Empfinderei sprechen dürfen.«

»Empfinderei vielleicht. Aber Scherz nein. Ich nehm es ganz ernsthaft. Auch glaub ich kaum, daß ich damit vereinzelt dastehe.« (726f.)<sup>9</sup>

Die Handlung des Romans gründet auf einem Ehepakt zwischen der Schauspielerin Franziska Franz und dem Grafen Adam Petöfy. Gemeinsam machen sie den Versuch, »die Wirklichkeit durch Unterordnung unter die Gesetze der Kunst [d.h. der Theaterkunst; Vf.] zu bewältigen« und dabei scheitern sie. Einerseits meint der Graf kein Opfer zu verlangen, sondern ein Verhältnis auf gegenseitiger Freiheit aufbauen zu wollen (751), andererseits meint die junge Schauspielerin, auf die Lebensnähe verzichten zu können.<sup>10</sup>

Das Kalkül erweist sich auf beiden Seiten aber als Fehlkalkül, wie der Graf schließlich zugibt:

»Im Einfachsten habe ich mich verrechnet [...]. Es gibt wohl Vögelchen, die winterlang das Bauer nicht verlassen und nicht fortfliegen, auch wenn ihre Gefängnistür offensteht. Gewiß. Aber wenn der Frühling gekommen ist

und es draußen lockt und ruft, dann regt sich's doch, dann siegt doch der Hang und Drang im Herzen, [...]. Ich wußt es wohl, aber ich vergaß es, weil ich's vergessen wollte.« (855)

Denn trotz all seiner Behauptungen zum Gegenteil hatte der Graf doch ein Opfer verlangt, und zwar schon dadurch, dass er Franziska eine Rolle auferlegen und sie zum »Gegenstand der Aufmerksamkeit« machen wollte;<sup>11</sup> während andererseits Franziska der unterschätzten, weil bisher nicht gekannten Welt der Gefühle unterliegt. Um innerhalb des Theaterdiskurses zu bleiben, könnte man zusammenfassend sagen: Die beiden fallen ganz symmetrisch aus der Rolle, und zwar mit tragischen Folgen.

In welchem Maß und in welchem Sinne es in diesem Theaterroman um Theatralisches geht, bedarf jedoch der weiteren Präzisierung.<sup>12</sup>

Einwände gegen die geplante Mesalliance gibt es genug, namentlich von Franziskas Dienerin Hannah. Dieser entgegnet Franziska voller Vertrauen auf ihr Metier und ihre eigene Beherrschung des dazugehörigen Handwerks folgendermaßen:

»Im allgemeinen [...] gehört zu einem Grafen eine Gräfin; wer wollte das bestreiten? Aber wenn es keine Gräfin sein kann, so kommt nach der Gräfin gleich die Schauspielerin, weil sie [...] der Gräfin am nächsten steht. Denn worauf kommt es in der sogenannten Oberschicht an? Doch immer nur darauf, daß man eine Schleppe tragen und einen Handschuh mit einigem Chik aus- und anziehen kann. Und sieh, das gerade lernen wir aus dem Grunde. So vieles im Leben ist ohnehin nur Komödienspiel, und wer dies Spiel mit all seinen großen und kleinen Künsten schon von Metier wegen kennt, der hat einen Pas vor den anderen voraus und überträgt es leicht von der Bühne her ins Leben.« (758f.)

Darin scheint sie zunächst recht zu haben, denn bei ihrem ersten Abgang vom Hause Petöfy spielt sie die Dame vollkommen: »die junge Schauspielerin erhob sich. Egon bat, sie begleiten zu dürfen. Sie nahm das Anerbieten ganz nach Art einer Dame, die solche Huldigungen und Dienste gewöhnt ist, und verabschiedete sich, wie sie gekommen, mit einem Handkuß bei der Gräfin, während sie sich bei Feßler verneigte.« (703)

Ihr Wissen um das Diderotsche »Paradoxe sur le comédien«, d.h. die emotionale Distanz zwischen Schauspieler und Rolle, hat für sie aber höchstens theoretische Bedeutung, denn so spricht keine, die »schließlich um [ihres] Ichs willen [...] und nur um [ihres] Ichs willen« adoriert werden will (755). Bei Diderot heißt es im Gegenteil: »un excellent moyen pour jouer petitement, mesquinement, c'est d'avoir à jouer son propre caractère.«<sup>13</sup>

Dass ausgerechnet eine Schauspielerin, die sich der »Empfindelei« gegenüber dem Theater rühmt, die Liebe des theaterbegeisterten Grafen

gewinnt, mag zunächst überraschen; es ist nicht, als ob er, bei dem die Wolter ein- und ausgeht (685), keine andere Wahl hätte. Dass sie eventuell ihrer Empfindelei diese Liebe gar verdankt, wird jedoch durch den Vergleich mit *Stine* deutlich. Bei der ersten Begegnung und im bewussten Gegensatz zur Wolter-Karikatur<sup>14</sup> Wanda widersteht *Stine* nämlich dem Versuch ihrer Schwester, ihr eine Rolle in der von ihr inszenierten Vorstellung<sup>15</sup> aufzuzwängen: »*Stine* [...] sollte sich neben Wanda setzen, bestand aber hartnäckig auf ihrem Willen und nahm einen Lehnstuhl der Schauspielerin gegenüber. [...] In diesem Augenblick wurde die Klingel gezogen, und die Pittelkow ging in Person zu öffnen. *Stine* folgte, weil sie nicht sitzen bleiben und großartig die Dame spielen wollte.«<sup>16</sup>

Gerade durch diesen Verzicht auf die Teilnahme an diesem »Schauspiel« gewinnt *Stine* die Aufmerksamkeit des jungen Grafen; und schließlich finden die beiden jungen Menschen in ihrer gemeinsamen Missbilligung des Benehmens der vier anderen zueinander: »der junge Graf und *Stine* schwiegen und wechselten Blicke.«<sup>17</sup>

Auf ähnliche Weise fallen bei Petöfy Theorie und Praxis auseinander, wie er schließlich zugibt: »Während ich sie beständig warnte, das Leben nicht als Märchen zu nehmen, hatt' ich mir doch meinerseits ein Märchen ausgedacht, und ihr guter Wille, mir zu Willen zu sein, bestärkte mich in dem Glauben an eine Märchenmöglichkeit« (858). Das hängt mit seiner bloß laienhaften Beziehung zum Theater eng zusammen, wie Franziska Hannah erklärt: »Auch der Graf hat mehr Begeisterung als Verständnis. Erwinnere dich nur, genau genommen, wußt' er auch vom Theater nicht viel, trotzdem er die Wolter elfmal als Messaline gesehen hatte. Das sieht wie Studium aus, bedeutet aber wenig oder nichts« (773).

Seine Protektion der Kunst bedeutet – ohne dass er sich dessen bewusst ist – den Versuch, »eine gewisse Leere [...] standesmäßig aus[zu]füllen« (686). Mit Kunst – auch in diesem Sinn – hat jedoch das Verhältnis mit Franziska nicht unbedingt zu tun. Zwar behauptet der Graf:

»es würde mich glücklich machen, sie von unseren besten Kavalieren umworben und unser altes Schloß Arpa zum Minnehof à la Wartburg erhoben zu sehen. [...] Ich höre schon den Marsch aus dem Tannhäuser und sehe Perczel oder gar den alten Szabô sich als Wolfram von Eschenbach vor ihr verbeugen. Ein heiteres Leben will ich um mich haben, ein Leben voll Kunst, voll Huldigung und Liebesfreude« (752);

aber er vermag nicht zwischen der Schauspielerin und dem Spiel zu unterscheiden. Ihm gebricht es an der Fähigkeit, die »Mache« als solche, d.h. als Handwerk anzuerkennen und sogar in ihrer Qualität zu verehren. Was er am französischen »Theatervolk« erkennt, gilt genauso für ihn selbst; auch für

ihn bedeutet »der Schein der Dinge vollständig das Wesen der Dinge« (733). Schon bei seiner Bewerbung um Franziska heißt es verräterisch: »Der Zauber Ihrer Rede sind schließlich doch Sie selbst« (756). Dementsprechend will er die Schauspielerin nicht *qua* Schauspielerin engagieren, sondern er will sie für seine Privatwelt aus dem Theater herausholen,<sup>18</sup> ohne sich jedoch – Dilettant wie er ist – bewusst zu sein, dass dadurch Wesentliches am Verhältnis zwischen dem Schauspieler und dem Publikum geändert wird.

Wie in *Stine* finden sich auch hier zwei »Theaterfremdlinge« zueinander, denn weder Petöfy noch Franziska spielen das Spiel, das sie zu spielen meinen, oder sie spielen es nicht so, wie sie es zu spielen meinen. Das wird durch den Vergleich mit der Kontrastfigur Phemi verdeutlicht.

Anders als die »kluge«, »studierte« Franziska ist Euphemia La Grange ein Naturtalent, deren angeborene Veranlagung, ihr schönes Organ, ihr erlaubt, im Gegensatz zur Liebhaberin und Soubrette Franziska »das Fach der hohen Tragödie« zu beherrschen (710). Mit ihr nimmt Fontane auf die Schauspielerin Clara Ziegler Bezug,<sup>19</sup> aber ebenso auf die mehrmals im Text erwähnte und vor allem wegen ihres Organs bewunderte Wiener Schauspielerin Charlotte Wolter.<sup>20</sup> Damit verkörpert sie den Typ des auf äußerliche Wirkung eingestellten Schauspielers und daraus zieht sie die Konsequenzen auch für den gesellschaftlichen Umgang mit ihrem Publikum. Sie zeigt sich durchaus dazu bereit, sich für das nehmen zu lassen, was sie zu sein scheint, obgleich sie laut Franziska »gar nicht so« ist (714):

»Auch die Besten nehmen uns bloß so hin. Sie lassen sich's gefallen, daß wir ihnen die Zeit vertreiben, und sind auch wohl dankbar dafür, aber von unserer Tugend und Sitte zu hören ist ihnen nur langweilig. Denn sie glauben nicht daran, und weil sie nicht daran glauben, erscheint ihnen unser Tugendanspruch einfach präventiös. Wir sollen nicht bloß tatsächlich anders sein wie sie, nein, sie wollen sich dieses Unterschiedes auch bewußt werden. [...] es wird ihnen gar nicht schwer, uns zu pardonieren, aber uns zu respektieren, ist ihnen lästig und unbequem.« (731)<sup>21</sup>

Gleichsam zur Präzisierung dessen, was hier gemeint ist, erscheint gerade in diesem Moment der Graf, und zwar in der Rolle des Beobachters, der sogar mit einem mechanischen Hilfsmittel (einer Lorgnette) ausgerüstet ist. Dabei sollte der Leser an die Beschreibung seines Zimmers zurückdenken, wie es im 2. Kapitel von seinem Neffen wahrgenommen wurde und wo durch doppelte Analogie (Militär – Theater; eingesperrter Vogel – dargestellte Schauspielerin) auf ganz bestimmte Machtansprüche hingewiesen wird:

»Der Charakter seines Bewohners sprach sich in allem aus und verriet gleichmäßig den Militär wie den Junggesellen und Theaterhabitué. Vor

dem Fenster stand ein beinahe mannshohes Bauer mit einem Kakadu darin, während im übrigen alle Wände mit einer ganzen Galerie von Bühnengrößen [...] überdeckt waren. Ebenso lagen Albums umher, auf deren einem in großer Golddruckaufschrift ›Collection of beauties‹ zu lesen war.« (687)

Phemis erste Reaktion mag nach eventuellem Widerstand gegen den Hochmut des männlichen Blicks klingen, aber das geht schnell vorüber und macht ihrer pragmatischen Natur gemäß der Genugtuung Platz, ein »Gegenstand der Aufmerksamkeit« zu sein: »Aber sieh nur, wer ist denn der alte Herr, der sich drüben im Hotel eben über die Balkonbrüstung lehnt und hierher lorgnettiert, als kenn er uns? Ist das nicht...?« Und im selben Augenblick erkannten beide den alten Grafen und erwiderten seinen Gruß« (731).<sup>22</sup>

Dank ihrer Bereitschaft, ganz bewusst auf derartige Bedürfnisse einzugehen, gewinnt Phemi die Anerkennung der Gräfin Judith. Diese bestätigt Phemis Einschätzung der Situation und verdeutlicht dabei den Unterschied zwischen den beiden Schauspielerinnen:

»Ich meinerseits möchte fast der älteren, dem Fräulein Phemi [...] den Vorzug geben. In Fräulein Franz steckt allerdings ein bedeutenderer Fonds, aber eben weil sie bedeutender ist, ist sie zugleich auch minder bequem und stellt uns, als übe sie Kritik, unter eine beständige Kontrolle. Wie ganz anders dagegen das ältere Fräulein! Von einer gewinnenden Offenheit und Schelmerei, vergißt sie, die Worte zu wägen, oder will es vielleicht auch nicht und überhebt uns dadurch der Notwendigkeit, auf uns selber in jedem Augenblick ängstlich achten zu müssen.« (737)

Darin gleicht Phemi der Witwe Pittelkow viel eher als der naiven Wanda Grützmacher;<sup>23</sup> auch wird sie wie jene bei allem Kontrast zur »bedeutenderen« Franziska durchaus sympathisch behandelt. Diese Milderung der zu erwartenden Satire entspricht jener Ambivalenz, die sich auch in der Theaterkritik Fontanes feststellen lässt. Bekanntermaßen hielt er Clara Ziegler für »eine Kalamität«, deren Schauspielkunst als »auf eine oberflächliche Tableaux-vivants-Wirkung gestellte Kunstmanier« zu »perhorrescieren« sei;<sup>24</sup> aber bei aller prinzipiellen Ablehnung bleibt er bereit, einiges noch gelten zu lassen:

»Fräulein Führung gehört jener bestimmten Gruppe von Künstlerinnen an, deren glänzendste Repräsentantin Fräulein Stollberg ist und deren größte, jetzt vom Schauplatz abgetretene Berühmtheit Fräulein Ziegler war. Erscheinung über alles. Das Bild ist die Kunst. Beschränkt sich eine kluge Regie darauf, all nach dieser Seite hin liegenden Kräfte richtig [...] zu benutzen, so sind diese Künstlerinnen nach dem Tableau vivant-Prinzip eine wahre Bühnenzierde.«<sup>25</sup>

Im Romantext wird die Kunst Phemis nirgendwo kritisch bewertet; im Falle Franziskas ist man auf Rückschlüsse angewiesen, die aus ihren Auftritten als Erzählerin von Geschichten im intimen Kreis zu ziehen sind; ob sie sich auf den Brettern genau so verhält, muss dahingestellt bleiben. Von der Gegenüberstellung zweier Vertreterinnen bestimmter Richtungen in der Schauspielkunst darf also nur mit Vorbehalt gesprochen werden. Immerhin lohnt es sich, das Verhalten Franziskas aus diesem Gesichtspunkt zu untersuchen, um die Grundlage ihres Verhältnisses zum Grafen genauer festzustellen.

Es wurde als paradox qualifiziert, dass ausgerechnet eine Schauspielerin, die dem Theater misstraut, die Liebe des theaterbegeisterten Grafen gewinnt. Paradox ist es aber keineswegs, dass sie der Sympathie des theaterfremden Autors sicher ist. Lassen sich aber Anzeichen der gleichen »Theaterfremdheit« beim Grafen wie beim Autor feststellen, dann erweist sich der Widerspruch als nur scheinbar. Das lässt sich in der Tat dort machen, wo der Graf auf die zeitgenössische Kunst und namentlich die neueste realistische Tendenz Bezug nimmt:

»Die Wiener sind ein Vergnügungsvolk und gehen ins Theater, um unter Lachen und Weinen sich etwas vormachen zu lassen, aber auch der Passionierteste fühlt sich schließlich auf seinem Parkett- oder Parterreplatz immer noch wie zu Gast. Anders der Franzose. Der ist da zu Hause, füllt die Hälfte seines Daseins mit Fiktionen aus, und wie die Stücke sein Leben bestimmen, so bestimmt das Leben seine Stücke. Jedes ist Fortsetzung und Konsequenz des andern, und als letztes Resultat haben wir dann auch selbstverständlich ein mit Theater gesättigtes Leben und ein mit Leben gesättigtes Theater. Also Realismus!« (734)

Im gegenwärtigen Zusammenhang sind die Ausführungen zum unterschiedlichen nationalen Charakter nicht von Belang;<sup>26</sup> nur darf man nicht vergessen, dass Frankreich als Geburtsort des Naturalismus galt; ganz anders der Kontrast zwischen zwei entgegengesetzten Einstellungen zum Schauspiel: einerseits das reine Vergnügen des Zuschauens, wo man sich illusionslos etwas vormachen lässt, d.h.: »Erscheinung über alles«; andererseits die Illusion des Ineinandergreifens von Kunst und Leben, Schein und Wesen. Genau das ist es, was der Graf am »Spiel« der Franziska wiederzuerkennen meint und was er sich von ihr erhofft: »Allerdings will ich unterhalten sein, aber auch das Unterhaltlichste, das Beste, das Sie mir aus Ihrer Gaben Fülle zu bieten imstande sind, wenn ich es loslöste von Ihnen, von Ihrer Person, so wäre das Beste das Beste nicht mehr« (756).

Bekanntermaßen war der alte Fontane ein Freund des realistischen Theaters, nur verstand er viel besser den Unterschied zwischen Kunst und Leben, auch wenn es um den Realismus in seiner extremsten Erscheinung geht.<sup>27</sup>

Schließlich leuchtet das auch Petöfy ein:

»Mein Kalkül war falsch [...] Es tut nie gut, sich in künstliche Situationen hineinzubegeben und sich auszurechnen, wie's kommen müsse. Die Rechnung stimmt nie. Wir kennen uns nie ganz aus, und über Nacht sind wir andere geworden, schlechter oder besser. Schlimm, wenn wir uns schlechter finden, aber oft schlimmer noch, wenn besser. Es gibt dann ein Wirrsal, draus kein Entrinnen ist, und daß wir, sie wie ich, das Leben ernsthafter zu nehmen anfangen, als es geplant war, das entscheidet nun über mich und vielleicht auch über sie.« (858f.)<sup>28</sup>

Hier lässt sich eine gewisse Evolution in der Einstellung des Grafen feststellen – oder vielleicht handelt es sich nur um eine Verdeutlichung. Im ursprünglichen Pakt ging es um »das Beste, das [Franziska] aus Ihrer Gaben Fülle zu bieten imstande« sei, wobei »das Beste« gerade noch als die technische Fertigkeit der Schauspielerin zu verstehen wäre. Rückblickend wird diese Lesart aber völlig ausgeschlossen, denn hier hat »Sich-besser-finden« ausschließlich moralische Bedeutung, und zwar: »das Leben ernsthafter nehmen«, wobei »ernsthafter« seinerseits die Bedeutung hat: nicht mehr als Spiel, geschweige denn als Theaterspiel; und das deutet auf die neue bzw. die verdeckte »Theaterfremdheit« des Grafen.<sup>29</sup>

Das gleiche Nebeneinander von ästhetischen und moralischen Kategorien kommt auch in der Theatertheorie und -kritik des 19. Jahrhunderts häufig vor. Schon bei Hermann Hettner heißt es beispielsweise von der »wahren Tragödie«: »Große Dichter haben immer nur einfache und klare Motive. Und wenn erst diese Einsicht wieder allgemein wird, da wird ganz von selber der alberne Firlefanz schlechter, weil unkünstlerischer, Theatereffekte hinwegfallen.«<sup>30</sup>

Für die Realisten sind der theatralische Effekt und die schauspielerische Virtuosität verdächtig und haben meistens einen pejorativen Sinn.<sup>31</sup> In der Dramaturgie des 19. Jahrhunderts geht es nicht um die subjektive Welt der Gefühle und der Fantasie, sondern um die Kette von Ursache und Wirkung: »in der Zeichnung der Charaktere und Situationen ist [das moderne Drama] durch und durch naturwirklich. [...] Die Welt des Dramas also ist die Welt innerer Notwendigkeit [...] was dieser inneren Notwendigkeit widerspricht, ist vom Drama [...] für immer ausgeschlossen.«<sup>32</sup> Oder, wie Fontane mit Hinblick auf eine melodramatische Szene bei Wildenbruch bemerkt: »Diese ›Karolinger‹ [...] stellen [...] nicht bloß die Kunst, sondern in ihrem beständigen und extravaganten Haschen nach Effekt auch den gesunden Menschenverstand auf den Kopf.«<sup>33</sup>

Zwischen »Effekt« und »Wirkung« wird streng unterschieden, namentlich bei Richard Wagner, für den von »Wirkung« nur im Zusammenhang mit

einer vorhergehenden Ursache gesprochen werden darf. Dank dessen Kritik wurde Meyerbeer beinahe zu einem Synonym für das Theater des Effekts im negativen Sinn, wo die Gefühle mittels Sensation direkt angesprochen werden. Als Paradebeispiel wird die Sonnenaufgangsszene in *Le prophète* angeführt:

»in dieser einzigen, von dem Publikum so gefeierten Szene [ist] alle Kunst in ihre mechanischen Bestandteile aufgelöst: die Äußerlichkeiten der Kunst sind zu ihrem Wesen gemacht; und als dieses Wesen erkennen wir – den Effekt, den absoluten Effekt, d.h. den Reiz eines künstlich entlockten Liebeskitzels, ohne die Tätigkeit eines wirklichen Liebesgenusses.«<sup>34</sup> Und schließlich wird alles auf die Dekadenz des zeitgenössischen Publikums zurückgeführt.<sup>35</sup>

Im Vergleich ist Petöfys Charakterisierung des Wiener Publikums ziemlich wohlwollend, aber sie beruht im Grunde genommen auf dem gleichen Misstrauen gegenüber dem theatralischen Effekt. Das positive Gegenbeispiel zum Wiener Vergnügungstheater erkennt der Graf im französischen Realismus: »Bis jetzt war es, wenn ich mich nicht irre, das Auge, was in dem bekannten und entscheidenden großen Romanmomente den Ausschlag zu geben hatte; der neue Romancier mit dem italienischen Namen [d.h. Zola] aber geht weit, weit darüber hinaus und zieht nicht mehr und nicht weniger als die Gesamtheit aller Sinne heran« (734f.). Das heißt: Im Realismus geht es nicht mehr lediglich um das Visuelle, um »Erscheinung über alles«, sondern es geht um das, was dahinter steckt und die Wirkung legitimiert: um die Durchdringung und Aufdeckung sämtlicher Aspekte der Person.

Wenn es in seiner Theaterkritik vor allem Clara Ziegler ist, die die »Kunst-Quacksalberei« verkörpert und deren Erfolg vor dem Publikum ebenfalls Rückschlüsse auf dieses Publikum zulässt,<sup>36</sup> so versucht Fontane den sich entwickelnden, von ihm bevorzugten Stil durch Kontrast überall dort zu fördern, wo er ihn erkennt: bei Adelaide Ristori, Paula Conrad und namentlich bei Anna Haverland, einer Schauspielerin, die ihre Wirkung durch alle Mittel, nur nicht durch ihre äußerliche Erscheinung erzielte;<sup>37</sup> bei ihr betont er nicht die Naturgabe, sondern die Klugheit und die geistige Erfassung des Textes:

»Fräulein Haverland erinnert an Fräulein Ziegler, ist ihr aber offenbar sehr überlegen, selbst [...] in Haltung und Stimme. Und diese Überlegenheit, auch in scheinbar rein äußerlichen Dingen, stammt einfach daher, daß sie ihr *innerlich* überlegen ist. Sie ist gescheit, hat gute und selbstständige Gedanken [...]. Auch Fräulein Haverland exzelliert in Stellungen; aber wie anders! Sie sind nicht schöner als die der Ziegler, sie sind bloß *richtiger*. Richtiger, und was damit in natürlichem Zusammenhang steht: mannigfacher und fein

nuancierter. Und woher das? Weil die Ziegler, ihrer ganzen Natur nach, erst die Pose und dann die Dichtung hat; die Dichtung muß hinein, sie mag wollen oder nicht. Fräulein Haverland aber hat erst die Dichtung, ist in der glücklichen Lage sie verstehen zu können [...] und gestaltet nun alles Äußerliche, ihre Haltung und Bewegung nach dem Wort des Dichters.«<sup>38</sup>

Wenn in der Romanhandlung das missverstandene Virtuositentum durch Phemi verkörpert wird, so wird die Alternative nicht durch ihre Schauspielerkollegin Franziska, sondern durch deren Dienerin, die norddeutsch-protestantische Hannah verkörpert, die alles Theatralische aus ihrem Leben rigoros ausschließt, und deren Charakter sich im (wohl von ihr eingerichteten) Zimmer Franziskas genauso ausspricht wie Petöfys in seinem.<sup>39</sup> Es mag zunächst seltsam erscheinen, dass sie, die eigentlich nicht viel vom Theaterwesen hält, es bei ihrer Schauspielerin-Herrin aushält. Phemi kann dies freilich erklären, und zwar als Faszination mit dem »anders Gearteten« bzw. »Unheiligen«, aber diese Erklärung gilt genauso für Franziskas Bedürfnis nach Hannah als der Verkörperung ihres besseren Ichs. Das bedeutet, dass Hannah die Funktion übernimmt, moralische Kritik an der Theatralik im Leben zu üben. Als einzige wird die strenge Hannah nicht von der Vortragskunst Franziskas bezaubert; im Gegenteil beruht ihr Verhältnis mit ihrer Herrin auf dem Unausgesprochenen, wie sie dem beinahe eifersüchtigen Petöfy erklärt:

»»wir können uns nicht ausplaudern, weil wir, was dich vielleicht überraschen wird, eigentlich überhaupt wenig plaudern.«

›Je nun, was tut ihr denn?‹

›Wir verstehen uns.‹

›Das ist freilich viel.‹

›Beinahe alles.«<sup>40</sup>

Bei Franziska scheint sie das Streben nach Effekt erkennen zu können und warnt sie davor, als ob sie einer pädagogischen Aufgabe bewusst wäre; etwa wenn Franziska von ihrer gemeinsamen Vergangenheit erzählt:

»»Und da sind wir zu Haus, da liegt unsere Jugend, unsere Kindheit. Ach, Hannah, es war doch unsere schönste Zeit, als wir noch abends in den Turm gingen und die Betglocke läuteten und die Grabsteine der alten Pastoren anstarrten, die mit ihren Ringkragen an den Wänden umherstanden. Und wenn uns dann der Glockenstrick aus der Hand fuhr und mit einemmal in die Höhe schnellte, sieh, da war mir's immer, als hätte sich der Gottseibeiuns über unser Läuten gebost und den Strick uns weggezogen.«  
›Ach, rede nicht so, Fränzli; wenn du so sprichst, dann überdenkst du jedesmal etwas Tolles oder Törichtes.« (708)

Franziska steht also zwischen der routinierten Schauspielerin und der theaterfremden Dienerin. In ihrer großen Schilderung ihrer Heimatstadt beruht beispielsweise alle Wirkung auf dem Zusammenhang mit einer Ursache. Jedoch darf man nicht ohne weiteres annehmen, dass sich alles hier spontan abspielt. Gerade die Verdeutlichung des Zusammenhangs, die Aufdeckung der Ursachen, gehört quasi zum Auftrag und wird ausdrücklich von einer Vertreterin der kirchlichen (d.h. nicht-theatralischen) Seite, der Gräfin, verlangt: »Sie müssen mir alle norddeutschen Sitten und Gebräuche schildern, und wenn das Erzählte nicht aus der protestantischen Kirche sein kann, nun dann, so lassen Sie's aus dem protestantischen Leben sein. Aus dem Leben kann ich dann Rückschlüsse ziehen auf den Glauben, weil das Leben ein Kind des Glaubens ist« (742). Im entsprechenden Sinn wird ihre Darstellung vom Pater Feßler aufgenommen, dessen Teilnahme nicht dem Bild als solchem gilt, sondern dessen Grundlage: »Er ließ sich aus dem Gesellschaftsleben der kleinen norddeutschen Stadt erzählen und tat Fragen über Fragen. Am meisten interessierten ihn die Bilder aus dem lutherischen Pfarrhause: der reiche Kindersegen, das Whistspiel und die Pastoralkonferenzen« (747).

Die primäre Funktion dieser Kindheitserinnerungen ist die Authentisierung des Erzählten und auf dieser vermeintlichen Authentizität beruht ihre Wirkung auf den Grafen: »Ich habe das Einsamkeitsleben satt und habe vor allem auch die Mittel satt, die sonst dazu dienen mußten, dieser Einsamkeit Herr zu werden [d.h. das Wiener Theater; J.O.]. Es ist mir klargeworden, daß man die Leere nicht mit Leerheiten ausfüllen oder gar heilen kann« (749). Darin gibt ihm die Kritik Recht: »nur Wirkliches soll wirken«, heißt es beispielsweise bei Mittenzwei.<sup>41</sup>

Wenn jedoch, wie Hannah andeutet, die Wirkung der Erzählkunst Franziskas nicht ausschließlich auf »Wirklichem« beruht? Oder wenn sie gar nicht so unberechnet ist?<sup>42</sup> Sie beruht nämlich nicht nur auf Inhaltlichem, sondern auch auf Form, und um diese richtig zu verstehen, hilft es, die Situation, in der Franziska ihre Wirkung erzielt, näher zu betrachten.

Wie mehreren von Fontanes Eheromanen liegt auch *Graf Petöfy* ein tatsächlicher »Fall« zugrunde: 1880 hatte die Schauspielerin Johanna Buska den älteren Grafen Nikolaus Török von Szendrö geheiratet, der vier Jahre später in Wien starb (993f.). Man weiß aber nicht – und der Autor hätte es auch nicht wissen können – ob die Schauspielerin zum gleichen Zwecke wie Franziska aus dem Theater herausgeholt wurde. Gerade das wurde aber vom König Ludwig II. von Bayern getan, der sich in seinen Separatvorstellungen der Illusion hingeben wollte, es bestehe kein Unterschied zwischen der auf der Bühne dargestellten und der wirklichen Handlung, zwischen dem Schauspieler als Menschen und der von ihm gespielten Rolle.<sup>43</sup>

Am deutlichsten kam dies in der Freundschaft mit dem jungen Josef Kainz vor. Als der Schauspieler beispielsweise den Wunsch äußerte, Franz Moor zu spielen, wies das der König empört zurück: »Niemals dürfen Sie einen so verabscheuungswürdigen Charakter darstellen.« In der Annahme des Königs, seine Interpretation der Rolle Melchtals würde durch die unmittelbare Erfahrung der schweizer Landschaft an Authentizität gewinnen, musste Kainz eine 2-tägige Wanderung über den Surennenpass machen; auf die Frage: »Wie war es?«, antwortete der erschöpft Zurückgekehrte: »Scheußlich«. Im ähnlichen Sinne bat ihn der König bei einer nächtlichen Fahrt auf dem Rütli, dort die Melchtal-Szene zu deklamieren; Kainz weigerte sich: Er sei müde und könne nicht mehr rezitieren.<sup>44</sup> Darauf endete die Freundschaft, denn der König, der sich sein Gegenüber in idealisierender Übersteigerung als Künstler ausgemalt hatte, wurde in seinen Erwartungen durch den Menschen mit seinen gemeinen Bedürfnissen enttäuscht.<sup>45</sup>

Ebenso vermag Petöfys Idealbild der Künstlerin Franziska vor der Wirklichkeit nicht standzuhalten; aber es gab Warnzeichen genug, und zwar Warnzeichen, die den gerade beschriebenen erstaunlich ähnlich sind. Auch bei ihrer gemeinsamen anstrengenden Reise kommt es zu einer Diskrepanz zwischen den Erwartungen des »Auftraggebers« und dem, was der beauftragte Künstler zu geben imstande ist, wie Franziska ihrer Dienerin Hannah gesteht:

»Du hast keine Vorstellung, wie müd' ich immer war. Und dabei muß' ich in einem fort bewundern und alles schön finden und glücklich sein. [...] Da hättest du nun hören sollen, was er mir alles vorschwärmte von Kolorit und pastos und satten Farben. Ja, du lachst, aber wirklich von satten Farben. Und das alles, wenn man elend und hungrig ist und kaum noch stehen kann« (772f.).

Dank redlichen Bemühens auf beiden Seiten werden solche Warnzeichen verdeckt. Er ist weniger insistent als König Ludwig, sie weniger obstinat als der junge Kainz. Namentlich versteht Franziska, was von ihr erwartet wird und sie fühlt sich dazu verpflichtet, es selbstlos zu geben: »ich muß und will ihm zuliebe leben« (773). Sie will sogar mehr geben, als der Graf von ihr zu verlangen meint: »darin täuschst du dich, Petöfy, die bloße Causerie reicht nicht aus für unser Leben [...]; es muß noch etwas Ernsthaftes hinzukommen, sonst wird das Scherzhafte bald schal und abständig« (791).

Dabei schätzt sie sich höher ein als ihr Vermögen, und gerade weil der Versuch ihr beinahe gelingt, schlägt es noch härter ein, als das Spiel vom Leben eingeholt wird. Man denke an Hofmannsthals Gedicht zum Freitod des Schauspielers Hermann Müller:

»Doch wenn das Spiel verlosch und sich der Vorhang  
 Lautlos wie ein gesenktes Augenlid  
 Vor die erstorbne Zaubershöhle legte,  
 Und er hinaustrat, da war eine Bühne  
 So vor ihm aufgethan wie ein auf ewig  
 Schlafloses aufgeriss'nes Aug', daran  
 Kein Vorhang je mitleidig niedersinkt:  
 Die fürchterliche Bühne Wirklichkeit.  
 Da fielen der Verwandlung Künste alle  
 Von ihm und seine Seele ging  
 Ganz hüllenlos und sah aus Kindesaugen.  
 Da war er in ein unerbittlich Spiel  
 Verstrickt, unwissend, wie ihm das geschah;  
 [...] Nicht den gemeinen,  
 Den zarten Seelen stellt das dunkle Schicksal  
 Fallstricke dieser Art. Dann kam ein Tag,  
 Da hob er sich, und sein gequältes Auge  
 Erfüllte sich mit Ahnung und mit Traum,  
 Und festen Griffs, wie einen schweren Mantel,  
 Warf er das Leben ab [...]«<sup>46</sup>

Das bedeutet aber nicht, daß alles, was aus dem gescheiterten Versuch – der Separatvorstellung – gelernt wurde, verloren gegangen ist.

Mit dem Hinweis auf Kainz erschöpft sich nämlich der Vergleich mit der Situation von König Ludwig II. nicht. Zu den von diesem engagierten Schauspielerinnen gehörte ausgerechnet die im Roman mehrmals erwähnte Charlotte Wolter. Ihr, dem großen Star des Burgtheaters, ist es nicht leicht gefallen, sich den ungewöhnlichen Forderungen einer Separatvorstellung anzupassen, wie sie folgendermaßen erklärte:

»Als der Vorhang aufgezo-gen war, überfiel mich [...] ein nervöses Zittern. Wie sollte ich vor diesem leeren und finsternen Saale spielen? Endlich betrat ich die Szene. Ich, die ich gewohnt bin, vor gedrängt vollen Häusern zu spielen, sah mich nun dem Nichts gegenüber. Ich strengte mich vergebens an, durch die Finsterniß hindurch selbst nur die Umrisse meines einzigen Zuschauers wahrzunehmen. Nichts. Es fehlte mir der zwischen dem Publikum und den Künstlern bestehende elektrische Kontakt. Zum ersten Male befand ich mich in einer so abenteuerlichen Lage, und es bedurfte großen Muthes, um nicht den Kopf zu verlieren. Was mich aufrecht erhielt, war der Gedanke, daß der unsichtbare Zuschauer wirklich einen großen künstlerischen Sinn besitzt [...] Dieser Gedanke schmeichelte mir und beruhigte mich zugleich.

Ich wußte, daß der König mich nicht aus den Augen ließ, daß er in seiner Loge saß, in vollständiger Sammlung und Aufmerksamkeit und so tief versunken, daß er selbst den Athem zurückhielt, um nicht seine Anwesenheit zu verrathen, und um sich nicht selbst zu stören. Dies Alles war mir neu und fremd. Es schien mir, als spielte ich meine Rolle im Traume, und ich glaube, daß ich nie in so fieberhafter Stimmung spielte. Was mich einigermaßen aus der Fassung brachte, war der Umstand, daß der unsichtbare König am Schlusse des Actes keinen Zeichen des Beifalls gab. [...] nichts ist vorhanden, als das dramatische Werk, die Darsteller desselben und der einzige Zuschauer, den wir so sehr in die Welt der Illusion versetzen, daß er die Dichtung für Wahrheit hält. Ich möchte, offengestanden, nicht immer unter solchen Umständen spielen; allein ist es mir lieb, daß ich auch diese Probe durchmachte, denn sie hat mir meine Kunst von einer neuen Seite gezeigt.«<sup>47</sup>

Das Unbehagen dieser Vertreterin der klassischen Schauspielkunst, der es auf der Bühne vor allem darum ging, ein unmittelbares Verhältnis zu ihrem Publikum herzustellen, folgt aus dem Nebeneinander von zwei entgegengesetzten Stilen. Der realistische Schauspieler versucht den Eindruck zu erwecken, er *spiele* nicht und vor einem Publikum erst recht nicht; sondern er *sei* zusammen mit den neben ihm auf der Bühne agierenden Mitspielern hinter der unsichtbaren vierten Wand in einer realen Situation; durch dieses in-die-Handlung-Versunkensein soll die Illusion gefördert werden, man sei nicht im Theater. In einer Separatvorstellung, wo nichts vorhanden ist als »das dramatische Werk, die Darsteller desselben und ein einziger, unsichtbarer Zuschauer«, kann der Schauspieler nicht mehr im hergebrachten Sinne schauspielern, sondern er wird dazu gezwungen, auf das Spiel des mitwirkenden Ensembles einzugehen, was zu einer anderen, mittelbaren Beziehung zum Publikum führt. Im gewissen Sinne mag dieser Stil »theaterfremd« erscheinen und damit diejenigen ansprechen, die dem herkömmlichen Theater gegenüber Misstrauen empfinden. Es darf aber nicht übersehen werden, dass es noch um einen *Stil* geht, welcher eine Wirkung erzeugt und der auch bewusst eingesetzt werden kann.

