

96 | 2013

Fontane Blätter

In diesem Heft: **Theodor Fontane: *Susanne von Sandrascheck*** – Hanna Delf von Wolzogen und Christine Hehle (Hrsg.) / **Ein Stammbuch-eintrag Fontanes aus Graciáns *Hand-Orakel*** – Georg Wolpert / **Von Uhden und Botokuden. Überlegungen zu einem revolutionszeitlichen Fontane-Gedicht** – Rudolf Muhs / **Fontanes Ältester. Ein Lebensbild** – Edith Krauß / **Der Nachlass Renate Böschenstein im Theodor-Fontane-Archiv** – Hanna Delf von Wolzogen / **»Salomon war salomonisch...«** – Sven Leist / **Über Kollegen. Fontane und Kempowski als Literaturkritiker** – Verena Brandes / **Das Zitat als Wegmarke** – Kaspar Schnetzler / **Rezensionen / Bibliographie / Informationen**

96 | 2013

Fontane Blätter

Halbjahresschrift, begründet 1965

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

herausgegeben von Hanna Delf von Wolzogen
und Regina Dieterle

Fontane Blätter 96

Die Fontane Blätter sind ein...
das...
...
...
...

7 Editorial

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

- 10 Theodor Fontane: *Susanne von Sandrascheck*.
Ein unveröffentlichtes Erzählfragment
Hanna Delf von Wolzogen und Christine Hehle (Hrsg.)

- 20 Ein Stammbucheintrag Theodor Fontanes aus
Balthazar Graciáns *Hand-Orakel*
Georg Wolpert

Literaturgeschichtliches, Interpretationen, Kontexte

- 28 Von Uhden und Botokuden.
Überlegungen zu einem revolutionszeitlichen
Fontane-Gedicht
Rudolf Muhs

Rezensionen und Annotationen

- 56 Franziska A. Irsigler: *Beschriebene Gesichter*.
Ekphrastische Porträts in der Erzählkunst des
Poetischen Realismus. Bielefeld: Aisthesis 2012
Christine Hehle

- 60 Nora Hoffmann: *Photographie, Malerei und
visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane*.
Berlin: de Gruyter 2011
Friedmar Coppoletta

- 64 Anja Haberer: *Zeitbilder: Krankheit und
Gesellschaft in Theodor Fontanes Romanen
Cécile (1886) und Effi Briest (1894)*.
Würzburg: Königshausen & Neumann 2012
Susanna Brogi

- 66 Petra E. Krüger: Fontane in London.
Berlin: Stapp Verlag 2012
Rudolf Muhs
- 69 Renate Möhrmann (Hrsg.): rebellisch –
verzweifelt – infam. Das böse Mädchen als
ästhetische Figur. Unter Mitarbeit von
Nadja Urbani. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2012
Susanna Brogi
- 71 Hans-Peter Fischer: »Okuli, da kommen sie«.
Überraschende Einblicke in Theodor Fontanes
Irrungen, Wirrungen. Würzburg: Königshausen
& Neumann 2013
Joseph A. Kruse
- Vermischtes
- 76 »But one problem arises that has not yet been solved.«
Der Nachlass Renate Böschenstein im Theodor-
Fontane-Archiv
Hanna Delf von Wolzogen
- 80 Theodor Fontanes Ältester.
Ein Lebensbild aus Briefen und Tagebüchern
Edith Krauß
- 114 »Salomon war salomonisch...«.
Annäherung an einen Vergessenen
Sven Leist
- 121 Über Kollegen.
Fontane und Kempowski als Literaturkritiker
Vanessa Brandes
- 139 Das Zitat als Wegmarke – wie Theodor Fontane
und Walter Kempowski dazu beigetragen haben,
mein Verhältnis zu literarischer Phantasie und
autobiografischer Wirklichkeit zu klären
Kaspar Schnetzler

	Bibliographie
148	Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs
	Informationen
156	Autorenverzeichnis
158	Ringvorlesung
159	Gesellschaft der Freunde und Förderer des Theodor-Fontane-Archivs gegründet
160	Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs
162	Veröffentlichungen der Theodor Fontane Gesellschaft
165	<i>Fontane Blätter</i> im Abonnement
165	Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der <i>Fontane Blätter</i>
168	Impressum

1877

1878

1879

1880

1881

1882

1883

1884

1885

1886

1887

1888

1889

1890

1891

1892

1893

1894

1895

1896

1897

1898

1899

1900

1901

1902

1903

1904

1905

1906

1907

1908

1909

1910

1911

1912

1913

1914

1915

1916

1917

1918

1919

1920

1921

1922

1923

1924

1925

1926

1927

1928

1929

1930

1931

1932

1933

1934

1935

1936

1937

1938

1939

1940

1941

1942

1943

1944

1945

1946

1947

1948

1949

1950

1951

1952

1953

1954

1955

1956

1957

1958

1959

1960

1961

1962

1963

1964

1965

1966

1967

1968

1969

1970

1971

1972

1973

1974

1975

1976

1977

1978

1979

1980

1981

1982

1983

1984

1985

1986

1987

1988

1989

1990

1991

1992

1993

1994

1995

1996

1997

1998

1999

2000

2001

2002

2003

2004

2005

2006

2007

2008

2009

2010

2011

2012

2013

2014

2015

2016

2017

2018

2019

2020

2021

2022

2023

2024

2025

2026

2027

2028

2029

2030

2031

2032

2033

2034

2035

2036

2037

2038

2039

2040

2041

2042

2043

2044

2045

2046

2047

2048

2049

2050

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,
das Jahr 2013 ist ein Jahr der Jubiläen. Nicht allein Jean Paul, Richard Wagner, Giuseppe Verdi und Georg Büchner feiern einen runden Geburtstag, auch im Kreis der Fontane-Forschung und der *Fontane Blätter* gilt es zu gratulieren. Eda Sagarra feiert heuer einen runden Geburtstag. Wir gratulieren ihr dazu ganz herzlich und danken ihr für all die Zeit und Aufmerksamkeit, die sie den *Fontane Blättern* als Beirätin, dem Fontane-Archiv und der Fontane-Gesellschaft in kritischer Aufmerksamkeit und freundschaftlicher Verbundenheit gewidmet hat, und wünschen uns, dass das auch in Zukunft so bleiben möge. Ihr soll das bislang unpublizierte Erzählfragment *Susanne von Sandrascheck* gewidmet sein. Ein besonderer Gratulationsgruß zum runden Geburtstag geht auch an Hubertus Fischer, langjähriger Vorsitzender der *Theodor Fontane Gesellschaft* und Mitherausgeber der *Fontane Blätter*. Wir danken ihm für seine großen Leistungen im Bereich der Kultur und schätzen uns glücklich, wenn wir weiterhin auf ihn und seine Beiträge zu Fontane zählen dürfen. Eine andere Jubilarin diesen Jahres ist Renate Böschenstein. Auch an sie soll in diesem Heft dankbar erinnert werden. Ihr Nachlass befindet sich im Theodor-Fontane-Archiv. Das Rubrum *Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes* wird komplettiert durch einen Beitrag von Georg Wolpert, der uns einen Stammbucheintrag Fontanes vorstellt.

In der Rubrik *Literaturgeschichtliches, Interpretationen, Kontexte* beschäftigt sich Rudolf Muhs mit dem revolutionszeitlichen Entstehungskontext von Fontanes Gedicht *Liebchen komm* und schlägt eine Revision seiner Datierung vor. Unter dem Rubrum *Rezensionen und Annotationen* können wir Ihnen in diesem Heft eine ganze Reihe von Neuerscheinungen vorstellen. Lassen Sie sich zu neuen Lektüren inspirieren. Wie immer enthält auch das Rubrum *Vermischtes* durchweg Interessantes. Edith Krauß hat aus Briefen und Tagebüchern ein materialreiches Lebensbild vom Ältesten der Fontane-Söhne gewoben, das gewiss manchem Leser, mancher Leserin

Neues über George Fontane bringt, aber auch manch Bekanntes in Erinnerung ruft. Neu wird sein, was Sven Leist vom »alten Friesacker Doktor Wiesike« respektive von seinem realen Vorbild, dem Arzt Georg Anton Salomon, Hausarzt der Familie Fontane und später Vertrauensarzt der Tochter Martha, zu sagen hat. Sven Leist beschäftigt sich seit vielen Jahren mit der Erforschung der Geschichte der Juden in Friesack und führt uns in die Friesacker Geschichte der Familie Salomon ein. Sodann enthält die Rubrik *Vermischtes* zwei weitere Beiträge, die sich Walter Kempowski und Theodor Fontane nähern (vgl. *Fontane Blätter* 95/2013). Vanessa Brandes nimmt in ihrem Beitrag *Über Kollegen* die literaturkritischen Arbeiten der beiden Autoren unter die Lupe. Sie stützt sich dabei auf ein Korpus von Feuilletons, zudem aber auf Briefe, Skizzen, Tagebucheinträge, Lese- und Randnotizen, wo sich in der Regel die schärfsten Urteile finden. Sie regt an, die literaturkritischen Äußerungen Fontanes und Kempowskis – insbesondere die nicht-öffentlichen – als notwendigen Teil des Schreibprozesses zu sehen. Kaspar Schnetzler, selber Autor von Romanen und Erzählungen, denkt in seinem Beitrag *Das Zitat als Wegmarke* über das eigene Schreiben nach. Seine Ausgangsfrage lautet: »Gibt es literarische Phantasie ohne Wirklichkeit?« Eine vielschichtige Antwort darauf findet sich, wenn man – wie Schnetzler als Autor es tut – das Schaffen Fontanes und Kempowskis daraufhin befragt.

Schon jetzt wirft das Jahr 2014 seine Schatten voraus, im Frühjahr wird der Fontane-Preis der Stadt Neuruppin im Rahmen der Fontane-Festspiele verliehen und im Herbst laden Fontane-Archiv und Fontane-Gesellschaft zur Tagung *Fontanes Briefe im Kontext* ein, veranstaltet in Kooperation mit dem Institut für Germanistik der Universität Potsdam. Bitte informieren Sie sich über diese und viele andere Veranstaltungen auf den Websites von Fontane-Archiv und Fontane-Gesellschaft.

Die Herausgeberinnen

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

Das Gesamtprogramm

Das Gesamtprogramm ist in zwei Hauptteile unterteilt: den ersten Teil bilden die Vorträge, die am 1. und 2. September stattfinden, und den zweiten Teil die Vorträge, die am 3. und 4. September stattfinden. Die Vorträge sind in zwei Kategorien unterteilt: die Vorträge, die am 1. und 2. September stattfinden, und die Vorträge, die am 3. und 4. September stattfinden. Die Vorträge sind in zwei Kategorien unterteilt: die Vorträge, die am 1. und 2. September stattfinden, und die Vorträge, die am 3. und 4. September stattfinden.

Das Gesamtprogramm ist in zwei Hauptteile unterteilt: den ersten Teil bilden die Vorträge, die am 1. und 2. September stattfinden, und den zweiten Teil die Vorträge, die am 3. und 4. September stattfinden. Die Vorträge sind in zwei Kategorien unterteilt: die Vorträge, die am 1. und 2. September stattfinden, und die Vorträge, die am 3. und 4. September stattfinden. Die Vorträge sind in zwei Kategorien unterteilt: die Vorträge, die am 1. und 2. September stattfinden, und die Vorträge, die am 3. und 4. September stattfinden.

Theodor Fontane: *Susanne von Sandrascheck*. Ein unveröffentlichtes Erzählfragment

Hanna Delf von Wolzogen und Christine Hehle (Hrsg.)

Eda Sagarra zugeeignet

Fontanes Frauenfiguren spielen in seinen Romanen und Erzählungen nicht selten prominente Rollen. In ihren oft unglücklich oder tragisch verlaufenden Schicksalen wird die spannungsvolle Dynamik jenes Gesellschaftsganzen greifbar, das dem Romancier Fontane mit den Jahren mehr und mehr fragwürdig wurde. Wie der Romancier längst nicht jede Geschichte, die er konzipierte, zu Ende erzählte, sondern Motive, Stoffe, Figuren in andere Erzählkontexte transferierte, so gibt es vor und neben Effi Briest und ihren berühmten Schwestern, Melusine von Barby, Mathilde Möhring oder Jenny Treibel, eine Vielzahl von weniger bekannten Namen und Figuren. Susanne von Sandrascheck ist ein solcher Name und eine solche transitorische Figur.

Das hier erstmals edierte Erzählfragment, für das Fontane den Titel *Susanne von Sandrascheck* vorgesehen hatte, sei Eda Sagarra zu ihrem Geburtstagsjubiläum zugeeignet, verbunden mit dem Wunsch, die Jubilarin möge in Fontanes verheißungsvoll transitorischen, zuweilen humorvoll dissonanten Frauenfiguren vielleicht auch ein Stück weit sich selbst mit ihren Forschungsinteressen wiederfinden. Mit ihrer irisch-europäischen Perspektive auf Fontane und die Literaturgeschichte bereichert Eda Sagarra, selbst eine international hochgeschätzte Pionierin ihres Fachs, seit den 80er Jahren die Fontane-Forschung und das Theodor-Fontane-Archiv. Schon an den frühen Konferenzen des Fontane-Archivs nahm sie teil – ihre Anwesenheit ist unter der Signatur TFA AI 406 1983 erstmals archivalisch bezeugt. Wir danken Eda Sagarra und wünschen uns, dass sie auch weiterhin mit ihrer intellektuellen Aufmerksamkeit, ihrer verlässlichen Freundschaft und ihrem charmanten Humor dabei bleiben möge.

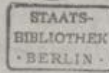
FONTANE, _____

1

St. 45

Susanne von Sandraschek,

(guter Stoff.)



Im Zentrum des Erzählfragments *Susanne von Sandrascheck* steht ein recht ungewöhnliches Frauenpaar. Das Fragment ist in drei verschiedenen Entwürfen überliefert und stammt vermutlich aus der Zeit zwischen 1878 und 1880. Wie im Text festgehalten, plante Fontane nämlich, die Erzählung mit *Grete Minde* und *Schach von Wuthenow* zu einem Band zusammenzufassen. Die Arbeit an *Grete Minde* begann wohl im Frühsommer 1878; für *Schach von Wuthenow*, hier noch mit dem Arbeitstitel *Victoire v. Carayon* bezeichnet, stand spätestens ab März 1880 der endgültige Titel fest.¹ Das Manuskript wird unter der Signatur St 45 als Leihgabe der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz im Theodor-Fontane-Archiv aufbewahrt (fol. 1–12).

Zwei Malerinnen mittleren Alters leben in bescheidenen Verhältnissen, aber idyllisch zusammen. Sie haben sich samt ihrem Dienstmädchen im Dresdener Künstlermilieu behaglich eingerichtet und sowohl mit ihrer Ehelosigkeit als auch mit ihrem Dilettantentum längst abgefunden, als am Aschermittwoch nach einem punschseligen Fastnachts-Abend – vielleicht hat hier der Dresdener Punschabend in E.T.A. Hoffmanns *Goldenem Topf* Pate gestanden – ein frisch verwitweter Gutsbesitzer erscheint, um ein »Kapellenbild« zu bestellen, und sich als verflossene Jugendliebe Susannes entpuppt. Wie Sophie von Poggenpuhl zu ihrem Onkel, so fährt Susanne von Sandrascheck auf sein Gut, um die Kapelle auszumalen, und das Nächste, was ihre Freundin Rösicke oder Oenicke von ihr hört, ist die Ankündigung ihrer Verlobung. Eine glanzvolle Hochzeit findet statt, das nächste Jahr vergeht mit Briefen zwischen den beiden Freundinnen – und dann, am übernächsten Weihnachtsfest, sind beide wieder zusammen in ihrem Dresdener Atelier. »Es ging nicht«, sagt Susanne schlicht über ihre gescheiterte Ehe, »was Hänschen nicht gelernt hat, lernt Hans nicht mehr.«

Der Text lässt wenig Zweifel daran, was nicht ging, was Hänschen nicht gelernt hat: nicht nur das Leben in einer kulturfernen ländlichen Umgebung, sondern vor allem: mit einem Mann glücklich zu sein. Denn die »alte Freude, das alte Glück« stellt sich erst im Zusammensein mit der Freundin wieder ein, ein Glück, das man sich, wie die Punschszene am Anfang zeigt, durchaus auch als erotisches vorstellen kann.

Im zweiten Entwurf vermerkt Fontane explizit: »überhaupt ist diese [die Oenicke] die Hauptperson, ist die, die wirklich liebt (ihre Freundin) und auf auch von dieser wieder geliebt wird« und versieht diesen Satz mit mehrfachen Blaustiftanstreichungen und der Randbemerkung »Hauptsache«.

Diese Interpretation wird gestützt durch ein Motiv, das die Rösicke/Oenicke am Morgen nach dem Punschabend zu malen plant und mit dem sie endlich in die Region wirklicher Kunst vorstoßen will, nämlich »den Moment aus »Faust« [...], wo die Engel den Mephisto mit Rosen werfen, daß er zurücktaumelt.« »Aber Du wirst doch die Stelle nicht in den Katalog drucken lassen«, wendet Susanne ein. Tatsächlich übertölpeln in dieser Szene

FONTANE.

2

Susanne v. Sandraschek

Friedrich v. Sandraschek
 : kultiviert. Körper. Größe
 Körperbau. Persönlichkeit.
 Charakter. Auf alleh.
 Anst. , beherrschend,
 für mich; aber auch
 ohne Hüten. Goffpunkt
 aber verflucht. 75 Jahr.

Richard v. Sandraschek, kein Mann =
 unklar. Götig; ja:
 Herr; / unklar.
 55 Jahr.

Georg v. Sandraschek. Alter jüdisch-
 19er Sandraschek. Auf
 an 60. ^{Handwritten} Grabstein;
 mit Aufsatz am Kopf;
 1700 mit; fult
 Grotte; in
 in allen; fällt
 Delfen. Delf über
 Hüten mit.

im 5. Akt von *Faust II* ja die Engelsknaben den Mephisto, indem sie ihn mit Rosen bewerfen und sich ihm von vorn und von hinten zeigen. In seiner Lüsterheit entgeht ihm, dass sie ihm dabei Fausts Seele wegschnappen.

Alles das zusammengenommen, scheint die humoristische Geschichte der zwei Dresdener Malerfreundinnen Fontanes einzige Darstellung einer wohl lesbischen Beziehung zu sein. Interessant ist die Verbindung der Frauenliebe mit dem Melusine-Motiv: »Das Ende ist wie der Anfang«, sagt Susanne, um die Trennung von ihrem Mann zu erklären, und spielt damit auf den Aquarellzyklus *Die schöne Melusine* von Moritz von Schwind (1868/69) an, dessen Anfangs- und Schlusszene identisch sind. Sie stellen die *Fontes Melusinae* dar, den Brunnen der Melusine, der für die naturhaft-träumerische Existenz der Fee steht, bevor sie durch ihre Ehe mit dem Grafen Lusignan in die menschliche Sphäre eintritt. Auch das zweite und das vorletzte Aquarell des Zyklus zeigen die gleiche Szenerie, einen Brunnen im Wald, an dem Graf Lusignan anfangs um Melusine wirbt. Am Ende, nach seinem Wortbruch und dem Scheitern der Ehe, sucht er als reumütiger Pilger sehnsüchtig nach seiner verlorenen Frau und begegnet ihr an demselben Waldbrunnen wieder. Und hier küsst sie ihn – in Gegenwart ihrer Gefährtinnen – mit dem Nixenkuss zu Tode.

So viel zu Motiven und intertextuellen Anspielungen. Es wäre aber kein Text von Fontane, wenn er seine Wurzeln nicht auch in der zeitgenössischen ebenso wie in der vergangenen, aber recherchierbaren Realität hätte: Am 14. oder 15. Oktober 1868 suchte eine Delegation von Berliner Malerinnen Fontane auf, Gründungsmitglieder des bis heute bestehenden Vereins der Berliner Künstlerinnen 1867 e.V., die gerade dabei waren, die erste Berliner Zeichenschule für Frauen zu gründen, und ihn um seine Unterstützung baten.² Die Delegation wurde angeführt von Antonie Eichler (1818–1903), der ersten Direktorin der Schule – unter deren Schülerinnen sich später Namen wie Käthe Kollwitz und Paula Modersohn-Becker finden – und Schwägerin des Kunsthistorikers Wilhelm Lübke. Mit dabei waren die Porträt- und Geschichts- bzw. Genremalerinnen Clara Wilhelmine Oenicke (1818–1899) und Auguste von Sandrart (1823–1900).³ Die beiden Letzteren sind im Berliner Adressbuch 1868 im gleichen Haus, in der Dessauerstraße 7, verzeichnet, Antonie Eichler ein paar Häuser weiter in der Dessauerstraße 2.

Ein gutes Jahr später, am 28. November 1869, traf Fontane dortselbst diese und weitere Damen wieder: »Um 8½ wankte ich also in die Abendgesellschaft bei Frl. A. Eichler, deren Geburtstag gefeiert wurde. Es waren wohl nah an 20 Damen, dazu drei Herrn, Professor Eschke, Professor Scherres, Professor Fontane. Da es die beiden andern auch nicht sind, so leg ich mir ohne Weitres diesen Titel zu, der in jenen Räumen bloß als Geschlechts-Unterschied betrachtet zu werden scheint. Er ist Mann, folglich Professor. Es gab von jenem berühmten Salat, zu dem unsre Lübke das Ur-Rezept besitzt; ein Löffel voll tödtet drei Mann. Alles andre war gut, das

Arrangement gefällig, die Stimmung heiter. Etwas zu heiter. Ganz das alte Berlin, das man, in seiner ächtesten Form, doch als eine furchtbare Mischung von Häßlichkeit und Unfeinheit bezeichnen muß. Sämtliche Schönheiten dieser 20 Damen, so weit ich sie sehen konnte, wogen noch nicht $\frac{1}{4}$ Engländerin auf. Wenn sie lachten, machten sie Windungen wie Laokoon unter den Schlangen, man kann sagen: sie lachten sich gegenseitig in die Arme hinein. Dabei rissen sie vor Vergnügen die Mäuler auf und gönnten einem dadurch Einblick in Abgründe, die besser ewig mit Nacht bedeckt geblieben wären. Nur wenige Ausnahmen präsentirten sich: Frl. v. Sandrart, Fräulein Clara Heinke (gehalten, freundlich, angenehm) und – Frl. Anna Grimm. Diese rettete mich. Das Ganze war mir höchst interessant. Solche Gesellschaften giebt es nur in Deutschland und in Deutschland auch nur wieder in Berlin. Denn, wie ich wohl nicht erst zu sagen brauche, das Ganze hatte doch auch seine große[n] Meriten: geistige Regsamkeit, gute Laune, Abwesenheit aller Thuerei, Schlagfertigkeit, Wohlanständigkeit. Die Mängel liegen immer nur nach der Seite des *Schönen* hin.«⁴

Antonie Eichler, dies sei am Rande erwähnt, malte 1872 ein Porträt Fontanes.⁵ Auguste von Sandrart aber heiratete 1878, also mit 55 Jahren, Hermann Albert Ottokar Friedrich Carl Graf von Posadowsky (1825–1912), aus einer alten schlesischen Adelsfamilie, dessen erste Frau Doris Volkmar 1873 gestorben war. Gräfin Posadowsky, die ihren Mädchennamen von Sandrart als Künstlernamen weiter führte, blieb bis zu ihrem Tod aktives Mitglied, die längste Zeit im Vorstand, des *Vereins der Berliner Künstlerinnen*.⁶

Für die Situierung der Erzählung in Dresden, für die Spezialisierung auf religiöse Bildthemen und für die *Faust*-Motive scheint aber noch eine andere Malerin Patin gestanden zu haben: die Porträt- und Heiligenmalerin Louise Seidler (1786–1866).⁷ Aufgewachsen in Jena und Gotha, wurde sie von jung auf durch Goethe gefördert, der ihr verschiedene Aufträge erteilte, unter anderem für ein Altarbild für die Rochus-Kapelle in Bingen, ihr Stipendien des Großherzogs für Studienaufenthalte in München und Rom und schließlich 1824 den Posten der Kustodin der großherzoglichen Gemäldesammlung in Weimar verschaffte. Nach einer traurig endenden Liebesgeschichte in jungen Jahren – ihr Verlobter, ein Arzt der napoleonischen Armee, kam in Spanien ums Leben – hielt sie sich zwischen 1810 und 1814 mehrmals länger in Dresden auf und lebte dort in Pension bei Künstlerinnen und Künstlerwitwen. In ihrer Autobiografie *Erinnerungen aus dem Leben der Malerin Louise Seidler* schildert sie unter anderem eine exzentrische Figur, die Malerin Therese Aus dem Winkel, die Kopien der Bilder in der Dresdener Gemäldesammlung für Touristen anfertigte, »welche namentlich von den durchreisenden Polen gesucht waren«.⁸ Fontane rezensierte diese Autobiografie, die 1874 postum veröffentlicht wurde, gleich nach Erscheinen, am 1.3.1874, in der *Vossischen Zeitung*.⁹

Susanne von Sandrascheck.