Das erkennt man am Beispiel der Luciane in den *Wahlverwandtschaften*, wo *tableaux vivants* gestellt werden. Im dritten Tableau, dessen Vorlage *Die väterliche Ermahnung* Luciane selbst ausgewählt hat, nimmt sie die Rolle der Tochter ein: »eine herrliche Gestalt [...] nur von hinten gesehen«; d.h., sie verzichtet anscheinend auf die Gelegenheit, sich zu ihrem größten Vorteil zur Schau zu stellen. Das wird jedoch durch die Wirkung des Bildes widerlegt:

»der ganz natürliche Wunsch, einem so schönen Wesen, das man genugsam von der Rückseite gesehen, auch ins Angesicht zu schauen, nahm

dergestalt überhand, daß ein lustiger, ungeduldiger Vogel die Worte, die man manchmal an das Ende einer Seite zu schreiben pflegt: ›Tournez s'il vous plaît‹ laut ausrief und eine allgemeine Beistimmung erregte. Die Darstellenden aber kannten ihren Vorteil zu gut und hatten den Sinn dieser Kunststücke zu wohl gefasst, als daß sie dem allgemeinen Ruf hätten nachgeben sollen.«<sup>48</sup>

Dadurch weist Goethe auf die Möglichkeit hin, dass theatralischen Zwecken auch durch eine anti-theatralische Komposition gedient werden kann.<sup>49</sup> Das weiß beispielsweise Corinna Schmidt (*Frau Jenny Treibel*) ganz genau; man denke, wie sich diese beim Treibelschen Diner nur mit Mister Nelson unterhält, Leopold Treibel dabei sozusagen den Rücken zuehrend, und gerade dadurch diesem den Kopf verdreht.<sup>50</sup> Franziska ist aber keine Corinna und eine Luciane erst recht nicht; sie meint es ehrlich mit ihrem Widerstand gegen die Theatralik.

Während Phemi ein durchaus unproblematisches Verhältnis zum Schauspiel hat und es pragmatisch ihrem Publikum gegenüber zum eigenen Vorteil einzusetzen weiß, wird aus Franziskas Misstrauen eine tiefere Einsicht in die Nachteile einer theatralischen Existenz. In diesem Aspekt ihres früheren Lebens erkennt Franziska einen Irrtum: »Wieviel schöner ist dies Leben als das, das abgeschlossen hinter mir liegt und in dem eines war, das mich stets empörte: das Sichbewerbenmüssen um Gunst und Liebe« (801).<sup>51</sup>

Diesem Zwang glaubt Franziska nun entkommen zu sein; sie will kein Gegenstand der Aufmerksamkeit mehr sein:

»Anfang Dezember will Petöfy wieder nach Wien zurück. Ich freue mich darauf und auch nicht. Das laute, großstädtische Leben hat einen unendlichen Reiz für mich gehabt und hat ihn vielleicht noch, aber ich möchte nur Zuschauer darin sein und nur andere leben und erleben lassen. Selbst wieder eine Rolle darin zu spielen widerstrebt meinem innersten Herzenszuge. Mir will es scheinen, daß ich, wenn nicht für die Stille, so doch für die Kontemplation geboren und in dem, was mir zurückliegt, in einem Irrtum befangen gewesen bin.« (801)

Wie es sich herausstellt, ist es jedoch zu spät. Nach dem Selbstmord des Grafen muss Franziska weiterspielen: »Ich bin nun Gräfin Petöfy, ja, seitdem ich dies schwarze Kleid trage, mehr als vorher. Es war nicht nötig, daß ich's wurde; vielleicht wär' es besser gewesen, ich wurd' es nicht. Aber ich *bin* es jetzt und kann den Schritt nicht rückwärts tun. Dies Schloß ist mein [...] ich hab es zu freiem Eigentum. [...] diese Freiheit [...] will ich zu gebrauchen verstehen [...]. Ich will nun Pflichten leben« (865). Zwar sagt sie ausdrücklich: »Ich *bin* nun Gräfin Petöfy«; aber mit dem Hinweis auf den verpflichtenden Charakter ihres Witwenkleids (d.h. ihres Kostüms) und des Schlosses

(d.h. des Spielorts) verrät sie den Charakter dieser Existenz: es handelt sich um eine [Lebens]Rolle.<sup>52</sup>

Ihr letzter Entschluss bedeutet: »In Freiheit zu dienen«, was Pater Feßler für eine »höchste Lebensform« hält (696). Das ist nicht die Freiheit, wie sie sie vorher zu besitzen meinte, denn um Liebe muss sie sich noch bewerben. Dabei geht es aber um jene *Wirkung*, die auf eine Ursache folgt, oder anders ausgedrückt, auf das bewusste Eingehen auf das Spiel der anderen: »Es soll dies nicht bloß mein Wittum, es soll auch mein Wirkungskreis sein, und ich kann hier nicht wirken als eine Fremde. Was dieser Leute Sinnen und Trachten ausmacht, muß auch *mein* Sinnen und Trachten ausmachen; wir müssen eins sein in diesen Dingen, sonst geht es nicht« (865). Das heißt: Nach dem plötzlichen Einbruch des Lebens nimmt sie das Spiel wieder auf; aber nun strengt sie sich an, nach den Regeln der Separatvorstellung zu spielen.

Es wird zum Schluss sogar angedeutet, ihr Sich-Einfügen in ihre Situation und namentlich ihr Übertritt zum Katholizismus beruhe auf jener Charakterlosigkeit, die zum tradierten Bild des Schauspielers gehört.<sup>53</sup> Wieder ist es die strenge Hannah, die sie darauf aufmerksam macht:

»Ich denk an meinen Vater selig, den ich eines Abends, als er dachte, ich schliefe schon, in seinem Halbplatt zu meiner Mutter sagen hörte:

»Hür, Olling, mit uns oll Paster Franzen is dat nich veel. Hüt is he so, un morjen is he so. [...] ick kenn en. Un wenn morjen de Franzos or de Ruß kümmt un uns vörpriestern deiht, „mit uns Herrn Christus wihr dat man nix, und de heil'ge Niklas, de wihr ollens“, denn priestert oll Franzen övermorjen: „Un de heil'ge Niklas is ollens.“«

Und sieh, Franziska, das hast du von deinem Vater selig geerbt.« (865)

Jedoch ist Hannah weniger konsequent, wenn es darum geht, die Folgen aus solchen Vorwürfen zu ziehen; sie verlässt Franziska nicht. Statt dessen heißt es: »Ich hab dich nun mal in mein Herz geschlossen, und weil ich dich liebe, bleib ich.« Das hätte auch das letzte Wort des Erzählers sein können, der sich mit kleinen, menschlichen Fortschritten im Zusammenspiel des Lebens und der Schauspielkunst begnügt.

#### Anmerkungen

Der vorliegende Aufsatz beruht auf meinem im Herbst 2004 vor den norddeutschen Sektionen (Hannover, Hamburg, Schleswiger Land) der Theodor Fontane Gesellschaft gehaltenen Vortrag. Helmuth Nürnberger danke ich für wertvolle Hinweise. Der British Academy danke ich für die Unterstützung meiner Recherchen.

- 1 ROLF SELBMANN: *Theater im Roman. Studien zum Strukturwandel des deutschen Bildungsromans*. München 1981, S. 197. Vgl. ALEXANDRA TISCHEL: »Ebba, was soll diese Komödie?« *Formen theatraler Inszenierung in Theodor Fontanes Roman »Unwiederbringlich«*. In: *Inszenierte Welt. Theatralität als Argument literarischer Texte*. Hrsg. von ETHEL MATALA DE MAZZA und CLEMENS PORNSCHLEGEL. Freiburg 2003, S. 185–207, hier S. 185–188. (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae 106)
- 2 Vgl. JÖRG THUNECKE: »Das Geistreiche geht mir am leichtesten aus der Feder.« *Fontanes Theaterkritiken (1870–1889) im Kontext zeitgenössischer Rezensionen von Friedrich Adami und Karl Frenzel*. In: *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz von 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam*. Hrsg. von FRIEDHILDE KRAUSE. Berlin 1987 (Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek; 6), S. 303–336; und DERS.: *Der »Theater-Fremdling« Theodor Fontane: Anmerkungen zum Ursprung eines Ausdrucks*. In: *FBI 58* (1994), S. 254–269.
- 3 THEODOR FONTANE: *Brief an Paul Schlenther vom 4. Dezember 1889*. In: *Fontanes Briefe in zwei Bänden*. Ausgewählt und erläutert von GOTTHARD ERLER. Berlin und Weimar 1968, 2. Bd., S. 256. Vgl. den Brief an Paul Heyse vom 10. Dezember 1889. In: *HFA IV/3*. 1980, S. 740.
- 4 1882, während der Entstehungszeit von *Graf Petöfy*, löste der junge Octave Mirbeau mit einem provokativen Aufsatz, der von extremster »Theaterfremdheit« zeugt, eine heftige Kontroverse aus. Vgl. *Le comédien par un journaliste*. In: *Le Figaro*, 26 octobre 1882. Darauf reagierte der Schauspieler Constant Coquelin in einem Brief an den Herausgeber von *Le Temps* mit der ironischen Bemerkung: »nos professions ont quelques points de communs, et [...] nous vivons un peu mêlés.« Zum weiteren Verlauf des Streits vgl. *Le Temps* 22. 29 octobre – 5 novembre, 1882. Vgl. *Le comédien par un journaliste (Octave Mirbeau)*. [Suivi de] *Les comédiens par un comédien (Constant Coquelin)*. Paris 1883. Collection électronique de la Bibliothèque Municipale de Lisieux (<http://www.bmlisieux.com/curiosa/comedien.htm>).
- 5 THEODOR FONTANE: *Kritische Jahre – Kritikerjahre*. In: *HFA III/4*. 1973, S. 1034.
- 6 THEODOR FONTANE: *Effi Briest*. In: *HFA I/4*. 1974, S. 150.
- 7 Vgl. BEATRICE MÜLLER-KAMPEL: *Theater – Leben. Theater und Schauspiel in der Erzählprosa Theodor Fontanes*. Frankfurt/Main 1989, S. 107; und *Theater/Ideologie. Zur Theaterthematik in der Erzählprosa Fontanes und in der Trivilliteratur des späten 19. Jahrhunderts*. In: *FBI 45* (1988), S. 78–86, hier S. 81.
- 8 Vgl. LIESELOTTE VOSS: *Nachwort*. In: *Theodor Fontane: Graf Petöfy*. Hrsg. von LIESELOTTE VOSS. Stuttgart 1989 (Reclams Universal-Bibliothek 8606), S. 238; und SYLVAIN GUARDA: *Theodor Fontane und das »Schau-Spiel«*. *Die Künstler*

- gestalten als Bedeutungsträger seines Romanwerks. New York, Bern, Frankfurt/Main, Paris 1990, S. 14.
- 9 *Graf Petöfy*. HFA I/1. 1990, S. 726–727. Ich zitiere den Roman im Folgenden nach dieser Ausgabe und gebe die Seiten in Klammern im Text an.
  - 10 Vgl. LISELOTTE VOSS: *Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane. Zur Zitatstruktur seines Romanwerks*. München 1985, S. 123.
  - 11 Foucault, der es vom Standpunkt des Gefangenen betrachtet, zieht zum Vergleich den Schauspieler heran: »Jeder Käfig [d.h. jede Zelle im Panoptikum] ist ein kleines Theater, in dem jeder Akteur [...] ständig sichtbar [ist]. Jeder wird gesehen, ohne selber zu sehen; er ist Objekt einer Information, niemals Subjekt in einer Kommunikation«; MICHEL FOUCAULT: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Übers. von WALTER SEITTER. Frankfurt/Main 1977, S. 257. Vgl. die Anwendung der Käfig-Metapher in der Beschreibung von Petöfys Zimmer (687).
  - 12 Vgl. GUARDA, der den Roman im Lichte von Fontanes Theaterkritik untersucht, wie Anm. 8.
  - 13 »Observations sur Garrick«. In: *Paradoxe sur le comédien*. Hrsg. von JANE MARSH DIECKMANN. *Œuvres complètes. Critique III*. Paris 1995, S. 37.
  - 14 Vgl. IMMO WAGNER-DOUGLAS: *Charlotte Wolter als Messalina, 1875*. In: *Fontane und die bildende Kunst*. Hrsg. von CLAUDE KEISCH, PETER-KLAUS SCHUSTER und MORITZ WULLEN. Berlin 1998, hier S. 199.
  - 15 Vgl. AGNI DAFFA: *Frauenbilder in den Romanen »Stine« und »Mathilde Möhring«*. *Untersuchungen zu Fontane*. Frankfurt/Main 1998 (Gießener Arbeiten zur neueren Deutschen Literatur und Literaturwissenschaft; 19), S. 163.
  - 16 HFA I/2. 1990, S. 492.
  - 17 Ebd., S. 505.
  - 18 Vgl. VOSS: »Vom Theater kommt Franziska, zum Theater hingezogen fühlt sich der alte ungarische Graf« (Hervorhebung J. O.); wie Anm. 10, S. 121. Die differenzierte Formulierung ist sehr treffend.
  - 19 Vgl. GUARDA, wie Anm. 8, S. 34.
  - 20 Charlotte Wolter gehörte zu der nicht unbeträchtlichen Zahl Wiener Schauspielerinnen der Gründerzeit, die eine Adelsheirat eingingen; ab 1874 war sie mit dem Grafen O'Sullivan de Grass verheiratet. Vgl. GEORG M. BLOCHMANN: *Der Tod der Messalina. Burgschauspielerin und Gründergeist*. In: *Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst*. Hrsg. von RENATE MÖHRMANN. Frankfurt/Main 1989, S. 210–227, hier S. 218.
  - 21 Vgl. THACKERAY: *The Ravenswing*; dort wird einer Schauspielerin mit Empörung die Frage gestellt: »would you wish to give lessons in morality and behaviour to Lady Thrum?« WILLIAM MAKEPEACE THACKERAY: *The Ravenswing*. In: *The Book of Snobs: Sketches of Life and Character*. London 1894, S. 446.

- 22 Vgl. ihre Reaktion auf das Erscheinen des jungen Grafen im 5. Kapitel (714).
- 23 Vgl. DAFFA, wie Anm. 15, S. 191.
- 24 THEODOR FONTANE: *Franz Grillparzer: Medea*. In: NFA XXII/1. 1964, S. 622–624, hier S. 623.
- 25 THEODOR FONTANE: *William Shakespeare. Ein Wintermärchen*. In: NFA, XXII/2. 1964, S. 451–453, hier S. 453.
- 26 Vgl. jedoch den Hinweis in *Kriegsgefangen* (HFA III/4. 1973, S. 568) auf den Aufsatz von HUGO VON BLOMBERG: *Das Theatralische in Art und Kunst der Franzosen*. In: *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft* 1 (1860), S. 478–501 und 2 (1862), S. 179–211, S. 343–377.
- 27 Vgl. THEODOR FONTANE: *Holz/Schlaf: Die Familie Selicke; Kielland: Auf dem Heimwege*. In: HFA III/2. 1969, S. 845–48.
- 28 Vgl. THEODOR FONTANE: Brief an Emilie Fontane vom 15. Juni 1883. In: HFA IV/3, S. 256. Der Vergleich ist zwar hochgegriffen, aber man denke an die tragischen Folgen der Monologe von Tasso, wo seine Phantasie mit dem Material des wirklichen Lebens arbeitet. Vgl. den klassischen Aufsatz von ELIZABETH M. WILKINSON: *Goethe's Tasso. The Tragedy of a Creative Artist*. In: *Publications of the English Goethe Society* 15 (1946), S. 96–127, hier S. 112–113.
- 29 Auch im englischen Realismus begegnet man demselben Skrupel, namentlich bei Thackeray in *Vanity Fair* (1847–48). Vgl. auch *The Ravenswing* (1843), wie Anm. 21, S. 361–463. Im Mittelpunkt dieser frühen Erzählung steht eine kokette, etwas ordinäre Schönheit, die auf die Bühne geht, um ihren geliebten, aber unwürdigen Mann vor dem Ruin zu retten, und zwar mit Erfolg und zunächst mit großem Vergnügen. U.a. nimmt sie wie Wanda Grützmacher (*Stine*) neben dekadenten Adligen an etwas fragwürdigen Dinern teil (wo sie ebenfalls schwarzen Samt trägt; S. 444). Schließlich aber kehrt die Heldin der Bühne den Rücken, um nach dem Tode ihres ersten Mannes das häusliche Glück mit einem treuen zweiten Mann zu finden. Als Zeichen ihrer moralischen Entwicklung will sie nicht mehr an ihr früheres Leben erinnert werden (S. 403). Vgl. MARTIN MEISEL: *Realizations. Narrative, Pictorial, and Theatrical Arts in Nineteenth-Century England*. Princeton 1983, S. 347.
- 30 *Das moderne Drama. Aesthetische Untersuchungen von Hermann Hettner*. Hrsg. von PAUL ALFRED MERBACH. Berlin und Leipzig 1924 [zuerst 1852], (Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts; 151) S. 126.
- 31 Vgl. THEODOR FONTANE: *Beer: Struensee*. In: HFA III/2. 1969, S. 600.
- 32 HETTNER, wie Anm. 30, S. 107.
- 33 THEODOR FONTANE: *Wildenbruch: Die Karolinger*. In: HFA III/2, S. 621.
- 34 RICHARD WAGNER: *Oper und Drama*. Hrsg. von FELIX GROSS. Berlin o.J., S. 82f. Das Gegenbeispiel wäre ein Vortrag des Parzenliedes, wie er Fontane vorschreibt: »Einfach, klar und gefühlvoll [...] ohne Absicht auf Wirkung«.

- THEODOR FONTANE: *Johann Wolfgang von Goethe: Iphigenie auf Tauris*. In: NFA XXII/1, S. 659–662, hier S. 662.
- 35 Ebd., S. 84.
- 36 Vgl. THEODOR FONTANE: *Grillparzer: Medea*. In: HFA III/2. 1969, S. 77–79. S. auch GUARDA, wie Anm. 8, S. 34.
- 37 Obgleich er sie als Schauspielerin schätzte, wollte der Herzog von Meiningen Fräulein Haverland als Jungfrau von Orleans nicht einsetzen, weil sie zu dick war. Vgl. die Korrespondenz zwischen Georg II. und Ludwig Chronegk, 5.–19. Januar 1890. Staatsarchiv Meiningen, Hofmarschallamt, Hoftheater 4, Bl. 137 u. 157. Vgl. OTTO BRAHM: *Kritische Schriften*. Hrsg. von PAUL SCHLENTHER. 2 Bde. Berlin 1913–1915, Bd. I, S. 42.
- 38 FONTANE, wie Anm. 36, S. 338f. Ähnliches bei BRAHM; wie Anm. 37, S. 48. Vgl. Hofmannsthals Bericht über das Spiel von Eleonora Duse in zwei großen Rollen der Charlotte Wolter [Kameliendame und Fedora]; HUGO VON HOFMANNSTHAL: *Eleonora Duse. Eine Wiener Theaterwoche*. In: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa I*. Frankfurt/Main, 1950, S. 73–79.
- 39 »Nichts darin, das im geringsten an ein Boudoir erinnert hätte, vielmehr herrschte statt alles russisch Patchoulihaften, das sonst wohl den Zimmereinrichtungen junger Schauspielerinnen eigen zu sein pflegt, eine norddeutsche Schlichtheit und Ordnung und eine beinahe holländische Sauberkeit vor« (754). Detaillierte Beschreibungen der Wohnungen bekannter Schauspielerinnen dieser Zeit sind erhalten geblieben, u.a. eine Beschreibung der »feenhaft eingerichteten Villa« Charlotte Wolters in Hietzing. Vgl. BLOCHMANN, wie Anm. 20, S. 211.
- 40 Die Wortkargheit gehört zum Stil des untheatralischen modernen Schauspielers, auf die Spitze getrieben von Steve McQueen in seiner Darstellung des Detektivs Frank Bullitt (1968). Vgl. MIRANDA CARTER: *Beefcake Ease*. In: *London Review of Books* 24/2 (24. Januar 2002), S. 30f., hier S. 31.
- 41 INGRID MITTENZWEI: *Die Sprache als Thema. Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen*. Bad Homburg 1970, S. 70. Vgl. GUARDA: »Die ›Wahrheit‹ ihres Spiels macht die ›Wahrheit‹ ihres Lebens aus«; wie Anm. 8, S. 33. Dagegen freilich DIDEROT: »heureusement pour lui et pour nous, il n'est pas le personnage, il le joue«; wie Anm. 13, S. 32.
- 42 Vgl. AUST: »ihr zumeist taktisch kluges Verhalten fällt ins Auge und bildet nicht zuletzt einen Grund für den Grafen, ihr die eigenwillige Form des Zusammenlebens vorzuschlagen«; HUGO AUST: *Theodor Fontane. Ein Studienbuch*. Tübingen und Basel 1998, S. 96.
- 43 »Ludwig [war] außerstande, den Schauspieler als Rollenspieler zu sehen – er hielt ihn – endgültig – für den, als den er ihn zuerst auf der Bühne gesehen hatte.« GOTTFRIED V. BÖHM: *Ludwig II., König von Bayern. Sein Leben und seine Zeit*. 2. Aufl. Berlin 1924, S. 523f.

- 44 Vgl. WERNER RICHTER: *Ludwig II. König von Bayern*. München 1973, S. 249 und S. 251f.
- 45 Vgl. *Ludwig II. von Bayern in Augenzeugenberichten*. Hrsg. von RUPERT HACKER. München 1972 (zuerst Düsseldorf 1966), S. 247.
- 46 HUGO VON HOFMANNSTHAL: *Sämtliche Werke I. Gedichte I*. Hrsg. von EUGENE WEBER. Frankfurt/Main 1984, S. 89f.
- 47 Zit. nach KURT HOMMEL: *Die Separatvorstellungen vor König Ludwig II von Bayern. Schauspiel, Oper, Ballet*. München 1963, S. 33f.
- 48 GOETHE: *Die Wahlverwandschaften*. In: *Werke*. Hamburger Ausgabe. Bd. VI. 1951, S. 393f.
- 49 Vgl. MICHAEL FRIED: *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot*. Berkeley 1980, S. 172; und MEISEL, wie Anm. 29, S. 341–346.
- 50 Ebenso Käthe von Rienäcker: »Zugleich sah sie im Spiegel auf Botho, der neben ihr stand und die schöne junge Frau musterte. »Nun, Botho«, sagte sie schelmisch und kokett und ohne sich nach ihm umzusehen. Und ihre lebenswürdige Koketterie war klug genug berechnet, und er umarmte sie.« THEODOR FONTANE: *Irrungen, Wirrungen*. In: HFA I/2. 1990, S. 466.
- 51 Bei dem früh von der Bühne zurückgetretenen Rudolf Rittner hieß es: »Es liegt in mir eine intensivere Abneigung gegen die Lebensform, zu der mich mein Bühnendasein zwingt«. Zit. nach: HANS-ADOLF SCHULTZE: *Der Schauspieler Rudolf Rittner (1869–1943). Ein Wegbereiter Gerhart Hauptmanns auf dem Theater*. Phil. Diss. FU Berlin 1961, S. 135. Diese Einstellung überlebt im untheatralischen Schauspieler modernster Prägung; vgl. Robert Mitchum: »Acting is a ridiculous and humiliating profession«; oder Steve McQueen: »I'm not sure that acting is something for a grown man to be doing«. Zit. nach: CARTER, wie Anm. 40.
- 52 Vgl. Otto Brahm über moderne Schauspieler: Kainz, Emanuel Reicher und namentlich Rittner: »Er will überhaupt nicht wirken, er will sein, schlicht und herzlich sein, was die Sache fordert.« BRAHM, wie Anm. 37, S. 309, 363 und 364. Auch von Robert Mitchum heißt es: »his fans [...] claimed, he so entirely inhabited his roles that he was ›being‹ not ›acting‹«; CARTER, wie Anm. 40, S. 30.
- 53 Dies geht auf die Auseinandersetzung zwischen Solon und Thespis zurück, wie sie von Plutarchus in den *Vergleichenden Lebensbeschreibungen* überliefert wird. Vgl. MIRBEAU: »Le comédien, par la nature même de son métier, est un être inférieur et un réprouvé. Du moment où il monte sur les planches, il a fait l'abdication de sa qualité d'homme. Il n'a plus ni sa personnalité [...] ni sa forme physique.« Wie Anm. 4.

# Rezensionen und Annotationen

Die Rezensionen sind in der Regel in zwei Spalten angeordnet. Die linke Spalte enthält die Rezensionen, die rechte Spalte die Annotationen. Die Rezensionen sind in der Regel in zwei Spalten angeordnet. Die linke Spalte enthält die Rezensionen, die rechte Spalte die Annotationen. Die Rezensionen sind in der Regel in zwei Spalten angeordnet. Die linke Spalte enthält die Rezensionen, die rechte Spalte die Annotationen.

Die Rezensionen sind in der Regel in zwei Spalten angeordnet. Die linke Spalte enthält die Rezensionen, die rechte Spalte die Annotationen. Die Rezensionen sind in der Regel in zwei Spalten angeordnet. Die linke Spalte enthält die Rezensionen, die rechte Spalte die Annotationen. Die Rezensionen sind in der Regel in zwei Spalten angeordnet. Die linke Spalte enthält die Rezensionen, die rechte Spalte die Annotationen.

Hanna Delf von Wolzogen (Hrsg.): »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Fontanes ›Wanderungen durch die Mark Brandenburg‹ im Kontext der europäischen Reiseliteratur. Würzburg: Königshausen und Neumann 2003. 528 S. (Fontaneana; 1)

Als ersten Band der neuen Reihe »Fontaneana« legt Hanna Delf von Wolzogen die Ergebnisse eines vom Theodor-Fontane-Archiv zusammen mit der Theodor Fontane Gesellschaft im September 2002 veranstalteten internationalen Symposiums vor. Von einer der SponsorInnen der Konferenz stammt das Geleitwort zu dem eindrucksvollen Buch, das sowohl umfangreich, weil vieles umfassend, ausgefallen ist, als auch in der ansprechenden Gestaltung an die drei Bände zum Fontane-Jahr 1998 anknüpft; nicht nur zurückblickend bestimmt die brandenburgische Kulturministerin Johanna Wanka den Stellenwert des Symposiums: »Ganz im Sinne Fontanes wirkt auch die Kampagne Kulturland Brandenburg, zu deren Höhepunkten das Symposium im Jahre 2002 zählte.« (9)

Auf die Frage allerdings, was der ›Sinn Fontanes‹ sei, werden zum Glück von den sechs Beiträgerinnen und neunzehn Beiträgern kontroverse Antworten gegeben, und darauf deutet nicht nur die Tatsache, daß die Herausgeberin dem Band einen vom Symposium abweichenden Untertitel gegeben hat, sondern auch, wie sie im Vorwort die Anordnung der Konferenzbeiträge begründet. Wenn der Untertitel des Symposiums im Rahmen der damaligen Jahres-Kampagne »Romantik 2002« von Kulturland Brandenburg »Fontanes ›Wanderungen durch die Mark Brandenburg‹ – Romantisie-

rung einer Landschaft?« hieß, so setzt das Buch den Akzent anders, nämlich auf die Stellung der *Wanderungen* »im Kontext der europäischen Reiseliteratur«. Diese Verschiebung zeigt sich auch in der Begründung der Gliederung des Bandes, wenn der von Ministerin Wanka konstatierte »weitere [...] Aufschwung« der »Popularität« der Fontaneschen *Wanderungen* »mit der Wende 1989 und der Wiederherstellung der Deutschen Einheit im Zuge der (Wieder-)Entdeckung der Regionen des Ostens« (9) als ein Phänomen neuerlich bewiesener »Verführungskraft des Textes« zum »Anlaß« genommen wird, »nach der Eigenart des Textes, seiner Wirkungsgeschichte und seinem Ort im Kontext der europäischen Reiseliteratur zu fragen« (11).

Dementsprechend gliedert sich der Band in drei Abteilungen: in der ersten, und längsten, verfolgen elf Referate Fragestellungen der kulturwissenschaftlichen Reiseliteraturforschung zu Fontanes »Reisen, Wandern, Sehen« im europäischen Kontext; in der zweiten behandeln sieben ReferentInnen unter der Überschrift »Werkstatt, Quellen, Kommerz« Probleme der Entstehungsgeschichte von Fontanes *Wanderungen*; die dritte versammelt sechs eher gattungs- und texttheoretisch orientierte Vorträge zu »Geschichten, Strukturen, Spuren«. Vorangestellt ist den drei Abteilungen der Eröffnungsbeitrag von Gerd Heinrich,

der diesen Zweck vorbildlich erfüllt, insofern er einerseits eine Fülle von Aspekten ins Spiel bringt, andererseits aber mit der Schwerpunktsetzung auf Fontanes Auswahlprinzip »Das ›Alte‹ als Novität« (21) als einem Ineinander von »soziale[r] Geschichtslandschaft« (23) und Poetischem als »menschliche[m] Grundzug gegenüber der Geschichte« (38) den Kontroversen in allen drei Abteilungen Stichwörter liefert. Leider zeigt sich gelegentlich in Heinrichs Vortrag eine – in zu vielen Beiträgen wiederkehrende – fragwürdige Weise, verallgemeinernd über »die« Reiseliteratur zu reden, die mit Fontanes *Wanderungen* gleichzeitig erschien oder ihnen vorausgegangen war (32).

Die insgesamt den Band durchziehende Kontroverse wird modellhaft von den beiden ersten Beiträgen der Reiseliteraturabteilung vorgeführt; etwas zugespitzt formuliert, stehen sich mit Alfred Opitz' »Wurstmaschine«. *Diskurspolyphonie und literarische Subjektivität* auf der einen und Erdmut Josts *Das poetische Auge. Visuelle Programmatik in Fontanes Landschaftsbildern* auf der anderen Seite eine Affirmation des modernen Fontane und eine Kritik des konservativen Fontane gegenüber. Während Opitz die *Wanderungen* dezidiert formalistisch als »textuelle[n] Erfahrungsraum, der seine Genese formal transparent macht« (50), definiert und somit konsequenterweise »die Komplexität der Textstruktur« (51) von jeder anderen als der wissenschaftlichen Rezeption absetzt, weil deren, wie man sich denken kann: Offenheit, Radikalität, Ambivalenz (45) »den Erwartungshorizont des zeitgenössischen Publikums

übersteigt« (51), untersucht Jost kulturhistorisch, wie die Mark in den *Wanderungen* »mit [...] Wahrnehmungsstrukturen erschlossen« werde, die im vorangegangenen Jahrhundert »an sozusagen ›fremden‹ Landschaften entwickelt« (71) worden seien. Jost betont nicht nur den im Verfahren implizierten »Glauben an die unproblematische Abbildbarkeit der Welt« (68), sondern im Vergleich zur Tradition sogar eine Verstärkung von »Wahrnehmungslenkung« (67). Als deren Mittel analysiert Jost – im Anschluß an die beiden Arbeiten, die sich überhaupt im Symposiumsband als die sekundärliterarischen Hauptreferenzen erweisen: an Hubertus Fischers *Märkische Bilder. Ein Versuch über Fontanes ›Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Ihre Bilder und ihre Bildlichkeit* (*Fontane Blätter* 60 [1995], S.117–142) und Walter Erharts »Alles wie erzählt«. *Fontanes ›Wanderungen durch die Mark Brandenburg«* (*Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 36 [1992] S. 229–254) – die stillen und bewegten Bilder, von oben und aus der Kutsche (72), die Festlegung von Bedeutung durchs Zitieren von literarischen Stereotypen (77) und von Gemälden (78). Nicht nur durch den Hinweis, daß der *Wanderungen*-Autor den Kanon zitierfähiger Kunst »modernisiere«, widerspricht Jost offen der These, in den *Wanderungen* werde die Mark »romantisiert« (75).

Josts Beitrag ist der erste, der etwas ausführlicher auf Fontanes Rezensionen von Reisebeschreibungen eingeht (77), aber ebensowenig wie spätere Referenten sieht sich die Autorin veranlaßt, den Sprachgebrauch Fontanes für so ent-

scheidende Begriffe wie das Malerische, Pittoreske und Romantische zu klären und auch auf diese Weise zu einer Bestimmung von Fontanes expliziter Gattungspoetik der Reisebeschreibung zu gelangen.

Dieser Verzicht führt in den beiden, von treffenden Textbeobachtungen gesättigten Referaten von Uwe Hentschel und Wolfgang Albrecht, denen es gleichermaßen um die Differenz zwischen dem titelgebenden Wandern und den bevorzugten Fortbewegungsmitteln des Autors geht, zu so fragwürdigen Redeweisen wie: es sei »typisch für die Mentalität eines romantisch gestimmten Bürgers« (85) oder eine romantische »Abkehr vom Etablierten und Gewohnten« (89), so Hentschel, während für Albrecht zwar der Autor am Ende kein »Nachfahr« der Romantik »scheint« (109), aber vorher Wilhelm Heinrich Riehls »sehr entschieden[e]« Ablehnung von »romantischen Traditionen zufallsgeleiteter Reise- und Abenteuerlust« in einen massiven Gegensatz zu Fontanes Wandern »ganz nach Lust und Laune« (103) gesetzt worden ist. Ebenso punktuell fällt der Seitenblick auf die vormärzliche Serie *Das malerische und romantische Deutschland* aus (110). Die Folgen solcher Isolierung von Fontanes *Wanderungen* zeigen sich, gewissermaßen umgekehrt, gerade dann, wenn Schlagworte der Reiseliteraturforschung unvermittelt angewandt werden, so z.B. der Alteritätsbegriff. Albrecht unterstellt dem Autor als »offenbar« eine »Intention, Fremdes im Eigenen aufzufinden« (103), obwohl er – wie viele andere ReferentInnen – aus Fontanes Brie-

fen explizite Statuierungen ganz anderer Wirkungsintentionen zitiert. Auffallen muß, daß ein in Fontanes Äußerungen häufiges Stichwort in keinem Vortrag kommentiert wird: »Liebgewinnung« (102; vgl. 112, 162, 386; ähnliche Formeln auch 165, 341, 357, 392).

Philipp Frank, der die *Wanderungen* in Beziehung zu ihrem in Fontanes britischen Reisebeschreibungen »vorformulierten Programm« (114) analysiert, modifiziert Josts Ansatz an der Wahrnehmungslenkung insofern, als dem »Leser [...] ein Programm zu dessen eigener Erfahrung« an die Hand [...] »geben« (121) werde. Diesen Aspekt der Adressatenbeziehung der *Wanderungen* stellt auch Eda Sagarra heraus; sie faßt die publikumsbezogene Präsentation des Wanderns des Erzählers als »Antigesellschaftsreise«, wodurch der Leser als Individuum angesprochen werde, indem ihm das Versprechen gemacht wird: »Du wirst Entdeckungen machen, denn überall wohin Du kommst, wirst Du, vom Touristenstandpunkt aus, eintreten wie in »jungfräuliches Land.« (227) Es scheint nur ein Gegensatz zu sein, wenn Wulf Wülfing den »Blick des Reiseschriftstellers« als »ein »Wiedererkennen«« bestimmt; ausgehend von dem Nachweis: »Der Schriftsteller lenkt den Blick der Leserin und des Lesers, auf daß er sich ein Bild mache«, wirft Wülfing nämlich die Frage auf, »wer denn den Blick des Schriftstellers lenkt« (130).

Die Antwort, die Andreas Stuhlmann durch einen cursorisch geführten Vergleich mit Heines Verfahren der Reisebeschreibung gibt, lautet: »Preußens

militärischer Gloria ein menschliches Antlitz zu geben« (149). Wie Wülfing (126) zitiert er aus Fontanes Rezensionen und Briefen dessen Begriffe der ›historisch-romantischen‹ und ›malerischen‹ Reisebeschreibung, um die ideologische Funktion eines Trainings des Adressaten in spontaner Assoziierung von Landschaft und Geschichte zu fassen: »in der Zusammenwirkung beider [...] wurzelt ihre Poesie« (151).

Leider setzen die beiden Referate zu Riehl und den englischen Romantikern ihre Texte nicht wirklich in ein Verhältnis zu Fontanes *Wanderungen*; Jerzy Kałużny, der »Das landschaftliche Auge« sehr differenziert untersucht und kulturhistorisch verortet, greift bei Fontane zu den fertigen Schlagworten vom ›Offenen‹ und ›Dynamischen‹ (170); ähnlich legt Ingrid Kuczynski wohl eine Beziehung übers Stichwort ›Fiktionalität‹ als Chance zur Demythisierung nahe (179–180).

Auch in der Abteilung zur Entstehungsgeschichte der *Wanderungen* findet sich die Kontroverse zwischen denen, für die der »Bezug zur außerliterarischen Wirklichkeit [...] aufgehoben« (245) ist, und denen, die selbst für den »unfesten, ›offenen‹ Text« »Gebrauchszusammenhänge« (362) ermitteln können.

Jan Pacholski verfolgt in beide Richtungen (310) die Beziehung zwischen Fontanes Kriegsbüchern und den *Wanderungen*. Mit seinem sorgfältig geführten Nachweis, wie die Poesie eines Schlachtfelds des *Deutschen Kriegs* und die historische Landschaft einer märkischen Garnisonsstadt ›menschlich‹ zusammenhän-

gen (318), arbeitet er einer prägnanten Formulierung von Roland Berbig vor, der an der Publikationsstrategie, die der Autor in Cottas *Morgenblatt für gebildete Leser* verfolgte, äußerst genau das »Konsensangebot an den liberalen Nicht-Preußen« herausarbeitet, das unterbreitet werde, »ohne den preußisch-patriotisch Gesinnten zu düpieren« (336): »Das ›Soldatische‹ wird ins Humane gekehrt [...]. Der politischen Militarisation [...] wird die Idee von deren Poetisierung zur Seite gegeben.« (344) Das Gegenstück zu dieser Strategie nach ›links‹ erhellt Hubertus Fischer, indem er nachweist, wie sich der *Wanderungen*-Autor nach der Trennung von der *Kreuzzeitung* die LeserInnen der preußisch-protestantischen ›Rechten‹ gesichert habe (358).

Berbig bekundet seine Verpflichtung (326) gegenüber der Untersuchung der »Rolle des vaterländischen Schriftstellers«, die Peter Wruck 1987 vorgelegt hat; ihm ist der Konferenzband zum 70. Geburtstag gewidmet. Der Jubilar betont in seinem Beitrag die dominierende Rolle der ›Nationalgeschichte‹, der »nationalgeschichtlichen Aufschwünge, Um- und Zusammenbrüche« (384) für die Rezeptionsgeschichte der *Wanderungen*, oder andersherum, ihre Ausnahmestellung in regionaler Reiseliteratur (375): »Die Regionalität der ›Wanderungen‹ setzte ihrer Verbreitung Grenzen, bis die historischen Geschehnisse ihres Einzugsgebiets je länger je mehr Einfluß auf ihre Erfolgsgeschichte nahmen.« (383–384)

In der dritten, gattungs- und texttheoretisch angelegten Abteilung verkörpern

die Vorträge von Stefan Neuhaus einerseits und Claudia Buffagni andererseits die Extreme: die *Wanderungen* entweder als poetisches Werk, das als – durch Ironie, Polyperspektivismus und Nichtlinearität (407–408) – poetisches die Distanz zu allen Machtdiskursen sei, deren Netz in seiner historischen Tiefe transparent gemacht werde (404), oder als Reiseführer, dem nicht einmal die Qualität einer literarischen Reisebeschreibung zukomme (436). Während für Neuhaus der Text mit seiner eigenen Methode, der Diskursanalyse, dem Anspruch nach identisch wird und nicht nur der Rezeptionsgeschichte, sondern vor allem der neuesten Forschung das Fehlen eines textadäquaten Verständnisses (414) vorgeworfen wird, kommt Buffagni zu der sehr distanzierten Bewertung aufgrund der Verabsolutierung einer Fontaneschen Besprechung einer märkischen Reisebeschreibung; Fontane habe ebenso wie deren Verfasser nichts als die »erwachte

[...] Neigung, die engere Heimat, das Land zwischen Elbe und Oder, historisch und landschaftlich kennenzulernen« (436), befriedigen wollen.