(Guter Stoff.)

Susanne v. SandrascheckSusanne v. Sandrascheck

Dilettantin. Kopirt. Große Heiligenbilder. Portraits. Componirt auch selbst. Quick, talentvoll, humoristisch; aber ganz ohne Können. Gescheidt aber oberflächlich. 45 Jahr.

Röschen Rösicke, Blumenmalerin. Gütig; geschickt; sentimental. 55 Jahr.

Gustelchen. Altes sächsisches Dienstmädchen. [*darüber* Knochig; ziemlich groß.] Nah an 60. Dresdnerin; mit Anflug von Bildung; spricht mit; halbe Genossin; eingeweiht in alles; hält Reden. Redet über Kunst mit.

Ottokar v. Posadowski.

Rittergutsbesitzer in Oberschlesien. Hat seine Frau vor $\frac{3}{4}$ Jahren verloren. Ist auf Reisen gegangen. Kehrt über Dresden zurück. Früherer Anbeter, halber Bräutigam (war damals arm) von Susanne. Will ein Kapellenbild haben. Wendet sich an Rosa Rösicke. Diese muß ablehnen, weil sie Blumenmalerin ist. Aber Susanne. So sieht er auch diese. Gespräch über Mathilde (seine erste Frau) immer im kühnsten Ton mit anständiger Trauermiene.

Erst Allgemeines. Atelier. Die beiden Freundinnen.

Erste Scene. Fastelabend. Sie wollen sich einen frohen Abend machen, sind ganz allein, Feuer in dem eisernen Ofen, Gasleuchter. Behagen. Sie trinken Thee und essen einfach zu Abend. Nun kommt Gustel, mit Pfannkuchen, Zimmbretzeln und Madeira=Punsch=Essenz. »Bleibe Gustel«. Setzt sich auf eine Stuhl= oder Sopha=Ecke. Bringt einen Toast auf die »deutsche Kunst« aus. Alles sächsisch=halbgebildet. »Versteht sich, Gustel. Ich danke Dir. Aber nun geh zu Bett.«

Und nun geht sie zu Bett, und die beiden Damen sind allein. Sie plaudern. Röschen wird punschsentimental. Ueber Liebe. »Du hast gelebt, Susanne.« Susanne lachte. »Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder. Mir hat er abgeblüht. Und dann hast Du die Kunst. Gustel hat es Dir eben gesagt. Du hast die Kunst.« »Nein, Susanne, ich habe sie nicht. Und das ist es eben; sonst käm' ich über alles andre weg. Kunst. Blumenmalen ist keine Kunst. Ach wenn Du meine Nächte kenntest.« »Ach Du schläfst ja.« »Ja ich schlafe; ich schlafe aber auch nicht. Und dann kommt es. Sieh, es hat große Frauen in der Kunst gegeben. Aber ich. Blumenmalerin. Etwas Historisches aber philosophisch, mystisch – danach drängt es mich. So wie Böcklin. Er ist auch Landschaftler etc. So klagt sie weiter, bis der Punsch übermächtig wird. Sie weint. Dann küßt sie Susannen und sie gehen zu Bett.

Zweite Scene. Andre Morgen. Beim Frühstück. Alles Sentimentale fort. Röschen ganz glücklich. Sie hat einen Traum gehabt. Sie will den Moment aus »Faust« malen, wo die Engel den Mephisto mit Rosen werfen, daß er zurücktaumelt.« »Aber Du wirst doch die Stelle nicht in den Katalog drucken lassen.« Röschen wußte wohl, worauf es sich bezog, ignorirte es aber

und fuhr fort: auf diesem Bilde werde ich Blumenmalerin sein, aber auch noch mehr. Die Figur Mephistos macht mir keine Schwierigkeit; auch hab ich nicht die Prätension in ihr eine neue Gestalt schaffen zu wollen, nur componiren will [ich], nur einen Gedanken ausdrücken, nur etwas schaffen, daß das den Namen Kunst verdient.

Dritte Scene. Es klingelte. Gustel meldete einen Herrn und gab seine Karte an Röschen. (Susanne muß momentan nicht da sein.) »Ottokar v. Posadowski.« Ich lasse bitten. Nun Zwiegespräch zwischen beiden. Er trägt seinen Wunsch vor. Hat ein Bild von ihr auf der Ausstellung gesehn. »Kopie nach Van Dyck« sagt sie. Er dumm=verlegen. Dies ausführen. Dann Hinweis auf ihre Freundin »die könne es übernehmen.« Susanne wird geholt. Erkennungsscene. Röschen zieht sich zurück. Nun Gespräch über »Mathilde«; beiderseitige Trauerkomödie. Anklänge an Vergangenes. Aber nur leise. Sie verlegen. Einladung auf sein Gut, um das Bild zu malen. Sie zögert. Er erzählt ihr, daß seine alte Mutter da sei und eine ältere Schwester von ihm. Sie willigt ein. Röschen überrascht; freut sich aber.

Vierte Scene. Röschen empfängt nach zwei Monaten einen Brief. Verlobungs=Anzeige. Begleitet von einem glückseligen Brief. Einladung zur Hochzeit.

Fünfte Scene. Hochzeit. Röschen zugegen. Das Kapellenbild wird unterbrochen.

Sechste Scene. Briefwechsel zwischen den beiden Freundinnen.

Siebente Scene. Wieder im Atelier. Weißt Du ich muß an die schöne Melusine von Schwind denken. Die schöne Melusine bin ich nicht. Aber der Pilger am Brunnen. Das Ende ist wie der Anfang. Und hier bin ich wieder. Ja, Gustel: es lebe die Kunst!

Ihre alte Visitenkarte findet sich noch vor und sie nageln sie unter Heiterkeit wieder draußen an die Doppelthür.

Fräulein v. S.

(Als heitrier Stoff zu benutzen.)

Das gäbe dann einen Band:

1. Grete Minde.
2. Victoire v. Carayon
3. Susanne v. Sandraschütz [*darüber Sandrascheck*]

(Susanne ist gut; aber der FamilienName muß etwas anders sein, doch muß die erste Sylbe bleiben.)

[*Mit Blaustift* (Guter Anfang.)

Alles heiter und humoristisch halten, deshalb muß sie auch ohngefähr 45 sein.]

Dresden ist eine Stadt der Sammlungen und Bildergalerieen aber es ist auch eine Stadt der Ateliers. Eines davon lag in der Kreuzgasse und hatte,

weil es im 4. Stock eines Hinterhauses gelegen, Luft und Licht und den Glockenklang der nahen Kreuzkirche. Dazu ein kostbarer Blick über das ganze Häuser=Viertel. [*darüber* die Dächer und Höfe des ganzen Häuser=Viertels.] Alle Welt wußte das, am besten aber Elisabeth die Besitzerin dieser Glaswohnung, Fräulein Elisabeth Storch, Heiligenmalerin, die seit 30 Jahren hier lebte und eine Unsumme von Engeln [*darüber* Aposteln] aus dieser Höhe ausgesandt hatte. Den größten Theil dieser Zeit über hatte sie hier allein geherrscht, aber seit einigen Jahren theilte sie Raum und Herrschaft mit einer jüngren Freundin, Fräulein Susanne, einem Fräulein von böhmisch=polnischer Extraktion: Fräulein Susanne von Sandrascheck die funfzehn oder 16 Jahre jünger als sie, ihr von der Mutter Susannes, ihrer eigentlichen Freundin, hinterlassen war.

Novellenstoff.

Die Geschichte des Fräulein v. Sandrart.

[*Mit Blaustift* Diese kurzen Notizen sind gut, weil sie das Heitre und Humoristische der Personen und Situationen in den Vordergrund stellen und gerade darauf kommt es an.]

Die beiden alten Freundinnen.

Die Oenicke noch älter, tantlich, gütig, humoristisch; die Sandrart lebhaft, gutmüthig, voller Pläne und Hoffnungen, 48 [*darüber mit Blaustift* 45] Jahr alt, jung geblieben. Jene malt Heilige; diese malt Thiere. Gespräch darüber; Parallelen. Scherzhafte Anspielungen auf alte Liebe. »Na, na; Rosalie kränkelt, und man hat Beispiele ..« »Dummes Zeug« etc.

II. Rosalie (beßrer Name) stirbt. Der alte General a. D. kommt und wirbt. Bestellt ein Bild der Seligen bei der Oenicke; findet die Sandrart wieder. Scene.

III. Das Bild ist fertig. Gespräch der beiden Freundinnen. Und es kommt wirklich so. Er wirbt; er heirathet sie. Ungeheurer Jubel. Transparente. Amorene etc. etc. Die Oenicke besorgt alles; überhaupt ist diese die Hauptperson, ist die, die wirklich liebt (ihre Freundin) und au fond auch von dieser wieder geliebt wird. [*Am Rand mit Blaustift* Hauptsache]

IV. Vermählung hat stattgefunden. Landaufenthalt. Herbst; Jagd; köstlich. Winter; Schlittenfahrten etc köstlich. Zu Weihnachten empfindet sie eine Leere. Ihr fehlt die Krippe, die hübsche Einrichtung. Sie hat etwas derart mit dem Schullehrer gemacht, aber ungeschickt, jeder hat es angestaunt und zuletzt haben sie es »katholisch« gefunden. Selbst der Pastor. Sie beginnt unter der Dummheit und Dürftigkeit und Indolenz zu leiden.

V. Die Oenicke antwortet. Zeit vergeht. Die Sandrart antwortet. Sie hat es satt.

VI. Nächste Weihnachten. Sie sind wieder zusammen. Alte Freude, altes Glück. Es ging nicht: »was Hänschen nicht gelernt hat, lernt Hans nicht mehr.« »Was Du von der Minute ausgeschlagen, Bringt keine Ewigkeit zurück.« (Aus diesem und andren Schulverschen überhaupt zu citiren.)

Anmerkungen

1 Vgl. Fontane an Gustav Karpeles, 14.3.1880. HFA *Briefe*, Bd. 3, S. 65 f.

2 Vgl. Theodor an Emilie Fontane, 16.10.1868 (GBA *Ehebriefwechsel* Nr. 368). Der Ansturm von »Damen in Doppel-Colonne« diente Fontane zur Entschuldigung dafür, dass er eine pünktliche Gratulation zum Hochzeitstag an Emilie, die sich in Neuhof aufhielt, vergessen hatte.

3 Kurze Werkbiografien zu beiden finden sich in: Carola Muysers: *Käthe, Paula und der ganze Rest. Künstlerinnenlexikon. Ein Nachschlagewerk*. Hrsg. vom Verein der Berliner Künstlerinnen 1867 e.V. Berlin 1992, S. 118 und 143, zu Antonie Eichler S. 43.

4 Theodor an Emilie Fontane, 29.10.1869 (GBA *Ehebriefwechsel* Nr. 397).

5 Vgl. Roland Berbig: *Theodor Fontane Chronik*. Berlin, New York 2010, S. 1811.

6 Vgl. www.geneall.net/W/per_page.php?id=1823424 (29.7.2013). Für Auskünfte zu Auguste von Sandrart danken wir außerdem Matheos Pontikos vom Archiv Bildende Kunst in der Akademie der Künste, Berlin.

7 Herzlichen Dank an Jana Kittelmann für den Hinweis auf Louise Seidler.

8 *Erinnerungen aus dem Leben der Malerin Louise Seidler*. Hrsg. von Hermann Uhde. Berlin 1874, ²1875. Zitiert nach: Neue Ausgabe Berlin 1922, S. 57–59, hier 57. Eine Neuauflage unter dem Titel *Goethes Malerin*, hrsg. von Sylke Kaufmann, erschienen 2003 in Berlin.

9 Vgl. Berbig: *Theodor Fontane Chronik* (wie Anm. 5), S. 1891.

Ein Stammbucheintrag Theodor Fontanes aus Balthazar Graciáns *Hand-Orakel*

Georg Wolpert

Das Porträt eines alten Mannes: Weiß das gelichtete, über die Ohren gekämmte glatte Haar und der lange Bart, ein ernster, eindringlicher Blick unter einer hochgewölbten hellen Stirn vor einem dunklen Hintergrund. Ein graugrünes Passepartout in einem vergoldeten Holzrahmen umgibt diese Pastellzeichnung.¹ Auf dem grauen Karton der Rückseite sind persönliche Erinnerungsstücke montiert, darunter ein Blatt mit der Handschrift Theodor Fontanes (Abb. 1, nebenstehend):

Das Klagen
schadet stets unserm
Ansehn. Es ist besser
ein Beispiel von Trotz
und Gleichgültigkeit zu
geben, als uns den
Trost des Mitleids
zu verschaffen.

Th. Fontane.

Berlin

16. März 90.

Das mit Tinte beschriebene Blatt ist 9,4 cm breit und 15,0 cm hoch.² Die linke Kante verläuft unregelmäßig, als hätte man das Blatt aus einem Buch oder Heft vorsichtig herausgerissen. Montiert ist es in halber Höhe auf der rechten Seite des grauen Kartons, weitere Erinnerungsstücke sitzen genau mittig vom oberen bis zum unteren Rand. Ganz oben ein Siegelabdruck mit zentralem Wappen (Haus, Wolke, Baum und Schlange) und umlaufender Schrift: • BESTENDICH • ALLE • ZEIT • Darunter ein Blatt mit einem geprägten Wappen (diagonal geteilt: rechts oben Sterne, links unten ein Baum) und handschriftlich: »Mein Urgroßvater | Adolph Ernst Waldemar Duchstein | geb. 7. 11. 1820 gest. 1902 | Etzin, Hal [?] Berlin«. Darunter, auf

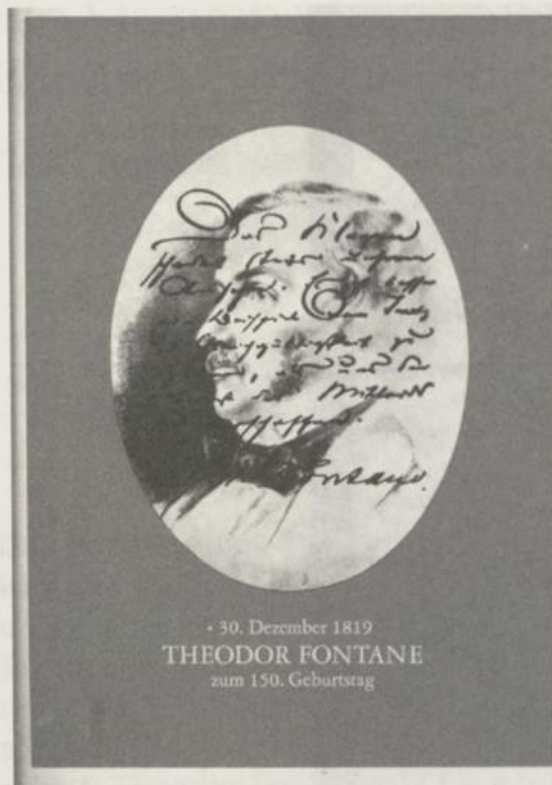


Abb. 2: Plakatentwurf 1969. Mit freundlicher Erlaubnis der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg

Ketzin, Etzin und Paretz besucht und den nach dieser Reise geschriebenen Aufsatz *Etzin und sein heldenmüthiger Pfarrer* 1862 in der von Heinrich Pröhle herausgegebenen Zeitschrift *Unser Vaterland. Bilder aus der deutschen Geschichte, Kultur und Heimatkunde*⁵ veröffentlicht.

Es ist die Geschichte des Joachim Friedrich Seegebart. Dieser, geboren am 16. April 1714, war Feldprediger beim Prinz Leopold'schen Regiment, »ein Anhänger der Spencerschen Lehre, demütig, voll Liebe, nur streng gegen sich selbst.« (357)⁶ Am 17. Mai, im Ersten Schlesischen Kriege, als bei Chotusitz die Schlacht für die preußische Armee unter Friedrich II. gegen die österreichische Armee unter dem Prinzen Karl von Lothringen schon fast verloren war, die Dragoner geworfen, die Infanterie-Kolonnen in wildem Durcheinander flüchteten und selbst die preußischen Reserven der österreichischen Kavallerie weichen mußten – in »diesem Augenblick äußerster Gefahr war es, wo der kriegerische Geist in unserem Seegebart plötzlich lebendig wurde« (358), er sich der allgemeinen Flucht zunächst allein entgegenstellte, die preußischen Truppenteile sammelte, zu einem neuen Angriff und schließlich zum Sieg führte. »Der Vorgang machte Aufsehen bei Freund und Feind« (360), doch der König konnte sich nicht überwinden, einem einfachen Feldprediger einen wesentlichen Anteil am Sieg zuzubilligen, ließ Seegebart allerdings versichern, er solle »die beste Pfarrstelle in allen seinen Landen haben« (361). Tatsächlich erhielt Seegebart im August 1742 eine Pfarre, »freilich keine beste, kaum eine gute« (361). Er beklagte sich nicht,

haderte nicht, sondern nahm sich seiner Gemeinden Etzin und Knobloch »mit Eifer und Liebe« (361) an. Predigend, lehrend, beratend und helfend durfte er zehn Jahre als Seelsorger und als Landwirt in Etzin tätig sein. Über seine Kriegstat aber »sprach er nur selten und nur gezwungen« (361). Er starb jung, am 26. Mai 1752, im Alter von nur 38 Jahren und hinterließ eine Witwe und vier unmündige Kinder. Das Ölporträt von ihm in der Etziner Kirche⁷ zeigt – so Fontane – »jene klare durchsichtige Hautfarbe und jene mild leuchtenden Augen, denen man bei Brustkranken so oft begegnet.« (362)

Als Buchkapitel erschien die Geschichte des Feldpredigers Seegebart dann erstmals unter der einfachen Überschrift *Etzin* im dritten Wanderungsband *Ost-Havelland* (1873) mit folgender Anmerkung im Anhang: »Benutzt: Das Tagebuch des Feldpredigers J. F. Seegebart [...] Briefliche Mittheilungen des älteren Pastor Duchstein in Etzin.«⁸ Dieser ältere Pastor Duchstein ist Johann Friedrich Ernst Duchstein (* Berlin 16. Februar 1784, † Etzin 17. April 1867), seit 1815 Pfarrer von Etzin und seit 1836 auch Superintendent des Kirchenkreises Nauen. Der jüngere Pastor in Etzin, Johann August Emil Duchstein (* 1823) ist dessen dritter Sohn aus der zweiten, 1814 geschlossenen Ehe mit Luise Gottliebe Sybel. Der erste Sohn Johann Julius Leopold (* 1817) wurde ebenfalls Pfarrer, der zweite Sohn, Adolph Ernst Waldemar Duchstein (* Etzin 7. November 1820, † Berlin 26. August 1902), Kaufmann. Und Maler? Könnte es sich bei der Pastellzeichnung um ein Selbstbildnis von ihm handeln? Läßt die Widmung die Annahme zu, daß Fontane diesen Sohn des »älteren Pastor[s] Duchstein« persönlich kannte? Bei welchem Anlaß könnte es dann zu diesem Stammbucheintrag gekommen sein?

Bekanntlich hat Theodor Fontane bei Einträgen in ein Album oder Stammbuch wiederholt Zitate aus *Gracian's Hand=Orakel* verwendet,⁹ so beispielsweise am 14. April 1882,¹⁰ am 19. Nov. 1882,¹¹ am 2. April 1883, am 23. Nov. 1883,¹² am 9. Nov. 1889,¹³ am 11. Nov. 1889,¹⁴ am 13. Februar 1891,¹⁵ am 6. März 1891,¹⁶ und am 23. April 1891,¹⁷ diese aber gewöhnlich als Zitate gekennzeichnet und die Herkunft vermerkt. In Heft 93 der *Fontane Blätter* hat Hubertus Fischer sich von einem auf den 19. November 1882 datierten Albumblatt Theodor Fontanes mit Zeilen aus Gracián's *Hand-Orakel* zu einer spannenden Spurensuche anregen lassen und in der Zeitschrift *Autographensammler* stellt Klaus-Peter Möller acht Autographen Fontanes mit Sinnsprüchen nach Gracián vor. Beide Aufsätze sind fast zeitgleich im Jahr 2012 erschienen und beide fragen am Ende: Gibt es weitere Zeugnisse für Fontanes Gracián-Lektüre?¹⁸

Gehört nun der Stammbucheintrag für Duchstein zu diesen Zeugnissen? Tatsächlich nimmt Theodor Fontane hier ein Statement Gracians wörtlich auf, variiert es dann aber eigenwillig und verzichtet sowohl auf eine Kennzeichnung als Zitat als auch auf einen Hinweis auf dessen Herkunft.

Gracian's Hand=Orakel ¹⁹	Stammbucheintrag Theodor Fontanes
Nie sich beklagen. Das Klagen schadet stets unserm Ansehen. Es dient leichter der Leidenschaftlichkeit anderer ein Beispiel der Verwegenheit an die Hand zu geben, als uns den Trost des Mitleids zu verschaffen: [...]	Das Klagen schadet stets unserm Ansehn. Es ist besser ein Beispiel von Trotz und Gleichgültigkeit zu geben, als uns den Trost des Mitleids zu verschaffen.

Sollte Fontane sich bei dem Eintrag für A. E. W. Duchstein an den »heldenmüthigen Pfarrer« Seegebart erinnert haben? An dessen »Kriegs- und Ehrentag« in der Schlacht von Chotusitz²⁰, an den Undank eines Königs und an Seegebarts stilles segensreiches Wirken als Seelsorger in Etzin? Und dabei natürlich an all das, was er der Familie Duchstein an Information über diesen Pfarrer verdankte? Wollte er vielleicht deshalb ganz bewußt die bei wörtlicher Übernahme der Sentenz Gracians naheliegende – doch in seinen Augen nun wohl eher fragwürdige – Bezugnahme des Rezipienten auf des Feldpredigers Seegebart »Beispiel der Verwegenheit« in der Schlacht von Chotusitz ausschließen, als er die Vorlage eigenwillig veränderte? Und zwar so, daß er den Blick auf das lenken konnte, was ihm möglicherweise als das eigentliche Heldentum des Pfarrers Seegebart²¹ wichtig war, nämlich auf dessen souveränen Umgang mit dem Dünkel eines Königs? Eines Königs, »der damals noch mehr jung als groß war und Anstand nehmen mochte einem einfachen Feldprediger einen wesentlichen Anteil am Siege zuzusprechen«.²²

Dieses Fontane in Wahrheit imponierende Heldentum des Pastors von Etzin vertritt auch Pastor Lorenzen in einem Gespräch mit Dubslav von Stechlin. Und man könnte fast glauben, Lorenzen habe dabei auch an »jene mild leuchtenden Augen« des Pastors Seegebart gedacht, an dessen »ebenso demütige wie hochherzige Natur«,²³ an dessen stilles Wirken in der Gemeinde Etzin, den frühen Tod und die junge Witwe mit ihren vier unmündigen Kindern, wenn er sagt:²⁴ »Mein Heldentum – soll heißen, was ich für Heldentum halte – das ist nicht auf dem Schlachtfeld zu Hause, das hat keine Zeugen oder doch immer nur solche, die mit zu Grunde gehen. Alles vollzieht sich stumm, einsam, weltabgewandt.«

Anmerkungen

1 Privatbesitz. Größe des Bildes 8,0 x 24,4 cm, des Rahmens 35,3 x 44,2 cm.

2 Im *Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte*. 20. Band, Berlin 1969 ist ein Plakatentwurf vor das Titelblatt gebunden, ein »Plakatentwurf für die Fontane-Ausstellung der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg, geschaffen von Bernd Wille, Staatliche Akademie für Grafik, Druck und Werbung«. (Abb. 2) Dieser Entwurf zeigt das Autograph Fontanes (ohne Ort und Datierung) über einen Ausschnitt der Bleistiftzeichnung von Luise Kugler »Theodor Fontane, 29. Mai 1854« gelegt. Diese Vorlage fand jedoch damals keine Verwendung. Ein Gespräch des Verfassers mit Herrn Bernd Wille konnte leider keinen Aufschluß über die Vorlage bringen. Er war damals noch Student gewesen und hatte aus einer Reihe von Vorlagen auswählen können. Die Provenienz dieser Vorlagen – stammten sie aus dem Ausstellungsfundus? – war ihm damals nicht mitgeteilt worden und ist ihm auch heute nicht bekannt.