In die Gegenrichtung zur Reiseführer-Abwertung tendieren sowohl Renate Böschensteins Aufsatz, deren an sehr schönen Detailbeobachtungen überaus reiche Studie letztlich einen »Polyperspektivismus« (464) behauptet, als auch Michael Ewerts Plädoyer, dem Text essayistische Merkmale zugutezuhalten (wobei dann Altpreußen zum »Alteritätsmodell« werden kann) (484).

Das Schlußwort hat Hugo Aust, der gewissermaßen einen Vorschlag zur Güte unterbreitet, indem er auf die Ambivalenz von Fontanes Realismus verweist. Der aktuelle Trost, den Aust darin erblickt, daß mittlerweile das Bedrohliche schon Weltkulturerbe sei (499), bleibt denn auch zweideutig genug.

□ HELMUT PEITSCH

Theodor Fontane and the European Context. Literature, Culture and Society in Prussia and Europe. Hrsg. von Patricia Howe und Helen Chambers. Amsterdam, Atlanta/GA: Rodopi 2001. 270 S. (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft; 53)

Den Herausgeberinnen dieses Sammelbands ist es gelungen, führende Namen aus der internationalen Komparatistik und Realismusforschung zu einer Stellungnahme zu Fontane als europäischem Autor zu gewinnen. Der einleitende Aufsatz von Renate Böschenstein: *Fontane's Writing and the Problem of »Reality« in*

*Philosophy and Literature* bietet eine luzide Erörterung der Problematik im Zeichen gegenwärtiger Revalorisierungen tradierter Vorstellungen von Mensch und Welt. Ihre »Beispiele aufs Exempel« für Fontanes Realismusverständnis, namentlich in der »Apotheose« der Frau Nimptsch, lassen empfinden, was wir an

dieser großen Fontaneforscherin verloren haben.

Die Literaturen von Frankreich, Großbritannien, Irland, Italien, den Niederlanden, Portugal, Russland, Skandinavien und Spanien sind hier vertreten. Der jeweilige methodische Zugang erweist sich als so breit gefächert wie die Länder und ihre Literaturen. Während sich Bachleitner in seiner Analyse von Fontanes »trauernden Mädchen« und Saars »suiziden Soldaten« an eine herkömmliche Herausarbeitung von Parallelen und Unterschieden in Handlung und Erzählhaltung hält, arbeitet Stillmark aufschlussreiche Berührungspunkte zwischen Turgenjew und seinem deutschen Zeitgenossen heraus; Fontanes Äußerungen zum Russen werden allerdings auf Kosten der Textanalyse privilegiert. Ewbank in ihrer Untersuchung: *Hedda Gabler, Fontane and the »Ibsen-Effect«* zeigt ihr feines Gespür für Fontanesche Ironie in dessen kritischem Kommentar zur zeitgenössischen Debatte um Ibsen, die den großen Norweger zum Sozialphilosophen reduziere; Ewbank zeichnet nach, wie die Internalisierung seiner Ibsenerfahrung durch Fontane vor allem in Effi Gestalt gewinnt. So informativ und erwünscht die hispanistischen Annäherungen an Fontane sind, wie Martins de Oliveiras Versuch, dem preußischen Realisten durch eingehende Analyse von Eça de Queirós' Thematisierung der Ehebrecherin in *O Primo Bazilio* zu nähern oder Zubairres feministische Lesung von *Effi Briest* und gewissen Figurenkonstellationen im *Stechlin* im Licht des Spiegelmotivs bei Galdós und Clarin, der sub-

tilen Erzählkunst des Romans werden beide nicht voll gerecht. Für Zubairres These des panoramatischen Blicks als vornehmlich männlichen Chronotyps der realistischen Erzählkunst wäre *Cécile* ein geeigneterer Text.

Die drei weiteren Autoren aus romanischen Ländern gehen anders an ihr Thema heran und arbeiten auf einem größeren Kanvas. Im knappsten Raum bietet der Fontane-Editor Mugnolo eine Profilierung des realistischen Romans Italiens. Dieser habe seinen Ausgangspunkt in der (auch) verspäteten Nationwerdung und seinen Standort im Gefühl einer weit verbreiteten Enttäuschung oder gar Verbitterung, die wie in Deutschland der »Heldenepoche« des Nationalkampfs gefolgt war. Doch habe generationelle Erfahrung den italienischen Realisten ein erwünschtes Solidaritätsgefühl geboten, das Fontane aus dem altersbedingten »schiefen« Verhältnis zu seinen Zeitgenossen verwehrt worden sei. Chevrels selbst gestellte Frage in *Theodor Fontane and France: A Problematic Encounter*: was bedeutete für Fontane die französische Literatur? erhält die so systematische wie mutige Antwort: erheblich weniger als gemeinhin angenommen. Fontane mochte die »klassische« Literatur Frankreichs im 19. Jahrhundert recht selektiv gelesen und sein Urteil zumal ethnopsychologisch fundiert haben; andererseits biete er sich als sicherer Cicerone dem, der am theatralischen Tagesgeschmack der Franzosen im letzten Jahrhundertdrittel interessiert ist. Liest man darauf den begnadeten Aufsatz von Jacques Legrand: *Fontane and Stendhal*:

*Mediators of a European Idea of Intellectual Nobility*, sieht man die Frage ganz neu gestellt. Hier ist nicht von Einfluss, sondern von geistiger Affinität die Rede, von Parallelen in Empfindung und ästhetischer Wahrnehmung. Wie die moderne Geometrie uns ja lehrt, treffen sich einmal die Parallelen. So lassen sich nach Legrand Stendhal und Fontane zu der »kleinen glücklichen Zahl« [»*the happy few*«] zählen, die sich durch intellektuelle und moralische Unabhängigkeit auszeichnen – dank vielleicht ihrer Wahl des gleichen Mentors: Sterne. Wer freut sich nun nicht, Stendhal mit Blick auf den ihm geistig verwandten Fontane wieder zu lesen!

Zu den anderen bemerkenswerten Beiträgen des Sammelbands gehören jene, die Fontaneschen Erzähltexten von einem bestimmten narratologischen Aspekt her ein *close reading* widmen: so Howes kluge Arbeit zum Romanende im ausgehenden 19. Jahrhundert in Anlehnung an das Henry-James-Wort von der Notwendigkeit eines »*visibly-appointed stopping place*«, oder die Aufsätze zu *Schach* und *Effi Briest*. (Kuzmics' Arbeit zum Individualisierungsprozess bei Trollope und Fontane leidet darunter, dass die Erträge der neueren Geschichtsforschung vielmehr an den Text herangetragen werden, statt von diesem auszugehen.) Der »kanonische« Status von *Effi Briest* in der europäischen Literatur wird darin erkenntlich, dass von insgesamt neunzehn Beiträgen fünf *Effi Briest* gelten; weitere zwei thematisieren *Schach von Wuthenow*. So untersucht der junge Cambridger Forscher Peter James Bowman den Begriff des innertextuellen In-

terpretanten an der Gestalt Bülow's, um dessen Anspruch auf die Rolle des Deuters der Geschichte gewandt aber gezielt zu zerstören. In einer beachtenswerten Synthese setzt der Augsburger Komparatist Geppert Fontanes experimentale Verquickung von individueller *story* und Zeitgeschehen in *Schach von Wuthenow* in einen großen europäischen narrativen Kontext, der sich vom »Stammvater Scott« über Thackeray bis hin zu Faulkners *Absalom, Absalom* und Johnsons *Jahrestage* erstreckt. (Zur homoerotischen Motivik in *Schach* siehe auch die differenzierenden Ausführungen bei Böschenstein, S. 29f.)

Neigt Hans Ester in seiner prägnanten Untersuchung der Problematik der Übersetzung Fontanescher Erzähltexte zum Pessimismus, bietet offensichtlich *Effi Briest*, sicherlich dank der vorzüglichen Chambers/Rorrison-Fassung, eine Ausnahme. Fast jeder der Beiträge zu *Effi* aus der Perspektive der englischen bzw. anglo-irischen Literatur weiß dem Roman neue Einsichten abzugewinnen: so etwa Everett an der Hand von Henry James und dem irischen Fontaneverehrer Beckett zu den »Lücken« im Erzählfluss oder Mc Cormacks tiefgründiger: *Haunted Realism: Beckett through Fontane*. Mc Cormack, der über die »reiche Fülle der nichtdeutschen Anspielungen« staunt, sieht sich in seiner *close reading* der *Effi Briest* als Beispiel des »unheimlichen Realismus« direkt zu Beckett geführt. Genau so subtil, spannend und präzise im Ausdruck wie Mc Cormacks Aufsatz ist Barbara Hardys *Tellers and Listeners in »Effi Briest«*. Aus der panora-

matischen Perspektive einer Literaturkenntnis, die mit Homer beginnt und Barthes Konzept der »*lisible*« Geschichte einsetzt, bietet Hardy auf knappstem Raum eine Analyse der Fontaneschen Erzählkunst in *Effi Briest*. Wir haben hier eine stilistische und kritische Meisterleistung, die in keinem künftigen Essayband zum Roman fehlen darf. Als weitere Dimension zur europäischen Realismuskussion ist Godela Weiss-Sussex' Studie

zu Fontanes und Herrmanns Realismus im Kontext der bildenden Kunst des zeitgenössischen Berlins zu nennen.

Autoren und Autorinnen und den Herausgeberinnen ist zur hohen sprachlichen Qualität des Sammelbands zu gratulieren. Englisch können ja heute in Europa die meisten, aber sehr selten auf diesem Niveau.

□ EDA SAGARRA

Theodor Fontane – Dichter der Deutschen Einheit. Hrsg. von Bernd Heidenreich, Frank-Lothar Kroll. Berlin: BWV Berliner Wissenschafts-Verlag 2003. 193 S.

Die Großschreibung der »Deutschen Einheit« im Titel des vorliegenden Sammelbandes gibt derselben einen idealen Anstrich, und die Zuschreibung, die Fontane widerfährt, verleiht ihm infolgedessen eine in ihrer Pauschalität einzigartige Auszeichnung. Der aktuelle Grund dafür ist die Hochstufe, zu der es im Gefolge der Vereinigung der beiden deutschen Staaten die jahrzehntelang andauernde sogenannte Fontane-Renaissance brachte. Denn Werk und Person dieses Autors regen wahrlich wie die keines anderen zur wechselseitigen neuerlichen Wiederaneignung der preußisch-deutschen Geschichtslandschaften seitens unzähliger West- und Ostdeutscher an.

Hervorgegangen sind die Beiträge des zweiseitig gedruckten und mit einer Menge historischer Abbildungen versehenen Bandes aus einer Tagung, die im »Preußenjahr 2001« von den Hessischen und Thüringischen Landeszentralen für

politische Bildung veranstaltet wurde. Ihre Titelgebung verwies damals auf zwei Faktoren, die in der Tat wesentlich an jenem prononcierten und thematisierten Vorzug Fontanes mitgewirkt hatten: »Theodor Fontane, der Dichter der deutschen Einheit – Politik und Geschichte bei Fontane«. Zum Beginn wird denn auch hauptsächlich die Durchdrungenheit von dessen Leben, Denken und Schaffen mit dem Geschichtlichen von Helmuth Nürnberger vermittels seines Eröffnungsvortrags zum Gegenstand einer Tour d'horizon gemacht. Den Beschluß bildet eine instruktive Skizzierung der *Wege der Fontane-Rezeption im geteilten und vereinten Deutschland 1945–1998*, so daß ein angemessener Rahmen den Bestand der übrigen elf Untersuchungen umgibt, die jetzt je nachdem unter den zwei Zwischentiteln »Biographie und Politik« und »Literatur und Politik« zusammengestellt worden

sind. Somit wird, auch ohne allerdings im einzelnen darauf Bezug zu nehmen, die grundlegende Vorgabe wieder aktiviert, die Charlotte Jolles seinerzeit mit ihrer Dissertation *Fontane und die Politik* der Fontane-Forschung dargeboten hatte.

Es sind namhafte und ausgewiesene Vertreter dieser Forschung, die dazu hier auf ihre Spezialgebiete zurückgreifen. Daß ihnen diesmal eine Reihe von Historikern zur Seite gestellt wurde, trägt zur Offenlegung der Verwicklungen Fontanes in die Achtundvierziger Revolution, in die Ära Manteuffel, in die Auseinandersetzung mit Bismarck sowie zur militärhistorischen Beurteilung seiner Kriegsbücher bei. Analysiert werden auch sein Verhältnis zur Reichsgründung und zum Wilhelminischen Deutschland. Daß es in Anbetracht der ungemeinen Komplexität des Biographischen und des Literarischen hier wie dort ohne Fehlstellen nicht abgeht, gereicht dem Unternehmen im großen ganzen nicht zum Vorwurf. Im Hinblick auf die begrifflich weit gefaßte Literatur wendet es sich der poli-

tischen Lyrik, Fontanes diversen Bekundungen seiner England-Erfahrungen, den Kriegsbüchern und im Vergleich mit anderen seinem historischen Roman zu, während freilich abgesehen von gelegentlichen Hinweisen auf die einschlägigen Qualitäten eine Interpretation des epischen Alterswerks unterbleibt. Aufgegriffen werden lediglich bestimmte aufschlußreiche Implikationen wie das Bild der Sozialdemokratie oder der preußische Prinz Heinrich mit seinem Rheinsberger Hof.

Was aber bleibt nach alledem außer der Vervollständigung der Komponenten, die hier zur Sprache gebracht werden, zu wünschen und zu hoffen? Daß erneut der Bedeutung und dem Zusammenspiel der zeitgeschichtlichen, politischen und traditionsträchtigen Sachverhalte nachgegangen und ermittelt wird, welche maßgeblichen Einflüsse sie lebenslang auf Fontanes Werdegang, Produktion und Profilierung erlangten.

□ PETER WRUCK

Tilman Fischer: *Reiseziel England. Ein Beitrag zur Poetik der Reisebeschreibung und zur Topik der Moderne (1830–1870)*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2004. 757 S. (Philologische Studien und Quellen; Heft 184) 64,- €

»Aber schickt keinen Poeten nach London« – der bekannte Ausruf Heinrich Heines mag dazu beigetragen haben, daß das Reiseziel England, das vielen Besuchern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Land einer ersehnten oder befürchteten Zukunft erscheint, nur rela-

tiv geringe wissenschaftliche Aufmerksamkeit gefunden hat. Das gilt, abgesehen von Untersuchungen zu einzelnen Autorinnen und Autoren, auch für die noch junge Reiseliteraturforschung. Nicht einmal eine umfassende bibliographische Zusammenstellung der Pri-

märquellen lag bislang vor. Diesen Mißstand nimmt Tilman Fischer zum Ausgangspunkt seiner groß angelegten Studie, die ein Textcorpus von rund 20.000 Druckseiten, ca. 80 deutschsprachige Englandbeschreibungen und ebenso viele dieser Gattung verwandte Texte, Reisehandbücher, fachspezifische Reiseberichte, landeskundlich oder sittengeschichtlich orientierte Beiträge, erschließt und auf historische Veränderungen hin befragt.

Der Untersuchungszeitraum erstreckt sich ungefähr von 1830 bis 1870, wobei im wesentlichen Heines Reise im Jahre 1827 und Fontanes zweites Englandbuch von 1860 den äußeren Rahmen abgeben. Neben Heine, Fontane, dem Fürsten von Pückler-Muskau, Ida Pfeiffer, Theodor Mundt, Fanny Lewald, Ida Hahn-Hahn, Georg Weerth, Friedrich Engels und Julius Rodenberg kommen viele heute weitgehend vergessene Autoren zu Wort, daneben andere wie der Naturphilosoph Carl Gustav Carus und der Publizist und Politiker Jakob Venedey, die kaum mehr als Literaten bekannt sind oder bestenfalls noch, wie der Historiker Friedrich von Raumer, als Zielscheibe von Heines Spott ein Nachleben in den Literaturgeschichten führen. Nahezu ausschließlich handelt es sich um Schilderungen von Gebildeten, die ihr Schreiben als Medium einer sozialen und kulturellen Selbstverständigung verstehen. Auf der Grundlage einer kulturgeschichtlichen Statusbestimmung des Reisens werden die Texte in zweierlei Hinsicht betrachtet, einmal unter gattungspoetischen Gesichtspunkten, zum anderen in bezug auf

eine für fast alle Darstellungen repräsentative Topik der Moderne. Der erste Teil zur Poetik der Reisebeschreibung im 19. Jahrhundert zielt überblicksartig auf »das Kollektive an den Repräsentationen englischer Wirklichkeit« (15), während der zweite sich stärker auf die Unterschiede in der Darstellung einzelner Themenkomplexe konzentriert.

Die möglichen Einwände gegen eine solche Verfahrensweise, die sich nicht unberührt zeigt von der gegenwärtigen kulturwissenschaftlichen Orientierung der Literaturwissenschaften, nimmt der Verfasser vorausschauend vorweg: Ein auf Verallgemeinerung und Repräsentation gerichtetes Erkenntnisinteresse kann den Besonderheiten der einzelnen Werke nur unzureichend gerecht werden. Um jedoch deren besondere Leistungen würdigen zu können, müssen der gattungsgeschichtliche Kontext erschlossen und Vergleichsmaßstäbe geboten werden. Und gerade darin besteht die Stärke der vorliegenden Untersuchung. Sie nimmt unter genre- und gegenstandsspezifischen Gesichtspunkten einen Querschnitt vor und schafft so eine Materialgrundlage für entsprechende literaturgeschichtliche Qualifizierungen. Voraussetzung dafür ist ein historisch vermittelt und konkretisierter Gattungsbegriff, der, frei von ästhetisch-normativen Vorgaben, die notwendige Flexibilität bietet, um Abweichungen und Ausdifferenzierungen erfassen zu können.

Das zugrundeliegende Auswahlprinzip bringt es mit sich, daß die Englandkorrespondenzen Fontanes nicht vollständig vertreten sind, da sie z.T. privaten

Charakter haben oder erst später publiziert wurden. Obwohl sich die meisten Reisebeschreibungen der Zeit in Journalen finden, werden überhaupt nur Buchveröffentlichungen berücksichtigt. Allerdings stellen diese – Fontane bildet darin keine Ausnahme – häufig eine Wiederverwertung von Zeitschriftenbeiträgen dar. Auch in anderer Hinsicht steht Fontane durchaus stellvertretend für die Reiseliteraten der ersten Jahrhunderthälfte: in seiner Bevorzugung von Unterhaltungs- gegenüber Belehrungs- und Informationsansprüchen. Viele seiner Äußerungen über die englische Gesellschaft und das Alltagsleben – man denke an das Kapitel »Das goldne Kalb« in *Ein Sommer in London* und den populären Vergleich der Metropole mit der Unermeßlichkeit des Meeres – lassen ihn darüber hinaus als typischen Vertreter der Englandreiseliteratur erscheinen.

In seiner Studie gelingt es Tilman Fischer zu zeigen, daß die behandelten Autorinnen und Autoren über ein ausgeprägtes Gattungsbewußtsein verfügen. Vielleicht liegt aber gerade darin eine der Ursachen für die nachgewiesene Abhängigkeit von topischen Wissensbeständen und Gattungskonventionen, die im Untersuchungszeitraum eine auffällige Konstanz aufweisen. Überwiegend sind nämlich die Beschreibungen des dynamischen Fortschrittstempos und der Londoner Atmosphäre, der sozialen Lage der Lohnabhängigen und der Armutsgestalten in den Elendsquartieren geprägt durch eine relativ kleine Zahl von gleich-

bleibenden Darstellungsmodi, durch Metaphern, Visualisierungen, Arrangements, Wort- und Gedankenfiguren, z.B. aus dem Bereich der Schauerliteratur oder einer Rhetorik des Flüchtigen, die trotz oder wegen ihrer quantitativen Begrenztheit eine breitenwirksame Publizität entfalten. Auf diesen Befund stützt der Verfasser auch seinen Vorschlag, »die Texte als Zeugnisse und Ergebnisse einer kollektiv geteilten Einbildungskraft ihrer Trägerschicht zu verstehen, die sich aus einem überschaubaren Fundus von Metaphern, Bildern und Argumentationsmustern speiste und die sich durch eine Parallelektüre vieler Texte rekonstruieren läßt« (643).

Reiseliteratur steht am Beginn der modernen Literatur nach der Kunstperiode. Der Blick auf England ist in diesem Zusammenhang besonders aufschlußreich, da sich dort sowohl Pressefreiheit und Parlamentarismus als auch die Schattenseiten eines europäischen Modernisierungsprozesses studieren ließen. Ohne in die üblichen Aktualitätsmeldungen einzustimmen oder die ästhetische Moderne vorverlegen zu wollen, regt Tilman Fischer an, bei der Diskussion über eine literarische Aneignung der Moderne die Englandreisebeschreibungen einzubeziehen, da sie auch für andere Bereiche der Literatur eine Vorreiterrolle besitzen. Es ist in der Tat erstaunlich, wie selten das von der Forschung auch nur bemerkt worden ist.

□ MICHAEL EWERT

Fontane für Gestreßte. Ausgewählt von Otto Drude. Frankfurt a. M. u. Leipzig: Insel, 2004. 105 S. (Insel-Taschenbuch 3030) 6,- €

In die bekannte Inselbuch-Reihe *Lektüre für Gestreßte*, in der namhafte Autoren und Persönlichkeiten von Buddha bis H. Hesse zu Worte kommen, wurde nun auch Theodor Fontane aufgenommen. Aus dessen poetischem Werk und aus seinen Kritiken und Briefen hat Otto Drude zahlreiche Lebensweisheiten herausgefiltert, die »für den heutigen Leser Denkanstöße sein können und Wege aus der Hektik des Alltags weisen«.

Unter dieser Verlagsanzeige bietet der Herausgeber eine reizvolle Blütenlese geistvoller Sentenzen, deren Wahrheitsgehalt bis in unsere Zeit spürbar ist, zumal der Leser häufig den Eindruck gewinnen kann, diese und jene Lebenswahrheit sei für die unmittelbare Gegenwart geschrieben, so z.B.:

»Früher wurden Dinge ›Mode‹, die nur der eine mitmachte der andre nicht, jetzt faßt ein Schlagwort oder gar eine ›Parole‹ die Menschen mit der Macht einer Epidemie, der sich der Einzelne kaum entziehen kann und die so lange dauert bis ein bestimmter Teil der Gesellschaft ›ausgeseucht‹ ist.« (41) – oder: »Wir stecken bereits tief in der Decadence; das Sensationelle gilt und nur einem strömt die Menge noch begeistert zu, dem baren Unsinn.« (61)

Selbst die aufs Allgemein-Menschliche zielenden Gedanken Fontanes, gewonnen aus jahrzehntelangen Erfahrungen und Beobachtungen, ermöglichen uns eine gewisse Identität:

»Denn das durch Herz und Liebe Gebotene ist auch immer das Weiseste.« (43) – oder – : »Man hört nie auf, erziehungsbedürftig zu sein; ich gehe jetzt noch in die Schule und lerne von Leuten, die meine Enkel sein könnten.« (30)

Insofern bietet Drudes Büchlein eine Art Kompendium für persönliche Lebenshaltungen, teilweise gesellschaftlich bedingt als auch von allgemeingültigem Charakter, wie sie symptomatisch für Fontanes Œuvre und seinen eigenen Lebensgang sind. Allerdings entspricht der Titel nur bedingt dem Lektüreangebot. Natürlich ist nicht auszuschließen, daß ein nervlich gestreßter Leser bei der Lektüre ein Maß innerer Besinnung und Ruhe findet, doch die Textauswahl dürfte gleichwohl interessierte Aufnahme bei Menschen in verschiedensten Lebenslagen finden und einfach zur Erbauung oder Freude oder aus Wertschätzung Fontanes erfolgen.

Man hat das Gefühl, daß die tiefgründigen Lebenserfahrungen des Schriftstellers nur *einem* Lesertyp zugeordnet werden, damit sich die Publikation in die anfangs erwähnte Reihe einfügen läßt. Der Herausgeber bemüht sich, diese Einordnung im Nachwort zu begründen, indem er Fontanes bekannte »Nervenpleiten« im Sinne eines Anpassungs-Syndroms (102) mit heutigen Streß-Situationen (99) gleichsetzt.

Für uns entsteht jedoch die Frage, in *welchem Grade* die zeitweilig geistig-seelische (auch physische) Überbelastung

dieses hochsensiblen Künstlers unter den Schaffensbedingungen seiner Zeit dem heutigen Begriffsinhalt eines Stresses entspricht?

Die ausgewählten Zitate ordnet Drupe nicht nach Themen und vermeidet dadurch jegliche Einordnung des Fontaneschen Gedankengutes in »Schubkästen«, die sicher auch Fontanes Absicht entsprechen hätte. (105) Dieser Entscheidung ist zwar allgemein zuzustimmen, aber für Leser, denen dieser Band eine Erstbegegnung mit dem Dichter bietet, wäre eine thematische Zuordnung sicher willkommen gewesen.

Da es sich um eine Lese- und keine Studienausgabe handelt, wird empfohlen, für nachfolgende Auflagen, die wir dem Herausgeber und dem Verlag wünschen, die Quellenangaben leserfreundlicher zu gestalten; denn über die große Hanser-

Ausgabe dürfte nur ein kleiner Leserkreis verfügen. Und deshalb erscheint uns die Textauswahl aus dem *Stechlin* (84ff.), die alle Zitate dem Werktitel zuordnet, als geeignetes Verfahren für *alle* Texte. Da es einen erheblichen Unterschied macht, ob Fontane eine Lebensweisheit einem intimen Briefpartner anvertraut, diese einer seiner Romanfiguren in den Mund legt oder in einem Vers artikuliert, sollte der Leser auch die Quelle *unmittelbar* aufnehmen können.

Abschließend sei hervorgehoben, daß es dem langjährigen, verdienstvollen Fontane-Herausgeber gelungen ist, die wohl markantesten Bekenntnisse Theodor Fontanes in dieser Auswahl zu einem »buntblättrigen Strauß« zu fügen, die sicher viele Leser finden wird.

□ MANFRED HORLITZ

## Vermischtes

*[The text in this section is extremely faint and largely illegible due to the quality of the scan. It appears to be a collection of short articles or news items.]*

## Storm und Fontane als Lyriker<sup>1</sup>

HEINRICH DETERING

Den berühmten Dichter Emanuel Geibel habe er, so erinnert sich Thomas Mann in seiner Lübeck-Rede, als Kind einmal gesehen, und zwar »in Travemünde, mit seinem weißen Knebelbart und seinem Plaid über der Schulter, und bin von ihm um meiner Eltern willen sogar freundlich angere-det worden. Als er gestorben war, erzählte man sich, eine alte Frau auf der Straße habe gefragt: ›Wer kriegt nu de Stell? Wer ward nu Dichter?‹« Niemand habe sie bekommen, antwortet Thomas Mann nun selbst; die »Stell« sei mit ihrem Inhaber verschwunden und habe einer neuen, prosa-ischeren Literatur Platz gemacht. Dass aber Geibels Tod endgültig das Ende dessen markierte, was Detlev von Liliencron abfällig die »Geibelei« nannte, dass es also vorbei war mit der Dichtung als leerer, rhetorisch gefälliger Formkunst zu dekorativen Zwecken und übrigens auch politisch stets zu kai-serlichen Diensten: das hatten im Jahr 1874 noch keineswegs alle Kritiker bemerkt. Folgerichtig fragte sich deshalb aus demselben Anlass, der die alte Lübeckerin so beunruhigt hatte, ein anderer und gar nicht weit entfernt lebender Zeitgenosse, wie um alles in der Welt man jetzt in den Zeitungen »über den Tod des letzten Lyrikers« klagen und gleichzeitig ignorieren könne, »daß Einer lebt, der wirklich der Letzte war.« Im Juli 1884 hat Storm das gesagt, vier Jahre vor seinem Tod. Bezogen auf einen ja noch Lebenden, erinnert sein eigentümliches Präteritum an den Satz des kleinen Hanno Bud-denbrook, der unter den Familienstammbaum einen langen Strich gezogen hat: »Ich glaubte ... ich glaubte ... es käme nichts mehr [...].«

Theodor Storm wusste, dass er nicht nur »wesentlich Lyriker« war, son-der auch, dass er mit seinem lyrischen Werk in eine Reihe mit Goethe, Eichendorff, Heine gehöre und dass er mit ihm mehr noch als mit seinen Novellen »dauernde Spur getreten« habe. Auch wenn Thomas Mann nun die Zeit der Prosa heraufziehen sah – in *diesem* Urteil hat er Storm doch

nachdrücklich beigepflichtet. Ausdrücklich gegen Geibel und Heyse stellt Thomas Mann den Husumer Dichter, und zwar als Lyriker, mit seinem berühmten, lapidaren Diktum: »Er ist ein Meister, er bleibt.«

Nicht viel anders hat er von Fontane geredet. In *Der alte Fontane*, nicht nur dem wohl bekanntesten, sondern auch dem von ihm selbst lebenslang am höchsten geschätzten seiner Schriftstellerporträts, ist zu lesen: »die Wahrheit ist, daß er ein Sänger war, auch wenn er zu klönen schien«. Und »wie seine Greisenverse, die doch so konzentriert und vollkommen sind, daß man sie sofort auswendig weiß, stilistisch seiner Prosa immer näherkommen« – so steht umgekehrt auch seine »lichte Prosa [...] der Poesie viel näher, als ihre unfeierliche Anspruchslosigkeit wahrhaben möchte, [...] sie ist angesichts der Poesie geschrieben«.

Die grundlegenden Forschungen, die in den letzten fünfzehn Jahren über Storms wie über Fontanes bis dahin eher vernachlässigte Lyrik entstanden sind, haben sie aus unterschiedlichen Perspektiven auf gleichermaßen überzeugende Weise erklärt. Marianne Wünsch hat als zentrale Bedingung nicht nur von Storms »letzter Lyrik«, sondern überhaupt der Lyrik des Poetischen Realismus insgesamt das »Leben im Zeichen des Todes« beschrieben; im geistesgeschichtlichen Hintergrund ihrer strukturanalytischen Beobachtungen ließen sich die pessimistische Philosophie Schopenhauers und noch des frühen Nietzsche bemerken. Der »letzte« wäre danach ein Lyriker des Todes, der im Bewusstsein nicht nur der eigenen Endlichkeit, sondern überhaupt eines Epochenendes schreibt. Das epochale Schlüsselwort »Tod« darf hier – wie überhaupt in der deutschen Literatur des späten 19. Jahrhunderts – nicht nur im wörtlichen Sinne als das Ende des Lebens verstanden werden, sondern auch als Metapher für das Ende aller derjenigen Gewissheiten, auf denen das optimistische Selbstverständnis der Bürgerzeit beruhte – darunter auch dasjenige ihrer Poesie – und die eben angesichts der buchstäblichen Todeserfahrung und Todeserwartung so restlos zusammenzubrechen scheinen.

Unter diesem Aspekt will ich hier die Gedichte – und zwar, geleitet von Thomas Mann, vor allem die »Greisenverse«, das Spätwerk – Storms und Fontanes vergleichen: als zwei eng benachbarte Schwellen-Werke, die zugleich die im Laufe des 19. Jahrhunderts zunehmenden Selbstzweifel eines bürgerlich-emanzipatorischen Selbst- und Geschichtsverständnisses resümieren und den Aufbruch markieren in eine Epoche, die sich wenig später selbst den Namen »die Moderne« geben wird. – Ich beginne mit Storm und bitte um Nachsicht dafür, dass ich von seiner lyrischen Entwicklung etwas ausführlicher reden werde als von derjenigen Fontanes, auf den ich im zweiten Teil eingehen will.

Die literarhistorische Entwicklungslinie, an deren Ende Storm sich als den »letzten Lyriker« verstand, hat Dieter Lohmeier nachgezeichnet. Er hat gezeigt, wie konsequent Storms Gedichte in der »Tradition der Erlebnislyrik der Goethezeit« gesehen werden müssen, und er hat gefolgert: »Allein innerhalb dieses Zusammenhangs ist auch Storms Anspruch, der letzte Lyriker gewesen zu sein, überhaupt sinnvoll.« Den Begriff »Erlebnisgedicht« hat er hier und in anderen Beiträgen in jenem differenzierten Sinne verwendet, den die neuere Forschung anhand der Goetheschen Lyrik entwickelt hatte: als Gedicht, das beim Leser den Eindruck eines spontanen Situationsbezugs zu erzeugen sucht – unabhängig von aller faktischen Bemühung um rhetorische, stilistische, metrische Kunstgriffe – und dem es auf eine zugleich emotional und danach, in einem zweiten Schritt, auch verstandesmäßige Vergegenwärtigung eines Allgemeinen im situativ Besonderen ankomme. Storm hat dieses Programm, im Rückgriff vor allem auf Heine, etwas missverständlich als »Stimmungslyrik« bezeichnet. In der Tat: »es muß geradezu«, schreibt Storm selbst, »das *Erlebnis* das Fundament desselben [des lyrischen Gedichts] bilden«. Die poetologische Kategorie, auf die Storm sich damit bezieht, ist, im Rekurs auf poetische Praxis seit der Dichtung des »Sturm und Drang«, erst um 1830 mit diesem Begriff resümiert worden. Als »Verwandlung des Erlebten in ein Bild« hat der späte Goethe sein eigenes Verfahren beschrieben und »das Erlebte« näher bestimmt als »innere Erfahrung«. Auf dieses Konzept will Storm, in deutlicher Zuspitzung der psychologisierenden Implikationen und nun entschieden normativ, die lyrische Dichtung festlegen.

Noch einmal »natürlich« sollte Storms Lyrik wirken, so wie er sie bei Goethe oder Mörike oder Uhland zu sehen glaubte, nicht »künstlich« – so kunstvoll sie in Wirklichkeit gemacht war und soviel Augenmerk Storm selbst auch in seinen programmatischen Äußerungen auf formale Merkmale von Gedichten richtete. In einer auf bezeichnende Weise waghalsigen Formulierung hat Storm beides zusammenezwingen versucht, wenn er vom Gedicht als einem »Naturlaut in künstlerischer Form« spricht. Und in immer neuen Anläufen hat er den Gedanken betont, dass »die poetische Form« nicht etwa »ein Gefäß« sei, das »den mannigfachsten beliebigen Inhalt« aufnehmen könne, sondern im Gegenteil »nur die Konturen, welche den Körper vom leeren Raume scheiden.« Aus diesem Gedanken wird der oft zitierte Vierzeiler, von dessen unterschiedlichen Varianten die erste durch die Überschrift ausdrücklich auf »Geibel« bezogen wird:

Die Form war dir ein goldner Kelch,  
 In den man goldnen Inhalt gießt,  
 Die Form ist nichts, als der Kontur,  
 Der einen schönen Leib beschließt.

Die »Emanzipation von der Phrase« durch die Rückkehr zum »Erlebnisgedicht«: das war für Storm gleichbedeutend mit einer zunehmenden »Erkenntnis des organischen Zusammenhangs zwischen Form und Inhalt« des Gedichts.

Dieses Festhalten an denselben Signalwörtern über Jahrzehnte hinweg, die Selbst-Situierung in einer mit Goethe und Claudius beginnenden Traditionslinie und nicht zuletzt diese Organismus-Metaphern von Blüte und Frucht, Körper und Kontur: dies alles macht überzeugend sichtbar, wie entschieden Storm an einem goethezeitlichen Begriff von »Lyrik« festhält. Eben deshalb aber täuscht es leicht über die Einsicht hinweg, wie weit er sich zugleich in anderer Hinsicht von ihr *entfernt* hat. So sehr er auf Begriff und Modell des »Erlebnis«-Gedichts beharrt, so grundlegend hat sich nicht nur der Referenzbereich, sondern auch der *Modus* des »Erlebnisses« selbst gewandelt, gewissermaßen unter der Hand und ganz ohne Kommentar.

Gerade indem Storm das »Erlebnisgedicht« wieder in sein Recht einsetzen will, macht er also sichtbar, wie grundlegend sich das »Erleben« selbst gewandelt hat. Um das zu verdeutlichen, folge ich zunächst den literaturgeschichtlichen Wegweisern, die Storm selbst in seinen poetologischen Vorworten aufgestellt hat und auf denen Namen wie Goethe und Mörike, Uhland, Eichendorff und Heine stehen. Dabei kommt es mir nicht auf die mit diesen Namen resümierten Werke selbst an (über deren poetologische Voraussetzungen und poetische Praxis sonst ungleich differenzierter zu handeln wäre), sondern nur auf die Rekonstruktion von Storms Blick auf sie.

Am bündigsten wird die Kategorie des »Erlebnisses«, wie sie sich aus einer reduktionistischen und sentimentalisierenden Goethe-Rezeption schon früh ergab, veranschaulicht in einer schönen, vielleicht sogar wahren Anekdote. Sie erzählt, wie Goethe, seit längerer Zeit schon auf der Suche nach einer bestimmten Gesteinsart für seine mineralogischen Sammlungen, sich während eines Spaziergangs, zur Überraschung seines Begleiters, plötzlich bückt und einen Stein am Wegesrand aufhebt – mit dem Ausruf: »Da bist du ja!« Dies ist der vielleicht kürzeste Ausdruck jenes »unbeirrten Naturgefühls«, das Storm mit Goethe verbindet: die Gewissheit einer Übereinstimmung zwischen äußerer und innerer Welt, garantiert durch die beide Seiten umfassende »Natur«. Die produktive Spannung von Polarität und Steigerung, die den Prozess der Metamorphosen in Gang und in einer beständigen

Aufwärtsgerichtetheit hält: sie bestimmt und reguliert auch das Verhältnis zwischen Ich und Welt. Der Wanderer und die durchwanderte Landschaft ›antworten‹ einander darum in derselben Weise, wie es das Sonnenlicht und das Auge tun. In der »Farbenlehre« ist diese Überzeugung zum Rang eines naturphilosophischen Systems gediehen, das – nicht zuletzt im entschlossen unbelehrbaren Beharren auf empirisch längst widerlegten Tatsachenbehauptungen – seinen *metaphysischen* Kern nur umso deutlicher zu erkennen gibt: eine (mit Albrecht Schönes Buch von 1987 zu sprechen) »Farbentheologie«, in deren optisch-physikalischer Systematik sich eine im Grunde davon unabhängige Glaubensüberzeugung artikuliert. Die Farben, der »farbige Abglanz«, an dem nach Fausts Einsicht »wir das Leben« haben: sie sind danach – in auffällig christologischer Redeweise – »Taten und Leiden des Lichts«, hervorgebracht im Zusammenwirken von göttlichem Sonnenlicht – oder, wenn man will: vom Sonnenlicht als einer Erscheinungsform des Göttlichen – und dem »Trüben« der materiellen Welt, wahrgenommen und mit hervorgebracht durch das Auge des betrachtenden Menschen, das die Sonne nicht erblicken könnte, wenn es nicht selber sonnenhaft wäre. In Goethes damit ganz vereinfachend resümiertes Überzeugung kommt am bündigsten zum Ausdruck, was auch in seiner Dichtung das Verhältnis von Ich und Welt grundlegend bestimmt. Ihr letzter, vielleicht ergreifendster lyrischer Ausdruck ist jenes Dornburger Gedicht, in dem Goethes lyrisches Ich mit entwaffnender Selbstverständlichkeit den Mond nicht nur anredet wie einen alten Freund, sondern ihn geradewegs zum Handeln auffordert: »So hinan denn!« – als habe es hier Anweisungen zu erteilen und als ginge der Mond nicht auch ganz von allein auf. Hier ist am Ende von Goethes Lebenswerk die Poesie, im Modus des ästhetischen Scheins, wieder zu ihren mythischen Ursprüngen zurückgekehrt, erscheint der Dichter noch einmal in der Rolle des wortmächtigen Zauberers, dessen Wink die Welt gehorcht.