3 Sware, Schware, Schwaren oder Dickpfennig ist die Bezeichnung einer zweiseitig geprägten Münze im Wert eines Pfennigs.

4 Daten zu der Pfarrerfamilie Duchstein finden sich im *Verzeichnis der Pfarrstellen und der Pfarrer*. Bearbeitet von Otto Fischer. Verlag von E. S. Mittler & Sohn / Berlin 1941. Bd. II/1, S.168. Ein Fund aus den Kirchenarchiven von Etzin (Briefe Fontanes, geschrieben im Rahmen der Recherchen zu dem Kapitel Etzin) wird vorgestellt von Maria Brosig: »Es sei dies die Geschichte eines Feldpredigers, der in gewissem Sinne [...] die Schlacht bei Kesselsdorf gewonnen ...« *Zwei unbekannte Fontane-Briefe aus der »Wanderungs«-Zeit*. In: *Fontane Blätter* 68 (1999), S. 18–28. Im Brief vom

8. Januar 1861 an Pastor Duchstein schreibt Fontane: »Ich stimme ganz mit Ew. Hochehrwürden darin überein, daß man den schließlichen Verlauf der Geschichte, die unkönigliche Handlungsweise des großen Königs, nicht erzählen kann und so bin ich dann auch gewillt, alles Gewicht auf Segebarth selbst und nicht auf Fridericus Rex zu legen.« (Brosig, S. 19).

5 *Unser Vaterland*, Bd. 2, S. 130–135.

6 Die Zahlen in Klammern verweisen jeweils auf die entsprechende Seite des Kapitels Etzin auf *GBA Wanderungen. Dritter Teil. Havelland. Die Landschaft um Spandau, Potsdam, Brandenburg*. Berlin, 2. Aufl. 1994, S. 353–362.

7 Vgl. Abbildung in: Brosig (wie Anm. 4), S. 25.

8 Theodor Fontane: *Ost-Havelland*, Berlin 1873, S. 445. – Vgl. *GBA Wanderungen*, Bd. 3 (wie Anm. 6), S. 620.

9 Darauf machen aktuell zwei im Jahre 2012 publizierte Aufsätze aufmerksam, die wiederum jeweils gegenseitig aufeinander verweisen:

Hubertus Fischer: *Graciáns Hand-Orakel und andere Orakel – Ein unbekanntes Album- oder Widmungsblatt Theodor Fontanes*. In: *Fontane Blätter* 93 (2012), S. 19–28.

Klaus-Peter Möller: *Kost-Häppchen für Preßball-Schönheiten und Pensionsfräuleins – Sinnsprüche nach Gracian auf Albumblättern Theodor Fontanes*. In: *Autographensammler. Mitglieder-magazin der Arbeitsgemeinschaft der Autographensammler e. V.* 3/2012, 27. Jahrgang, 105. Ausgabe, S. 26–29.

10 Möller (wie Anm. 9), S. 28.

11 Fischer (wie Anm. 9), S. 19. Faksimile S. 24. / Möller (wie Anm. 9), S. 28. Faksimile S. 26.

12 Beide bei Möller (wie Anm. 9), S. 28.

13 Roland Berbig: *Theodor Fontane Chronik*. Projektmitarbeit 1999-2004
Josefine Kitzbichler. Walter de Gruyter:
Berlin, New York 2010. Bd. 4 (1884–
1895), S. 3088.

14 Möller (wie Anm. 9), S. 28. Faksimile
S. 27. – Die Widmungen vom 9. und
11. November 1889 sind identisch.

15 Ebd., S. 28. Faksimile S. 27.

16 Berbig (wie Anm. 13), S. 3162. /
Möller (wie Anm. 9), S. 28–29.

17 Möller (wie Anm. 9), S. 29.

18 Möller (Wie Anm. 9), S. 28: »Gibt es
womöglich in Sammlerhänden weitere
Zeugnisse für Fontanes Gracian-Lektüre?«
– Fischer (wie Anm. 9), S. 24: »Erst eine,
im vorliegenden Zusammenhang nicht
leistbare, systematische Untersuchung
des Brief- und Romanwerks könnte
zeigen, ob sich nicht an anderen Stellen
noch weitere Zitate aus dem *Hand-Orakel*
oder wenigstens Anspielungen darauf
verbergen.«

19 *Balthazar Gracian's Hand=Orakel und
Kunst der Weltklugheit. Aus dessen
Werken gezogen von Don Vincencio Juan
de Lastanosa und aus dem spanischen
Original treu und sorgfältig übersetzt von
Arthur Schopenhauer. Für die Deutsche
Bibliothek herausgegeben von Alexander
von Gleichen=Rußwurm, Berlin o. J. –
Nr. 129, S. 84–85.*

20 GBA *Wanderungen*, Bd. 3
(wie Anm. 6), S. 357.

21 »Es gibt ein ganz *stilles* Heldentum,
das mir imponiert. Was aber meist für
Heldentum gerechnet wird, ist fable
convenue, Renommisterei, Grogresultat.«
– Brief Fontanes an James Morris vom
31. Januar 1896 – HFA IV/4, Nr. 567,
S. 529).

22 GBA *Wanderungen*, Bd. 3
(wie Anm. 6), S. 360.

23 Ebd., S. 362 u. 360.

24 GBA *Der Stechlin*, S. 405.

Literatur- geschichtliches, Interpretationen, Kontexte

Von Uhden und Botokuden. Überlegungen zu einem revolutionszeitlichen Fontane-Gedicht

Rudolf Muhs

1848, so erinnerte sich Fontane in *Von Zwanzig bis DreiBig*, hätten die Zeitereignisse bei ihm »für einen kleinen Rückfall in das schon überwunden geglaubte »Freiheitliche« gesorgt, doch sei »der dabei von mir angestimmte Ton ein sehr anderer geworden. Alles Bombastische war abgestreift und an die Stelle davon ein übermütiger Bummelton getreten. Eins dieser Gedichte, darin ich meine Braut zur Auswanderung nach Südamerika – natürlich nicht allzu ernsthaft gemeint – aufforderte, laß ich als eine Stilprobe hier folgen:

Liebchen, komm', vor dieser Zeit, der schweren,
Schutz zu suchen in den Cordilleren,
Aus der Anden ew'gem Felsenthor
Tritt vielleicht noch kein Konstabler vor.

Statt der Savigny's und statt der Uhden
Ueben dort Justiz die Botokuden,
Und durch's Nasenbein der gold'ne Ring
Trägt sich leichter als von Bodelschwingh.

Ohne Wühler dort und Agitator
Frißt uns höchstens 'mal ein Alligator,
Schlöffel Vater und selbst Schlöffel Sohn
Respektieren noch den Maranon.

Dort kein Pieper, dort kein Kiolbassa,
Statt der Darlehnscheine Gold in Kassa,
Und in Quito oder Santa Fé
Nichts von volksbeglückender Idee.

Die
vo
vo
un
ko
de
Ab
Ni
de
lu
re
da
de
he
Vo
de
Na
sch
an
Yo
un
kö
ma
üb
au
ne
for
er
un
sel
Zw

Laß die Klänge Don Juans und Zampas,
 Hufgestampfe lockt uns in die Pampas,
 Und die Rosse dort, des Reiters wert,
 Sichern dich vor Rellstabs Musenpferd.

Komm', o komm'; den heimatlichen Bettel
 Werfen wir vom Popokatepettel
 Und dem Kreischen nur des Kakadu
 Hören wir am Titicaca zu.¹

Die hier nach der Erstpublikation von 1898 zitierten Verse sind, abgesehen von Orthographie und Interpunktion, unverändert in die Werkausgaben von Nymphenburger², Hanser³ und Aufbau⁴ eingegangen. Was an Namen und Orten genannt wird, haben emsige Editoren natürlich im Detail längst kommentiert.⁵ Den Anmerkungen zur Abteilung *Gedichte* der Großen Brandenburger Ausgabe ist ferner zu entnehmen, dass im Fontane-Archiv eine Abschrift der Verse »nach Original« mit einigen Textvarianten existiert.⁶ Niemand hat sich aber bislang gefragt, ob *Liebchen komm* in der vorliegenden Form wirklich 1848 entstanden sein kann und welche politische Einstellung darin zum Ausdruck kommt. In Anbetracht des seit jeher starken Interesses der biographischen Forschung an dem revolutionszeitlichen Fontane darf das verwundern. Hierzu einige Überlegungen anzustellen ist der Zweck des gegenwärtigen Beitrags.

Die Vorstellung einer schweren Zeit, der mit ihm zusammen zu entfliehen der Dichter seine Braut einlädt, würde man im Zweifelsfalle eher mit Vor- oder Nachmärz assoziieren als mit 1848, dem Jahr des Aufbruchs. In der Tat lassen sich konkrete Auswanderungspläne bei Fontane erst im Nachhall der Revolution finden, ohne dass die Gründe allerdings politischer Natur gewesen wären. Was ihn Mitte Mai 1849 zu der Mitteilung veranlaßte, »in spätestens 8 Wochen« gedenke er »auf dem Wege nach New-York zu sein«, war das bevorstehende Ende seiner Anstellung in Bethanien und die Unmöglichkeit, sich als selbständiger Apotheker niederlassen zu können, da es ihm an dem nötigen Kapital mangelte.⁷ Anders als seine ehemaligen Pflegeeltern, die Anfang August, wie geplant, tatsächlich die Reise über den Atlantik antraten, ließ sich Fontane sein Vorhaben aber wieder ausreden, und als ihn einige Monate später von unbekannter Seite eine neuerliche Einladung zur Emigration erreichte, lehnte er rundheraus ab.⁸

Mag *Liebchen komm* also der Form nach auch eine entsprechende Aufforderung an Emilie darstellen, so hat doch Fontane, im Gegensatz zu der ernsthaft projektierten Auswanderung nach den Vereinigten Staaten 1849 und der 1852 probeweise vollzogenen Auswanderung nach England, nie, selbst im Scherz nicht, an eine Auswanderung nach Lateinamerika gedacht. Zwar wußte er einiges über die Geschichte der spanischen Konquistadoren

und ihre Suche nach dem legendären Eldorado.⁹ Auch Geographie und Naturkunde des Subkontinents waren ihm offensichtlich nicht ganz fremd. Was aber konkret genannt wird, herausgegriffen aus dem Abermillionen von Quadratkilometern umschließenden Raum zwischen Kalifornien und Argentinien, dient nicht der genaueren Ortsbestimmung, sondern einer Demonstration seiner Kunstfertigkeit. Die geschickt gewählten Reime ermöglichen es dem Dichter, diffuse Hinweise auf eine utopische Gegenwelt mit einer präzisen Kritik am Hier und Jetzt zu verbinden. Nicht Emigrationsgedanken oder südamerikanische Sehnsüchte führten Fontane die Feder, als er *Liebchen komm* komponierte, sondern die Absicht, sich poetisch gekonnt über preußische Zustände lustig zu machen.

Die tagespolitischen Anspielungen in dem Gedicht beziehen sich aber keineswegs allesamt auf 1848. Definitiv nicht in das Revolutionsjahr paßt namentlich die zweite Strophe, in der die Amtsführung von Justizverwaltungsminister Carl Alexander Udden sowie Gesetzgebungsminister Friedrich Carl von Savigny unvorteilhaft mit der Rechtspflege eines brasilianischen Eingeborenenstammes kontrastiert wird. Woher Fontane von deren Gebräuchen wußte – vielleicht aus dem Reisebericht des Prinzen Maximilian zu Wied, der die Botokuden 1820 zuerst beschrieben hatte¹⁰, oder aus einer anderen völkerkundlichen Abhandlung –, läßt sich mit Sicherheit nicht feststellen. Es ist auch unerheblich, ebenso wie die Tatsache, dass sie zwar hölzerne Unterlippen- und Ohrenpflocke tragen, aber keinen – aus welchem Material auch immer gefertigten – Nasenring. Dass letzteres Wort sich auf Ernst von Bodenschwingh reimte, den preußischen Innenminister der vorrevolutionären Jahre, dürfte eine kleine ethnologische Schluderei allemal gerechtfertigt haben, sollte sie dem Dichter denn bewußt gewesen sein. Wichtiger ist etwas anderes. In einer Konzession an die wachsende Volksbewegung waren die drei genannten Regierungsglieder schon am Morgen des 18. März 1848 entlassen worden, also noch ehe zwei Schüsse auf die vor dem Schloß versammelte Menge am frühen Nachmittag zum Fanal der allgemeinen Erhebung wurden. Die zweite Strophe von *Liebchen komm* muß mithin vormärzlichen Ursprungs sein, denn nichts ist weniger komisch als aufwendig konstruierte Scherze über Leute von gestern.