Die Dichtungen der Zeitgenossen und der Nachlebenden, die auf dieses Welt-Erleben der Goetheschen Lyrik antworten, haben, bei allen tiefgreifenden Unterschieden, zumindest das Verlangen nach einer solchen Einheitserfahrung nicht aufgegeben – die frühromantische Potenzierung der Reflexion so wenig wie die ganz an Goethe orientierte, von christlicher Glaubensgewissheit getragene Dichtung Mörikes oder die spätromantischen Beschwörungen Eichendorffs. Sie malen sich noch im Konjunktiv aus, wie es wäre, wenn die Seele in der Sommernacht die Flügel ausbreiten und durch die stillen Lande fliegen könnte, »als flöge sie nach Haus«. Ob das aber als Potentialis zu lesen ist oder als Irrealis, das bleibt hier in der Schweben; der letzte, zweideutige, melancholisch verschwebende Nachhall einer goethezeitlichen Gewissheit.

Danach war die Balance, die bei Eichendorff eben noch gewahrt blieb, nicht mehr zu halten. Das Grundproblem einer nachromantischen Dichtung, die sich von den goethezeitlichen Kategorien nicht einfach komplett abwenden wollte, hat der Kieler Skandinavist Lutz Rühling am Modell des schwedischen Dichters Gustaf Fröding als »Abwehr des ›ennui‹« beschrieben (in seinem gleichnamigen Buch von 1990). Wer sich fortan nicht der als katastrophal erlebten Erfahrung eines Auseinanderfallens von Ich und einer ›Welt‹ aussetzen wollte, die ihrerseits nur noch als »Stückwerk der Dinge« erschien und nicht mehr als ein sinnvoll gefügtes Ganzes, wer also jenen Zustand vermeiden wollte, den Charles Baudelaire »ennui« nannte: Überdruß, Langeweile, Ekel – wer dies vermeiden wollte, der musste sich entscheiden. Entweder musste die ›objektive‹ Seite des Geschehens radikalisiert werden, als eine religiöse Glaubensgewissheit, die alle Empirie übersteigt, ja nun unter Umständen sogar in betonten Gegensatz zur Erfahrung einer in Einzelheiten zerfallenden Welt gebracht wird; das ist etwa die Grundsituation in der Dichtung Annette von Droste-Hülshoffs. Oder man musste sich ganz auf die ›subjektive‹ Seite zurückziehen, also dem wahrnehmenden Subjekt selbst die Erfahrung eines Einheits-Erlebnisses aufbürden, als ein emotionales Gestimmtsein, das seines vorübergehenden, wenn nicht illusionären Charakters jederzeit inne ist.

»Stimmung« wurde zum Schlüsselwort dieser zweiten Möglichkeit, und Storm – ich habe das eingangs zitiert – nimmt es ausdrücklich auf. Man könnte lange darüber streiten, ob hier tatsächlich ausgerechnet die Dichtung Heinrich Heines als Musterbeispiel taugt. Für unsere Zwecke genügt die Feststellung, dass jedenfalls Storm dieser Ansicht war. Im Vorwort zu seiner Anthologie *Deutsche Liebeslieder seit Johann Christian Günther* hat er 1859 eine Art Dreischrittmodell angedeutet, das auf Heine zuläuft. Da ist zunächst »Goethe in seinem unbeirrten Naturgefühl«, in dem er letztlich – trotz mancher Versuche kleiner Dichter wie Göckingk, Jacobi, Hölty – allein geblieben sei. Da ist sodann die Frühromantik: »Die *Romantiker* suchten besonders das, was wir ›Stimmung‹ zu nennen pflegen, in ihren Gedichten auszubilden, indem sie neben der Empfindung die äußere Umgebung, welche sie hervorgerufen oder auf sie eingewirkt hatte, in die Darstellung hineinzogen.« Noch tastend im »Wunderhorn« Arnims und Brentanos oder beim frühen Tieck, sei »das Naturgefühl doch selten über ein zusammenhangloses Stammeln hinaus« gekommen, ehe es in Eichendorffs »Poesie der Verschollenheit« übermächtig geworden sei – und ehe in Uhlands Gedichten endlich doch noch einmal der »Naturlaut in künstlerischer Form zum Ausdruck« gekommen sei. Dann erst kommt Storm auf Heine zu sprechen, der in seiner Sammlung neben Goethe »am reichlichsten vertreten« ist. Heine »erhob –

man gestatte den Ausdruck – das ›Stimmungsgedicht‹ zu einer eigenen Gattung, indem er mit einem seltenen Sinn für das Wesentliche den Hörer in eine das Gemüt ergreifende Situation versetzt und ihn dann schweigend diesem Eindruck überlässt«.

Noch immer ist die Ansicht verbreitet, Storm knüpfe umstandslos (und im diametralen Gegensatz zum lakonischen und ironischen Fontane) an die so verstandene »Stimmungs«-Lyrik an, um auf diese Weise das goethesche Einheitserleben doch noch zu retten – sei es um den Preis einer Sentimentalisierung, sei es um den der bloßen Suggestion einer bei näherem Hinsehen doch ganz unbestimmt bleibenden Übereinstimmung von Außen und Innen, von Ich und Welt.

Tatsächlich aber wird diese so oft mit Storms früher Lyrik verbundene Vorstellung bei näherem Hinsehen schon dort problematisch. Wo »Stimmung« – als Gleich-Gestimmtheit von Innenwelt und Außenwelt, als Übereinstimmung – sich nicht mehr von selbst einstellen will, da muss sie auf andere Weise, artifiziell, erzeugt werden. Nichts anderes proklamiert im Grunde das in der populären Rezeption wie von Storm selbst so hoch geschätzte »Oktoberlied«, dessen beinahe schon populistische Sentimentalität am Ende doch seinen Ruf dauerhaft beschädigt hat.

Der Nebel steigt, es fällt das Laub,  
Schenk' ein den Wein, den holden!  
Wir wollen uns den grauen Tag  
Vergolden, ja vergolden!

Draußen soll, entgegen allen Erfahrungen des »grauen Tags«, des steigenden Nebels und des unheilvollen »tollen« Treibens in der politischen Welt des Oktobers 1848, »die Welt, die schöne Welt« ebenso behauptet werden wie drinnen gegen das »Wimmern« des eigenen Herzens, ja gegen die Todesangst (die in der Wendung vom »gar nicht umzubringenden« rechten Herz nur scherzhaft umschrieben wird). »Wir wollen uns den grauen Tag / Vergolden, ja vergolden.« Der Tag ist grau, das Gold bringen wir. Auch der von uns, im Inneren, vergoldete Tag aber bleibt grau. Die überwirklich schöne, ganz und gar »in Veilchen stehende« Welt unter einem lachenden Himmel, die hier im Herbst von einem kommenden Frühling erwartet wird und so doch von keinem Frühling geschaffen werden kann – sie wird hier durch den gemeinsamen Weingenuss nicht etwa antizipiert, sondern ersetzt. Das zeigt sich am deutlichsten in der sonderbaren, bei näherem Hinsehen paradoxen Zeitstruktur der letzten Strophe:

Die blauen Tage brechen an;  
 Und ehe sie verfließen,  
 Wir wollen sie, mein wackerer Freund,  
 Genießen, ja genießen!

Die blauen Tage, die Tage der erfüllten romantischen Utopie, *brechen an*: Im Oktober gesungen, ist dieses Präsens ja zweifellos futurisch getönt. Es leuchtet ein, dass man die gegenwärtigen Frühlingstage genießen soll, ehe sie verfließen – hier aber sollen sie genossen werden, bevor sie überhaupt begonnen haben. Die grundlegend paradoxe Zeitstruktur dieses – anakreontische Muster eher zitierenden als imitierenden – Liedes verrät seine ›utopische‹ Distanz zur Einheitserfahrung der Übereinstimmung. Dieser Frühling, diese in Veilchen stehende goldene Welt: sie sind gegenwärtig allein im Rausch und im Lied.

Fontane hat in seinem Brief zu Storms 36. Geburtstag diese Verse sehr freundschaftlich parodiert, zum 14. September 1853 – und er hat mit der ihm eigenen Beobachtungsschärfe doch die anakreontischen Traditionslinien des Stormschen Pathos scharf herausgearbeitet, zunächst implizit, auf einzelne Motive bezogen, dann explizit mit dem Blick auf Hafis:

Der Herbst ist da, und Storm ist da,  
 Schenk ein den Wein, den holden  
 [...]
 Was sind denn sechsunddreißig Jahr',  
 Sie sind ein bloßes Weilchen,  
 Durch vierzig, fünfzig, sechzig hin,  
 Da blühen erst die Veilchen.

Mit siebzig und mit achtzig erst  
 Erschließen sich die Rosen,  
 Mit neunzig Jahren schrieb Hafis  
 Von Freundschaft, Wein und Kosen.  
 [...]

Das *Oktoberlied* ist nicht nur *nicht* die stärkste Leistung des Lyrikers Storm – es hat den Blick auf die wichtigsten Texte des Spätwerks ebenso verstellt, wie es den späten Versen Fontanes gegenüber den frühen Balladen ja auch ergangen ist. Der spätere Storm, der sich an die Glaubensgewissheit der Droste nicht anzuschließen vermochte – so sehr er doch noch in der Ablehnung immer wieder auf das Christentum bezogen bleibt –, der

andererseits über die sentimentalisierende Subjektivierung des Erlebens hinauswollte in das ›Hören‹ und ›Schauen‹ der Welt: dieser Storm gelangt zu einer anderen, in der deutschen Lyrik neuartigen lyrischen Konzeption. Ich zitiere das vielleicht berühmteste Beispiel, das Gedicht *Meeresstrand*:

An's Haf nun fliegt die Möwe,  
Und Dämm'ung bricht herein;  
Über die feuchten Watten  
Spiegelt der Abendschein.

Graues Geflügel huschet  
Neben dem Wasser her;  
Wie Träume liegen die Inseln  
Im Nebel auf dem Meer.

Ich höre des gärenden Schlammes  
Geheimnisvollen Ton,  
Einsames Vogelrufen –  
So war es immer schon.

Noch einmal schauert leise  
Und schweiget dann der Wind;  
Vernehmlich werden die Stimmen,  
Die über der Tiefe sind.

Eine einfache Austauschprobe zeigt, worin das Neue dieser »Erlebnis«-Konstellation besteht: ›verständlich werden die Stimmen‹ oder: ›nun reden zu mir die Stimmen‹ – so etwa hätte es bei Geibel heißen können, und die harmonische Einheit aus Welt und Ich wäre gerettet. Storms lyrisches Ich aber *vernimmt* diese Stimmen nur, als fremde und geheimnisvolle Laute, mehr nicht. Denn dieses Ich ist gar nicht mehr angeredet, es ist nicht gemeint. Die Welt hebt noch immer an zu singen, doch sie tut das ganz von sich aus und ohne sich darum zu kümmern, ob der Dichter das rechte Wort trifft. Weil aber der Gesang dem Ich nicht mehr antwortet, deshalb geht nun auch umgekehrt die lyrische Selbstanrede ins Leere – nicht Antwort, sondern Selbstgespräch, Monolog eines auf sich selbst zurückgeworfenen Ich. Dieses Ich erlebt die Welt als fremdes Gegenüber – als Gegenüber, aber als Fremdes. Noch immer kann sie wahrgenommen werden wie eine personale Wesenheit; noch immer scheint sie erfüllt von Stimmen, noch immer spricht sie – aber sie spricht nicht mehr zu dem wahrnehmenden Subjekt; als sei sie

ihrerseits versunken in ein Selbstgespräch, dem das wandernde Ich nur stumm und staunend lauscht. Diese Welt kommt ohne das Subjekt aus, gegenüber seinem Deutungsverlangen bleiben ihre Phänomene so stumm wie gegenüber seinem Bedürfnis nach Aufnahme und Bestätigung. Die Einheit mit ihr ist ihm unwiderruflich verloren.

Dieter Lohmeier hat darauf aufmerksam gemacht, wie lapidar in diesem Gedicht das ›natürliche‹ Verhältnis von Natur- und Seelenvorgängen umgekehrt wird: Es sind die Inseln selbst, die »wie Träume« überm Watt liegen. Ähnlich verhält es sich mit dem Verhältnis zwischen dem Wind und dem Wanderer, der ihn spürt und schildert: Nicht er, nicht das wahrnehmende Subjekt, sondern der Wind selbst »schauert« und »schweigt« – ein selbständiges Wesen, und ob ein dieser Wanderer ihm zuhört oder nicht, geht diesen Wind nichts mehr an. Aller Formzauber dient nur noch dazu, dieses Erlebnis nachzubilden, gleichsam nachzubuchstabieren, was der Wind vorgemacht hat. Erst ist da das leise Schauern, dann das Schweigen und erst jetzt, nach dem Verklingen des ›Erlebnisses‹, die reflektierende Erkenntnis, dass dieses schauernde und nun schweigende Etwas »der Wind« ist: »Noch einmal schauert leise / Und schweiget dann *der Wind*«. Wenn die menschliche Sprache ihre Zeichen formt, antwortet sie damit auf die Eigenbewegung einer anderen, außermenschlichen Sprache. Sie gibt dem Phänomen einen Namen – dem gegenüber das Phänomen selbst stumm und gleichgültig bleibt. Im Wortsinn *nominalistisch* ist das Welt-Erleben, das in solchen »Erlebnis«-Gedichten reflektiert wird. Und manchmal kann es geschehen, dass das Erleben gegenüber dem Erlebten überhaupt sprachlos bleibt, dass sich zum Phänomen kein Name mehr fügen will. Die Welt ist auch hier, wie nebenan bei Nietzsche, nicht die Komplizin unserer Erkenntnisse.

Von Goethes »unbeirrtem Naturgefühl« hatte Storm in seinem Vorwort geschrieben. Sein eigenes Naturgefühl ist durchaus und grundlegend ›beirrt‹. Manchmal genügen zwei kurze Verse, um dieselbe Konstellation aufzurufen, die wir gerade beobachtet haben: »Es ist ein Flüstern in der Nacht, / Es hat mich ganz um den Schlaf gebracht.« Oder: »Über die Heide hallet mein Schritt. / Dumpf aus der Erde wandert es mit.« In lapidarer Eindringlichkeit liefert Storm hier den reinen Sinneseindruck – als den Eindruck eines Anderen und Fremden; und nicht einfach einer »Stimmung« überlässt er dann den Leser, sondern der Einsamkeit. Alle naheliegenden Versuche, das »es« gleichsam aufzufüllen mit metaphysischen oder psychologischen Kategorien, können diese Fremdheit nicht einholen. Mag sein, dass es der Tod ist, der da wie ein unheimlicher Doppelgänger den Lebenden begleitet, oder die Macht des Unbewussten sind oder der Schopenhauersche Wille in der »Tiefe« der Welt – mag alles sein. Aber in Storms Gedicht bleibt es beim

leeren »es«, mehr nicht. Und abermals versucht die Formkunst, die den Rhythmus des langsamen Gehens und Innehaltens und Weitergehens vergegenwärtigt, nur noch, diese Erfahrung durch die Schönheit und ›Triftigkeit‹ des Klangs ästhetisch zu gestalten, sie in Schönheit zu bannen – Abwehr des »ennui« auch hier.

Die äußerste und unheimlichste Steigerung, in der diese epochale Grunderfahrung erscheinen kann, ist die des Verlusts der Personalität. Am deutlichsten zu zeigen ist sie an Storms ungeheurem Gedicht *Geh nicht hinein*:

Im Flügel oben hinterm Korridor,  
 Wo es so jählings einsam worden ist  
 – Nicht in dem ersten Zimmer, wo man sonst  
 Ihn finden mochte, in die blasse Hand  
 Das junge Haupt gestützt  
 [...]
 – Nicht dort; [...] nein, nebenan die Tür,  
 In jenem hohen dämmrigen Gemach  
 – Beklommne Schwüle ist drin eingeschlossen –,  
 Dort hinterm Wandschirm liegt  
 Etwas – geh nicht hinein! Es schaut dich fremd  
 Und furchtbar an.

Vor wenig Stunden noch  
 Auf jenem Kissen lag sein blondes Haupt;  
 Zwar bleich von Qualen, denn des Lebens Fäden  
 Zerrissen jäh; doch seine Augen sprachen  
 Noch zärtlich, und mitunter lächelt' er,  
 Als sah er noch in goldne Erdenferne.  
 Doch plötzlich losch es aus; er wußt es plötzlich  
 – Und ein Entsetzen schrie aus seiner Brust,  
 Daß ratlos Mitleid, die am Lager saßen,  
 In Stein verwandelte –, er lag am Abgrund;  
 Bodenlos, ganz ohne Boden. – »Hilf!  
 Ach Vater, lieber Vater!« Taumelnd schlug  
 Er um sich mit den Armen; ziellos griffen  
 In leere Luft die Hände; noch ein Schrei –  
 Und dann verschwand er.

Dort, wo er gelegen,  
 Dort hinterm Wandschirm, stumm und einsam liegt  
 Jetzt etwas; – bleib, geh nicht hinein! Es schaut  
 Dich fremd und furchtbar an; für viele Tage  
 Kannst du nicht leben, wenn du es erblickt.  
 »Und weiter – du, der du ihn liebtest –, hast  
 Nichts weiter du zu sagen?«  
 Weiter nichts.

Hier entzieht sich selbst der Körper dem, was überhaupt noch Mensch heißen kann, und wird so fern, so fremd, so unheimlich wie die von ungreiflichen Stimmen erfüllte Welt. »Dort liegt / etwas« – das hat Storm in der deutschen Dichtung wohl zum ersten Mal so ausgesprochen. Dieses »etwas«, in dieser Radikalität bezogen auf einen eben gestorbenen Menschen, wäre noch ein Jahrhundert zuvor unaussprechlich, ja wohl undenkbar gewesen. Diese drei Wörter sind der schaurige Widerruf des Goetheschen »Da bist du ja!«

»Dort liegt / etwas«: das ist die Grundformel der Stormschen Lyrik seit den »Frauen-Ritornellen«. Und eben deshalb klammert sich der erotische Lyriker, wie damals in den Berta-Gedichten, immer von neuem an den noch lebenden Leib als den letzten Halt, die einzige Rettung in einer Welt, in der er ganz und gar fremd bleibt. Die Vereinigung der noch beseelten Körper tritt an die Stelle der Einheitserfahrung, die in der Welt verloren ist.

Dies sind, im Festhalten an der Kategorie des aus einem inneren »Erlebnis« hervorgehenden Gedichts, doch Verse einer Epochenwende, die Heine verkündet hatte und von der die Mommsens und Geibels in ihrer florierenden Kunstproduktion nichts bemerkt zu haben scheinen. Es sind Gedichte, die – unter dem noch immer goethezeitlichen Anschein – mit der Dichtung der fernen Nachbarn Baudelaire oder Nietzsche mehr zu tun haben, als ihrem Verfasser vermutlich lieb gewesen wäre. Dieser »letzte Lyriker« ist, vielleicht gegen seinen Willen, zugleich einer der ersten einer neuen Epoche. Im Rückblick erscheint seine Dichtung manchmal wie ein Innehalten, ein Anhalten des Atems zwischen der Goethezeit, die ihm unwiderruflich verschlossen ist, und einer Moderne, auf die er schaudernd vorausblickt.

In einem Brief zu Storms sechsunddreißigstem Geburtstag, in der Mitte des Jahrhunderts, hat der noch nicht »alte Fontane« dem Freund ein kleines Selbstporträt geschickt. Im Februar 1854 schreibt er da, mit charakteristisch Fontaneschem Understatement, »Nur ein paar Worte über mich«. Am Ende des Briefes ist »das Machwerk« ihm dann schon wieder »ein wenig peinlich«:

»Es ist eigentlich ein selbstgefälliges curriculum vitae«, schreibt er und fürchtet gar das »Durchbrennen einer egoistischen Regung«. Die Bangigkeit ist unbegründet, denn was Fontane dem Freund hier schreibt, ist eine seiner wichtigsten poetologischen Äußerungen.

»Von Kindesbeinen an hab' ich eine ausgeprägte Vorliebe für die Historie gehabt. Ich darf sagen, daß diese Neigung mich geradezu beherrschte und meinen Gedanken wie meinen Arbeiten eine einseitige Richtung gab.« Diese Neigung habe jahrzehntelang auch sein poetisches Schaffen geprägt: »In meinem 15. Jahre schrieb ich mein erstes Gedicht, angeregt durch Chamissos: Salas y Gomez. Natürlich waren es auch Terzinen, Gegenstand: die Schlacht bei Hochkirch. [...] Es kam die Herwegh-Zeit. Ich machte den Schwindel gründlich mit und das Historische schlug in's Politische um.« Erst mit Balladen, wie er sie seit dem »Towerbrand« geschrieben habe, sei »gewissermaßen über meine Richtung« entschieden worden: ein objektive, erzählerische, nicht im strikten Sinne lyrische Poesie. »Meine Neigung – und wenn es erlaubt ist so zu sprechen – meine Force ist die Schilderung. Am Innerlichen mag es gelegentlich fehlen, das Aeüßerliche hab' ich in der Gewalt. [...] Das Lyrische ist sicherlich meine schwächste Seite, besonders dann wenn ich aus mir selber und nicht aus einer von mir geschaffenen Person heraus, dies und das zu sagen versuche«; hier sei seine »Schwäche [...] groß«.

Insoweit wären die lyrischen Œuvres der beiden Freunde genau komplementär: Hier Storms lyrische Subjektivität – wie sich gezeigt hat: gegenüber einer als uneinholbar fremd erfahrenen Außenwelt radikal gesteigert und verabsolutiert – und seine nur geringe Begabung zur balladenhaften Darstellung. Und dort Fontanes »Force« in einer auf dem Wechsel fiktionaler Figuren und ihrer wechselnden Perspektiven beruhenden Vergegenwärtigung historischen Geschehens.

Und doch hat Fontane gerade im Lyrisch-Subjektiven seine vielleicht eigenständigsten und sicher erstaunlichsten Beiträge zur realistischen Lyrik geleistet – genauer: zu einer realistischen Lyrik, die auf *ihre* Weise am Rande der Moderne balanciert. Die kritische Selbstdistanz, die Fontane gegenüber Storm schon in diesem Brief von 1854 erkennen lässt (und die sein Temperament wie wenig andere von dem des Husumers unterscheidet), wird in den achtziger Jahren zu einer Voraussetzung jener Altersgedichte werden, in denen am »Innerlichen« nicht das Geringste mehr »fehlt«, in denen alles »aus mir selber« gesagt ist und »das Lyrische« sich geradezu als Fontanes »starke Seite« erweisen wird.

Darauf, auf diese Ihnen allen vertrauten Texte, will ich noch einen Blick werfen. Dabei sollen zwei, wie mir scheint, über die individuellen Eigenschaften der beiden Autoren hinaus charakteristische Differenzen in jenem

Aufbruch in die Moderne sichtbar werden, der sich im späten Realismus so eindrucksvoll vollzieht. Erstens hat sich in Fontanes lyrischem Spätwerk seine »ausgeprägte Vorliebe für die Historie« in einer so lapidaren wie umfangreichen Einbeziehung von *Geschichte* im emphatischen Sinn, mit dem Ergebnis einer radikalen und expliziten Skepsis gegenüber aller Geschichtsphilosophie, der bürgerlich-liberalen wie der marxistischen. Gegenüber diesem im Wortsinne welt-offenen historischen Denken gegen die Geschichte vollzieht Storms Verabsolutierung des einsamen, auf sich selbst zurückgeworfenen reflektierenden Subjekts eine genau komplementäre Bewegung. Zweitens aber verweigert Fontane trotz dieser skeptisch-pessimistischen Verdunkelung der eigenen Geschichtsbegeisterung sich entschieden jenem tragisch-heroischen Nihilismus, auf den Storms Entfremdungs- und Todespoesie, gewollt oder ungewollt, doch zielt. Mit einem Wort: Zeichnet sich bei Storm der Beginn jener »tragischen Moderne« ab, deren lyrische Geschichte von Nietzsche über Gottfried Benn und, auf ganz andere Weise, Paul Celan bis zu Friederike Mayröcker und Thomas Kling reicht, so ließe sich im lyrischen Spätwerk Fontanes der Anfang jener dezidiert antitragischen, ironischen und stoizistischen Linie datieren, die über die letzten Verse des *alten* Benn und, auf ganz andere Weise, Kästner bis zu Enzensberger und Petersdorff reicht.

Beide Thesen kann ich in der mir verbleibenden Zeit nur knapp durch einige Textbeispiele illustrieren. Die »Geschichtlichkeit« von Fontanes später Poesie artikuliert sich nirgends so provozierend wie in *Es kribbelt und wibbelt weiter*.

Die Flut steigt bis an den Ararat  
Und es hilft keine Rettungsleiter,  
Da bringt die Taube Zweig und Blatt –  
Und es kribbelt und wibbelt weiter.

Es sicheln und mähen von Ost nach West  
Die apokalyptischen Reiter,  
Aber ob Hunger, ob Krieg ob Pest,  
Es kribbelt und wibbelt weiter.

Ein Gott wird gekreuzigt auf Golgatha,  
Es brennen Millionen Scheiter,  
Märtyrer hier und Hexen da,  
Doch es kribbelt und wibbelt weiter.

So banne dein Ich in dich zurück  
Und ergib dich und sei heiter;  
Was liegt an dir und deinem Glück?  
Es kribbelt und wibbelt weiter.

Die Grundidee erinnert von ferne an Storms »rechtes Herz«, das »gar nicht umzubringen« sei. Aber wie anders hier, im Ton und in der tatsächlich weltumspannenden Perspektive! Die mit hohem Tempo stagnierende Bewegung, die insektenhafte Emsigkeit und Ziellosigkeit eines Ameisenbaus – dieses Bild wird hier kontrastiert nicht nur mit einem Bild der Weltgeschichte, sondern entschieden der Heilsgeschichte, von der Sintflut bis zur Apokalypse (oder, in einem anderen zeitgenössischen Paradigma zu sprechen: von der Urgesellschaft bis zum Kommunismus). So entschieden aber hier im Ton wie in der Schlussstrophe auch explizit die »Heiterkeit« beschworen wird: das »Ende der Geschichte« – verstanden als Ende jeder optimistischen, auf stetigen Fortschritt zu einem vorbestimmten Geschichtsziel ausgerichteten Geschichtsphilosophie – wird doch auch hier als katastrophale Desillusionierung erlebt. Im scharfen Unterschied zur Proklamation des »Todes Gottes« beim fernen Nachbarn Nietzsche bezieht Fontanes Gedicht keineswegs eine anti-religiöse Position. Nicht die Abwesenheit von Heil, Heilswillen und Heilsgeschichte beschreibt das Gedicht, ja, sondern ihre Wirkungslosigkeit in einer Menschheitsgeschichte, die im Leerlauf partikularer Egoismen stagniert, in der, mit dem hier sehr verwandten Andreas Gryphius zu reden, nichts als Eitelkeit zu sehen ist, »wohin du siehst [...] auf Erden«. Sintflut und Arche, ja das Erscheinen Gottes selbst und der Kreuzestod – kein göttliches Gericht, keine göttliche Erlösung vermag diese in sich selbst befangene Menschheit aus dem Tritt ihrer ziellosen Mobilität zu bringen. Das Geschichtsbild dieses berühmten Gedichts zeigt eine, so sonderbar das beim Reden über den gelassenen Agnostiker Fontane klingen mag, im strikten Sinne *sündige* Welt. Der demonstrative Humor der Verse, schon der kolloquialen Doppelwendung vom »Kribbeln und Wibbeln«, ist grundiert von metaphysischer Enttäuschung – nicht weniger entschieden als nebenan bei Storm, aber hier nicht als Theodizee-, sondern als Anthropodizeefrage. Storms Humor erweist sich als die poetische Erscheinungsform einer zur Resignation abgekühlten Empörung.

Die aber ist bei Fontane eben nur der Grundton, nicht jedoch das letzte Wort:

Heute früh, nach gut durchschlafener Nacht,  
 Bin ich wieder aufgewacht.  
 Ich setzte mich an den Frühstückstisch,  
 Der Kaffee war warm, die Semmel war frisch,  
 Ich habe die Morgenzeitung gelesen  
 (Es sind wieder Avancements gewesen).

Ich trat ans Fenster, ich sah hinunter,  
 Es trabte wieder, es klingelte munter,  
 Eine Schürze (beim Schlächter) hing über dem Stuhle,  
 Kleine Mädchen gingen nach der Schule, –  
 Alles war freundlich, alles war nett,  
 Aber wenn ich weiter geschlafen hätt  
 Und tät von alledem nichts wissen,  
 Würd es mir fehlen, würd ich's vermissen?

»Würd' es mir fehlen« – die Antwort auf die vermeintlich nur rhetorische Frage gibt, im selben Tonfall, ein drittes Gedicht: *Ja, das möchte ich noch erleben.*

Eigentlich ist mir alles gleich,  
 Der eine wird arm, der andre wird reich,  
 Aber mit Bismarck, – was wird das noch geben?  
 Das mit Bismarck, das möchte ich noch erleben.

Eigentlich ist alles so so,  
 Heute traurig, morgen froh,  
 Frühling, Sommer, Herbst und Winter,  
 Ach es ist nicht viel dahinter.  
 Aber mein Enkel, soviel ist richtig,  
 Wird mit nächstem vorschulpflichtig,  
 Und in etwa vierzehn Tagen  
 Wird er eine Mappe tragen,  
 Löschblätter will ich ins Heft ihm kleben –  
 Ja, das möchte ich noch erleben.

Eigentlich ist alles nichts,  
 Heute hält's und morgen bricht's,  
 Hin stirbt alles, ganz geringe  
 Wird der Wert der ird'schen Dinge;  
 Doch wie tief herabgestimmt  
 Auch das Wünschen Abschied nimmt,  
 Immer klingt es noch daneben:  
 Ja, das möchte ich noch erleben.

Eine Neugier und Welt-Offenheit jenseits der geschichtsphilosophischen Enttäuschung, eine zugleich ironische und entschlossene Anteilnahme an den kribbelnden und wibbelnden Banalitäten des Alltags, des eigenen wie des weltgeschichtlichen – auf der Grundlage einer unveränderlichen

anthropologischen Skepsis – diese Grundhaltung wird in Fontanes späten Gedichten gleichsam vor unseren Augen erarbeitet und verteidigt. An die Stelle dessen, was beim späten Storm als transzendenzloses und trostloses »Leben im Zeichen des Todes« umschrieben wird, tritt bei Fontane – mehr noch: *setzt* er aktiv und entschieden – eine Lebensneugier und, mit Thomas Manns Ausdruck, »Lebensfreundlichkeit« trotz des Todes. »Ja, das möcht' ich noch erleben«: gerade *weil* dieses »ja« ein so umgangssprachlich-beiläufiges ist, ist es so nachdrücklich, umfasst Zuwendung und Distanz gleichermaßen. Es scheint mir bemerkenswert – wenn auch vielleicht zu selten bemerkt –, dass diese humoristische Hinwendung zum Vorläufigen (auch dem des eigenen Ich) bei Fontane eben nicht mit jenem antireligiösen Pathos einhergeht, das im Werk des unablässig am Christentum sich abarbeitenden Storm wie gar beim auf ungleich radikalere Weise anti-christlichen Nietzsche den Glutkern ausmacht, sondern im Gegenteil mit einem schwebenden Anheimstellen der Letzten Dinge gegenüber den immer vorletzten. (»Forsche nicht nach den letzten Gründen«, schreibt er an anderer Stelle und, in einer Wendung gegen Rankes berühmtes historiographisches Diktum: »Such nicht, wie's eigentlich gewesen«.)

Dieser Umgang mit dem epochalen Thema des »Lebens im Zeichen des Todes« wird noch deutlicher im Vergleich zweier Gedichte über die Erfahrung des nahenden Todes. Da ist zunächst Fontanes *Ausgang*:

Immer enger, leise, leise  
Ziehen sich die Lebenskreise,  
Schwindet hin, was prahlt und prunkt,  
Schwindet Hoffen, Hassen, Lieben,  
Und ist nichts in Sicht geblieben  
Als der letzte dunkle Punkt.

Wo aber Fontanes Blick endet, genau da fängt Storms Unruhe erst an. *Beginn des Endes*:

*Ein Punkt nur* ist es, kaum ein Schmerz,  
Nur ein Gefühl, empfunden eben;  
Und dennoch spricht es stets darein,  
Und dennoch stört es dich zu leben.

Wenn du es andern klagen willst,  
So kannst Du's nicht in Worte fassen.  
Du sagst dir selber: »Es ist nichts!«  
Und dennoch will es dich nicht lassen.

So seltsam fremd wird dir die Welt,  
 Und leis verläßt dich alles Hoffen.  
 Bis du es endlich, endlich weißt,  
 Daß dich des Todes Pfeil getroffen.

Dasselbe Thema, fast dieselben Motive und derselbe knappe, schlichte, ganz unpräventöse Ton – und doch, welch ein Unterschied in den Folgerungen. Die Erkenntnis des Todes – bei Storm als Erkenntnis der eigenen Vergänglichkeit des Subjekts, bei Fontane immer auch in historischer Perspektive – wird in Storms Text erlebt als tödliche Verwundung, die alles Weiterleben schmerzhaft »im Zeichen des Todes« zu führen zwingt (so ein anderer Stormscher Gedichttitel) und die das Ich der Welt entfremdet: »So seltsam fremd wird dir die Welt«. Bei Fontane hingegen markiert der »dunkle Punkt« die letzte, ferne und allmählich näher kommende Grenze, diesseits derer sich – wenn auch mit immer engerem Radius – doch »die Lebenskreise« ziehen. Kein Todesschmerz durchzieht sie, sondern das allmähliche Ermatten, Nachlassen, Verschwinden von »Hoffen, Hassen, Lieben«; nur »Das Dunkle, das Rätsel, die Frage bleibt« (wie Fontane in einem anderen Gedicht schreibt). Genau dies bezeichnen auch die beiden Gedicht-Titel. Bei Storm ist der »Beginn des Endes« das Bewusstsein des »*media in vita in morte sumus*«, die Allgegenwart des Todes – bei Fontane ist dieser Tod der »Ausgang« am Ende eines Raums, den wir zuvor durchmessen haben.

Die lyrischen Spätwerke Storms und Fontanes – sie markieren beide auf ihre Weise Höhepunkte, auch Endpunkte der deutschsprachigen Poesie nach Goethe und vor Benn; in mancher Hinsicht sind beide Dichter, mit Storms Formulierung, »letzte Lyriker«. Und dennoch: mit ihrem entschlossenen Abschied von den Geschichtsentwürfen und Subjektmodellen des 19. Jahrhunderts, mit ihrem Abschied auch von der lyrischen Festtagsrhetorik der Geibel-Zeit und ihrer, wieder mit Storms Formulierung, Liebe zur »Phrase« – mit alldem markieren beide doch zugleich auch einen doppelten Aufbruch in die Moderne. Stoisch-gelassen bei Fontane, tragisch-heroisch bei Storm. Hätte es nach Geibels Tod »de Stell« noch gegeben – sie hätten sie beide gemeinsam besetzt.

#### Anmerkungen

- 1 Festvortrag auf der 14. Jahrestagung der Theodor Fontane Gesellschaft im September 2004 in Glücksburg. Um den Vortragscharakter des Textes zu wahren, ist auf Fußnoten und Literaturhinweise verzichtet worden. Storms Texte

werden zitiert nach KARL ERNST LAAGES und DIETER LOHMEIERS Ausgabe der *Sämtlichen Werke* im Deutschen Klassiker Verlag, Fontanes *Werke* nach der Nymphenburger Ausgabe, der *Briefwechsel Storm-Fontane* nach der Ausgabe von JACOB STEINER, Berlin 1981, und Thomas Manns Fontane-Essay nach der *Großen Kommentierten Frankfurter Ausgabe*. Hinweise zu den genannten und weiteren Forschungsbeiträgen finden sich in meinem Beitrag zu Storms Lyrik in den *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft* 53 (2004), auf den ich in meinen Überlegungen zu Storm hier zurückgreife. Eine vorzügliche Auswahl der Stormschen Lyrik bietet jetzt die von Regina Fasold herausgegebene Sammlung *Theodor Storm: Hundert Gedichte* (Berlin 2003).

»Fire, but don't hurt the flag!«  
 Die Verlagseinbände der ersten Buchausgaben  
 Theodor Fontanes (Teil I)

GEORG WOLPERT

»Darf ich freundlichst bitten mir morgen oder übermorgen [...] noch 2 hoffnungsgrüne ›Wanderungen‹ zu schicken; das rothe Exemplar nehmen Sie wohl zurück, es ist zu Baedeker-haft.«

(Fontane, Brief vom 15. Dez. 1861 an den Verleger Hertz)

»Das grüne Buch unter den zwei heut erhaltenen, ist wieder roth.«

(Fontane, Brief vom 16. Dez. 1861 an Hertz)<sup>1</sup>

»Wetterfahnen, ja, die müssen gesammelt werden«

(Theodor Fontane: *Der Stechlin*, 32. Kapitel)

Die Verlagseinbände der ersten Buchausgaben Theodor Fontanes fanden bislang weder in der Einband- noch in der Fontaneforschung größere Beachtung. Das hat unterschiedliche Gründe. Gegenstand der Einbandforschung war bislang bevorzugt die Geschichte des individuell gefertigten Handeinbandes in seiner technischen und künstlerischen Entwicklung; der industriell hergestellte Verlagseinband blieb lange Zeit ein Stiefkind der wissenschaftlichen Arbeit. Das hat sich zwar inzwischen dank des Engagements einzelner Forscher im *Arbeitskreis für die Erfassung und Erschließung Historischer Bucheinbände* (AEB) grundsätzlich geändert, doch die Erforschung der Verlagseinbände der frühen Buchausgaben Theodor Fontanes steht erst ganz am Anfang.

Das hat zum einen mit der Komplexität des Gegenstandes an sich zu tun. Der Verlagseinband des 19. Jahrhunderts ist ein im Auftrag von Verlagen, Firmen und Institutionen für einen großen Teil einer Auflage gleichmäßig hergestellter Einband, gefertigt von Großbuchbindereien in getrennter Behandlung von Decken und Buchblock, wobei diese sich für dessen rationell reproduzierbare Gestaltung der Technik der maschinellen Prägung und der künstlerischen Entwürfe von besonders hinzugezogenen Entwerfern und Buchkünstlern bedienten, um dem Bildungs- und Repräsentanzstreben vor allem großbürgerlicher Schichten zu entsprechen. Schon diese vielschichtige

Definition<sup>2</sup> zeigt, daß hier eine erweiterte interdisziplinäre Vorgehensweise erforderlich ist.

Was nun zum andern die Erforschung speziell der Verlagseinbände der frühen Buchausgaben Theodor Fontanes betrifft, so kommt hier erschwerend hinzu, daß die materiale Basis für den einzelnen Einbandforscher sich im allgemeinen als recht schmal erwiesen hat.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lag nämlich die durchschnittliche Auflage eines Buches bei 1000 Exemplaren pro Titel. Die Verträge Theodor Fontanes mit seinen Verlegern<sup>3</sup> zeigen, daß diese Zahl bei den Veröffentlichungen Theodor Fontanes geringfügig überschritten werden konnte, oft aber nicht erreicht wurde. Eine *Druckauflage* konnte in zwei oder drei *nominellen* Auflagen ausgeliefert werden. Restauflagen wurden makuliert oder in der Form von Titelaufgaben neu auf den Markt gebracht.

Doch ist dies nur einer der Gründe für die relativ geringe Zahl jener der Forschung zur Verfügung stehenden Exemplare der ersten Buchausgaben Fontanes. Viele der Bücher haben das »Dritte Reich«, die Deportation ihrer jüdischen Besitzer, den Zweiten Weltkrieg, Flucht oder Vertreibung nicht überstanden. Viele sind in privaten Sammlungen »verschwunden«. In den öffentlichen Sammlungen<sup>4</sup> sind normalerweise nur Einzelexemplare vorhanden, diese oft nur im Bibliothekseinband. All das erschwert die vergleichende Erforschung der Druck- und insbesondere der Einbandvarianten.

Die Fontaneforschung wiederum hatte ganz andere Gründe, sich mit den Verlagseinbänden »ihres« Autors nicht zu befassen. Lange Zeit hat man sie unter dem Verdikt der bloßen Äußerlichkeit konsequent »übersehen« können, und wenn man sie – was nur in Einzelfällen geschehen ist – überhaupt einmal wahrgenommen hat, dann nur unter rein ästhetischen Gesichtspunkten. So wurden immerhin einzelne der Einbände, in denen die frühen Buchausgaben Fontanes in die Welt geschickt worden waren, zur gefälligen Illustration von Ausstellungskatalogen, Bio- oder Monographien verwendet, ohne daß man es für nötig befunden hätte, genauer auf diesen Gegenstand einzugehen.

Dabei könnten Untersuchungen speziell der Verlagseinbände der ersten Buchausgaben Theodor Fontanes interessante Blicke ermöglichen auf einen bislang unbeachtet gebliebenen Aspekt der Wirkungsgeschichte dieses Autors in seiner Zeit und auf eine besondere Verlagslandschaft des 19. Jahrhunderts, in welche Fontane sich wie wohl kein anderer »eingeschrieben« hat. Denn seine Bücher – siebenunddreißig Titel nennt das Verzeichnis der Erstausgaben<sup>5</sup> – sind in dreizehn Buchverlagen erschienen. Hinzu kommt, daß wenige deutsche Schriftsteller des 19. Jahrhunderts sich so bewußt in dem

komplexen Geflecht des »literarischen Lebens«<sup>6</sup> ihrer Zeit bewegt und es in all seinen Facetten so nachdenklich kommentiert haben wie Fontane. Und nicht zuletzt sind eine Reihe von Äußerungen des Autors überliefert, die aufzeigen, daß sich in den Begegnungen Fontanes mit den Einbänden seiner Bücher mehr als nur seine persönliche ästhetische Einstellung spiegelt, sondern vielmehr auch die höchst komplizierte Geschichte seiner schriftstellerischen Selbstwahrnehmung.

In einem Menschenleben schließen sich immer wieder Kreise, kleine und große. Im Juni 1898 – drei Monate später wird er tot sein – erscheint Theodor Fontanes »letztes« Buch, zumindest sein letztes Buch, das er noch selbst in die Hand nehmen kann.<sup>7</sup> Es sind Lebenserinnerungen, welche den im Titel genannten Zeitraum *Von Zwanzig bis Dreißig* weit überschreiten.

Gleich im ersten Kapitel gedenkt der Autor seiner nun fast sechzig Jahre zurückliegenden Erstveröffentlichung und verbindet dieses Datum – mystifizierend – mit seinem Apothekerexamen am 19. Dezember 1839. Das Examen bei dem gefürchteten Kreisphysikus Natorp verläuft wider Erwarten kurz und erfolgreich. Der frischgebackene Apotheker, Fontane ist damals neunzehn Jahre alt, besucht auf dem Heimweg die d'Heureusische Konditorei, um – wie er erzählt – »den ›Berliner Figaro‹, mein Leib- und Magenblatt, zu lesen, darin ich als Lyriker und Balladier schon verschiedentlich aufgetreten war. Eine spezielle Hoffnung kam an diesem denkwürdigen Tage noch hinzu. Keine vierzehn Tage, daß ich wieder etwas eingeschickt hatte, noch dazu 'was Großes, – [...] und so kam es, daß ich eine kleine Weile zögerte, einen Blick in das schon aufgeschlagene Blatt zu thun. Indessen dem Mutigen gehört die Welt; ich ließ also schließlich mein Auge drüber hingleiten und siehe da, da stand es: ›Geschwisterliebe, Novelle von Th. Fontane‹. [...] Ich war von allem, was dieser Nachmittag mir gebracht hatte, wie benommen und mußte es sein; vor wenig mehr als einer halben Stunde war ich bei Natorp zum ›Herrn‹ und nun bei d'Heureuse zum Novellisten erhoben worden.«<sup>8</sup>

Auch nach seiner Erhebung zum Novellisten wird der junge Autor seine Texte – vor allem Gedichte und politische Plädoyers – zehn Jahre lang nur in Zeitungen und Zeitschriften<sup>9</sup> publizieren können und auf seine erste Buchveröffentlichung noch warten müssen. Schließlich, zu Weihnachten 1849, Fontane ist nun dreißig Jahre alt, publiziert der im Oktober 1849 erst neu gegründete Verlag Moritz Katz in Dessau den 62 Seiten umfassenden Romanzenzyklus *Von der schönen Rosamunde*, und der seit 1727 in Berlin etablierte Verlag A. W. Hayn veröffentlicht in einem Bändchen von nur 32 Seiten die acht Preußen-Lieder *Männer und Helden* (beide Titel sind auf 1850 vor-datiert). *Männer und Helden* wird broschiert ausgeliefert, *Von der schönen*

*Rosamunde* auch im Verlageinband. Darauf weist sogar die Verlagsanzeige von Katz im *Börsenblatt* ausdrücklich hin – »Eleg. brosch. 15 Sgr. Fein geb. mit Goldschnitt 20 Sgr.« – und gibt damit einen sehr frühen Hinweis auf unterschiedliche Angebote eines Titels durch einen Verlag.<sup>10</sup> Bereits Ende 1850 kommt es sogar zu Verhandlungen wegen einer zweiten Auflage. Der genannte Verlageinband fällt nicht aus dem zeitüblichen Rahmen,<sup>11</sup> zeigt aber – vor allem in der sorgsam und inhaltsbezogenen Gestaltung des Vorderdeckels bei der zweiten Auflage – durchaus etwas von der Wertschätzung, die der Verleger dem jungen Autor entgegenbringt:

*Von der schönen Rosamunde.* – Dessau: Moritz Katz 1850. 8°. 64 S. 12,6 x 8,5 x 0,7 cm. Braunschwarzer<sup>12</sup> Kaliko.<sup>13</sup> Leinenstruktur in senkrechter Schraffierung. Romantik. Der Vorderdeckel ist mit einem blindgeprägten geraden Doppelrahmen (die Außenlinie breit, die Innenlinie schmal) umrandet; ein aus einem geometrische Figuren bildenden Band (mit Fers azuré), Akanthen und Rankenwerk komponierter und geschmückter Innenrahmen in Goldprägung bildet eine Kartusche für den ebenfalls goldgeprägten Titel (ohne Verfasserangabe). Der Hinterdeckel hat das gleiche Dekorationsschema in reiner Blindprägung und ohne Titel. Der Rücken ist leer. Dreiseitiger Goldschnitt.

Buchbinderei: keine Angabe. Abb. 1

*Von der schönen Rosamunde.* 2. Auflage. – Dessau: Moritz Katz (Gebrüder Katz) 1853. 8°. 64 S. 13,5 x 9,0 x 0,8 cm.

Dunkelgraubrauner Kaliko. Kräftige Leinenstruktur. Romantik. Der Vorderdeckel ist von einem blinden doppelten Außenrahmen gefaßt, im Mittelfeld steht der goldgeprägte Titel (ohne Verfasser) in einem floralen Goldrahmen: Distel- und Rosenranken durchdringen einen gefiederten Helm mit Falken links, eine Krone mit züngelnder Schlange rechts unten; in dem durch Fers azuré herausgehobenen R (der Rosamunde) lagern Löwe und Einhorn. Der Hinterdeckel trägt den entsprechenden Außenrahmen und im Mittelfeld eine große punktsymmetrische Arabeske, diese ebenfalls in Blindprägung. Der Rücken führt den goldgeprägten Längstitel (nur den Verfasser) zwischen zwei floralen Ornamenten.

Dreiseitiger Goldschnitt.

Buchbinderei: keine Angabe. Abb. 2

Das auf diese beiden ersten Buchveröffentlichungen folgende Jahrzehnt ist für den Autor Theodor Fontane geprägt von immer neuer Suche, ständigen Verlagswechseln, mäßigem Erfolg. Verlageinbände der Buchausgaben Fontanes aus dieser Zeit, vorwiegend Reisefeuilletons, sind – von einer Ausnahme abgesehen – nicht erhalten. Es ist nicht auszuschließen, daß diese

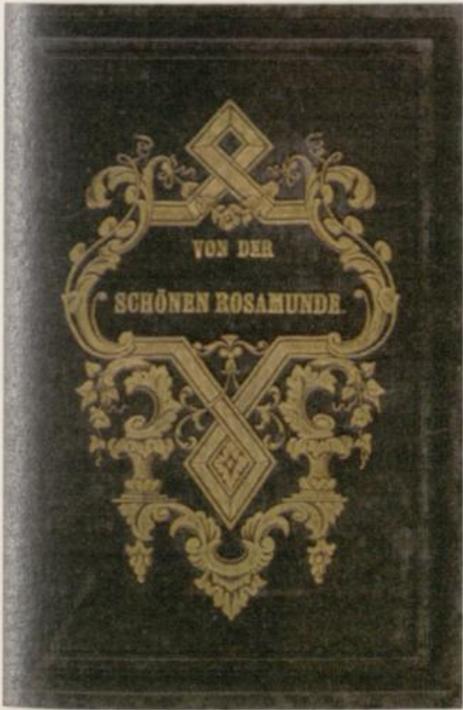


Abb. 1

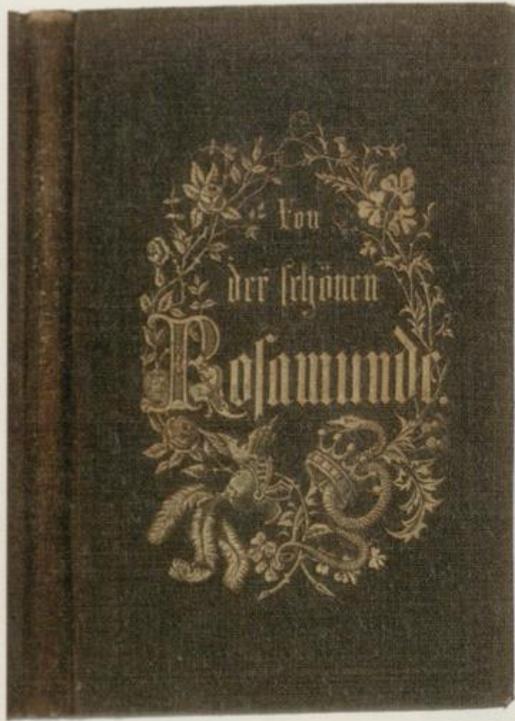


Abb. 2

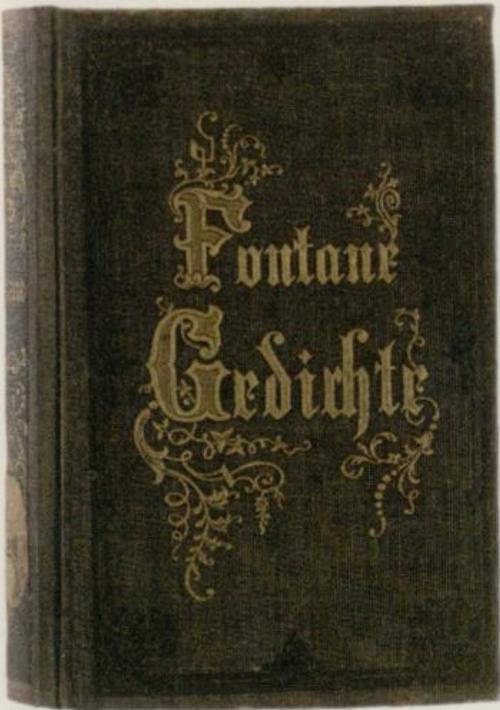


Abb. 3

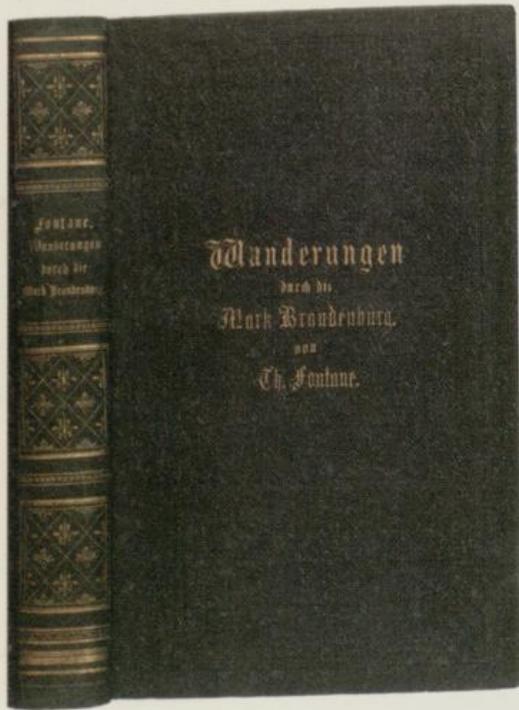


Abb. 4

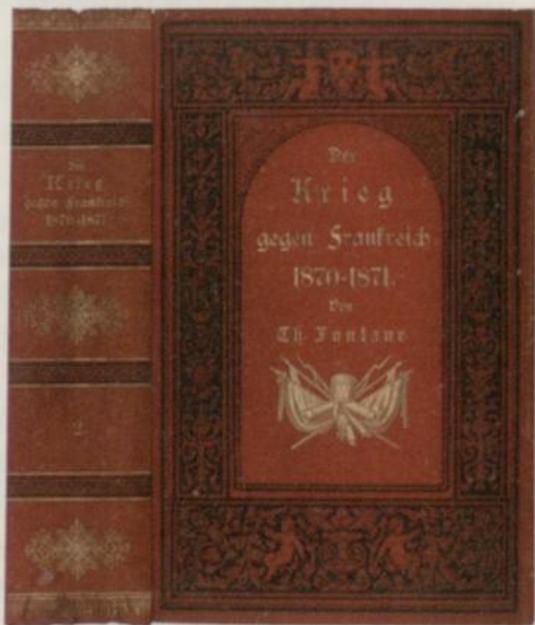


Abb. 5

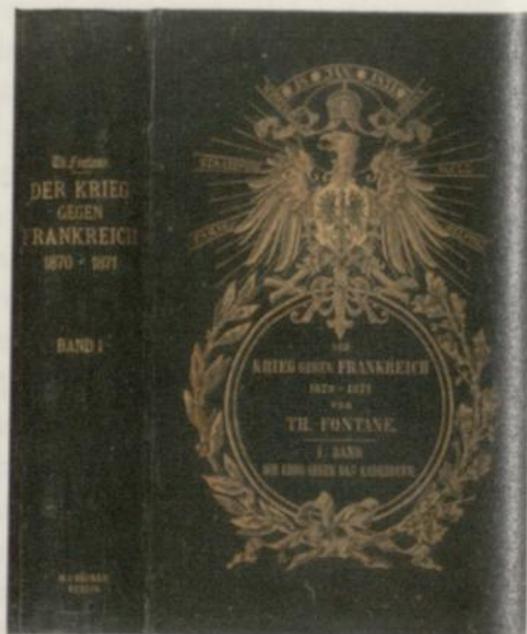


Abb. 6

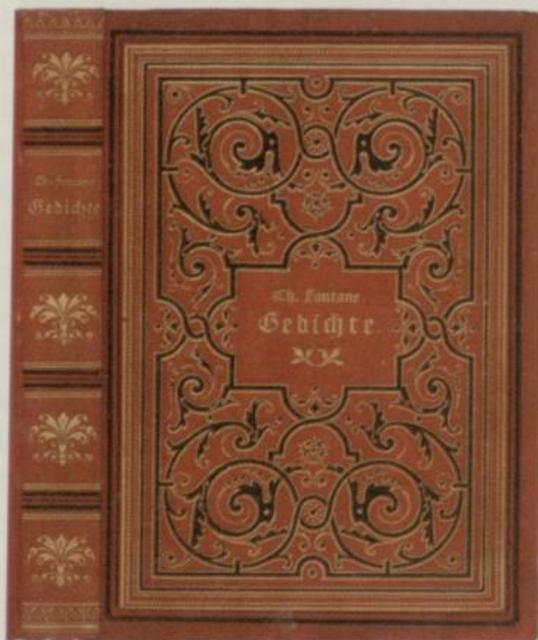


Abb. 7

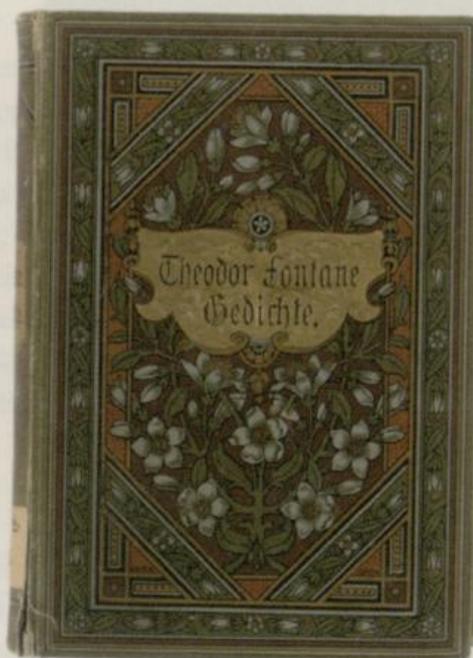


Abb. 10

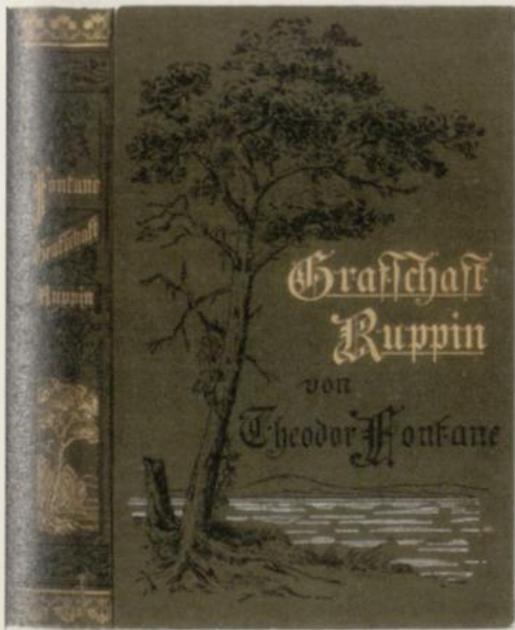


Abb. 11

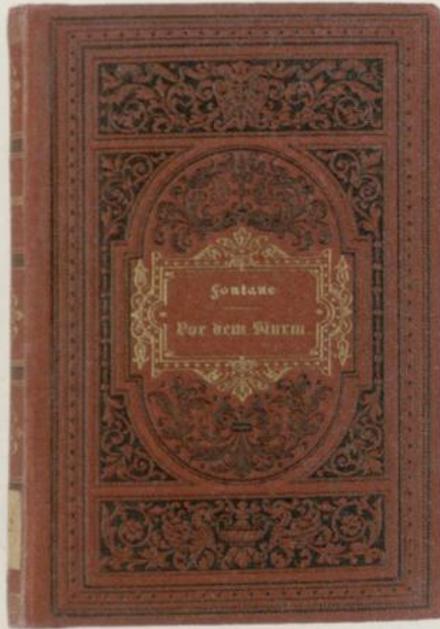


Abb. 12

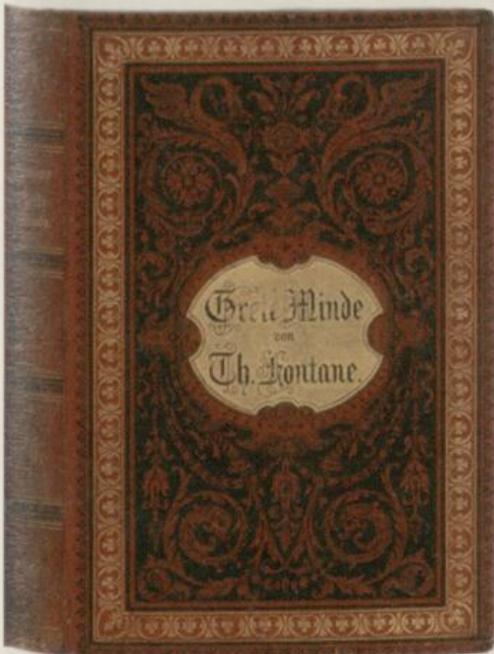


Abb. 13

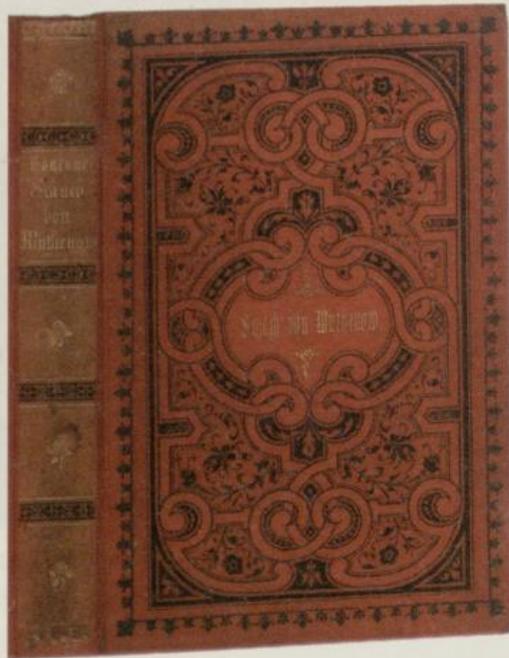


Abb. 14

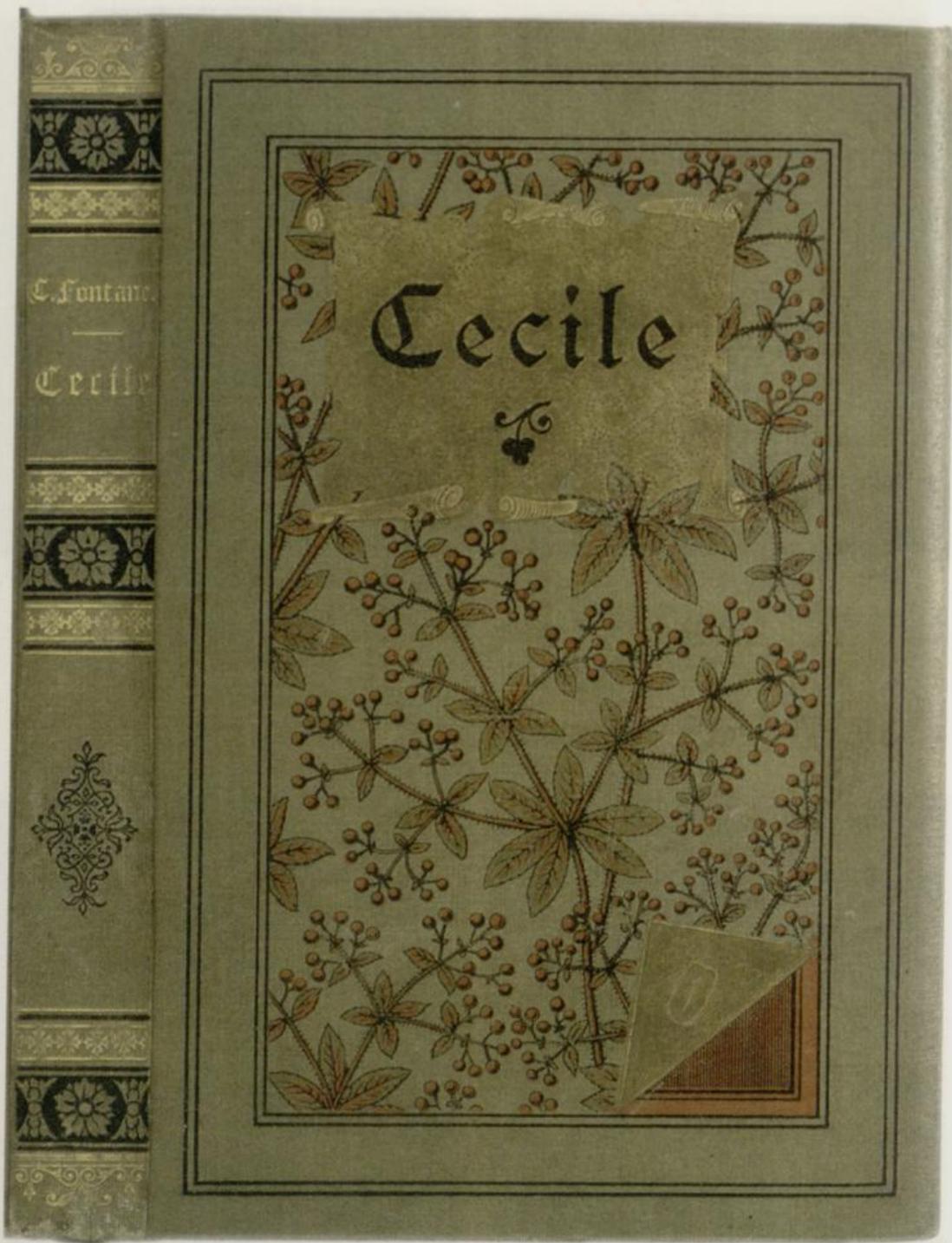


Abb. 15

Publikationen tatsächlich nur broschiert ausgeliefert wurden. Bei der erwähnten Ausnahme handelt es sich um die erste Buchveröffentlichung der *Gedichte* Theodor Fontanes 1851 im Verlag Carl Reimarus, merkwürdig insofern, als dieser Verlag sich zu diesem Zeitpunkt fast ausschließlich auf Architektur, Bauhandwerk und technische Wissenschaften (Berg-, Städte- und Schiffbau) spezialisiert hatte. Dennoch, die Ausstattung, welche dieser der Poesie doch eher fernstehende Verlag der ersten Ausgabe der *Gedichte* zugedacht hatte, ist sehr gediegen. Auch dem Autor selbst muß das Bändchen als durchaus repräsentabel erschienen sein, zumindest Fontanes Tagebucheintrag vom 24. Mai 1852<sup>14</sup> läßt darauf schließen: »An Bunsen [von 1842 bis 1854 preußischer Gesandter in London] meine *Gedichte* und die *Rosamunde geschickt*«.

*Gedichte*. – Berlin: Carl Reimarus' Verlag (W. Ernst) 1851. 12°. 296 S. 13,7 x 9,1 x 2,1 cm. Schwärzlichgraubrauner Kaliko. Die Senkrechte betonende Leinenstruktur. Romantik. Der Vorderdeckel ist mit einem blindgeprägten verzierten Außenrahmen versehen, in den Ecken sitzen Blütenstempel; der Titel (Fontane | *Gedichte*) ist goldgeprägt, der erste und letzte Buchstabe jeweils mit Rankenwerk verziert, die Initialen außerdem durch eine Prägung in Fers azuré hervorgehoben. Der Hinterdeckel ist ausschließlich blindgeprägt, der Außenrahmen entspricht dem des Vorderdeckels, eine an einen Rokoko-Spiegel erinnernde Kartusche ist zentral gesetzt, allerdings leer. Der Rücken ist fast vollständig (nur Kopf- und Schwanzfeld bleiben leer) mit goldgeprägtem reichen und in sich verschlungenen symmetrischen Rokoko-Rankenwerk bedeckt, zwischen dem sich mit Hilfe zweier senkrechter Außenlinien mit angedeuteten kleinen Gelenkpfannen an den Enden eine fast rechteckige Kartusche mit dem ebenfalls goldgeprägten Titel (Fontane) bildet.

Dreiseitiger Goldschnitt.

Buchbinderei: keine Angabe. (Hf 57/5627) Abb. 3

Erst 1859, Fontane ist inzwischen vierzig Jahre alt, kommt eine gewisse Ruhe in dieses Wanderleben. Paul Heyse, der schon damals sehr angesehene Autor und spätere Nobelpreisträger – aber das konnte damals noch keiner wissen –, vermittelt einen Kontakt mit dem Verleger Wilhelm Hertz, und dieser erklärt sich nach einigem Schwanken zwischen »Neigung« und »Bedenken« schließlich bereit, Fontanes *Balladen* in Verlag zu nehmen. Am 1. Oktober 1860 werden die ersten Exemplare ausgeliefert; drei Tage später schreibt Fontane seinem Verleger: »Meinen besten Dank für die übersandten Exemplare; der Buchbinderlehrling scheint stellenweis mit dem Schmuttel seiner Finger splendor umgegangen zu sein als mit dem Kleister d. h. manches hält nicht recht zusammen, hat aber Flecke. Vielleicht ist es immer so;

anderer Leute Bücher sieht man sich vielleicht nicht so genau an, als die eignen, oder denkt auch wohl: *denen* schadet es nichts.«<sup>15</sup> Wilhelm Hertz scheint seinem neuen Autor diese Kritik nicht sehr verübelt zu haben, im Gegenteil, denn bereits drei Tage später dankt Fontane im Namen seiner Frau »für das reizende Buch (ich meine den Deckel), das Sie heut früh in das Fontane'sche Haus gestiftet haben« (Brief vom 7. Oktober 1860).<sup>16</sup> *Die Balladen* verkaufen sich allerdings schlecht und so kommt eine geplante zweite Auflage nie zustande. Von der ersten Ausgabe aber haben sich Exemplare erhalten:

*Balladen*. – Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz 1861. 8°. 4 Bl., 278 S. 19,7 x 13,2 x 1,9 cm. Schwärzlichgraugrüner Kaliko in kräftiger Leinenstruktur. Romantik.

Der Vorderdeckel mit blindgeprägter Doppellinie als Rahmen und goldgeprägtem Titel, der Anfangsbuchstabe mit feinem Rankenwerk. Der Rücken mit geprägter Titel- und Karree-Vergoldung.

Buchbinderei: keine Angabe.<sup>17</sup>

Die bereits im Jahr darauf erfolgte zweite Buchveröffentlichung Fontanes bei Hertz – es handelt sich um den ersten Band der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* – findet in ihrer Gestaltung wiederum die ausdrückliche Zustimmung des Autors: »Und solch schöner Einband! Das ganze Buch nimmt sich *äußerlich* sehr gut aus;« (Brief vom 14. November 1861).<sup>18</sup> Trotz des neuen Sujets weist dieser Einband eine große Familienähnlichkeit mit dem der *Balladen* auf:

*Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. – Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz 1862. 8°. XI, 475 S. 21,3 x 14,5 x 2,7 cm.

Schwärzlichgraugrüner Kaliko in markanter Leinenstruktur. Romantik.

Der Vorderdeckel mit blindgeprägter Doppellinie und geometrisch-mauresker Eckverzierung als Rahmen, zentral der goldgeprägte Titel. Der Rücken mit geprägter Titel- und Karree-Vergoldung.

Buchbinderei: keine Angabe. Abb. 4

Ganz offensichtlich legt der Verlag keinen Wert darauf, die Einbände jeweils dem spezifischen Gehalt des Buches entsprechend gestalten zu lassen. Fontane hat dieses durchaus übliche Vorgehen – zumindest schriftlich – nicht kommentiert. Ähnlich werden sich auch die beiden folgenden Wanderungsbände *Das Oderland* (1863) und *Ost-Havelland* (1873) geben. Möglicherweise setzt der Verlag hier auf den Effekt des Wiedererkennens.

Der Einband des vierten und abschließenden Wanderungsbandes *Spree-land* (1882) allerdings fällt dann aus dieser Reihe heraus: Der Vorderdeckel

ist nun – ähnlich dem der in diesem Zeitraum um 1880 neu aufgelegten ersten Wanderungsbände – von einem schwarzgeprägten Rankenwerk im Stil à la fanfare bestimmt, das den goldgeprägten Titel in einer zentralen kreisrunden Kartusche umgibt. Auch auf diesem Einband ist keine Buchbinderei angegeben.

Die relativ langen zeitlichen Lücken zwischen den Erscheinungsdaten der einzelnen *Wanderungen*-Bände hängen mit einem Werk zusammen, welches Theodor Fontane 1864 im Auftrag der »Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. v. Decker)« übernimmt und, da es sich allerdings ungeahnt ausweitet, ihn zwölf Jahre lang beschäftigen wird: Bis 1876 entstehen fünf, zum Teil mehrbändige Bücher zu den Kriegen von 1864, 1866 und 1870/71. Wer diese Bücher nie in der Hand gehalten hat – selbst in der renommierten Hanser-Fontane-Ausgabe wird nur ein kleiner Bruchteil des Textes vorgestellt – kann sich die Fülle, den Detailreichtum und die präzise Disposition des Stoffes nicht vorstellen. Dazu kommt das gewichtige äußere Erscheinungsbild der Bücher. In der Entscheidung Theodor Fontanes, nach seinem ersten Kriegsbuch *Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahr 1864* auch für sein zweites, *Der Deutsche Krieg von 1866*, mit Decker in Verhandlung zu treten, spielt dies eine nicht unwichtige Rolle. Am 24. August 1866 schreibt er an den Verlag: »Ich würde mich sehr freuen – woraus ich nie ein Hehl gemacht habe – wenn es noch zwischen uns zu einer Einigung käme. Der zweite Theil gehört dahin, wo der erste erschien; außerdem wird es nicht allzu viel Firmen geben, die, wenn sie auch im Uebrigen meinen Ansprüchen nachkommen, dem Buch eine Ausstattung geben können wie die Deckersche.«<sup>19</sup> Exemplarisch und vielleicht am besten kann dieses Fontanesche Diktum der Band illustrieren – man beachte allein das Lexikonformat –, mit dem Fontane seine Arbeit an den Kriegsbüchern abschließen konnte, auch er, der Autor, fast am Ende: »die Erschöpfung nach Erscheinen des letzten Bandes war Ergebnis einer auch unter Schriftstellern seltenen Zerreißprobe, nicht weit entfernt von den tödlichen Überanstrengungen Balzacs oder Scotts, nicht also nur unausbleibliche Vollendungsdepression oder das Enttäuschtsein über zu geringe oder ausbleibende Resonanz.«<sup>20</sup>

*Der Krieg gegen Frankreich 1870/71* (Bd. 2). – Berlin: Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. v. Decker) 1876. 8°. XVI, 1028 S. 24,0 x 17,0 x 7,0 cm. Kaliko in der Struktur von feingenarbttem Leder, schwärzlichgraugrün die Deckel und schwarz-sienafarben der Rücken und die Ecken. Neorenaissance. Der Vorderdeckel ist leer, eine gewisse Wirkung wird nur durch den breit herübergezogenen Rücken und die gewichtigen Ecken erzielt. Der Hinterdeckel entspricht, hinzugefügt ist das goldgeprägte Verlagssignet, ein mit einem D verschlungenes R in

einem Akanthus-Kranz. Der überaus prächtige Rücken ist in fünf Felder geteilt, das zweite und vierte mit goldgeprägter Titel- und Bandbezeichnung auf einem schwarzge-lackten Grund (mit leichtem rotbraunen Unterton), das erste, dritte und fünfte in dichtester feinziseliert schleierartiger Goldprägung, Kopf und Schwanz haben hauchfeine goldene Palmettenbordüren.

Buchbinderei: keine Angabe.

Die Kriegsbücher Theodor Fontanes konnten – was nur wenig bekannt ist – auch in der Form von Lieferungsheften bezogen werden, eine Vertriebsform, die wir heute gewöhnlich nur mit dem sogenannten Kolportageroman in Verbindung bringen, beispielsweise mit den von Karl May pseudonym für den Verleger H. G. Münchmeyer verfaßten Romanen wie *Waldröschen oder Die Rächerjagd rund um die Erde. Großer Enthüllungsroman über die Geheimnisse der menschlichen Gesellschaft von Capitain Ramon Diaz de la Escosura* (Dresden 1882/84). Doch auch angesehene Verlage, darunter Rudolf von Deckers »Königliche Geheime Ober-Hofbuchdruckerei« – immerhin eine »Behörde«, die unmittelbar dem preußischen Staatsministerium unterstand<sup>21</sup> – sahen sich für ihre Lexika, Magazine, Sachbücher oder Klassikerausgaben auf diese Distributionsart angewiesen. Dem letzten der 24 Lieferungshefte zu Fontanes *Der Deutsche Krieg* (2. Aufl., 1872) liegt ein Bestellzettel des Verlages R. von Decker für die Original-Einbanddecken bei: »Kattun in drei Farben: roth – dunkelgrün – braun.« Doch nicht allein in der Farbgebung – wobei dieselbe Prägeplatte Verwendung finden konnte – differierten die Verlagseinbände der Kriegsbücher, sondern auch in der Gestaltung. Daß die dadurch entstehenden erheblichen Mehrkosten vom Verlag einkalkuliert wurden, zeigt einmal mehr, welch große Bedeutung man der Wirkung eines Buches durch seinen Einband zurechnete. So liegen allein von dem eben vorgestellten letzten der Kriegsbücher *Der Krieg gegen Frankreich* drei gänzlich eigenständige Entwürfe der vom Verlag vorgesehenen Einbanddecken vor, darunter auch die folgende, ein Verlagseinband, welcher – bei Fontane eine Seltenheit – mit seinen Illustrationen einen direkten Bezug zum Inhalt des Buches herzustellen sucht:

*Der Krieg gegen Frankreich 1870/71* (Bd. 2). – Berlin: Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. v. Decker) 1876. 8°. XVI, 1028 S. 24,3 x 17,2 x 5,1 cm

Karminroter Kaliko. Leinenstruktur. Neorenaissance.