Statt diese Widersprüche klären zu helfen, warf ein Besuch im Fontane-Archiv neue Fragen auf. Zum ersten ist das nebenstehend im Faksimile wiedergegebene Manuskript (Ha 321) nicht in Fontanes Handschrift gehalten, und der Verweis rechts oben auf das »Original im Couvert« führt in eine Sackgasse. Das fragliche Autograph gehört nämlich zu den Kriegsverlusten des Fontane-Archivs, und der Verweis rechts oben auf das »Original im Couvert« führt in eine Sackgasse. Das fragliche Autograph gehört nämlich zu den Kriegsverlusten des Fontane-Archivs¹¹, während die überlieferte

abgedruckt in Nr 20-30. f. 191.

Im Tunnel vorgebragen Ursprung im Lovigort.

~~Die Insel ...~~

ausgest. = 1848. =

Liebster Krumm! Ihre Kaiser Zeit, die ...
Küch zu finden in den ...
Und der ...
Zust ...

Statt der ...
Uben dort ...
Und ...
Zerst ...

Open ...
Sicht ...
Schlüssel ...
Reflexion ...

Dort ...
Statt ...
Und ...
Küch ...

Lust ...
Fing ...
Und ...
Tun ...

Arum, ...
Kopfen ...
Und ...
Gern ...

x oder: ...
Rück ...

xx Savigny, ...
[...]

xxx ? (...)

+ Ernst v. B., ...

Schlüssel, ...
[...]

Masaron = ...

o Kellstab, ...
Hs 1960: 1849

die ...
in, Nr 20-30, ...

Die ...
Nr 20-30 ...
Rupp ...

~~...~~
955

Nr 321

LHB
Post-Ad.
Potsdam

P. S.

[...]

mit ...

Abschrift auf Friedrich Fontane zurückgeht, den jüngsten Sohn des Dichters, der später, mit breiterer Feder und dunklerer Tinte, noch einige Änderungen am Text vorgenommen hat. Für Genese und Urtext des Gedichts haben letztere allerdings keine Relevanz, wie eine Erläuterung am linken Rand des Blattes klarmacht: »Die nachträglichen Korrekturen sind nach der Fassung in »Von 20 bis 30« angebracht.« Auch die Sachkommentare unter dem Gedichttext sowie am rechten Rand der Hinweis auf einen einschlägigen Aufsatz aus seiner Feder stammen von Friedrich Fontane.¹²

Einige Aufschlüsse zu Wortlaut und Entstehung von *Liebchen komm* lassen sich dem Manuskript aber dennoch entnehmen. Beachtung verdienen zunächst die von Friedrich Fontane ausgestrichenen Angaben zur Datierung: »vielleicht schon aus dem Jahre 1845. wahrscheinlich 1848«. Auffällig sind ferner zwei – vermutlich aus dem verlorenen Autograph – in die Abschrift übernommene Textvarianten. In einer Anmerkung zur ersten Strophe, die der Hoffnung Ausdruck gibt, aus »der Anden ew'gem Felsenthor« trete »vielleicht noch kein Konstabler vor«, heißt es: »oder: Blaute noch kein Völkerfrühling 'vor. Oder so ähnlich mit Rücksicht auf Kühlwetter und Schultz von Delitsch.« Die Schlußzeile der vierten Strophe schließlich schwärmt von Orten, an denen man »nichts noch von der Heldtischen Idee« wisse, während *Von Zwanzig bis Dreißig* – und entsprechend auch Friedrich Fontanes nachträgliche Korrektur in der Abschrift des Gedichttextes – »von volksbeglückender Idee« sprechen. Ohne hier schon auf die inhaltliche Signifikanz dieser beiden Stellen einzugehen, legen sie doch, in Verbindung mit der Unsicherheit in punkto Datierung, die Schlußfolgerung nahe, dass dem Autobiographen Fontane keine revolutionszeitliche Urschrift von *Liebchen komm* vorgelegen hat. Der Text, so wie er in *Von Zwanzig bis Dreißig* steht, scheint vielmehr erst bei Abfassung der Memoiren aus dem Gedächtnis niedergeschrieben worden zu sein, wobei sich der Dichter unsicher gewesen sein muß, ob das Gedicht nicht »vielleicht schon aus dem Jahre 1845« datierte, was zugleich den analytischen Befund stützt, wonach zumindest die zweite Strophe vormärzlichen Ursprungs war.

Während auf der erhaltenen Abschrift lediglich vermerkt steht, dass die Verse seinerzeit auch »Im Tunnel vorgetragen« worden seien, dem Verein der Berliner Sonntagsdichter, ist in der Autobiographie ausdrücklich von einer positiven Aufnahme im die Rede. Nur ein Anwesender, Baron Wimpfen, habe »von diesem Übermut nichts wissen« wollen »und wies sogar auf die Statuten hin, die derlei Dinge verböten; er fiel aber damit total ab, und zwar am meisten bei den Konservativen und Altministeriellen, bei Merckel, Lepel, Friedberg, die sich das Gedicht mitnahmen und es am selben Abend noch beim alten Minister von Mühlner ... vorlasen.« Vielleicht ist dies der Grund, weshalb der Text in der »Spänesammlung« fehlt, dem Archiv aller im *Tunnel über der Spree* vorgetragenen Produktionen. Die Klassifizierung der beiden Juristen Wilhelm von Merckel und Heinrich Friedberg als

konservativ stellt allerdings, was die Vormärzjahre angeht, eine erinnerungsbedingte Fehleinschätzung dar, waren sie doch ausgewiesene Advokaten liberaler Reformen¹³, was auch für den Offizier Bernhard von Lepel gilt, während die Bezeichnung »altministeriell« sich auf Mühlers Entlassung als Justizminister im August 1844 beziehen dürfte. Da er mit Savigny im Konflikt gelebt hatte und Uhden sein Nachfolger geworden war, bedarf es keiner weiteren Erklärung, weshalb Fontanes Spottvers ihn besonders amüsieren mußte.

Offen gelassen ist in *Von Zwanzig bis Dreißig*, wann diese Lesung stattgefunden haben soll. Während des fraglichen Zeitraums gab es nur zwei *Tunnel*-Auftritte Fontanes, für die sein künstlerischer Beitrag nicht eindeutig nachgewiesen ist, und zwar am 19. Juli 1846 sowie am 15. April 1849. Eine Konsultation der Präsenzlisten hilft nicht viel weiter. Zu ersterem Termin waren insgesamt neun Mitglieder anwesend, von den in Fontanes Autobiographie genannten Verteidigern des Gedichts aber nur Merckel, während Lepel und Friedberg ebenso fehlten wie der als Kritiker erinnerte Wimpffen. Zu den elf Teilnehmern der Sitzung vom 15. April 1849 gehörte neben Merckel zwar auch Lepel, doch Friedberg und Wimpffen glänzten abermals durch Abwesenheit. Ungereimtheiten in solcherlei Einzelheiten, über die man sich im Abstand von fünfzig Jahren leicht täuschen kann, müssen freilich die Glaubwürdigkeit der Aussage über eine Weiterleitung der Verse an Heinrich von Mühlher nicht unbedingt beeinträchtigen, zumal Merckel als Schwiegersohn des früheren Justizministers regelmäßig in dessen Haus verkehrte. Da er jedoch sowohl 1846 wie 1849 zugegen gewesen war, ist damit für eine Datierung der *Tunnel*-Lesung von *Liebchen komm* nichts gewonnen.

Mehr ist aus den Sitzungsprotokollen zu entnehmen. Am 19. Juli 1846, als ihm selbst die Schriftführung oblag, sagt Fontane von sich, »Lafontaine« habe ein Gedicht von drei Strophen vorgetragen, »dessen Pointe gerade ins Schwarze treffen sollte; zu seinem Leidwesen erklärte sich die Majorität dahin, dass er eigentlich nur ins Blaue oder doch höchstens einen Bock geschossen habe.« Seine Absicht sei es gewesen, »eine politische Satire« zu schreiben, und »gewisse Geldverlegenheiten gewisser Personen, die bei gewissen Rothschilds gewisse Pumpversuche gemacht haben sollen«, hätten dazu die Veranlassung gegeben. Da das Gedicht von seinen Dichterkollegen jedoch »mit ›Ziemlich‹ abgespeist« wurde, seien »jene Geldverlegenheiten, ohne welche dasselbe nie entstanden wäre, doppelt zu bedauern.«¹⁴ Ob es literarische oder politische Bedenken waren, die dem Urteil der Tunnelianer zugrundelagen, wird nicht gesagt. Wie sehr die angesprochene Thematik Fontane aber umtrieb, zeigt eine Woche später seine Entrüstung, als ihm Gerüchte über den bevorstehenden Erlaß einer Verfassung zu Ohren kamen, wonach die Volksvertretung beschränkt sein sollte auf das »Recht, Steuern und Anleihen zu bewilligen, nicht etwa zu verweigern.« Nach

Auffassung des Dichters hatte eine Verfassung zunächst die staatsbürgerliche Freiheit zu gewährleisten. Politischer Idealist, der er war, erschien ihm ihre Instrumentalisierung für fiskalische Zwecke daher verächtlich: »Weil sich Rothschild geweigert hat, ohne Garantie von Seiten des Volkes Millionen vorzustrecken, giebt man dem Volk eine Constitution, damit der König mit Volkserlaubnis – *pumpen und besteuern* kann.«¹⁵ Ein Vers über Staatskredit und Verfassungszweck hätte dem Zeilenpaar über Finanzminister Bodenschwings goldenen Nasenring zusätzlichen Biß geben können, weshalb nicht auszuschließen ist, dass es sich bei dem dreistrophigen Gedicht, das Fontane am 19. Juli 1846 im *Tunnel* vorgetragen hat, um die Urfassung von *Liebchen komm* handelt (vgl. die Rekonstruktion I im Anhang).

Mit Sicherheit wird sich das nicht mehr klären lassen, doch wie einprägsam der originelle Reim von Uhden auf Botokuden gewesen war, belegt ein Flugblatt aus dem Frühstadium der Berliner Revolution. Durch das Gesetz »betr. das gerichtliche und Disciplinar-Strafverfahren gegen Beamte« war der im »Allgemeinen Landrecht« verankerte Grundsatz, wonach Richter nur durch rechtskräftiges Urteil ihres Amtes enthoben werden konnten, durchbrochen und eine Absetzung im Verwaltungswege möglich geworden. Angeführt von dem Breslauer Juristen Heinrich Simon hatte sich der Widerstand gegen dieses Maßregelungsstatut in den Folgejahren zu einer *cause célèbre* der preußischen Opposition entwickelt.¹⁶ So erklärt sich auch 1847 Lepels Interesse, »den berühmten Simon« persönlich kennenzulernen.¹⁷ Zehn Tage nach der Berliner Erhebung von 1848 zirkulierten dann, im Schutz der neugewonnenen Pressefreiheit, »Zum vierten Jahrestage des Gesetzes vom 29. März 1844« folgende Reime eines anonymen Autors:

Ein Grablied hoffte ich Dir heut zu leiern,
Du Schandgesetz, das Höllenkunst gemacht;
Doch nochmals muß Dein Wiegenfest ich feiern,
Denn noch bist Du formell nicht umgebracht.

Der Kannibalen und der Botokuden
Justiz, sie hätte vor Dir Scheu gehegt;
Doch hier, zwar nicht dein Vater, hat Dich Uhden,
Der Exminister, wie sein Kind gepflegt!