Der goldgeprägte Titel auf dem Vorderdeckel steht über einer ebenfalls goldgeprägten den Krieg symbolisierenden Darstellung (bestehend aus gekreuzten Fahnen, Gewehren mit aufgefanztem Bajonett, Ulanenlanzen, Kanonenrohren, einer Trommel und

dem Eisernen Kreuz) in einer hochstehenden rechteckigen Kartusche mit oben aufgesetztem Halbbogen, also wie in einem romanischen Portal, welches wiederum in ein passendes Rechteck eingeschrieben ist. Zwei schmale senkrecht stehende – und wie das ganze Rahmenwerk schwarzgeprägte – ornamentale Bänder mit Blütenranken, Arabesken, Maske und Urne flankieren das Titel-Portal als Säulen, zwei etwas breitere waagrecht liegende Bänder, welche in einem dichten Rankenwerk außerdem oben zwei Putten als Wappenträger, unten zwei trompetenblasende Putten zeigen, geben den Deckbalken über bzw. die Schwelle unter Portal und Säulen. Ein aus einer feinen Innen- und kräftigen Außenlinie bestehender Doppelrahmen gibt dem ganzen zusätzlichen Halt. In der unteren Rahmenlinie des unten liegenden Querbandes ist die Signatur der Buchbinderei, »F. A. Barthel – Leipzig«, eingeschrieben. Der Hinterdeckel entspricht dem vorderen (einschließlich der Signatur); statt des goldgeprägten Titelmotivs steht hier allerdings – schwarzgeprägt – ein Infanterist mit Gewehr (das Seitengewehr aufgepflanzt) und Pickelhaube, offensichtlich nach der Schlacht (zerschossenes Gerät ist im Hintergrund angedeutet), in der an ein Portal erinnernden Kartusche.

Der Rücken ist in fünf Felder geteilt, das erste, dritte und fünfte enthalten halb geometrische, halb florale Blütenstempel, das zweite den Titel, das vierte die Bandnummerierung, all dies – ebenso wie die Spitzenbordüre in Kopf und Schwanz – goldgeprägt. Die vier Bünde sind von golden- und schwarzgeprägten Linien gefaßte schwarzgeprägte Bänder aus mit kleinen Querlinien verbundenen Kreisen.

Buchbinderei: F. A. Barthel – Leipzig. Abb. 5

In den Jahren der Zusammenarbeit mit dem Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei ist sich Theodor Fontane wohl stets bewußt gewesen, »daß alles was bei Decker erscheint, immer einen halboffiziellen Charakter an sich trägt« (Brief vom 10. März 1869 an R. v. Decker).<sup>22</sup> Der dritte der hier vorgestellten Einbände zu Fontanes letztem Kriegsbuch bringt schon in der äußeren Gestalt des Buches weitaus deutlicher als die anderen beiden etwas von diesem halb- oder auch ganz offiziellen Charakter zur Wirkung. Doch auch der Umstand, daß S. M. Kaiser Wilhelm I. »geruht« hatte, die ihm angetragene Widmung zu akzeptieren,<sup>23</sup> mag in die Gestaltung dieses Einbands mit eingeflossen sein.

*Der Krieg gegen Frankreich 1870/71* (Bd. 1). – Berlin: Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. v. Decker) 1876. 8°. VIII, 854 S. Verlagseinband. 24,5 x 17,0 x 5,0 cm.

Schwarzopalgrüner Kaliko. Genarbte Lederstruktur.

Der Vorderdeckel in reicher Goldprägung mit Ausnahme des blindgeprägten doppelten Außenrahmens; der goldgeprägte Titel (Der | Krieg gegen Frankreich | 1870–1871

| von | Th. Fontane. | [Linie] | I. Band | Der Krieg gegen das Kaiserreich.) steht in einer kreisrunden aus einer Doppellinie gebildeten und von Lorbeer und Eichenlaub bekränzten Kartusche, darüber der Reichsadler mit Wappen und Reichskrone in einem bogenüberwölbten Strahlenkranz; im Bogen der Schriftzug »\* 18 \* Jan. 1871 \*«, die Strahlen tragen die Namen der Schlachtorte Wörth Sedan Strassburg Metz Paris Belfort. Am unteren Rand der Darstellung zwei Signaturen, ein »L« mit eingeschriebenem »B« links, »G. F. Laschky fo.« rechts. Der Hinterdeckel ist leer, hat nur den blindgeprägten doppelten Außenrahmen entsprechend dem Vorderdeckel. Der Rücken ist durch blindgeprägte Bünde in fünf Felder mit goldgeprägter Titulatur aufgeteilt (Th. Fontane. | [Linie] | Der Krieg | gegen | Frankreich | 1870-1871 | Band 1 | R. v. Decker | Berlin.) Buchbinderei: keine Angabe. Signaturen: »LB«; »G. F. Laschky fo.« Abb. 6

Mag in Phasen wie der Deckerschen die Zusammenarbeit mit Hertz auch zurückgetreten sein, in Verbindung mit ihm bleibt Theodor Fontane fast vierzig Jahre. Kein anderer Verlag veröffentlicht so viele seiner Titel: zwölf der siebenunddreißig Erstausgaben erscheinen bei Hertz. Bis zu seinem Tod 1898 kann Fontane bei Hertz, alle Neuauflagen eingerechnet, ebenso viele Bücher publizieren wie in allen anderen Verlagen zusammen.

Wegen seiner Bedeutung für Fontane sei hier in aller Kürze ein Bild dieses Verlegers und seines Verlages gegeben. Wilhelm Hertz stammt aus einer seit 1670 in Hamburg ansässigen jüdischen Bankiersfamilie, durchläuft eine Lehre als Buchhändler und erwirbt 1847 die Bessersche Buchhandlung in Berlin. Erfolgreich auch als Sortimentsbuchhändler,<sup>24</sup> gilt sein eigentliches Interesse dem Verlag. Nach 1848 erscheinen bei Hertz unter anderem die Arbeiten von Stahl und Gerlach, den »beiden bestimmenden Persönlichkeiten der Kreuzzeitungspartei«<sup>25</sup>. Politisch ist Hertz durch und durch konservativ. Das erfolgreichste Buch seines Verlages, der von Hahn verfaßte *Leitfaden der vaterländischen Geschichte* (1855), erlebt 1901 die fünfzigste Auflage. Insgesamt verlegt Hertz ca. tausend Titel. Davon läßt sich etwa die Hälfte dem Bereich der Wissenschaften, rund ein Viertel der kirchlichen und politischen Praxis und ein weiteres Viertel der Belletristik (neben Theodor Fontane u.a. Paul Heyse, Emanuel Geibel, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer) zuordnen,<sup>26</sup> wobei »die einzelnen Themenbereiche nicht als getrennte Abteilungen, sondern als Glieder eines allgemeinen Programmzusammenhangs zu sehen« sind.<sup>27</sup>

1875 nimmt Wilhelm Hertz seinen Sohn Hans als Teilhaber und designierten Nachfolger in die Verlagsleitung auf. Dessen Freitod 1895 bedeutet für den Verlag das vorweggenommene Ende. Als Wilhelm Hertz 1901 drei Jahre nach Theodor Fontane stirbt, geht der Verlag an die Cotta'sche Buchhandlung.

Spätestens auf die Mitte der siebziger Jahre – wenn auch indirekt – läßt sich eine Zusammenarbeit des Verlages Wilhelm Hertz mit der Leipziger Buchbinderei Gustav Fritzsche zurückführen, zumindest soweit es die Einbände von Fontanes Werken betrifft. Offensichtlich kann Fritzsche dem Verlag bessere Konditionen bieten als Berliner Firmen, und zwar sowohl was die Kalkulation der Herstellungskosten als auch was die technischen Möglichkeiten betrifft.

1875 publiziert Hertz Fontanes *Gedichte* in zweiter vermehrter Auflage, vierundzwanzig Jahre nach der ersten Ausgabe 1851 bei Reimarus. Hertz läßt dem kleinen Buch eine dem Zeitgeschmack entsprechende recht repräsentative Ausstattung geben:

*Gedichte*. Zweite, vermehrte Auflage. – Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz 1875. 8°. VIII, 352 S. 17,7 x 13,0 x 1,9 cm.

Roter Kaliko. Ripsseidenstruktur. Neorenaissance.

Der Vorderdeckel à la fanfare mit gold- und großräumig schwarzgeprägtem, vielfach in sich verschlungenen Rankenwerk in einem mehrfach gefaßten Rahmen; dieses bildet im Zentrum eine rechteckige Kartusche mit vier halbkreisförmigen Ausbuchtungen für den goldgeprägten Titel über einem feinen floralen Dreiblatt-Paar. Der Hinterdeckel nur mit einem blindgeprägten Doppelrahmen. Der Rücken in fünf Feldern mit goldgeprägtem Titel und floralem Stempel, die Bünde schwarz- und goldgeprägte einfache Linien, das Kopf- und Schwanzfeld in goldener Bordüre.

Buchbinderei: keine Angabe. Abb. 7

Der Vorderdeckel, nicht aber der Rücken, entspricht in der Zeichnung detailliert einer von dem Architekten L. Theyer in Wien für die Buchbinderei Gustav Fritzsche in Leipzig entworfenen Einbandgestaltung (Abb. 8).<sup>28</sup> Das heißt, für die Verlagseinbände Fontanes ist damit – vorläufig – eine erste Verbindung des Berliner Verlages Hertz mit der Leipziger Großbuchbinderei Fritzsche belegt.

Die dritte (1889), vierte (1892) und fünfte (1898) Auflage der *Gedichte* sind wohl ebenfalls bei Fritzsche gebunden worden. Auch hier findet sich auf dem Einband – die 4. und 5. übernehmen die Gestaltung der 3. Auflage<sup>29</sup> – zwar keine Signatur der Buchbinderei, wohl aber ein Hinweis auf die Vorlage (»H. Horn«) und den Ort (»Leipzig«). Hugo Horn unterhielt eine Gravieranstalt in Leipzig und hat Platten, die dort hergestellt wurden, links unten bezeichnet, auch wenn nachweislich die Entwürfe von anderen Künstlern stammten.<sup>30</sup>

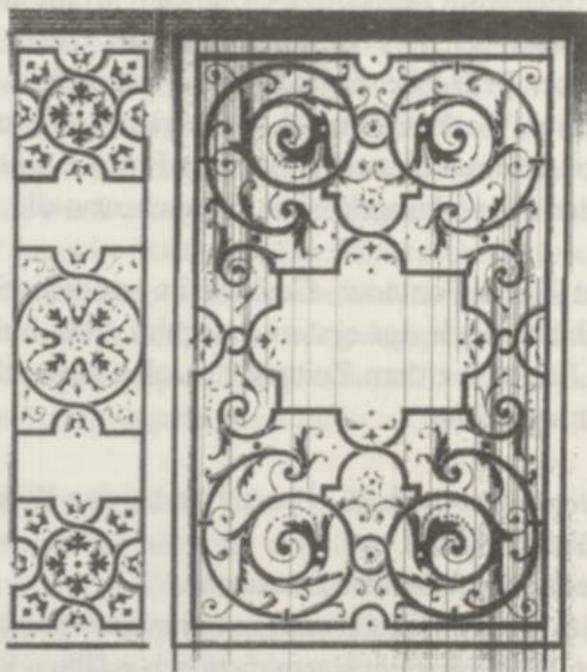


Abb. 8: Einbandentwurf von L. Theyer



Abb. 9: ›Die Madonna im Oelwald‹ von Paul Heyse (1879)

*Gedichte*. Vierte, vermehrte Auflage. – Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz 1892. 8°. 1 Bl., XII, 447 S. 18,8 x 13,5 x 2,7 cm.

Schwärzlichgrünolivfarbener Kaliko. Leinenstruktur. Japanismus.

Der Vorderdeckel mit stilisierter, christ- oder schneerosenähnlicher Blumenabbildung im Mehrfarbendruck, die Rahmen mit entspr. Blüten- und Knospenornamenten bilden ein äußeres Recht- mit eingeschriebenem Sechseck, im Zentrum die goldgeprägte Titelvignette in Form geöffneter Schmetterlingsflügel, darin der Titel in schwarzer Reliefprägung. Der Hinterdeckel blindgeprägt, ein Doppelrahmen, ein arabesker Rautenstempel im Zentrum. Der Rücken entnimmt dem Vorderdeckel Motive im Farbdruck und hat eine kleine, wappenartige, goldgeprägte Titelvignette mit dem Titel in schwarzer Reliefprägung. Buchbinderei: keine Angabe.

Signatur (auf dem Vorderdeckel): H. Horn – Leipzig. (Hf 58/70934.) Abb. 10

Eine ganze Reihe von Werken Theodor Fontanes wurde in Einbanddecken ausgeliefert, zu deren Dekoration Platten aus der Gravieranstalt von Hugo Horn verwendet wurden. Dieser hat wohl gern Verstecken gespielt: Als Fontane die ersten Exemplare der »Wohlfeilen Ausgabe« seiner *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* erhält und erfreut reagiert – »Die Bände sehen sehr gut aus und die Fichte mit Wasser und Berg macht sich vortrefflich« (Brief vom 9.12.1892 an Hertz)<sup>31</sup> –, hat er sicherlich, obwohl selbst ein leidenschaftlicher Versteckspieler, wie wir aus seiner Autobiographie *Meine Kinderjahre* wissen, die winzige in der Grasnarbe versteckte Signatur »H. Horn« übersehen:

*Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Erster Theil. Die Grafschaft Ruppin. Wohlfeile Ausgabe*. [= 5. und stark vermehrte Auflage] – Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz 1892. 8°. XV, 559 S. 21,0 x 14,5 x 3,2 cm.

Schwärzlichgrauolivfarbener Kaliko. Leinenstruktur. Japanismus.

Der Vorderdeckel mit stilisierter Landschaftsdarstellung: schwarzgeprägt eine Kiefer, ein Baumstumpf, ein grasbewachsenes und das gegenüberliegende Ufer; silbergeprägt die Wasserfläche; der Titel in Gold- (Verfasser in Schwarz-)prägung. Der Hinterdeckel mit doppeltem Außen- und einfachem Innenrahmen sowie dem Verlagssignet in feiner Schwarzprägung. Der Rücken mit Spitzenbordüre im Kopf- und Schwanzfeld, Titel und einer Landschaft mit Baum in Goldprägung sowie dem Rahmen und floralen Verzierungen in Schwarzprägung.

Unter der Wurzel der Kiefer Signatur (?): »G. R.«, vielleicht auch »G. F.« Als Grasnarbe tarnen sich die Buchstaben: »H. Horn«.

Buchbinderei: keine Angabe [»G. F.« für Gustav Fritzsche?]. Abb. 11

Dieser Einband steht unter den zeitgenössischen Verlagseinbänden Fontanes singulär da, denn kein anderer<sup>32</sup> versucht so *stimmungsvoll*, den ästhetischen Gehalt des Werks pointiert zusammenzufassen und den Leser auf das Thema des Buches einzustimmen.

Die Romane indes – Hertz publiziert fünf der sechzehn Romane bzw. Novellen Fontanes – unterscheiden sich in ihren historistisch oder im Stil der Neorenaissance gestalteten Einbänden kaum von denen anderer zeitgenössischer Belletristik.<sup>33</sup> Als sein erster Roman erscheint, ist Fontane fast sechzig Jahre alt. Dessen »Wachsen« hat ihn, unterbrochen von der Arbeit an den Kriegsbüchern, rund zwanzig Jahre begleitet. *Vor dem Sturm* umfaßt vier »Bücher«, welche der Verlag in zwei Bänden ausliefert:

*Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13.* (4 in 2 Bd.) – Berlin: Verlag von Wilhelm Hertz 1878. 8° [Bd. I:] 2 Bl., 162 S., 3 Bl., 220 S., 1 Bl., [Bd. II] 2 Bl., 244 S., 3 Bl., 285 S., 1 Bl. 19,4 x 13,7 x 2,8 bzw. 3,5 cm.

Karminroter Kaliko. Feine Chintzstruktur. Neorenaissance.

Die Vorderdeckel tragen den goldgeprägten Titel in einer von einem schilderartigen goldgeprägten floral und mit Rollwerk verzierten Rahmen eingefassten Kartusche; die ganze restliche Fläche ist besetzt von dichten Mustern in Schwarzprägung (im Medaillon Fers azuré), die Motive (flatternde Bänder, Blatt-Maske, Greife, fischartige halb florale Fabelwesen, eine Urne, Lilie, Arabesken und Mauresken) sind in geometrische Felder gestellt (und zwar in zwei schmale querliegende Rechtecke und ein dazwischen plaziertes hochstehendes Rechteck, in welches ein durch ein querliegendes Rechteck und zwei Halbkreise gebildetes großes Medaillon eingeschrieben ist, welches wiederum den Titelrahmen umschließt); der äußere Rahmen besteht aus sechs unterschiedlich starken (darunter zwei gepunkteten) Linien. Die Hinterdeckel sind blindgeprägt mit einer geraden Doppellinie als Rahmen. Die Rücken tragen in Kopf- und Schwanzfeld goldgeprägte Rankenmuster; die Bünde sind schwarzgeprägte Grecques, jeweils eingefasst von einer goldenen Doppellinie; der Titel und die mit Ranken verzierten Blattkreuze in den Feldern sind ebenfalls goldgeprägt.

Buchbinderei: keine Angabe. (Hf 50/5275=1) Abb. 12

Später einmal – in dem Brief vom 17. August 1882 an seine Frau – wird Fontane sagen können, daß er »eigentlich erst bei dem 70er Kriegs-buche und dann bei dem Schreiben [s]eines Romans ein *Schriftsteller* geworden« sei, »ein Mann, der sein Metier als eine *Kunst* betreibt, als eine Kunst deren *Anforderungen* er kennt« – »ein *wirklicher Schriftsteller*«, wird elf Tage später nachgetragen, »vorher war ich ein beanlagter Mensch, der was schrieb. Das ist aber nicht genug.« (Brief an die Ehefrau vom 28. August 1882).<sup>34</sup>

Dieses neue Selbstverständnis Fontanes als Schriftsteller dokumentiert sich bereits auch in dem Brief vom 18. August 1879 an den Verleger Wilhelm Hertz, in welchem Theodor Fontane sein besonderes Verhältnis zu Paul Heyse, dem »Hauptrepräsentant[en] der deutschen Literatur seiner Epoche«,<sup>35</sup> zu klären sucht und dabei unversehens – wirklich ganz unversehens? – in die Erklärung eines literaturgeschichtlichen Paradigmenwechsels hineingerät: »Sie wissen, wie hoch ich ihn stelle [...] im *Ganzen* ist er der am reichsten Beanlagte unter allen Lebenden. In Deutschland. Nichtsdestoweniger hab ich den Eindruck: was er leisten konnte, *hat* er geleistet. Er kann über das, was schon da ist, nicht hinaus. Wohlhabend ist er auch. Also warum nicht Gärtner werden, Erdbeer- und Spargel-züchter! *Mir* würd' es schwer werden; aber so lächerlich es klingen mag, ich darf – vielleicht leider – von mir sagen: ›ich fange erst an.‹ Nichts liegt hinter mir, alles vor mir; ein Glück und ein Pech zugleich. Auch ein Pech. Denn es ist nichts Angenehmes, mit 59 als ein ›ganz kleiner Doktor‹ da zu stehn. Aber genug der Confessions.«<sup>36</sup>

Hertz – vielleicht verrät sich hier der Dichtersohn<sup>37</sup> – wird besonders subtil auf diese unerwarteten »Confessions« antworten. Er wird Fontanes nächstes Buch, die historische Novelle *Grete Minde* (1880), in genau der Einbandgestaltung veröffentlichen, in welcher er gerade eben Paul Heyses neuestes Werk – *Die Madonna im Oelwald* (1879), Abb. 9 – ausgeliefert hat.

*Grete Minde. Nach einer altmärkischen Chronik.* – Berlin: Hertz 1880. 8°. 156 S. 17,2 x 12,0 x 1,3 cm.

Dunkelkarminroter Kaliko. Leinenstruktur. Neorenaissance.

Der Rand des Vorderdeckels wird betont durch einen schwarzgeprägten Spitzenrahmen sowie zwei kräftige schwarzgeprägte Linien (im Abstand von knapp 1 cm), welche ein goldgeprägtes Band von Wiegenfüßen (in den vier Ecken zu Herzen gestreckt) fassen; dieser Rahmen umgibt ein von einer dunkelkarminroten Linie noch einmal betont abgesetztes hochstehendes Rechteck, das in einer flächigen Schwarzprägung ein dichtes graphisches Muster in der dunkelkarminroten Grundfarbe des Einbandes – wie eine feine Reliefprägung – ausspart; zwei halb greif-, halb schwanenartige Fabelwesen mit floralem Gefieder beherrschen das obere Feld, zwei fischartige das untere; dazu kommen Blüten, verschiedenes Blattwerk, Bänder, Girlanden, Füllhörner, eine Urne; all das dient wiederum als Grund und Rahmen für die ovale (durch Halbkreise und Dreipässe eingebuchtete) Titelvignette in flächiger Goldprägung mit dem reliefartig schwarzgeprägten Titel in der Mitte des Vorderdeckels. Der Hinterdeckel entspricht in der graphischen Gestaltung, die Titeltasche ist allerdings leer und die Wiegenfüße sind hier schwarzgeprägt, das heißt: auf dem Hinterdeckel gibt es keinerlei Goldprägung. Der Rücken ist in fünf Felder mit kleinen Blütenstempeln und dem Titel (beides

goldgeprägt) geteilt; die Bünde sind – abgesetzt durch hauchfeine goldfarbene Linien – durch jeweils drei kräftige schwarze Querbalken deutlich betont; goldene Spitzenrahmen runden oben und unten ab. Dreiseitiger Goldschnitt.

Buchbinderei: keine Angabe.<sup>38</sup> Abb. 13

Trotz alledem wird auch »dem alten Fontane« eine neue verlegerische Heimatlosigkeit nicht erspart bleiben.<sup>39</sup> Als Hertz, nachdem er die historischen Romane und Novellen verlegt hat, Fontanes ersten Gesellschaftsroman *L'Adultera* ablehnt – darüber kommt es fast zu einem Zerwürfnis zwischen Autor und Verleger –, wiederholt sich in den achtziger Jahren für den Romancier, was dem Journalisten und Lyriker Fontane in den Fünfzigern geschehen war. Die Suche nach einem Verleger, welche doch abgeschlossen schien, muß aufs Neue beginnen. Es gelingt Fontane mit keinem seiner ersten sechs Gesellschaftsromane, welche er zwischen seinem 63. und 68. Lebensjahr dennoch publizieren kann, in einem renommierten Haus unterzukommen; und mit jedem neuen Buch wechselt auch der Verlag. Denn vor allem der Verkaufserfolg hält sich in Grenzen. Als der Verleger Wilhelm Friedrich dem Autor die Verkaufszahlen des heute als Meisterwerk gepriesenen Romans *Schach von Wuthenow* mitteilt, antwortet Fontane am 13. Juli 1883:<sup>40</sup> »das führt mich zum Ausdruck meines lebhaftesten Bedauerns über den abermaligen Misserfolg meiner Anstrengungen, den ich nun, durch Ihre Zahlenangaben, schwarz auf weiss habe. Wer von uns Beiden der Beklagenswerthere dabei ist, ist schwer zu sagen. Ich möchte aber leider beinahe sagen dürfen, *ich*. Sie sind jung und was Ihnen A. heute nicht leistet, leistet Ihnen B. morgen; aber am Ende eines Lebens auf eine 40jährige vergebliche Zappelei zurückzublicken, ist ein schlechtes Vergnügen. Tausendmal hab' ich mir gelobt, gleichgültig dagegen zu sein (au fond *ist* es gleichgültig) aber wenn einen dann die Zahl 510 anstatt, 510 auf 60 Millionen Deutsche, die über die Welt hin wohnen, so kriegt man ein Zittern und das Herz sinkt einem, um nicht einen drastischeren Ausdruck zu wählen.«

Interessant ist, daß auch ein Verleger wie der junge Wilhelm Friedrich, welcher nicht zuletzt durch das von Eduard Engel geleitete *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes* bahnbrechend für die moderne, früh-naturalistische Kunst gewirkt hat, in der Präsentation des Buches durch den Einband ganz auf das bewährte historistische Muster setzt:

*Schach von Wuthenow. Erzählung aus der Zeit des Regiments Gensdarmes.* – Leipzig: Wilhelm Friedrich 1883. 8°. 2 Bl., 229 S. 18,1 x 12,5 x 1,9 cm.

Schwärzlichrosarotes Kaliko. Leinenstruktur. Neorenaissance.

Der Vorderdeckel ist mit Ausnahme des goldgeprägten Titels und der zwei kleinen ihn

begleitenden Rankenstempel schwarzgeprägt. Ein feiner Außenrahmen ist mit nach außen gerichteten halb an Grasbüschel, halb an Palmetten erinnernden kleinen Stempeln in wechselnder Größe besetzt; ein kräftiger Innenrahmen faßt ein die gesamte Fläche beherrschendes und symmetrisch gestaltetes mehrfach in sich verschlungenes Bandwerk (das Band wird nur durch zwei dünne schwarze Linien gebildet, ist also in der Grundfarbe belassen und ca. 3-4 mm. breit) mit Ecken und Rundungen, Spitzen und Schnecken. In dieses dichte Rahmen- und Bandwerk sind im Stil à la fanfare feine Blatt-, Blüten-, Ranken- und Akanthus-Muster eingefügt und zur Betonung der Ecken sowie der Titeltartusche Punkte, Glöckchen, Akanthus und Blüten, ausgespart aus flächiger Schwarzprägung. Die vom Bandwerk umspielte und gestaltete Titeltartusche hat die Form einer Hellebarde.

Der Hinterdeckel ist leer, ein blindgeprägter doppelter Außenrahmen faßt ein Bogenband mit schneckenförmig gebogenen Zweigen, in den vier Ecken des Feldes sitzen Palmettenstempel in Blindprägung.

Der Rücken ist durch goldgeprägte Spitzen in Kopf und Schwanz sowie vier schwarzgeprägte Bündel aus mit variierten Mustern gefüllten Doppellinien in fünf Felder geteilt, darin goldgeprägt feine Blütenstempel und der Titel.

Buchbinderei: keine Angabe. Abb. 14

Eine gewisse Ausnahme in diesen Jahren der Suche nach einem Verlag bildet – zunächst zumindest – die Beziehung Theodor Fontanes zu »dem erfolgsgewohnten Bestseller-Verleger«<sup>41</sup> Carl Müller-Grote. Im Jahr 1882 war es zunächst über die Töchter und Ehefrauen zu einer näheren Bekanntschaft der beiden Familien gekommen, und vielleicht geschieht es eigentlich auch nur auch auf den Wunsch seiner Frau oder Tochter hin, daß Müller-Grote am 5. Oktober 1885 Fontane anbietet, die in der Familienzeitschrift *Die Gartenlaube* von August bis September 1885 publizierte Novelle *Unterm Birnbaum* als Buch zu verlegen. Bereits am 13. November, am Tag vor der Auslieferung, erhält Fontane seine Belegexemplare und äußert sich zufrieden und hoffnungsvoll: »Besten Dank für die Bücher, die sich ja ganz vortrefflich ausnehmen, ›Klein aber niedlich.« Möge das Urtheil des Publikums ähnlich lauten« (Brief vom 13. November 1885 an Müller-Grote).<sup>42</sup> Doch obwohl *Unterm Birnbaum* als dreiundzwanzigster Band der »Grote'schen Sammlung von Werken zeitgenössischer Schriftsteller« erscheint, in einer Reihe also, die dem Verlag zu diesem Zeitpunkt bereits »zahlreiche Bestsellererfolge, vor allem mit den Werken Julius Wolffs und Gustav Frenssens« beschert hatte,<sup>43</sup> wird Fontane schließlich einmal mehr resigniert feststellen müssen (*Tagebuch*, Vom 18. November bis 31. Dezember 1885):<sup>44</sup> »Die Novelle ›Unterm Birnbaum‹ erscheint bei Müller-Grote und macht selbstverständlich gar keinen Eindruck. Absatz womöglich noch schlechter als bei Hertz. Dagegen

erscheinen bei Müller-Grote: *Märchen* von Frau Anna Lindau, geradezu entsetzlich, Verhöhnung von Sitte und Geschmack, woraufhin dieselben ›Weihnachtsbuch‹ werden und gut gehen. Wohl bekomm's!« Der Einband von *Unterm Birnbaum* stellt unter den Verlagseinbänden der frühen Buchausgaben Fontanes eine kleine Besonderheit dar, es ist ein Reiheneinband, ein Einband also, in dem beispielsweise auch Titel Wilhelm Raabes wie *Horacker* (1876) und *Unruhige Gäste* (1886) oder des erwähnten Bestsellerautors Julius Wolff wie *Der Sülfmeister* (1883; 29. Auflage 1895) und *Der Raubgraf* (1884; 35. Auflage 1895)<sup>45</sup> ausgeliefert wurden:

*Unterm Birnbaum*. – Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung 1885. 8°. 2 Bl., 156 S., 1 Bl.

Verlagseinband (Reiheneinband). 17,4 x 12,0 x 1,1 cm.

Dunkelbraunroter Kaliko. Feingenarbte Lederstruktur. Neorenaissance.

Auf dem Vorderdeckel bildet ein schwarzgeprägter breiter und in sich vielfach gegliederter Rahmen – darin eingeschrieben, in flächiger schwarzer Prägung mit ausgespartem Muster, sind Rosetten, Achtecke (in den Ecken) und Bänder mit Blüten und Rankenwerk – ein hochstehendes rechteckiges leeres Feld mit der goldgeprägten Verlags-Vignette in der Mitte. Die Vignette enthält einen geflügelten Löwen in einem Oval, im Rand der Hinweis auf die Reihe: »Grote'sche | Sammlung«, das Oval ist gesäumt von acht dreieckigen feinen Spitzenmustern. Der Hinterdeckel entspricht, verzichtet allerdings auf die Verlags-Vignette. Der Rücken »zitiert« aus dem Rahmen des Vorderdeckels, zentral, sowie im Kopf- und Schwanzfeld die Rosette, im vierten Feld das Achteck (im zweiten steht der Titel), eingefasst jeweils von einem feinen Band entsprechend dem Spitzenband des Innenrahmens auf dem Vorderdeckel. All dies – bis auf den goldgeprägten Titel – in schwarzer Prägung.

Buchbinderei: keine Angabe.

Trotz seines eklatanten Mißerfolges – es wurden tatsächlich nur einige hundert Exemplare verkauft<sup>46</sup> – wagt es Fontane, auch wegen der Buchausgabe seiner nächsten, vom April 1886 ab in der Zeitschrift *Universum* vorabgedruckten Novelle *Cécile* bei Müller-Grote anzufragen. Dieser verweigert sich – mit Begründungen, die Fontane als fadenscheinig empfinden muß. Darüber kommt es zum Bruch zwischen beiden. Auch Hertz lehnt eine Publikation von *Cécile*, ab. Doch im Folgejahr – der Vertrag datiert vom 15. März 1887 – wird die Buchausgabe zustande kommen, und zwar durch das gerade erst am 27. Februar dieses Jahres neu gegründete »Deutsche Verlagshaus (Emil Dominik)«. Bereits Mitte April dann erscheint *Cécile* nunmehr mit der Gattungsbezeichnung »Roman« und neben Nataly von Eschstruths *Polnisch Blut* als eines der ersten Bücher dieses Verlags überhaupt.

Der Verlagseinband für *Cécile* ist der früheste bislang bekannte unter den ersten Buchausgaben Fontanes, welcher mit der Signatur einer Buchbinderei gekennzeichnet ist:

*Cécile*. Roman. – Berlin: Emil Dominik 1887. 8°. 2 Bl., 296 S. 18,7 x 13,0 x 2,0 cm.

Lebhaftbräunlicholivfarbener Kaliko. Leinenstruktur.

Der Vorderdeckel hat einen doppelten – jeweils durch zwei kräftige Linien gebildeten – schwarzgeprägten Außenrahmen, in den eine Tafel eingepaßt ist: Rötliche dornige Ranken mit Herbstlaub tragen rote Beeren; ein hoch sitzendes Titelschild in mattem mit Rollwerk in glänzendem Gold trägt den schwarzgeprägten Titel (ohne Verfasserangabe) und ein ebenfalls schwarzgeprägtes Zweiglein mit einem dreipaßähnlichen Fruchtstand; goldgeprägt ist die spielerisch-fiktiv umgeschlagene Ecke rechts unten mit einem goldgeprägten Maikäfer; der dadurch »enthüllte« Untergrund ist dunkelrot: zu sehen ist eine durch senkrechte schwarze Linien dicht schraffierte Fläche und der »Teil« eines schwarzgefaßten dunkelroten Mehrfachrahmens. Der Hinterdeckel ist leer, mit Ausnahme des blindgeprägten Außenrahmens und der ebenfalls blindgeprägten Signatur des Buchbinders. Der Rücken ist durch drei schwarzgeprägte breite Bänder mit ausgesparten Blütenstempeln (flankiert von goldgeprägten Bändern aus Blütenstempeln bzw. Rankenwerk in Kopf und Schwanz) in zwei ungleich große Felder geteilt: im kleineren oben der goldgeprägte Titel (hier mit Verfasserangabe), im größeren unten eine schwarzgeprägte Raute, gebildet aus Blatt- und Rankenwerk.

Buchbinderei: Gustav Fritzsche Kgl. Sächs. Hofbuchbinder Leipzig. Abb. 15

Ist das nun der ersehnte Lichtstreif am Horizont? Theodor Fontane notiert im Tagebuch (unter »Vom 1. März bis 6. Juli« [1887]):<sup>47</sup> »Im März oder April erscheint Dominik und nimmt meine Novelle ›Cécile‹ in seinen Verlag. Es verkehrt sich sehr angenehm mit ihm, Fortfall aller Kleinlichkeit und Sechserwirtschaft. In 14 Tagen oder doch spätestens in drei Wochen war das Buch fertig und stand in den Schaufenstern. Die Aufnahme beim Publikum ziemlich gut«.

Doch auch hier holt die Realität die Wünsche des Autors schnell ein. Noch 1892 sind von dieser ersten Ausgabe so viele Exemplare vorhanden, daß es sich für den Verlag F. Fontane & Co. lohnt, eine Titelaufgabe davon auf den Markt zu bringen,<sup>48</sup> obwohl er zu diesem Zeitpunkt bereits – nämlich im Rahmen der *Gesammelten Romane und Novellen* – über einen vollständigen Neusatz von *Cécile* verfügt, welchen er für die nächste Einzelausgabe, die 1900 publizierte 3. Auflage, auch nutzen wird.

Wie sehr Fontane sich in diesen Jahren vom Lesepublikum seiner Zeit mißachtet fühlen mußte, kennzeichnet dann noch einmal auf besondere

Weise die Publikationsgeschichte des folgenden Romans *Irrungen Wirrungen*. Schon als die *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen* (*Vossische Zeitung*) diese »Berliner Alltagsgeschichte« im Juli und August 1887 vorab veröffentlicht hatte, war es zu Protesten und sogar zu Abbestellungen der Zeitung gekommen, die zu diesem Zeitpunkt etwa 30.000 Abonnenten hatte. Offensichtlich hatte der Autor die Grenzen des moralisch Vertretbaren überschritten. Sprechend die Anfrage eines Mitinhabers an Chefredakteur Stephany: »Wird denn die gräßliche Hurengeschichte nicht bald aufhören?«<sup>49</sup> Fontane unterläßt es deshalb, *Irrungen Wirrungen* einem Berliner Verleger anzubieten, stattdessen erscheint die erste Buchausgabe 1888 bei Friedrich Wilhelm Steffens in Leipzig,<sup>50</sup> einem Verleger, der sich auf Unterhaltungsliteratur spezialisiert hatte und vier Jahre zuvor bereits Fontanes *Graf Petöfy* verlegt hatte. Da Steffens, als er 1889 sein Verlagsgeschäft aufgibt, die Restauflage von *Irrungen Wirrungen* zusammen mit allen Rechten an den Königsberger Verleger Heinrich Matz verkauft, welcher den Roman zuerst unter einem eigenen Titelblatt anbietet,<sup>51</sup> dann allerdings seine Restexemplare – es sind immer noch rund 500 – an Friedrich Fontane abgibt, welcher wiederum neue Titelblätter<sup>52</sup> drucken läßt, erlebt der Autor innerhalb von zwei Jahren zwei Titelaufgaben dieses Romans beziehungsweise – wenn man so will – drei rechtmäßige Erstausgaben. Leider wissen wir nicht, welche Buchbinderei hinter dem Verlags-einband steht, in welchem Friedrich Fontane seine Titelaufgabe angeboten hat:

*Irrungen Wirrungen. Roman.* – Berlin: F. Fontane [o. J.]. 8°. 2 Bl., 284 S. 18,7 x 13,5 x 1,5 cm.

Schwärzlichorangebrauner Kaliko. Leinenstruktur. Neorenaissance.

Der Vorderdeckel hat einen schwarzgeprägten Außenrahmen aus drei Linien, die nach innen zu immer feiner und deren Abstände entsprechend geringer werden. Eine weitere feine goldgeprägte lineare Rahmenlinie umfängt die Tafel, welche dreifach gegliedert ist, sowohl in der Vertikalen (schmal – breit – ganz schmal; also unsymmetrisch) als auch in der Horizontalen (schmal – breit – schmal), wobei das so gebildete (größte) Mittelfeld wiederum dreifach gegliedert ist, (und zwar in der Horizontalen (schmal – breit – schmal). In das auf diese Weise konstruierte zentrale Quadrat ist eine ovale, mit halbkreisförmigen Ausbuchtungen versehene Titeltartusche gesetzt. Die Binnenrahmungen der gesamten Tafel sind in schwarz und grautürkis gehalten, in der Titel- und den beiden sie oben und unten flankierenden Zierkartuschen kommt ein goldgeprägter Innenrahmen dazu. Goldgeprägt ist auch die feine Schraffierung – zum Teil waagrecht, zum Teil senkrecht –, welche unter die schwarz- und grautürkis- (im Quadrat ausschließlich schwarz-)geprägten Spiralranken aller Tafelfelder gelegt ist. Nur die

Titel- und die beiden Zierkartuschen sind unschraffiert, behalten also die Grundfarbe als Hintergrund; die Spiralranken in diesen sowie der Titel mit begleitendem Blattstempel in jenem sind goldgeprägt. Vier kleine schwarz- und grautürkisgerahmte Kreise (der westliche wegen der Asymmetrie der Feldereinteilung etwas größer) stützen die Titeltartusche im Osten und Westen gegen die äußere Rahmung der Tafel, im Norden und Süden gegen die beiden Zierkartuschen ab. Der Hinterdeckel ist leer, hat ausschließlich den dreifachen schwarzen Außenrahmen des Vorderdeckels übernommen. Der Rücken ist durch vier schwarze, von feinen Goldlinien begleitete Bünde sowie zwei goldgeprägte Spitzenbordüren bei Kopf- und Schwanzfeld in fünf Felder geteilt, welche jeweils den feinen Blattstempel der Titeltartusche des Vorderdeckels und – im zweiten – den goldgeprägten Titel tragen.

Buchbinderei: keine Angabe.

Es kann kaum verwundern, daß Fontane unmittelbar nach seinen Erfahrungen, welche er schon mit dem Vorabdruck dieses Romans machen mußte, das Manuskript des folgenden Romans *Stine*,<sup>53</sup> »das richtige Pendant zu ›Irrungen, Wirrungen‹« (Brief vom 3. Januar 1888 an Emil Dominik)<sup>54</sup> weder einer Familienzeitschrift noch der *Vossischen* direkt anzubieten wagt, sondern zur Begutachtung zunächst an den Theater- und Literaturkritiker dieser Zeitung, Paul Schlenther, seinen Freund, schickt: »Schlimm ist es für mich, daß mir die sogenannten ›Familienblätter‹, in denen sub rosa ganz anders geschweinigelt wird, verschlossen sind. Auch der Mut der relativ Kühnsten reicht dazu nicht aus. Schließen Sie aus diesen Worten aber nicht, daß ich in ›Stine‹ was ganz besonders Schreckliches biete. Bei Lichte besehn, ist es noch harmloser als ›Irrungen, Wirrungen‹, denn es kommt nicht einmal eine Landpartie mit Nachtquartier vor.« (Brief vom 5. Juni 1888 an Paul Schlenther).<sup>55</sup> Trotz der Fürsprache Schlenthers lehnt die *Vossische Zeitung* Fontanes *Stine* ab.

Irritationen solcher Art werden allerdings nichts daran ändern, daß sich Fontane des literarischen Wertes seines Werks durchaus bewußt ist. Am 14. August 1889 schreibt er Fritz Mauthner: »Mein eigenes Urtheil geht dahin, daß *Stine*, was das Liebespaar angeht [...] erheblich, sagen wir *sehr* erheblich hinter dem kerngesunden Liebespaar in ›Irrungen Wirrungen‹ zurücksteht. [...] Im Uebrigen aber ist das Berliner Leben – Pardon für das Selbstlob und Selbstbewußtsein – noch schärfer getroffen und zwar in *allen* das Liebespaar umstehenden Gestalten.« Dennoch wird Fontane speziell für seine *Stine* als Einzelausgabe nach dem Erstdruck in Fritz Mauthners *Deutschland. Wochenschrift für Kunst, Litteratur, Wissenschaft und soziales Leben* vom Januar bis zum März 1890 schließlich überhaupt keinen Verleger mehr finden.

Parallel allerdings zu dem Desaster, das Fontane in diesem Jahrzehnt – trotz der positiven und kritisch-konstruktiven Rezensionen – bei Verlagen und Publikum mit seinen ersten Gesellschaftsromanen erleben muß, geht die Verlagsbeziehung mit Wilhelm Hertz, welcher durch seine Weigerungen ja durchaus mit zu diesem Desaster beigetragen hat, ihren ganz eigenen Gang. Nach *Ellernklipp* (1881) veröffentlicht Hertz in diesen achtziger Jahren den vierten Wanderungsband *Spreeland* (1882), die vierte vermehrte Auflage des ersten Wanderungsbandes *Die Grafschaft Ruppín* (1883), das literaturgeschichtlich-biographische Werk *Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860* (1885), dessen im Stil der ausklingenden Romantik gestalteter Verlageinband ein sehr anschauliches Beispiel für eine Dekoration à la cathedrale gibt:

*Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860.* – Berlin: Hertz 1885. 8°. 2 Bl., 260 S. 20,1 x 13,7 x 1,7 cm.

Hellbrauner Kaliko. Leinenstruktur. Ausklingende Romantik.

Der Vorderdeckel ist à la cathedrale unter Verwendung von Motiven des gotischen Baustils gestaltet. Der goldgeprägte Titel steht in einem mehrfach gegliederten schwarzgeprägten Rahmen aus einfachen Linien, Voluten, Vierpässen und verschiedenen mit Ranken gefüllten geometrischen Formen, welche mit der feinen Linie des Innenrahmens eine große in den Ecken rechteckig gebrochene gotische Raute als Kartusche bilden. Der Hinterdeckel (leer) hat eine blindgeprägte Doppellinie als Rahmen. Der Rücken ist geteilt in fünf Felder mit schwarzgeprägten kleinen Einblattranken in einem rechteckigen Blattwerkrahmen (die Bünde Bänder von kleinen Vierpässen); goldgeprägt die geraden Linien der Bünde, die Bordüren in Kopf- und Schwanzfeld, der Titel.

Buchbinderei: keine Angabe.

1886 folgt die zweite Auflage von *Spreeland*; 1888 die zweite von *Grete Minde*; 1889 die vierte von *Oderland*, die dritte von *Havelland*, dazu die erste Buchausgabe des abschließenden Wanderungsbandes *Fünf Schlösser* und die dritte vermehrte Auflage der *Gedichte* mit bedeutenden Erstdrucken, unter anderem enthält sie die erste Buchveröffentlichung des Gedichts *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland*.

Daneben erscheinen in diesem Jahr bei Wilhelm Hertz fast gleichzeitig Gottfried Kellers *Gesammelte Werke*, Paul Heyses großes Übersetzungswerk *Italienische Dichter seit der Mitte des 18. Jahrhunderts* und der letzte Band der unter dem Titel *Alterthum und Gegenwart* gesammelten Reden und Vorträge von Ernst Curtius. 1889 ist auch das Jahr, in welchem Wilhelm Hertz von dem jungen Verleger Friedrich Fontane als »die absolute Nummer I« im

deutschen Buchhandel bezeichnet wird.<sup>56</sup> Seinen Ausdruck findet das buchhändlerische Selbstbewußtsein von Wilhelm Hertz nicht zuletzt in dem aufwendig-dekorativen Verlagssignet mit den Initialen des Verlegers und der Devise »PORTUM FORTITER OCCUPA«, das er nach dem Vorbild des venezianischen Druckerverlegers Giovanni Giacomo Herz (17. Jh.) gewählt hat und das ebenfalls zu dieser Zeit – sprich 1889 – erstmals auf Titelblättern und den hinteren Decken der Hertz'schen Verlageinbände Verwendung findet.



Abb. 16: Verlagssignet Hertz

Theodor Fontane, dem in diesem Schwellenjahr vor seinem 70. Geburtstag selbst »die kleinen Erfolge [s]eines liter. Lebens noch gradezu als ein Wunder« erscheinen,<sup>57</sup> wird einige Jahre später den Schutz, den ihm ein derart renommiertes Verlagshaus wie das Hertz'sche – denken wir daran, was es für einen Autor heute bedeuten kann, von Suhrkamp verlegt zu werden – gewährt hat, in einem von einer Zeitungsmeldung angeregten Gedicht zum Ausdruck bringen, in welchem es scheinbar um etwas ganz anderes geht: Ein englischer Matrose wird von einer aufgebrachten Menge in einer kleinen südamerikanischen Stadt zur Hinrichtungsstätte geschleppt, weil man ihn eines Mordes verdächtigt. Verzweifelt ruft er den englischen Konsul, an dessen Haus sein »letzter« Weg vorbei führt, um Hilfe an:

»[...] Unschuldig bin ich, rettet mich.«

Ein Murmeln, ein Murren. Noch hält der Hauf,  
Konsul Cunningham steigt auf das Flachdach hinauf,  
Auf dem Flachdach oben, leis und lind  
Englands Flagge spielt im Wind;  
Die läßt er herab jetzt, – um Schulter und Frack  
Schlingt er ruhig-bedächtig den Union-Jack,  
Dann wieder treppabwärts: »Nun laßt uns gehn.  
Ich will dich begleiten. Wir wollen sehn.«

Und draußen, auf dem Hügel von Sand,  
 In des Todes Aug der Matrose stand,  
 Peloton tritt vor, schon schlagen sie an,  
 Da, über den verlorenen Mann,  
 Wirft der Konsul das Flaggtuch: »Nun schieße, wer mag;  
 Fire, but don't hurt the flag!«

Da senken die Gewehre sich still,  
 Keiner, der es wagen will.

Wann kommt auch für uns der goldne Tag:  
 Fire, but don't hurt the flag!<sup>58</sup>

Gewiß, kein Autor ist immun gegen Kritik; doch viele Briefe Fontanes – und zwar sowohl Briefe an den jeweiligen Kritiker selbst als auch Briefe im Familienkreis über Kritiken – zeugen davon, daß Fontane eine konstruktive Kritik nicht nur aushalten, sondern sogar schätzen konnte. Am 23. Juni 1882 schreibt er beispielsweise an den Kritiker Otto Brahm, der *L'Adultera* rezensiert hat: »Das nenn ich kritisieren! Es wird mir nichts geschenkt oder wenigstens nicht viel, und die schwachen, angreifbaren und namentlich auch die sehr in *Frage* zu stellenden Seiten meiner Arbeit werden herausgekehrt.«<sup>59</sup> Vielleicht unverdächtiger noch ist in dieser Hinsicht Fontanes Brief vom 24. August 1882 an die Tochter Mete, welche sich wegen ihrer kritischen Äußerungen zu *Schach von Wuthenow* beim Vater entschuldigt hat: »Wenn Du fürchtest, das Aussprechen von Bedenken könnte mich verstimmen, so ist das eine Sorge, die mich in Verlegenheit bringt und beinah traurig macht [...] Ja, ich darf es geradezu aussprechen, daß ich einen klugen, wohl motivierten [...] Tadel lieber habe als uneingeschränktes Lob, gegen das ich immer mißtrauisch bin.«<sup>60</sup>

Daß aber andererseits Theodor Fontane gerade in der Anfangsphase seiner Tätigkeit als Romanschriftsteller ganz besonders unter verständnislosen oder sogar böartigen Angriffen gelitten hat – denken wir nur an das Wort von der »gräßlichen Hurengeschichte« –, hängt natürlich zuallererst mit der über das ganze Jahrzehnt sich hinziehenden Erfolglosigkeit seiner ersten Gesellschaftsromane zusammen, einer Erfolglosigkeit, die sich in dem erwähnten Jahr 1889, dem Jahr des 70. Geburtstages Fontanes und der Heimatlosigkeit seiner *Stine*, noch einmal zuspitzt. Denn daß zu einem Zeitpunkt, an welchem Fontane die Suche nach einem Publikationsort schon aufgegeben hat, ausgerechnet der eigene Sohn, der eben im Begriff ist, einen Verlag zu gründen, Interesse an der Buchausgabe dieses Romans bekundet, muß den

Autor, der zugleich als Vater diesem Existenzgründungsversuch seines 24jährigen Sohnes mit äußerster Skepsis gegenübersteht, doppelt irritieren. Er lehnt ab. Seine Ablehnung begründet er am 30. August 1888 in einem Brief an den Sohn: »Das mit der Verlegerei meiner Sachen geht nicht. Ranke, G. Freytag, ja selbst Wolff und Ebers hätten sagen können: ›ich etablire meinen Sohn mit Hülfe eines Werkes von mir.‹ Alle brachten in solchem Falle Ruhm und Vermögen mit, der Erfolg war garantirt, und das berühmte Buch eines berühmten Mannes erschien bei einem Sohne, der sich dadurch glänzend in die Geschäfts- und Literaturwelt eingeführt sah. Wenn Du meine ›Stine‹ verlegst, so heisst es: ›Der arme Kerl, der Fontane. Früher war er bei Decker, Hertz, Grote, dann kam er an Friedrich und Steffens, und jetzt, nachdem mehrere Redaktionen seine Schweine-Novelle zurückgewiesen haben, ist er gezwungen, das Zeug bei seinem Sohn herauszugeben, einem Buchhändler-Commis, der sich auf diese Weise sonderbar introducirt. Eine Rücksichtslosigkeit von dem Alten. Und dieser sonderbare Vater hat sich immer für 'was Besondres gehalten.«<sup>61</sup>

Die Hartnäckigkeit und das Verhandlungsgeschick des Sohnes siegen jedoch schließlich über die Bedenken des Vaters: *Stine* wird vom Sohn verlegt, und als Theodor Fontane im Sommer 1890 seinen zweiten Kuraufenthalt in Bad Kissingen verbringt, sieht er das Buch sogar dort – also weit außerhalb der engeren märkischen Heimat – im Schaufenster einer Buchhandlung stehen; in einem Brief vom 29. Juni 1890 erzählt er seinem Verleger und Sohn von dieser Begegnung: »Das erste Buch, das ich hier bei Weinberger im Schaufenster sah, war ›Rembrandt als Erzieher.‹<sup>[62]</sup> Ich wollte eben eine Lache darüber aufschlagen, da sah ich, daß dicht daneben ›Stine‹ stand – und das Lachen verging mir.«<sup>63</sup>

Kein Wunder! Nicht mehr der »Union-Jack« eines Hertz'schen Verlagsinbandes schützt dieses bereits im Vorfeld angefochtene Buch vor – um das mindeste zu sagen – Verständnislosigkeit oder Mißdeutung, sondern die Freibeuterflagge ausgerechnet eines *Familienverlages*, ein mehr als fragwürdiger Schutz, ja, ein »Schutz«, welcher als kontraproduktiv empfunden werden muß.

Fortsetzung im nächsten Heft: Die Einbände im Verlag F. Fontane & Co.; Mitwirkung der Autors?; Der neue Stil; Die Bedeutung des Barsortiments; Das Gewand der Melanie van der Straaten; Offene Fragen.

#### Anmerkungen

- 1 THEODOR FONTANE: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859–1898*. Hrsg. von KURT SCHREINERT †. Vollandet u. mit e. Einf. vers. von GERHARD HAY. Stuttgart 1972, S. 64–65.

- 2 HELMA SCHAEFER: *Leipziger Verlageinbände des 19. Jahrhunderts als Gegenstand einbandkundlicher Forschung*. In: *Das Gewand des Buches. Historische Einbände aus den Beständen der Universitätsbibliothek Leipzig und des Deutschen Buch- und Schriftmuseums der Deutschen Bücherei Leipzig*. Hrsg. von ROLAND JÄGER, 2., überarb. Aufl., Leipzig 2003, S. 147.
- 3 KLAUS-PETER MÖLLER: *Die Verlagsverträge im Theodor-Fontane-Archiv* (1. u. 2. Teil). In: *Fontane Blätter* 68/1999 (S. 29–72) u. 70/2000 (S. 32–66).
- 4 Die großen wissenschaftlichen Bibliotheken des 19. Jahrhunderts haben die zeitgenössische Belletristik nur sehr bedingt in ihre Bestände aufgenommen.
- 5 *Theodor Fontane 1819–1969 Stationen seines Werks*. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach a. N., Stuttgart 1969, S. 223–225.
- 6 ROLAND BERBIG: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften. Verlage und Vereine*. Berlin / New York 2000. – Unter dem »literarischen Leben« versteht Berbig jenes Netzwerk, welches Anteil hat an der Entstehung und Verbreitung von Literatur: »Verlage, Buchhandel, Literaturkritik, Publikationsorgane aller Art, literarische Gruppen und Vereine, kulturelle und literaturpolitische Institutionen.« (S. V).
- 7 *Der Stechlin* erscheint erst nach Fontanes Tod (20. Sept.) am 18. Okt. 1898 (auf dem Titel vordatiert auf 1899).
- 8 THEODOR FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches*. Berlin 1898, S. 5–6. – Es ist hier nicht der Raum, auf Fontanes »Irrtümer« in seinen Erinnerungen einzugehen (die Novelle war in der Zeit vom 14. bis zum 21. Dez. 1839 erschienen; der Name des Autors stand nur und erst unter der letzten der fünf Fortsetzungen; der Autor hatte mit dem die vergeblich gewünschte Aussprache seines Namens signalisierenden »Fontan« unterzeichnet; Fontanes erstes Gedicht im *Berliner Figaro*, *Der kranke Baum*, erschien rund fünf Wochen später, am 27. Jan. 1840, – Fontane war also nicht, wie er fälschlich vermutet, »darin als Lyriker und Balladier schon verschiedentlich aufgetreten«); vgl. dazu HFA III/4, S. 1115–1116 und HANS BLUMENBERG: *Gerade noch Klassiker. Glossen zu Fontane*. München 1998, S. 36–40.
- 9 Neben dem *Berliner Figaro* sind dies die *Berliner Zeitungs-Halle*, *Die Eisenbahn*, *Leipziger Tageblatt* und *Anzeiger*, *Der Soldaten-Freund* und (Cottas) *Morgenblatt für gebildete Leser*. Fontanes Beziehungen zu Zeitungen und Zeitschriften (ROLAND BERBIG – wie Anm. 6 – benennt und untersucht rund sechzig!) können für die literarische Bedeutung Fontanes nicht hoch genug eingeschätzt werden und dauern, solange er lebt.
- 10 Verlagsanzeige von Moritz Katz im *Börsenblatt* Nr. 101, 21. November 1851, S. 1439; – nach ROLAND BERBIG (wie Anm. 6), S. 336 (Abbildung).  
Als besonders »[f]rüher Nachweis der unterschiedlichen Angebote eines Titels

- durch einen Verlag« wird im Ausstellungskatalog *Das Gewand des Buches* (wie Anm. 2), S. 166 schon ein Hinweis des Verlags C. C. Meinhold & Söhne (Dresden) zur Ausstattung von *Die Deutsche Geschichte in Bildern* aus dem Jahr 1861 gewürdigt.
- 11 Zum Vergleich herangezogen wurde u. a. der Verlagseinband der ersten Einzelausgabe von ADALBERT STIFTER: *Der Hagestolz*. Pesth: Heckenast 1853.
  - 12 Die Bestimmung der Farben erfolgte nach: *Michel-Farbenführer*. München, 37. Aufl. 2000.
  - 13 Kaliko oder Calicot (benannt nach der ostindischen Hafenstadt Calicut, woher der Stoff zuerst nach Europa gelangte) ist ein feineres auf beiden Seiten appreciiertes und gefärbtes Baumwollgewebe (Kattun), das sich sehr gut weiter verarbeiten läßt: Die Oberfläche kann durch Pressung eine leinen-, seiden-, chintz- oder lederähnliche Struktur erhalten. Dazu erzielen Blinddruck und Preßvergoldung auf Gewebebänden eindrucksvolle Wirkung. Vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fand Kaliko bei Bucheinbänden deshalb vielfach Verwendung.
  - 14 GBA, *Tagebücher*, Bd. 1. Berlin 1994, S. 18.
  - 15 Brief vom 4. Okt. 1860; vgl. FONTANE: *Briefe an Hertz* (wie Anm. 1), S. 17.
  - 16 FONTANE: *Briefe an Hertz* (wie Anm. 1), S. 19.
  - 17 Briefe Fontanes vom 7.10.1860 und 9.11.1861 an Hertz lassen vermuten, daß Hertz die ersten Publikationen Fontanes in seinem Verlag von einer Berliner Firma binden ließ. Weder das Theodor-Fontane-Archiv in Potsdam (für den Verlag F. Fontane & Co.) noch das Deutsche Literaturarchiv in Marbach (hier steht im Cotta-Archiv das Verlagsarchiv von Wilhelm Hertz) konnten bislang Auskunft über Aufträge an oder Korrespondenzen mit Buchbindereien i. Betr. Fontane-Einbände geben.
  - 18 FONTANE: *Briefe an Hertz* (wie Anm. 1), S. 54.
  - 19 THEODOR FONTANE: *Briefe an den Verleger Rudolf von Decker*. Hrsg. von WALTER HETTICHE. Heidelberg 1988, S. 52.
  - 20 DIETER BÄNSCH: *Preußens und Dreysens Gloria. Zu Fontanes Kriegsbüchern*. In: *Text + Kritik. Sonderband Theodor Fontane*. Hrsg. von HEINZ LUDWIG ARNOLD. München 1989 (S. 30–54), S. 30.
  - 21 *Gothaisches genealogisches Taschenbuch nebst diplomatisch-statistischem Jahrbuch auf das Jahr 1865. Hundert und zweiter Jahrgang*. Gotha, bei Justus Perthes, S. 761. Nach: HUBERTUS FISCHER: *Ein »etablierte[r] deutsche[r] Schriftsteller«? Fontane in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts*. In: ROLAND BERBIG (Hrsg.): *Theodorus victor. Theodor Fontane, der Schriftsteller des 19. am Ende des 20. Jahrhunderts. Eine Sammlung von Beiträgen*. Frankfurt 1999 (S. 67–97), S. 84.
  - 22 FONTANE: *Briefe an Rudolf von Decker* (wie Anm. 19), S. 110.
  - 23 Ebd., S. 289.

- 24 1875 gibt Hertz das Sortiment auf und nimmt dafür den Namen »Besser« in die Verlagsfirma auf, die seitdem lautet: »Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung)«.
- 25 ROLAND BERBIG (wie Anm. 6), S. 357.
- 26 Es ist kennzeichnend für die Wahrnehmung Fontanes in seiner Zeit, daß das *Brockhaus' Konversations-Lexikon* (Vierzehnte vollständig Neubearb. Aufl. 1895, Bd. 9, S. 94–95) seinen Namen in dem Artikel über »Hertz« nicht erwähnt, obwohl dessen Verlagsarbeit relativ ausführlich vorgestellt wird. Da der entsprechende Passus die Verlagsproduktion von Hertz immerhin atmosphärisch vorstellen kann und zugleich ein Licht wirft auf zeitgenössische Wertschätzungen, gebe ich ihn im folgenden ganz: »Der Verlag umfaßt Theologie, Philosophie, Geschichte (Beneke, L. Hahns ›Fürst Bismarck‹ u. a., O. Lorenz, Niebuhr, von Schlözer, Wattenbach; die Memoiren des Herzogs von Coburg, L. von Gerlachs u. a.; Kügelgens ›Jugenderinnerungen eines alten Mannes‹), Rechtswissenschaft (Geffcken, K. von Richthofen, Stahl, Stobbe), Philologie (E. Curtius, M. Hertz, A. Kirchhoff), Orientalisches (R. Lepsius sämtliche Werke, H. Oldenberg), Julian Schmidts ›Geschichte der deutschen Litteratur‹, Werke zur Goethe-Litteratur von H. Grimm, von Loeper u. a., H. Grimms ›Michel Angelo‹ und ›Rafael‹, die sämtlichen Werke von Paul Heyse und Gottfr. Keller, Kürnbergers Novellen, einzelnes von Geibel, Redwitz, Roquette, O. Wilbrandt, Übersetzungen Ariosts, Dantes, Catulls u. a.«
- 27 MICHAEL DAVIDIS: *Der Verlag von Wilhelm Hertz. Beiträge zu einer Geschichte der Literaturvermittlung im 19. Jahrhundert, insbesondere zur Verlagsgeschichte der Werke von Paul Heyse, Theodor Fontane und Gottfried Keller*. Frankfurt am Main: Buchhändler-Vereinigung GmbH, 1982 (= Sonderdruck aus dem »Archiv für die Geschichte des Buchwesens«, Band XXII, Lieferung 6–7), Sp. 1299.
- 28 »Moderne Bucheinbände«. *Sammlung künstlerischer Original-Entwürfe zur Ornamentierung von Buchdecken*. Hrsg. von GUSTAV FRITZSCHE. Leipzig 1878. Ich verdanke diesen Hinweis Frau Helma Schaefer, Leipzig.
- 29 Am 25. Okt. 1891 bedankt sich Fontane brieflich bei Hertz für den Empfang einiger Exemplare der auf 1892 vordatierten vierten Auflage seiner *Gedichte*. »Es kommt mir fast vor, als präsentirten sie sich noch um etwas hübscher als das vorige Mal, trotzdem der Einband derselbe ist. Vielleicht daß sie durch Pressung oder dergleichen noch etwas mehr chic gekriegt haben. Vielleicht ist auch alles bloß Einbildung.«
- 30 HELMA SCHAEFER (wie Anm. 2), S. 151.
- 31 FONTANE: *Briefe an Hertz* (wie Anm. 1), S. 348.
- 32 Das gilt auch für den Einband der 2. Auflage *Von der schönen Rosamunde* und die Deckerschen Verlageinbände zu den Kriegsbüchern, welche zwar Bezüge

- zum Inhalt des Buches herstellen, dabei jedoch mehr abstrakt symbolisch vorgehen und weniger stimmungsvoll.
- 33 Zum Vergleich herangezogen wurden Verlagseinbände u. a. von PAUL HEYSE: *Die Madonna im Oelwald* (Hertz 1879 – die Einbandgestaltung dieses Buches wird auch für zwei Fontane-Titel, nämlich *Grete Minde* und *Ellernklipp*, übernommen); GOTTFRIED KELLER: *Das Sinngedicht* (Hertz 1882), *Sieben Legenden* (4. und 5. Aufl., Hertz 1888 und 1893); WILHELM RAABE: *Villa Schönow* (Westermann 1884); THEODOR STORM: *Aquis Submersus* (Paetel 1873), *Ein Doppelgänger* (Paetel 1887).
- 34 GBA, *Der Ehebriefwechsel*, Bd. 3, Berlin 1998, S. 279 u. 291.
- 35 MICHAEL DAVIDIS (wie Anm. 27), Sp. 1346–48: Heyse kann »nicht nur im Bewußtsein seiner Umwelt, sondern auch auf Grund seiner tatsächlichen Rolle im literarischen Vermittlungssystem als der Hauptrepräsentant der deutschen Literatur seiner Epoche gelten [...] so wird man auch dem oft ironisch zitierten Wort von der ›Goethe-Ähnlichkeit‹ Heyses eine gewisse, sozusagen wertneutrale Berechtigung nicht absprechen können.«
- 36 FONTANE: *Briefe an Hertz* (wie Anm. 1), S. 220.
- 37 Ein lange gehütetes Familiengeheimnis. Der wirkliche Vater von Wilhelm Ludwig Hertz war nämlich nicht der – auch amtlich als Vater eingetragene – Ehemann der Mutter und Vater der Familie, in welcher Wilhelm Hertz aufwuchs, nämlich der aus einer jüdischen Bankiersfamilie in Hamburg stammende Apotheker Joseph Jacob Hertz, sondern der Schriftsteller Adelbert von Chamisso. Hertz wußte von seiner Abkunft, welche sich auch in seinem zweiten Vornamen dokumentiert, dem Rufnamen des leiblichen Vaters: *Louis Charles Adelaide de Chamisso*. In seinem Exlibris gibt uns Wilhelm Hertz selbst einen verschlüsselten Hinweis auf seine Abkunft: »Certa habent acta meae iuventutis signum suum omenque | i. e. p. m. | W.L.H.«, ein Akrostichon, »entschlüsselt« durch den Hinweis *ille est pater meus*. Vielleicht gründet auch im Wissen um diese Herkunft Wilhelm Hertz' ursprünglicher Wunsch, einen künstlerischen Beruf ergreifen zu dürfen. Denn erst als ihm dies von der Familie verwehrt wurde, trat er mit 18 Jahren als Lehrling in den Buchhandel ein, zunächst kurz in Berlin, dann in Jena bei Friedrich Frommann.
- 38 Auch der Verlagseinband von *Ellernklipp* (1881), der zweiten historischen Novelle Fontanes, folgt diesem speziellen Entwurf, wurde aber in verschiedenen anderen Grundfarben – hellgelbgrau, rotbraun oder schwärzlichgrün-grautürkis – angeboten.
- 39 GOTTHARD ERLER: *Druck- und Editions-geschichte*. In: *Fontane-Handbuch*. Hrsg. von CHRISTIAN GRAWE und HELMUT NÜRNBERGER. Stuttgart 2000, S. 889–902.

- 40 HFA IV/3, S. 266.
- 41 *Überaus sensible Beziehungen. Zehn unbekannte Briefe Theodor Fontanes an Carl Müller-Grote aus den Jahren 1885–1887.* Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Christine Hehle. In: *Fontane Blätter* 70/2000, (S. 10–31). S. 15.
- 42 Ebd., S. 16.
- 43 Ebd., S. 10.
- 44 GBA, *Tagebücher*, Bd. 2, S. 230.
- 45 *Unterm Birnbaum* dagegen wird erst 1906, acht Jahre nach dem Tod Fontanes, in einer 2. Auflage angeboten werden, dann allerdings in einem den Inhalt der Novelle höchst raffiniert spiegelnden Verlagseinband.
- 46 ROLAND BERBIG (wie Anm. 6), S. 396.
- 47 GBA, *Tagebücher*, Bd. 2, S. 237.
- 48 Theodor Fontane | *Cécile* | Roman | Neue Ausgabe | [Verlagssignet] | Berlin W | F. Fontane & Co. | 1892.
- 49 GBA, *Irrungen Wirrungen*, Berlin 1997, S. 210.
- 50 Irrungen, Wirrungen. | [Linie] | Roman | von | Theodor Fontane. | [Linie] | Leipzig. | Verlag von F. W. Steffens.
- 51 Irrungen, Wirrungen. | [Linie] | Roman | von | Theodor Fontane. | [Linie] | Königsberg, Ostpr. | Verlag von Heinrich Matz.
- 52 Irrungen, Wirrungen. | [Linie] | Roman | von | Theodor Fontane. | FF [= Monogramm des Verlegers] | Berlin. | F. Fontane.
- 53 »Die lange Entstehungsgeschichte von *Stine* ist ein interessantes Beispiel für Produktions- und vor allem Publikationsbedingungen von Literatur im deutschen Kaiserreich [...]« – sie ist ausführlich dokumentiert in GBA, *Stine*, Berlin 2000, Seite 126–135.
- 54 HFA IV/3, S. 578.
- 55 THEODOR FONTANE: *Briefe an die Freunde. Letzte Auslese* (Bd. 2). Hrsg. von FRIEDRICH FONTANE (†) u. HERMANN FRICKE, Berlin 1943, S. 430–431.
- 56 THEODOR FONTANE: *Briefe an Georg Friedlaender*. Hrsg. von KURT SCHREINERT. Heidelberg 1954. Brief vom 31. August 1889 (S. 112): »Er [Hertz] geht davon aus ›ich bin ein No. 1-Buchhändler (mein Sohn meint, er sei die absolute Nummer 1)«; vgl. dazu auch MICHAEL DAVIDIS (wie Anm. 26), Sp. 1255 und 1292.
- 57 Brief vom 11. November 1889 (vgl. FONTANE: *Briefe an Friedlaender*, wie Anm. 56, S. 115), in welchem es weiter heißt: »Ich habe, ein paar über den Neid erhabene Kollegen abgerechnet, in meinem langen Leben nicht 50, vielleicht nicht 15 Personen kennen gelernt, denen gegenüber ich das Gefühl gehabt hätte: ihnen dichterisch und literarisch *wirklich* etwas gewesen zu sein. Im Kreise meiner Freunde hier (oder gar Verwandten) ist nicht einer; jeder hält sich die Dinge grundsätzlich und ängstlich vom Leibe, und vergegenwärtige

- ich mir das alles, so habe ich allerdings Ursach, über den Verkauf von lumpigen 1000 Exemplaren erstaunt zu sein, denn 100 ist eigentlich auch schon zu viel.«
- 58 GBA, *Gedichte*, (Bd. 1), 2., durchgesehene u. erw. Aufl. Berlin 1995, S. 61.
- 59 HFA IV/3, S. 193.
- 60 THEODOR FONTANE und MARTHA FONTANE: *Ein Familienbriefnetz*. Hrsg. von REGINA DIETERLE. Berlin New York 2002, S. 247–248.
- 61 Abschrift im Theodor-Fontane-Archiv, Ba 867. – Zitiert nach GBA *Stine*. Berlin 2000, S. 131.
- 62 Einer der großen Bestseller jener Jahre, ein anonym veröffentlichtes Buch von Julius Langbehn, in welchem sich dieser heftig gegen die französischen Einflüsse auf das kulturelle Leben in Deutschland wendet und Rembrandt als Verkörperung einer nordischen und germanischen Kunstidee preist, und welches vierzig Auflagen in nur zwei Jahren erreichte. Fontanes Satire auf *Rembrandt als Erzieher* publizierte die Zeitschrift *Deutschland* im April 1890 unter dem Titel *Nante Strump als Erzieher* (nach dem berühmten Eckensteher Nante, der für die Berliner damals das war, was »Tünnes« und »Schää« bis heute für die Kölner sind).
- 63 HFA IV/4, S. 51.

## »Hamilton did exist«. Lebensspuren eines anderen Wanderers durch die Mark Brandenburg

HORST GRAVENKAMP

1992 erschien: *Rheinsberg. Das Schloß, der Park, Kronprinz Fritz und Bruder Heinrich* von Andrew Hamilton. Es handelt sich um eine Auswahl aus der deutschen Übersetzung<sup>1</sup> von 1882 des englischen Originals<sup>2</sup> von 1880.

Der Autor verbindet Reiseeindrücke aus Rheinsberg und Umgebung im Jahr 1872 mit historischer Darstellung. Das Rheinsberg-Kapitel im 1. Band von Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* ist ihm geläufig. Er kann sich aber auch auf Quellenmaterial stützen, das Fontane unbekannt geblieben war.

Der Herausgeber Franz Fabian verweist im Nachwort darauf, daß nach dem Ergebnis seiner Recherchen *Rheinsberg* Hamiltons einziges Buch geblieben sei. Er stellt sich die Frage, ob nicht der Name Andrew Hamilton ein Pseudonym sei. Eine zunächst naheliegende Vermutung: Zwar war britisches Interesse an Friedrich dem Großen durch Carlyles Biographie (1858–1865) geweckt worden. Daß aber ein britischer Autor in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts über gründliche Kenntnis der *Wanderungen* – zumindest des Rheinsberg-Kapitels – verfügt haben sollte, erschien auf den ersten Blick nicht sehr einleuchtend.

Hamiltons *Rheinsberg* war 1880 bei John Murray in London erschienen. Ich fragte dort an, ob sich heute noch Näheres über Andrew Hamilton ermitteln lasse, ob es sich etwa um ein Pseudonym handele, hinter dem z.B. Max Müller<sup>3</sup> stecken könnte. Es antwortete Virginia Murray, der Verlag also nach über 100 Jahren immer noch im Familienbesitz, auch immer noch unter der alten aparten Verlagsadresse in Mayfair (50 Albemarle Street, London). Frau Murray übersandte mir Kopien zweier Briefe Andrew Hamiltons an den Verlag und eines Antwortbriefes von John Murray. Sie folgert (quite British): »It appears Hamilton did exist!« Sie habe auch Andrew Hamiltons und Max Müllers Handschriften verglichen und sie ganz verschieden gefunden.

Der erste der erwähnten Briefe Hamiltons an Murray ist datiert vom 20. Mai 1879 aus London, Eastbourne Terrace (am Südwestrand des Bahnhofs Paddington, mit »mews«, also Ställen mit Kutscherwohnungen, wohl eine gehobene Wohngegend). Er wehrt sich gegen die Anregung des Verlegers, den Buchtitel zu ändern. Sein Titel treffe es genau, und ein »fancy title« falle ihm nicht ein. Prinz Heinrich gehöre in den Titel, da sich annähernd ein Drittel des Buches mit ihm befasse. (Zu den wahrscheinlichen Gründen für das besondere Interesse Hamiltons an Prinz Heinrich später mehr.)

Am 12. Februar 1881 schreibt Hamilton aus Mentone, Hôtel d'Orient. Als deutschen Übersetzer von *Rheinsberg* empfiehlt er den Major Dielitz von den Königlich Preußischen Pionieren. »As an officer of engineers he must be a man of good education« – schmeichelhaft für das preußische Pionier-Offiziercorps. Dielitz wurde dann auch der Übersetzer der deutschen Ausgabe von 1882 – Mentone, heute Menton, war damals ein beliebter Winteraufenthalt betuchter Briten. *Meyers Reisebücher. Südfrankreich*. 3. Aufl. 1887 charakterisiert das Grand Hôtel d'Orient als »gut, entsprechende Preise«. Ein weiterer Hinweis auf Hamiltons Wohlstand.

Auf eine andere Spur zum real existierenden Hamilton führt Fontanes Brief an seine Frau vom 10./11. April 1880 (HFA). Im Postskriptum vom 11. April schreibt er: »Gestern Abend fand ich noch Beiliegendes über ein englisches ›Rheinsberg-Buch‹. Die Besprechung rührt wahrscheinlich von Ludchen her. Ich halt' es für möglich, daß Hamilton mich gar nicht geplündert hat; Ludchen ist nur freundlich genug, es ohne Weitres anzunehmen. Die Namen Köpernitz, Mentz, Stechlin, Zernikow, sprechen allerdings dafür, denn wer konnte das alles außer mir?!« »Ludchen« ist Fontanes Kosenamen für Ludovica Heseckel. In der *Kreuzzeitung*, für die Ludchen schrieb, findet sich denn auch am 10. April 1880 eine Besprechung der englischen Ausgabe von Hamiltons *Rheinsberg*. Darin heißt es:

»Der Verfasser hat lange in Deutschland, auf dem classischen Boden von Weimar, gelebt; schon sein Vater war mit der Goetheschen Familie, namentlich mit der Schwiegertochter des Altmeisters befreundet und den Sohn mögen Beziehungen zum weimarischen und preußischen Hofe endlich auch in die Grafschaft Ruppın gebracht haben. Uebrigens wurde Mr. Hamilton während des letzten Krieges einmal in deutschen Zeitungen genannt; als er in Hochlandstracht mit Plaid und Tartan den Thüringer Wald durchstriefte und als vermeintlicher Spion verhaftet wurde. Vor kurzem ist der unermüdliche Forscher, der rüstige Fußgänger, in welchen beiden Eigenschaften er uns in seinem Werke entgegentritt, nach England zurückgekehrt. [...] Mit Vorliebe wendet er sich Fontane zu, aus dessen Wanderungen er ganze Musterstücke in englischer Übersetzung giebt.«

Die Festnahme unter Spionageverdacht erinnert an Fontanes gleichartiges Schicksal um etwa die gleiche Zeit in Frankreich, über die er in seinem Buch *Kriegsgefangen* berichtet. Die Begegnung des Briten in der Hochlandtracht, also im Kilt, dem tartangemusterten Schottenrock, mit den Einheimischen, die unter solcher Gewandung einen französischen Spion vermuten, wird nicht ohne Komik gewesen sein. In Berliner Blättern, der *Kreuzzeitung* und der *Vossischen Zeitung*, fand ich nichts über diesen Vorfall, auch nichts in der Londoner *Times*, in der *Magdeburger*, der *Göttinger* und der *Weimarer Zeitung*, in der man eine solche Nachricht noch am ehesten vermutet hätte. Immerhin läßt sich aus Meldungen des Weimarer Blatts eine mögliche Erklärung für das Aufkommen des Spionageverdachts ableiten. Es wird am 1. August 1870 über die »Spahis«, Nordafrikaner in französischen Diensten, berichtet: »Dieselben sind blau adjustiert [uniformiert] mit frauenrockartigen Beinkleidern [!], die unter dem Namen Pluderhosen die orientalische Adjustierung kennzeichnen sollen. Ein rother Shawl [Plaid!] und ein rother Leinwandkapuzenmantel sehen blutdürstig genug aus. Im karmoisinrothen Leibgürtel sind auch Privatwaffen verwahrt, unter Anderem sah ich viele gebogene Messer.« Ähnlichkeiten des Kostüms, vor allem zwischen Schottenrock und »frauenrockähnlichen Beinkleidern« mögen Ursache des Mißverständnisses gewesen sein, zumal man die orientalisch Gewandeten in der Nähe vermuten durfte: Weimarer Zeitung vom 11. August 1870: »Weimar, 10. August. Der gestern Abend durchpassierte Zug mit französischen Kriegsgefangenen [...] bestand aus 1780 Franzosen, darunter viel Zuaven und Turkos.« Entwichene Kriegsgefangene und französische Spione sind aber ein beherrschendes Thema in den Zeitungen dieser Zeit.