Doch mich umweht der freud'gen Hoffnung Fächeln,
Die Zuversicht: bald ist's mit Dir vorbei!
Ich sehe Dich im letzten Todesröcheln
Und Preußens Richter werden wieder frei!¹⁸

Da das wenige Tage später tatsächlich aufgehobene Gesetz 1844 gegen den Willen des Justizministers Mühler erlassen worden und zudem der unmittelbare Anlaß zu seinem Sturz gewesen war¹⁹, mag es sich bei dem nur mit »K« unterzeichneten Verfasser um seinen gleichnamigen Sohn gehandelt haben, der als *Tunnel-Dichter* den Namen »Cocceji« führte und 1862 Bismarcks erster Kultusminister werden sollte. Jedenfalls waren die poetisch nicht ungeschickten Verse, obwohl ihnen Fontanes humoristische Distanz fehlt, auch politisch durchaus bemerkenswert. Dass man Uhden bereits Ende März 1848 allenfalls noch als »Exminister« verspotten konnte, dessen Hinterlassenschaft zur Abwicklung anstand, bestätigt einmal mehr, dass der zweite Vers von *Liebchen komm* früher entstanden sein muss als im Revolutionsjahr. Das Wiederaufgreifen von Fontanes Reim ging übrigens einher mit einer subtilen Akzentverschiebung: Statt, wenn auch nur schalkhaft, als der preußischen Gegenwart überlegen proklamiert, werden die Botokuden hier zum Maßstab primitiver Rückständigkeit.

Während das erste Reimpaar von Fontanes Eingangsstrophe (»schweren«/»Kordilleren«) gleichlautend schon in der verlorenen Erstfassung aus der Mitte der 1840er Jahre gestanden haben dürfte, verweist die Schlußzeile mit dem Wort »Konstabler« unzweideutig auf 1848. In das Revolutionsjahr fiel nämlich auch die Geburtsstunde der modernen Berliner Polizei. Noch im Vormärz gab es für gewöhnlich nur eine Art gehobener Nachtwächter, weshalb bei ernsthaften Störungen der öffentlichen Ordnung rasch Militär zum Einsatz kam. Um dem damit unweigerlich verbundenen Risiko blutiger Eskalationen wie zuletzt am 18. März vorzubeugen, war gleich am Tag darauf mit dem Abzug der Truppen auch die Errichtung einer Freiwilligen Bürgerwehr erfolgt, die als bewaffnete Selbstschutzorganisation die Sicherheit der städtischen Gesellschaft gewährleisten sollte. Zweifel an ihrer polizeilichen Effizienz wie zumal an ihrer politischen Zuverlässigkeit bewogen allerdings die postrevolutionäre Regierung schon im Juli zur Aufstellung einer professionellen »Schutzmannschaft«, eben der Konstabler.

Dass diese mithin erst von da an zum satirischen Angriffsziel werden konnten, braucht aber keineswegs der Annahme zu widersprechen, dass der Eingangvers von *Liebchen komm* schon zu dem verlorenen »Drei-Strophen-Gedicht« von 1846 gehört hat. Nur muß die Schlußzeile anders gelautet haben. Dass in der Tat alternative Varianten existierten, geht selbst aus Friedrich Fontanes Abschrift hervor, wo es heißt »oder: blaute noch kein Völkerfrühling vor. Oder so ähnlich mit Rücksicht auf Kühlwetter und Schultz von Delitsch«. Die Rede vom »Völkerfrühling« kam zwar auch erst 1848 auf; es wäre jedoch nicht allzu schwer, sich etwas Vormärzliches zusammenzureimen, das »aus der Anden ewgem Felsenthor« hervorgetreten sein könnte. Auf jeden Fall deutet die Überlieferung dieser Varianten darauf hin, dass es sich bei *Liebchen komm* gewissermaßen um eine Kabarettnummer *avant la lettre* handelte, um politische Gebrauchslyrik, die vom

mündlichen Vortrag lebte, ihren Witz aus enger Zeitgebundenheit bezog und sich bei geänderten Umständen dank des einfachen Versschemas leicht modifizieren ließ.

Die Berliner Polizei war natürlich ungeachtet ihres quasi-revolutionären Ursprungs zugleich als Instrument zur Stärkung der Staatsautorität gegenüber der Volksbewegung konzipiert und stieß daher in der freiheitlichen Öffentlichkeit von Anfang an auf heftige Kritik. »Constabler-Excesse« wurden ab August zu einer festen Rubrik in der demokratischen *Zeitungshalle*²⁰, während Adolf Glaßbrenner – nicht minder kritisch, aber doch mit mehr Witz als Empörung – reimte²¹:

Tret' ick des Morjens aus det Haus,
 Bejejent mir'n Constabler!
 Un kaum bin ick zeh'n Schritte raus,
 So komm'n paar Constabler!!
 Bis zu der Arbeitsstelle hin
 Seh' ick noch drei Constabler!!!
 Un wenn ick anjekommen bin
 Dann find' ick vier Constabler!!!!

So geht es weiter, bis in der letzten Zeile zehn Konstabler auftreten mit zehn Ausrufezeichen. Obwohl in Anlehnung an die 1829 von Sir Robert (»Bobby«) Peel geschaffenen Londoner *police constables* konzipiert, deren Ethos die Ordnungswahrung auf Konsensbasis bildete, hatte in Berlin der Repressionsinstinkt Vorrang, wie überhaupt, Glaßbrenner zu Folge, das allseits vielbeschworene englische Vorbild in Preußen eher pervertiert als nachgeahmt wurde:

Jetzt haben wir schon Konstaplersch hier
 Janz nach de englische Manier;
 Nu noch en adlijet Oberhaus,
 Denn ha'n wir jespaßt, denn is et aus!

Mir scheint als wollten Die, die rejieren
 Unsre errung'ne Freiheit *englisiren*.
 Det heeßt: die *englische Krankheit* jeb'n se uns jern,
 Die *Jesundheit* von England halten se fern.²²

Die Weitsichtigkeit dieser Vermutung sollte sich erweisen, als die reine Wahlkammer, wie sie im Sommer 1848 diskutiert und mit der oktroyierten Verfassung vom 5. Dezember geschaffen wurde, 1850 tatsächlich in ein überwiegend aus erblichen Mitgliedern bestehendes Herrenhaus umgewandelt wurde. Nicht nur Zeitgenossen galt dies als weiteres Beispiel dafür,

wie in Preußen unter Berufung auf freiheitlich-liberale Institutionen in Großbritannien letztlich doch etwas Konservativ-Autoritäres herauskam. Auch eine Abwandlung des Konstablerverses »mit Rücksicht auf Kühlwetter und Schultz von Delitsch«, an die sich der alte Fontane noch vage erinnern konnte, deren Wortlaut ihm aber im Detail nicht mehr gewärtig war, hätte im Hochsommer 1848 keiner Erklärung bedurft. Das amüsierte Publikum wußte schließlich nur zu gut, dass der rheinische Verwaltungsjurist Friedrich Christian Kühlwetter Ende Juni als Innenminister in das neuerannte Kabinett Auerswald-Hanseemann eingetreten war, nachdem die erste Märzregierung unter Ludolf Camphausen der unbeugsamen Opposition der mehrheitlich weiter links stehenden preußischen Nationalversammlung erlegen war.²³ Im Bemühen um deren Unterstützung hatte sich Kühlwetter dann zwar ausdrücklich zur Revolution als Rechtsquelle bekannt, die Volksvertretung in der Praxis aber dennoch möglichst zu umgehen versucht. So war selbst die Aufstellung der Schutzmannschaft bloß im Verordnungswege erfolgt, was die Demokraten Anfang August bewog, wenigstens nachträglich auf Vorlage und Beratung eines Polizeigesetzes zu drängen.

Zu Beginn der mehrtägigen Debatte über einen entsprechenden Antrag des Abgeordneten Hermann Schulze aus Delitzsch hatte Kühlwetter noch in gespielter Naivität erklärt: »Ich glaube, daß die wahre Freiheit nur da möglich ist, wo die Ordnung geschützt ist. Inwieweit die Schutzleute die Freiheit behindern sollen, begreife ich nicht.«²⁴ Der Rest ging im Gelächter unter, und eine spätere Stellungnahme des Ministers wurde kurzfristig sogar zum geflügelten Wort: »Meines Erachtens muß ein Staat, der recht frei sein will, gerade ein recht gutes Polizei-Personal ... haben.«²⁵ Ohne sich auf Scherze einzulassen, hielt Schulze-Delitzsch als Schlußredner von demokratischer Seite dagegen: »Es ist wahr, keine Freiheit ohne Ordnung, ohne die rechte gesetzliche Ordnung. Aber die Ordnung, die mit der Freiheit allein verträglich ist, ist das Gefühl der Gesetzlichkeit, welches nicht durch äußerliche Zwangsmittel erzeugt wird.« Man wolle keineswegs in die Verwaltungskompetenzen der Regierung eingreifen: »Wenn es sich aber darum handelt, ein ganz neues Institut hervorzurufen, dessen Beamten man so bedeutende Gewalt über die persönliche Freiheit erteilt, so müssen die Vertreter des Volkes das Recht haben, zu verlangen, daß diese Befugnisse durch Gesetze reguliert werden.«²⁶ Bei der anschließenden Abstimmung blieb die Opposition diesmal noch in der Minderheit, doch sechs Wochen später sah sich auch die zweite Märzregierung zum Rücktritt genötigt, was wiederum die Reaktion ermunterte, unter Ausnutzung der Spannungen zwischen den Vertretern einer maßvollen und einer entschiedenen Liberalisierung Preußens zum Entscheidungsschlag gegen die revolutionäre Bewegung insgesamt auszuholen.

Stoff zu Satire hätte die Polzeidebatte jedenfalls in Hülle und Fülle geboten. Dass Späße über die »Konstabler« bzw. »Kühlwetter und Schultz von Delitsch« nicht in den »Völkerfrühling« gehören und noch weniger zu »der Zeit, der schweren« des Vormärz passen, bestätigt nur, einmal mehr, die These der Evolution von *Liebchen komm* über einen längeren Zeitraum hinweg. Wenn politische Satire aktuell bleiben soll, ist eine Anpassung an gewandelte Umstände unverzichtbar. Es drängt sich jedoch die Frage auf, ob Fontanes Perspektive die ganze Zeit hindurch die gleiche geblieben ist? Denn während die Kritik in den bislang erörterten Varianten des Textes eindeutig »von links« kam, könnte leicht der Eindruck aufkommen, dass die dritte und vierte Strophe der Druckfassung »von rechts« her argumentieren.

Entworfen wird das Bild einer Idylle, wo weder politische Unruhe herrscht, noch Ideen zur Volksbeglückung zirkulieren, zumal Geld im Überfluß vorhanden ist und Gefahr allenfalls von Naturgewalten in Gestalt menschenfressender Krokodile droht. Will der Dichter damit seine Distanz zur achtundvierziger Bewegung markieren? Oder soll gar der Revolution anstatt der vormärzlichen Regierung die Schuld an der herrschenden Geldklemme zugeschrieben werden? Tatsächlich wurde die Berliner Erhebung, wie der engagierte Zeitzeuge Robert Springer festhielt, von konservativ-aristokratischer Seite regelmäßig als Fehlentwicklung denunziert, »durch welche der Wohlstand gestört, die Industrie fast ganz aufgehoben und Leben und Eigentum gefährdet worden war, durch welche die Straßen mit schmutzigem Gesindel gefüllt wurden, das, anstatt in den Werkstätten zu arbeiten, die Wege verspernte, und sein Geschwätz, so ungewaschen wie seine Hände, über Dinge und Angelegenheiten verbreitete, von denen es nichts verstand.«²⁷

Dem oberflächlichen Leser mag es scheinen, als habe *Liebchen komm* in die gleiche Kerbe, zumal unter Voraussetzung der unbelegten, aber in der jüngeren Sekundärliteratur beliebten Hilfsannahme, der alte Fontane habe in *Von Zwanzig bis Dreißig* die Radikalität seiner Jugendjahre verleugnen oder zumindest verharmlosen wollen. Nun geht jedoch das Gedicht, wie es in der Autobiographie steht, trotz seiner verwickelten Ursprungsgeschichte zweifellos auf revolutionszeitliche Verse zurück, und bei näherer Betrachtung ergibt sich denn auch ein etwas anderes Bild, was die politische Botschaft der dritten und vierten Strophe angeht.