Die Rezension in der *Kreuzzeitung* führt auch nach Weimar, in den Umkreis von Goethes Schwiegertochter Ottilie. Professor Dr. Gerhard Schmid, emeritierter Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar, teilte auf Anfrage mit, daß die Hamiltons nicht zum engeren Kreis von Briten gehörten, die in Ottilies bewegter Biographie<sup>4</sup> eine bedeutende Rolle spielten. Wohl aber tauche Hamilton jr. im Nachlaß der Ottilie als persönlich bekannter Briefpartner mit neun Briefen aus Jena und Weimar auf. Ferner gebe es im Goethe- und Schiller-Archiv zwei Briefe Andrew Hamiltons an den Jenaer Verleger Friedrich Frommann und eine Visitenkarte, mit der, übermittelt durch Hamilton, Therese Robinson, geb. v. Jakob, Ottilie von Goethe grüßt.

Ort und Datum dieses Kartengrußes: »Berlin d. 24 März 69«. Hamilton hat also Ottilie bereits kennengelernt, als sie noch in Jena wohnte.

Die Briefe an Ottilie, teils ohne Jahreszahl, teils völlig undatiert, aber mit Sicherheit in den Jahren 1870–1872 verfaßt, sind in einem merkwürdig

schmachtenden Ton gehalten. Meist geht es um Zulassung zu Besuchen und Bitte um briefliche Nachricht, um Sorgen wegen des Krankheitszustandes der über 70jährigen und Klagen über eigene Unpäßlichkeit. Einmal wird ein Beitrag Hamiltons zu *Brooke's Sermons*<sup>5</sup> (Predigten) erwähnt.

Einer der Briefe ist genauer zeitlich einzugrenzen: Er will Ottilie mit einem Dr. Abel bekannt machen (vermutlich Carl Abel, Fontanes Kollege aus der Kreuzzeitungszeit). Hamilton schreibt: »eine politische Persönlichkeit, Korrespondent der Times; er kann Ihnen alles über die Jesuiten und die Schulen und Bismarck erzählen.« Es geht also um den Kulturkampf, speziell um das preußische Schulaufsichtsgesetz von 1872 und das Jesuitengesetz, von der Reichstagsmehrheit seit Frühjahr 1872 gefordert und als Reichsgesetz am 4. Juli 1872 erlassen. Der Brief muß daher zwischen Frühjahr 1872 und Ottilies Tod am 26. Oktober 1872 geschrieben worden sein. In diese Zeit fällt Hamiltons im Juli angetretene dreiwöchige Rheinsbergreise. Sie wird in den überlieferten Briefen nicht erwähnt, wird aber der Gegenstand von Gesprächen gewesen sein, zumal die Hochzeit der Eltern Ottilies von Goethe, geb. von Pogwisch, auf Schloß Rheinsberg stattgefunden hat, und das unter sehr skurrilen Umständen.

Sie sind überliefert in den *Erinnerungen aus meinem Leben* von Wilhelm Ludwig Graf Henckel von Donnersmarck (1846)<sup>6</sup>, die von Hamilton in seinem Rheinsbergbuch ausführlich zitiert werden. Prinz Heinrich hatte es übernommen, die Hochzeit der Henriette Gräfin Henckel von Donnersmarck, Hofdame der in Berlin getrennt lebenden Prinzessin Heinrich, mit dem Major Wilhelm Ludwig von Pogwisch auf Schloß Rheinsberg auszurichten. Kurz vor dem vereinbarten Termin, dem 5. Februar 1796, ließ der Major verlauten, daß er erst einige Tage später eintreffen werde. Der verärgerte Prinz ordnete an, daß die Hochzeit trotzdem am vorgesehenen Termin stattfinde, mit Henriettes Bruder Wilhelm Ludwig *par procuration*, also unter Handlungsvollmacht, mit vollem kirchlichem Zeremoniell, Einhaltung weltlichen Brauchs (im »Brautgemach, wo das Strumpfband ausgeteilt wurde«), und dreitägigen pomphaften Festlichkeiten. Nachdem von Pogwisch am dritten Tag in den abschließenden Ball geplatzt war, wurde die Trauungszeremonie mit dem Originalbräutigam am vierten Tag nachgeholt, betont salopp, Galakleidung verboten, der Prinz provokativ mit Papilotten (Lockenwicklern) in der Perücke. Am 29. Oktober 1796, knapp neun Monate nach dem etwas verspäteten Vollzug der Ehe, kommt Ottilie zur Welt, in Danzig zwar, aber man könnte in einem weiteren Sinn auch von ihrer vermutlich Rheinsbergischen Herkunft sprechen.

Wir wissen nicht, was Ottilie von ihrer Mutter, zu der ein sehr herzliches Verhältnis bestand, über Rheinsberger Verhältnisse erfahren und möglicher-

weise an Hamilton weitergegeben hat. Sehr wahrscheinlich ist es aber, daß Hamilton den Hinweis auf die Henckelschen *Erinnerungen*, eine entlegene Quelle, von Ottilie, der Nichte des Autors, erhalten hat. Die Lektüre dieser Erinnerungen wird Hamiltons Interesse an Fontane (für einen Briten, zumal in dieser Zeit, ganz ungewöhnlich) geweckt und ihn dann zur Reise nach Rheinsberg veranlaßt haben, einem damals wenig besuchten und beschwerlich zu erreichenden Reiseziel.

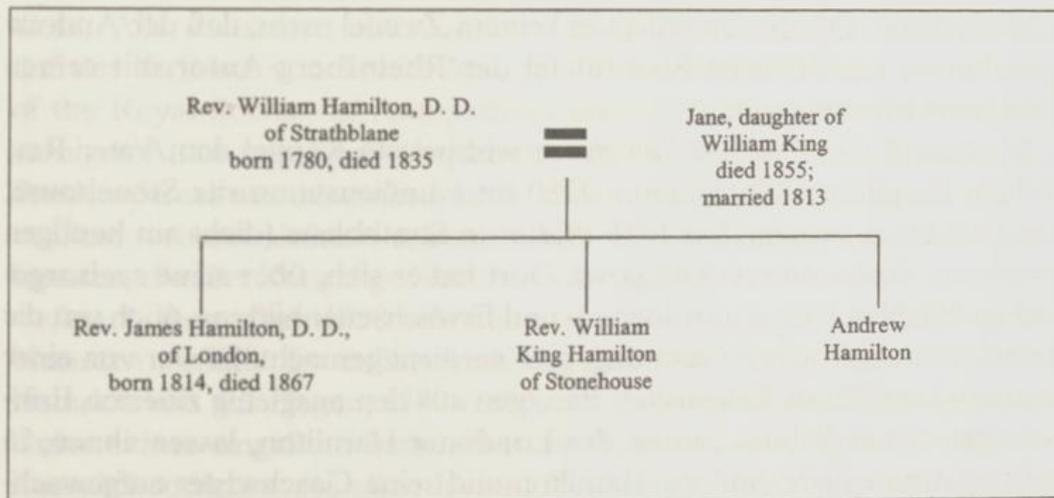
Zu den beiden Briefen an Frommann: Der spätere von Anfang Februar 1877 aus Edinburgh, Stafford Street (auf Englisch) ist als reiner Kondolenzbrief nach dem Tod von Frommanns Frau und Sohn für uns nicht weiter aufschlußreich. Der frühere, vom 11. Dezember 1876 aus Stonehouse by Hamilton, Scotland, ist in flüssigem, fast korrektem Deutsch geschrieben. Hamilton, in den Briefen an Ottilie empfindsam schmachtend, zeigt sich hier von der realistischen Seite und entwirft ein industriegeschichtlich interessantes Bild aus Stonehouse, einem Flecken, der etwa 20 Kilometer von Glasgow entfernt liegt:

»Die Kohlen- und Eisengruben vermehren sich zum finanziellen Wohlbe- finden mehrerer Freunde und Verwandte ganz auffallend. Sie sind noch nicht ganz bis zu uns herangerückt, aber wir haben den Anblick des Rau- ches bei Tage und der Flammen bei Nacht um uns herum, und es ist die Hoffnung dass Mineralien auch unter unseren Füßen noch entdeckt werden. Die Gegend ist sonst nicht hässlich, zum Teil schön, hat sich aber jetzt ganz aufs durchwühlenlassen gelegt und raucht deshalb unaufhörlich. Wer das noch vor fünf und dreissig Jahren gekannt hat, in den idyllischen Zeiten, kann sich wundern. (Warum heisst auf deutsch das Merkwürdige, wenn es sich steigert, ein *blaues Wunder*?)«

Das ist eine kluge Frage, auf die auch Grimms *Deutsches Wörterbuch* keine sichere Antwort weiß.

Hamilton verbindet mit Stonehouse frühe Erinnerungen. Das gab Veran- lassung zu lokalhistorischen Recherchen. Frau Professor Charlotte Jolles förderte freundlich und engagiert Weiterführendes zu Tage: *The Heraldry of the Hamiltons*. London und Edinburgh 1909, und eine heimatkundliche Schrift *The Parish of Stonehouse* by Robert Naismith. Glasgow 1885.

Der Name Andrew Hamilton findet sich in der *Heraldry* auf einer genea- logischen Tafel, nachfolgend im Ausschnitt.



Ausschnitt aus: »The Heraldry of the Hamiltons«. London, Edinburgh 1909.  
(Rev. bedeutet Geistlicher. D.D. ist die Abkürzung für Dr. of Divinity, Dr. der Theologie)

Als Geburtsdatum Andrew Hamiltons ließ sich nach dem parish register der Gemeinde Strathblane der 4. Dezember 1826 ermitteln (Taufe am 4. Februar 1827). Im Testament des Vaters William Hamilton werden dem ältesten Sohn James ein Gehöft in der Gemeinde Stonehouse, Bücher, Manuskripte, eine goldene Uhr und Silberwaren vermacht. James hat den Nachgeborenen William, Mary, Jane und Andrew nach dem Tode der Mutter je 350 Pfund Sterling zu zahlen,<sup>7</sup> erhebliche Beträge bei Berücksichtigung der damaligen Kaufkraft.

Der Name Hamilton kommt in Großbritannien, vor allem in Schottland häufig vor. Man konnte daher nicht von vornherein die Identität dieses *Heraldry*-Hamilton mit dem Rheinsberg-Hamilton als sicher annehmen. Klarheit schafft ein Schriftstück aus *Det Kongelige Nordiske Oldskriftselskab* (Königliche Gesellschaft für alte nordische Schriften) Kopenhagen. Ein Antrag Andrew Hamiltons auf Aufnahme als ordentliches Mitglied der *Royal Society of Northern Antiquaries* (Altertumsforscher) in Kopenhagen schließt mit Datum und Absenderangabe: »April 23<sup>rd</sup> 1850 at the Revd. James Hamilton's D.D. Scotch Church, Regent Square, London« – also bei dem älteren seiner Brüder.

Vom anderen Bruder William King Hamilton berichtet *The Parish of Stonehouse*, daß er von 1843 bis zu seinem krankheitsbedingten Wegzug nach London 1877 segensreich als Pfarrer in Stonehouse gewirkt habe. Von dort aus also schreibt Andrew Hamilton, sicherlich als Gast seines Bruders, am 11. September 1876 an Frommann (s. S. 160).

Nach diesen Quellen unterliegt es keinem Zweifel mehr, daß der Andrew Hamilton in der *Heraldry*-Stammtafel der Rheinsberg-Autor mit seinen *Stonehouse*-Erinnerungen ist.

Die Schrift *The Parish of Stonehouse* widmet ein Kapitel dem Vater Rev. William Hamilton D.D., geboren 1780 im Familienstammsitz Stonehouse, von 1809 bis zu seinem Tod 1835 Pfarrer in Strathblane (dicht am heutigen nördlichen Stadtrand von Glasgow). Dort hat er sich, über seine seelsorgeischen Pflichten hinaus, um Jugend- und Erwachsenenbildung, auch um die Hebung der allgemeinen Gesittung, sehr verdient gemacht. Er war von einer geradezu fanatischen Religiosität. Passagen aus den ausgiebig zitierten Erinnerungen seines Sohnes James, des Londoner Hamilton, lassen ahnen, in welcher Atmosphäre Andrew Hamilton und seine Geschwister aufgewachsen sind (Übers. H. G.):

»Die beseelende Erscheinung in jenem Pfarrhaus war eine Hausmutter, die jede Ecke mit ihrem gütigen, fröhlichen Einfluß erfüllte; aber irgendwie furchtbar, eingeschlossen in sein Gelehrtenheiligtum, saß, mit kurzen Unterbrechungen, der Rev. William Hamilton, D.D. Erhaben mit seiner Größe von 6 Fuß 2 Zoll [ca. 185 cm], das rabenschwarze Haar in die hohe Stirn gebürstet, mit Augen von dunkelster Schwärze Blitze fürchterlicher Verachtung auf jegliche Schübigkeit und der Entrüstung auf jegliche Sündhaftigkeit schleudernd, war er der Gegenstand des ängstlichen Respekts der »gemäßigten«, weniger gefestigten Mitpresbyter, und manchen jovialeren Gemütern unter seinen eigenen Gemeindemitgliedern war er so schrecklich, daß sie der Begegnung mit ihm die eher eilige als würdevolle Flucht vorzogen. [...] Sein größter Fehler war ein krankhaftes Gefühl für die Kostbarkeit der Zeit. Jeder Augenblick, der nicht seiner Gemeinde oder seiner Bibliothek galt, erregte seinen Widerwillen. [...] Selbst die Augenblicke, die er Familie und Freunden widmete, wurden unwillig gewährt.«

Sohn James bemerkt zwar, daß den Näherstehenden die Gemütswärme und Weichherzigkeit des Vaters nicht entgangen sei. Es muß offenbleiben, ob dies auch für die Kindheitserfahrungen des jüngeren Bruders Andrew gilt.

Der Aufnahmeantrag an die *Royal Society of Antiquaries* vom 23. April 1850 gibt nicht nur Aufschluß über die Herkunft unseres Autors, er verhilft auch zur Lösung eines anderen Problems: 1852 erscheint bei Bentley in London *Sixteen Months in the Danish Isles*. By Andrew Hamilton. Member of the Royal Society of Antiquaries. Es handelt sich um Reiseeindrücke bei einem Aufenthalt in Kopenhagen in den Jahren 1849/50, verbunden mit ausgedehnten Erkundungsfahrten in das übrige Insel-Dänemark. Bei der Häufigkeit des Autorennamens konnte man zunächst nicht die Herkunft aus einer Feder als gesichert annehmen, doch bei aller Zurückhaltung, die uns

dieser Allerweltsname auferlegt, wird man doch zu dem Schluß kommen, daß der Verfasser von *Danish Isles*, der 1852 auf dem Titelblatt als »Member of the Royal Society of Antiquaries« erscheint, identisch mit dem gleichnamigen Autor von *Rheinsberg* ist, der am 23. April 1850 vom Hause seines Bruders James aus die Aufnahme in eben diese Gesellschaft beantragt.

Über weitere Aktivitäten unterrichten Briefe Hamiltons an einen Unbekannten, die Det Kongelige Nordiske Oldskriftselskap verwahrt.

Am 9. Dezember 1850 schreibt er aus Berlin, wo er sich seit über zwei Monaten aufhält. Er äußert sich begeistert über v.d. Hagen (Friedrich Heinrich von der Hagen, 1780–1856, der die Altdeutsche Philologie an den Universitäten eingeführt hatte), über die Begeisterungsfähigkeit, Frische und Kontaktfreudigkeit des alten Herrn, die freundliche, offene Aufnahme, die er gefunden habe. Weniger freundlich und sehr beschäftigt sei Grimm. (Welcher der Brüder, ob Jacob oder Wilhelm, ist nicht zu erkennen.) Er selbst lese viel althochdeutsche Dichtung, höre auch ein Kolleg darüber von Lachmann (Karl Lachmann, 1783–1851, Altphilologe und Germanist) und Vorlesungen von der Hagens über Mythologie.

Seine Pläne zu Islandstudien habe er zurückgestellt, aber nicht aufgegeben.

Von einem weiteren zweimonatigen Aufenthalt in Berlin Anfang 1855 erfahren wir durch einen Brief vom 24. Mai 1855 aus London. Ihn erfüllt die Sorge, daß die in diesem Jahr drohende Ausweitung des Krimkrieges (1853–1856) zu einem großen europäischen Krieg die Fortführung »unserer früheren Bestrebungen« zeitweise ersticken könne. Man könne nicht zugleich in einem gegenwärtigen großen europäischen Krieg und in der Vergangenheit leben.

In diese Verlegenheit ist er nicht gekommen, denn an denselben Briefempfänger schreibt Hamilton aus Invernesshire am 29. Oktober, ohne Jahreszahl, nach dem Briefftext aber sehr wahrscheinlich ebenfalls aus dem Jahr 1855.<sup>8</sup> Er habe den vergangenen schönen Sommer genußvoll mit Reisen in den schottischen Highlands verbracht und sei dabei bis Cathnesshire (Grafschaft an der Nordspitze Schottlands gegenüber den Orkneyinseln) gelangt. Die Gegend sei nicht schön, aber reizvoll durch Altertumsspuren und Dialektbesonderheiten. Noch halte er sich in den Highlands auf, bitte aber, Post nach London, 48 Easton Square zu adressieren.

Zusammenfassung: Der Schotte Andrew Hamilton, Autor von *Rheinsberg* und *Sixteen Months in the Danish Isles*, geboren am 4. Dezember 1826 in Strathblane, ist ein Reiseschriftsteller wie viele, aber mit einigen Besonderheiten, unter denen sein eifriges Bemühen um das Eindringen in fremde und

alte Kultur ganz im Vordergrund steht. Folge dieses Eifers ist seine Umtrieblichkeit. Wir finden ihn innerhalb relativ kurzer Zeit im Raum Glasgow und in Edinburgh, in London und Berlin, in Kopenhagen und in anderen Regionen Dänemarks, in Jena, Weimar und im Thüringer Wald, in Menton an der Côte d'Azur, daneben aber auch in Bereichen abseits vom damaligen Touristenstrom, im äußersten Norden Schottlands und in der Mark Brandenburg. Dieses Globetrotterdasein steht in starkem Kontrast zur Herkunft aus der bigotten Enge des Vaterhauses. Mit der Wanderung durch den Thüringer Wald in schottischer Hochlandstracht verrät sich typisch britischer Spleen. Die sich daraus ergebende Verhaftung unter Spionageverdacht stellt eine kuriose Duplizität mit Fontanes etwa gleichzeitigem Abenteuer dar. Er kennt sich – als Brite im Jahre 1872! – in Fontanes *Wanderungen*, zumindest im *Rheinsberg*-Kapitel, gründlich aus. Eine Erklärung, die sich für diese Merkwürdigkeit anbietet: Es war wahrscheinlich Goethes Schwiegertochter Ottilie, die Hamilton auf die Henckelschen Erinnerungen hingewiesen, damit sein Interesse an Fontane geweckt und den Anlaß zur Reise nach Rheinsberg gegeben hat. So konnte Hamilton in seinem Buch, als es um die letzten Jahre des Prinzen Heinrich ging, auf gedrucktes Quellenmaterial zurückgreifen, dessen Fehlen im *Rheinsberg*-Kapitel der *Wanderungen* Fontane, der in diesem Punkte auf mündliche Überlieferung angewiesen war, als Manko empfunden hat.<sup>9</sup> Fontane konnte nach dem Hörensagen dem *Rheinsberg*-Kapitel mit den Unterkapiteln *Major Kaphengst* und *Graf und Gräfin La Roche-Aymon* Glanzlichter aufsetzen. Hamilton hat ein weiteres hinzugefügt. Es wäre sicherlich, etwa unter dem Titel *Die Hochzeit des Majors von Pogwisch* in die *Wanderungen* eingegangen – wenn Fontane die Geschichte gekannt hätte.

#### Anmerkungen

- 1 *Rheinsberg, Friederich der Große und Prinz Heinrich von Preussen*. Berlin 1882.
- 2 *Rheinsberg: Memorials of Frederick the Great and Prince Henry of Prussia*. 2 Bde. London 1880.
- 3 Max Müller, Jugendfreund Fontanes, später weltberühmter Sprach- und Literaturforscher in Oxford, hätte der Verfasser des auf Englisch in England unter Pseudonym erschienenen Buches sein können.
- 4 Vgl. RUTH RAHMEYER: *Ottilie von Goethe. Das Leben einer ungewöhnlichen Frau*. 2. Aufl. München 1994.
- 5 Hinter diesem Kurztitel vermutete ich: *Sermons preached in St. James's Chapel York Street London by the REV. STOPFORD A. BROOKE, M.A.* 8. Ed. London

1873. In dieser Ausgabe jedoch kein Hinweis auf Autorschaft oder anderweitige Mitwirkung Hamiltons.
- 6 Mit geringfügigen Kürzungen, Anpassung an neuere Orthographie und gelegentlicher Angleichung an heutige Ausdrucksweise auch in der Ausgabe von 1992.
  - 7 Die Witwe behält die Verfügung über den nicht an den Sohn James fallenden Sachbesitz und das Geldvermögen (lt. Inventar über 1.000 Pfund). Geregelt wird auch der Aufwand für Unterhalt und Erziehung der Kinder sowie die Erbregelung beim Tod eines der Geschwister. – Der Reichtum der Pfarrerrfamilie Hamilton erklärt sich möglicherweise damit, daß William Hamiltons Schwiegervater William King die erste Baumwollspinnerei Schottlands (und damit eine der ersten modernen Fabriken überhaupt) gegründet hat. – Die Töchter Mary und Jane erscheinen nicht in der *Heraldry*, weil dort nur die *angeheirateten* Frauen der Hamiltons aufgeführt werden.
  - 8 Er bringt den im Brief vom 24. März 1855 geäußerten Wunsch eines Mr. Knowles zur Aufnahme in die *Royal Society of Antiquaries* in Erinnerung.
  - 9 Vgl. HFA II/1. 2. Aufl. 1977, S. 293.

## Fontane in Lieferungen. Eine Neuerwerbung

Die erste, noch zu Lebzeiten Fontanes erschienene Ausgabe *Theodor Fontane's Gesammelte Romane und Novellen*, so das Titelblatt, erschien ab 1890 mit wechselnden Verlagsangaben und wird allgemein nach ihrem Verleger Dominik-Ausgabe genannt. Schon Conrad Wandrey nannte sie eine verlagsrechtliche »Notgeburt«, Gotthard Erler bekräftigte dies in den *Fontane-Blättern* und ergänzte, daß es sich auch aus editorischer Sicht um ein »fragwürdiges Unternehmen«, ja, eine »furchtbare Gesamtausgabe« gehandelt habe. Zweifel an der Qualität der Ausgabe tauchen bereits auf, wenn man bemerkt, daß aus den *Novellen* des Titelblattes auf dem Umschlag *Erzählungen* geworden sind.

Äußerlich machen die zwölf schmalen blauen Bände einen seriösen Eindruck. Doch nicht allein in dieser gebundenen Form erreichten die gesammelten Romane und Novellen ihre Leser, sondern, wie eine Neuerwerbung nun zeigt, auch in 48 Lieferungen »vom 1. Februar 1890 an [...] halbmonatlich«, jeweils knapp 100 Seiten umfassende Hefte in einem reich geschmückten Umschlag. Besonders bemerkenswert ist das Motiv des Lieferungsumschlags (vgl. hier Innendeckel hinten). Der Blick führt die Straße Unter den Linden herunter und zeigt links mit der Alten Wache, in der Mitte dem Berliner Schloß und dem Turm des Rathauses sowie dem Reiterstandbild Friedrich II. die Stützen Preußen-Deutschlands, Militär, Hof und Preußen-Mythos (allerdings ohne Kirche) und verleiht Fontanes Werken so einen repräsentativen Anstrich.

Emil Dominik, den Fontane gut kannte, war vor seiner Arbeit als Verleger Redakteur der Zeitschrift *Der Bär* gewesen, die im Deutschen Verlagshaus erschien, wo auch die Dominik-Ausgabe startete. Der Jahrgang 1880/81, der zum Bestand des Fontanearchivs gehört und als Mitarbeiter u.a. Fontane, Georg Büchmann und Hermann Wagener nennt, präsentiert im Titel denselben Blick auf die Mitte Berlins, bevor die Gestaltung des Titels wechselte. Ein Beleg für 1888 mit einem leibhaftigen Bären findet sich in Berbig's *Theodor Fontane im literarischen Leben*. Das Motiv des Lieferungsumschlags läßt also – gewollt oder ungewollt – beim Käufer die Assoziation einer inhaltlichen Nähe zu früheren Jahrgängen der renommierten Zeitschrift *Der Bär* zu.

PETER SCHAEFER



## Ankündigung eines Symposiums erwerbung

### Religion als Relikt?

### Christliche Traditionen im Werk Fontanes

Symposium zum 70jährigen Bestehen des Theodor-Fontane-Archivs

21. – 25. September 2005 in Potsdam

Tagungsort: Inselhotel Potsdam-Hermannswerder

Veranstalter: Theodor-Fontane-Archiv | Theodor Fontane Gesellschaft e.V.

Die Bedeutung religiöser Thematik, (quasi-)religiöser Sprache und religiös geprägter Traditionen im Werk Fontanes sind bisher selten thematisiert und analysiert worden, das Symposium will hier ansetzen und sich dem »religiösen« Aspekt Fontanes widmen.

Das Symposium, das mit der Jahrestagung der Theodor Fontane Gesellschaft verbunden ist, wird mit einem Festvortrag von Hermann Timm zu »Religion als Relikt, Referenz und Revolution. Facetten der Frömmigkeit in Fontanes Schriftwelt« am 21. September um 19.00 Uhr eröffnet. An den folgenden Tagen schließen sich Vorträge von Bernhard Böschenstein, Hubertus Fischer, Rolf Zuberbühler, Wulf Wülfing, Michael Ewert, Rudolf Muhs, Bernhard Losch, Helmuth Nürnberger, Hugo Aust, Hans Ester, Ursula Röper, Eda Sagarra, Michael Masanetz und Ursula Amrein an. Als Begleitprogramm ist unter anderen eine Exkursion in die Brandenburgische Klöster- und Kirchengeschichte sowie eine Lesung mit Musik in der Inselkirche Hermannswerder vorgesehen.

Es wird eine Tagungsgebühr erhoben.

Näheres zum Tagungsprogramm im Internet unter: [www.fontanearchiv.de](http://www.fontanearchiv.de)

## Ankündigung von Publikationen

### **Verborgene Facetten.**

#### **Renate Böschensteins Fontane-Studien**

hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer  
bearbeitet von Hanna Delf von Wolzogen, Christine Hehle und Ingolf Schwan  
im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs und der Theodor Fontane Gesellschaft e. V.

erscheint im Herbst 2005 in der Reihe *Fontaneana* im Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg. 49,80 Euro

Renate Böschenstein, emeritierte Professorin für Literaturwissenschaft an der Universität Genf, verstarb unerwartet im Sommer 2003. Ihre verstreut publizierten Aufsätze zu Fontane, die innerhalb ihrer weit gespannten Forschungstätigkeit ein ungewöhnlich geschlossenes Œuvre für sich bilden, gehören zu den richtungweisendsten Analysen von Fontanes Texten aus den letzten Jahrzehnten. Zum Zeitpunkt ihres Todes arbeitete Renate Böschenstein an einem »Studienbuch« zu Fontane, das im Reclam-Verlag erscheinen sollte. Der Band ergänzt ihre publizierten Fontane-Studien um die fertig gestellten Kapitel daraus und weitere unveröffentlichte Texte aus dem Nachlass.

### **Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn. Eine interkulturelle Beziehung.**

#### **Briefe, Dokumente, Reflexionen**

hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Itta Shedletzky  
bearbeitet von Hanna Delf von Wolzogen, Christine Hehle und Ingolf Schwan

erscheint im Frühjahr 2006 in der *Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts* im Verlag Mohr Siebeck, Tübingen

Der Briefwechsel mit dem aus einer jüdischen Familie in Odessa stammenden Publizisten, Schriftsteller und Übersetzer Wilhelm Wolfsohn (1820–1865) ist das früheste zusammenhängende Briefkonvolut Fontanes. Er stellt eine

wichtige Quelle für die Bewertung von Fontanes politischem, beruflichem und literarischem Orientierungsprozess dar.

Im Jahr 2002 konnte das Theodor-Fontane-Archiv 43 Briefe Fontanes an Wilhelm Wolfsohn aus den Jahren 1841/42–1861 vom Leo Baeck Institute Jerusalem erwerben. Die Briefe Wolfsohns an Fontane befinden sich seit 1956 im Fontane-Archiv. Damit ist es möglich, erstmals eine ungekürzte Ausgabe des Briefwechsels auf der Grundlage der handschriftlichen Quellen zu erarbeiten.

Die Briefedition wird ergänzt durch eine Sammlung von Aufsätzen aus verschiedenen Fachdisziplinen zu Hintergrund, Kontext und interkulturellen Aspekten dieser Beziehung: Zur Situation der Juden in Russland nach 1800, Wilhelm Wolfsohn – ein Grenzgänger und Vermittler, Horizonte und Grenzen. Werk und Briefe. Ein Bild- und Materialenteil sowie eine Bibliografie bieten Einblick in Leben und Werk Wilhelm Wolfsohns.

### Vertriebshinweise

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

Ferner sind erhältlich:

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

das Inhaltsverzeichnis der Hefte 1/1965 – 78/2005. 31 S. (je € 2,00), sowie eine Angebotsliste älterer, noch lieferbarer Hefte.

Der aktuelle Stand ist zu finden unter [www.fontanearchiv.de](http://www.fontanearchiv.de)

Zu beziehen:

Theodor-Fontane-Archiv, Postfach 60 15 45, 14415 Potsdam.

## Autorenverzeichnis

KLAUS-PETER MÖLLER, arbeitet seit 1998 als Archivar im Theodor-Fontane-Archiv; Forschungsinteressen: Literatur der frühen Neuzeit, Lexik der deutschen Sprache, Buchgeschichte, Fontane.

DR. HEIDE STREITER-BUSCHER, geb. 1938; Studium der Germanistik, Kunstgeschichte u. Klassischen Archäologie in Marburg, Köln, Bonn; Promotion 1968 über Fontane; freie Literaturwissenschaftlerin, Forschungsinteresse: Literatur u. Kunst des 19. u. 20. Jahrhunderts.

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

DR. DIETMAR STORCH, geb. 1937; Studium der Geschichte, Germanistik und Philosophie in Göttingen u. Berlin. Mitglied der Historischen Kommission für Niedersachsen u. Bremen. Veröffentlichungen zur Geschichte und Literatur des 18. u. 19. Jahrhunderts sowie insbesondere zu Fontane, darunter *Theodor Fontane, Hannover und Niedersachsen*. Mitarbeit am *Fontane-Handbuch*.

PROF. DR. DR. JOHN OSBORNE, geb. 1938; studierte Germanistik u. Romanistik in Swansea, München u. Cambridge; seit 1979 Professor für Neuere deutsche Literatur an der Universität Warwick, GB. Veröffentlichungen zur dt. Literatur u. Theatergeschichte des 18. u. 19. Jahrhunderts.

PROF. DR. HEINRICH DETERING, geb. 1959; Promotion 1988 über Raabe; Habilitation 1993; Professor für Neuere deutsche u. Vergleichende Literaturwissenschaft in Göttingen; Präsident der Theodor-Storm-Gesellschaft; Forschungsschwerpunkte: deutsche u. skandinavische Literatur u. Literaturbeziehungen vom 18. bis ins 20. Jhd.; Mitherausgeber der Werke H.C. Andersens und Thomas Manns.

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

DR. MED. HORST GRAVENKAMP, geb. 1921; Internist, leitender Landesmedizinaldirektor a.D., Promotion 1947; nach langjähriger pathologisch-anatomischer u. klinischer Tätigkeit Gutachter in der gesetzlichen Kranken- u. Rentenversicherung; Bücher über die Krankengeschichten Lichtenbergs (2. Aufl. 1992) u. Fontane (2004).

## Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935–1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen. Hrsg. von Manfred Horlitz. Berlin 1995. 206 S. Mit zahlr. Abb. (vergriffen)

Theodor Fontane aus transatlantischer Sicht. Hrsg. von Manfred Horlitz. Berlin 1996. 94 S. (vergriffen)

Theodor-Fontane-Archiv Potsdam: Die Fontane-Sammlung Christian Andree. Hrsg. von der Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit dem Theodor-Fontane-Archiv. Potsdam 1998. (KulturStiftung der Länder – Patrimonia 142). 84 S. Mit zahlr. Faks. (vergriffen)

Ich bin ganz einfach nur Fontane. FontaneJahrBuch. Museumspädagogischer Dienst Berlin; Theodor-Fontane-Archiv. Berlin 1998. 118 S. Mit Karte und zahlr. Abb. (€ 1,53)

Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Manfred Horlitz. Potsdam 1999. 245 S. (€ 76,00)

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)

Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17. September 1998 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger. Bde I–III. Würzburg: Königshausen und Neumann 2000. (Gesamtpreis € 102,00)

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)

(Im Buchhandel erhältlich)

»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 €)  
(Im Buchhandel erhältlich)

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: Königs Wusterhausen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2000. 64 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: Schloss Paretz. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 86 S. (€ 8,00)

Theodor Fontane: Rheinsberg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2002. 140 S. (€ 8,00)

Theodor Fontane: Caputh. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2003. 63 S. (€ 8,00)

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.)

## Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der *Fontane Blätter*

Einsendeadresse: Theodor-Fontane-Archiv, Postfach 60 15 45, 14415 Potsdam.

Über die Veröffentlichung entscheiden die Herausgeber gemeinsam mit dem Redaktionsbeirat. Wir bitten die Autoren, Fontanes erzählerisches Werk möglichst nicht nach der NFA zu zitieren. Autoren werden gebeten, eine max. vierzeilige Autoreninformation beizufügen.

### 1. Manuskriptform

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 Diskette bzw. als e-mail-Anhang im Textverarbeitungsformat (Word) und unformatiert (bevorzugt Word-RTF).

### 2. Titel

Der Name des Autors bzw. Herausgebers steht unter dem Titel. Der Titel endet ohne Punkt. Zwischen Titel, Autor und Text steht jeweils eine Leerzeile.

### 3. Hervorhebungen im Manuskript

Kursiv; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.

### 4. Zitate im Manuskript

Normale Anführungszeichen „...“; Zitat im Zitat in einfachen Anführungen „...“.

Zitate über 4 Zeilen werden wie Absätze behandelt.

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

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

### 5. Titel von Werken, Zeitungen u. Zeitschriften, Vereinsnamen

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

### 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 vor dem Text der Endnote.

Namen von Autoren / Herausgebern unterstreichen.

Beim Zitieren eines Titels gilt folgende Form:

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

Bei Zeitschriftenaufsätzen bzw. nicht selbständig erschienenen Schriften:

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

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

## 7. Siglen und Abkürzungen

AFA (Aufbau Fontane-Ausgabe) Hrsg. von PETER GOLDAMMER, GOTTHARD ERLER u. a. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1969–1993. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.)  
z. B.: THEODOR FONTANE: *Wie sich meine Frau einen Beamten denkt*. In: AFA *Autobiographische Schriften* III/1. 1982, S. 438.

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

HBV (Hanser Briefeverzeichnis) *Die Briefe Theodor Fontanes*. Verzeichnis u. Register. Hrsg. von CHARLOTTE JOLLES u. WALTER MÜLLER-SEIDEL. München: Carl Hanser Verlag 1987.

HFA (Hanser Fontane-Ausgabe) *Werke, Schriften und Briefe* [zuerst unter dem Titel *Sämtliche Werke*]. Hrsg. von WALTER KEITEL u. HELMUTH NÜRNBERGER. München: Carl Hanser Verlag 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 Verlagsbuchhandlung 1959–1975. (Bd. Jahr, S.)  
z. B.: THEODOR FONTANE: *Geschwisterliebe*. In: NFA XXIV. 1975, S. 9–39.

Prop (Propyläen Briefausgabe) *Briefe*. I–IV. Hrsg. von KURT SCHREINERT. Zu Ende geführt u. mit einem Nachw. vers. von CHARLOTTE JOLLES. Berlin: Propyläen Verlag 1968–1971.

Hrsg. Herausgeber(in)  
FBI Fontane Blätter

hrsg. herausgegeben  
TFA Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

## 8. Abbildungen

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

DIE REDAKTION

## Impressum

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

Redaktion: Peter Schaefer, Potsdam; Gabriele Radecke, München

Redaktionsbeirat: Hugo Aust, Köln; Roland Berbig, Berlin; Gotthard Erler, Berlin; Charlotte Jolles †, London; Michael Masanetz, Leipzig; Helmuth Nürnberger, Freienwill; Helmut Peitsch, Potsdam; Eda Sagarra, Dublin; Peter Wruck, Berlin

### Anschriften:

Theodor-Fontane-Archiv  
Am Bassin 4, 14467 Potsdam  
Postfach 60 15 45, 14415 Potsdam  
Telefon: 0331/20 13 96  
Fax: 0331/2 01 39 70  
e-mail: wolzo@rz.uni-potsdam.de  
www.fontanearchiv.de

Theodor Fontane Gesellschaft e.V.  
Am Alten Gymnasium 1  
16816 Neuruppin  
Telefon/Fax: 03391/65 27 72

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, Satz:

Therese Schneider, Berlin

Druck und Verlag:

Königsdruck, Berlin

Theodor Fontane's

gesammelte

Romane  
und

Erzählungen.



Berlin S. 10,  
Deutsches Verlagshaus.



ISSN 0015-6175