Die eindeutigen Fronten der Vormärzjahre hatten sich seit dem 18. März erheblich differenziert. Im Sommer 1848 ging es nicht länger um das »Ob« einer politischen Wende, sondern um das »Wie Weiter« des revolutionären Prozesses. Von einer geschlossenen Volksbewegung konnte längst keine Rede mehr sein. »Wühler« und »Agitatoren«, die, als Phänomen wie als Begriff, erst nach dem 18. März aufgekommen waren, wurden nicht nur von Anhängern der alten Ordnung als störend empfunden. Auch entschiedene Demokraten wie der münsterländische Jurist Jodokus Temme, der zu den

führenden Abgeordneten der Preußischen Nationalversammlung gehörte, hatten vielfach wenig übrig für die »gemeine Straßendemokratie«. Seiner politischen Gesinnung wegen schon 1844 nach Tilsit strafversetzt und 1851, nach zwanzig Jahren als Richter, unter Verlust aller Pensionsansprüche ins Exil getrieben, ist ihm nicht ohne weiteres zu widersprechen, wenn er in seinen Memoiren die Gründe für das Scheitern der Revolution auch im eigenen Lager suchte: »Noch einmal, wir hatten uns abhängig von der Berliner Straßendemokratie gemacht.«²⁸

Andererseits wurde den »höheren« Demokraten immer wieder vorgeworfen, völlig abgehoben von ihrer Massenbasis zu operieren. Empört notierte zum Beispiel ein anonymes Berliner Korrespondent der *Neuen Rheinischen Zeitung*, nachdem der spontan erfolgreiche Sturm auf das Zeughaus am 14. Juni bei Anrücken des Militärs zusammengebrochen war: »Nicht einer der sogenannten Volksmänner hatte sich blicken lassen, um die Bewegung in eine richtige gerade Bahn zu leiten. Wo waren die Herren Demokraten, als es galt, das Volk, das sie immer im Munde führen, anzuführen und zu leiten? Keiner war da, der sich an die Spitze des Volkes gestellt hätte. – Das Volk sah sich verlassen und wußte nicht, was es beginnen sollte, nachdem es sich Waffen eroberte.«²⁹

Dass Fontane seinerseits, wie bekannt, auch einiges an den Parlamentsdemokraten auszusetzen hatte³⁰, bedeutet freilich nicht, dass er sich zu den Wühlern und Agitatoren hielt, ebensowenig wie es eine Distanzierung von der Revolution als solcher beinhaltet, wenn er, der erkennbar der Berliner Klubdemokratie nahestand, bestimmte Massenaufläufe und Volksredner kritisch beurteilte. Das betraf etwa den langbärtigen Tierarzt Urban, der ganz in seiner Nähe in der Neuen Königsstraße wohnte, den als Vater Karbe bekannten Konditor und ehemaligen Volksschullehrer, der »kein Cicero« gewesen sei, oder den Kaufmann Gustav Müller, den er nur als »Radaubrunder« im Gedächtnis behielt, bei dessen Festnahme sein Onkel August als »enragierter Bürgerwehrmann« eine Rolle gespielt hatte.³¹ Dass »Linden-Müller«, der nach seiner Freilassung in die Vereinigten Staaten emigriert war, sich während des amerikanischen Bürgerkrieges als Hauptmann ausgezeichnet hatte, war dem Dichter offenbar nicht bekannt, als er seine Autobiographie schrieb. Trotz ihrer zentralen Rolle für die Alltagsgeschichte der Berliner Revolution führen Müller und Karbe historiographisch bis heute eine Fußnotenexistenz. Urban dagegen, dessen freie Urchristengemeinde Fontanes besonderen Unmut herausforderte³², weil er das Volk religiös wie politisch zu verführen suchte, ist in jüngerer Zeit eine monographische Darstellung gewidmet worden.³³ An solcherlei Gestalten fühlte sich der Dichter erinnert, als er einige Jahre später in London die Debatten um die »Sonntagsmusikfrage« verfolgte³⁴. Obwohl die Engländer nun wahrlich keine »Neulinge im politischen Leben« waren, wie es Temme entschuldigend den Berlinern zugute hielt³⁵, befand Fontane: »Der gemeine Mann,

dümmert und harmloser hier als irgend wo anders, glaubt alles; er ist noch nicht gewitzigt: Er glaubt noch an die Karbe's und Lindenmüller's. Armer John Bull.«³⁶

Mit den Schlöffels verhielt es sich anders. Obwohl auf preußisch-protestantische Programmatik getauft, Friedrich Wilhelm der Vater³⁷ und Gustav Adolph der Sohn³⁸, waren beide von prinzipiell rebellischer Natur, vertraten aber, aus Fontanes Sicht, achtbare Positionen. Dem alten Schlöffel, einem Fabrikunternehmer aus Schlesien, hatte sein soziales und politisches Engagement schon im Vormärz großes Aufsehen und eine längere Inhaftierung eingetragen, während der junge mit einer Gruppe gleichgesinnter Studenten in Heidelberg für Unruhe sorgte. Auf die Nachricht von der Märzerhebung in die preußische Hauptstadt geeilt, erwies er sich rasch als zu radikal selbst für das revolutionäre Berlin und wurde für den Rest des Jahres in der Hausvogtei festgesetzt, während sein Vater als Abgeordneter für Hirschberg auf der Äußersten Linken der Paulskirche saß. Es mag Überinterpretation sein, in Fontanes Nonsenszeile, derzufolge beide Schlöffels noch einen Quellfluß des Amazonas respektieren, die Warnung hineinzu lesen, dass es Grenzen gibt, die bei Lebensgefahr nicht überschritten werden dürfen. Schließlich konnte der Dichter noch nicht wissen, als er diese Zeilen schrieb, was geschah, als der freigekommene Schlöffel Sohn im Frühjahr 1849 die Mainlinie überschritt, um sich als Freischärler den badi-schen Revolutionstruppen anzuschließen. Zwar fraßen ihn nicht die Krokodile, aber im Gefecht bei Waghäusel gegen die reguläre preußische Armee wurde er am 21. Juni erschossen. Auch Schlöffel Vater erging es schlecht. Er musste sich seinen Lebensunterhalt später als Gastwirt in Philadelphia verdienen.

Seiner Absetzung von respektablem wie despektierlichem Radikalismus ließ Fontane eine ähnlich knappe Kritik politischer Ahnungslosigkeit folgen. Mit den Namen Pieper und Kiolbassa, die aus dem fernen Osten der preußischen Monarchie in die Nationalversammlung entsandt worden waren, verbindet gegenwärtig niemand mehr etwas, selbst Historiker nicht. 1848 kannte sie dagegen jeder in Berlin. Der Kleinbauer Stanislaus Kiolbassa aus dem oberschlesischen Schwieben (heute: Świbie), Abgeordneter für den Wahlkreis Gleiwitz, erregte schon wegen seines rustikalen Aussehens und Auftretens viel Erstaunen, vor allem aber, weil er nur polnisch sprach. Fanny Lewald, die ihm bei einer Soirée im Hause des Finanzministers Hansemann begegnet war, gibt in ihren Revolutionserinnerungen von 1850 ein Zwiegespräch mit einem Ministerialbeamten wieder, der sie gefragt habe: »Wissen Sie, warum dieser Kiul Bassan gewählt worden ist?« »Ja! Er ist betrunken in die Versammlung der Wähler gekommen, und der Landrat hat ihn grob angefahren, weil er die Mütze aufbehalten. Darauf ist Kiul Bassan aufgesprungen gegen den Landrat und die Bauern haben gesagt: Das ist unser Mann! Wenn der nur halb so viel Courage gegen den König hat als

gegen unsern Landrat, so werden wir Gehör finden und es wird uns geholfen werden.« Der Beamte höhnisch lächelnd: »Und was folgern Sie aus dieser Wahl?« »Daß die Wähler auf dem Lande glaubten, es sei notwendig, dem Könige die Wahrheit zu sagen, und daß sie noch so ungebildet sind zu glauben, um die Wahrheit zu sagen, müsse man grob und roh sein.« »Also billigen Sie es, daß dieser Bauer, der nicht ein Wort deutsch kann, der also den Verhandlungen nicht zu folgen vermag, in der Nationalversammlung Sitz und Stimme hat?« »Durchaus! Denn er sitzt dort als Repräsentant der hunderttausende preußischer Staatsbürger, welche ebenfalls kein deutsch verstehen. Er erinnert die Deputierten, die durch ihre Bildung zur Gesetzgebung berufen sind, an die Pflicht, auch für die Staatsbürger vom slawischen Stamme so zu sorgen, wie deren Eigentümlichkeit es erheischt.« Auf ihre ergänzende Bemerkung, überhaupt halte sie die dörflichen und kleinstädtischen Abgeordneten für durchaus verständig, verzeichnete Fanny Lewald als Reaktion: »Der Beamte wendete sich von mir, wie der Arzt eine unheilbare Kranke verläßt.«³⁹

Die Ministerialbürokratie war unter dem vormärzlichen Absolutismus der eigentliche Inhaber der gesetzgebenden Gewalt in Preußen gewesen und verbrämte ihre Aversion gegen die Übergang der Legislative an gewählte Volksvertreter gern mit deren vermeintlicher Inkompetenz. Aber auch aufrechte Demokraten empfanden, wiewohl aus anderen Gründen, oft wenig Sympathie für die bäuerlichen Parlamentarier. Denn obwohl aus dem Volk hervorgegangen, traten sie nicht unbedingt für das ein, was die Linke als Sache des Volkes definierte. »Bald so, bald so; halb rechts, halb links« seien Leute wie Pieper und Kiolbassa, heißt es in einer »Conduitenliste« über das Abstimmungsverhalten der Abgeordneten zur Preußischen Nationalversammlung, »unentschieden, unzuverlässig und schwankend«.⁴⁰ Hinzu kam, dass sie, wie der radikale Studentenführer Paul Börner naserümpfend bemerkte, meist mit »nicht zu reinlichen Lederhosen« angetan waren und einen strengen Geruch verbreiteten.⁴¹ Demokratische Gesinnung konnte sehr wohl mit Snobismus einhergehen.

Das mußte auch der Abgeordnete Pieper erfahren, ein Schlächter aus dem samländischen Fischhausen in Ostpreußen, dem die liberalen *Grenzboten* im Hintergrund einigen Einfluß auf andere Vertreter des platten Landes zuschrieben, auch wenn zu bezweifeln sei, ob er diese Autorität »mehr der Überredung verdankt, die auf seinen Lippen thront oder den wohl zu rechtfertigenden Bedenken, die ein Blick auf seine nervigen Fäuste einzuflößen vermag«. Überlegene Körperlichkeit konnte einem einfachen Mann neidlos zugestanden werden, doch dass dieser dann »doppelte Lorbeeren um seine kräftige Stirne winden« wollte und »vergaß, daß er seine Erfolge nicht bloß seiner Zunge zu verdanken hatte«, ging für den gebildeten Geschmack zu weit. Folgerichtig wurde aus der Beschreibung von Piepers einzigem Auftritt als Redner eine journalistische Hinrichtung: »Die Tribüne

erdröhnte unter den Tritten des stattlichen Mannes; er blickte pfffig zur Linken und drohend zur Rechten. Der Schlaukopf war des Erfolges gewiß ... Überdies hatte er den ganzen Rest seiner klassischen Bildung zusammengerafft und die erste katilinarische Rede mit ihrem »quousque tandem« zu seinem Muster genommen. Von Anfang an wollte er durch δειώτης [Furcht und Schrecken erregende Größe] wirken. »Meine Herren«, begann er, »wie lange soll das noch so gehen? Ich sage Ihnen, es geht nicht mehr länger so. Meine Committenten steigen mir zu Dach, zu Hunderten, zu Tausenden. Sie sagen: Pieper, was machst Du? Wozu haben wir Dir hergeschickt, Pieper? Wovor geben wir Dir drei Taler täglich, Pieper? Pieper, schläfst Du?« Durch diesen kräftigen und unerwarteten Angriff war die Versammlung in der Tat so eingeschüchtert worden, daß alle stumm dasaßen, besonders da die wenigsten aufgepaßt hatten, wovon es sich handle. Aber plötzlich ertönt lautes Gelächter von den Tribünen; das bringt die Deputierten zu sich selber und einige von ihnen wagen es, dem Redner Einwendungen zu machen. Bis hierher war alles gut gegangen; aber das Lachen war Piepern zu unerwartet gekommen – eher hätte er den Einsturz des Himmels gehaut. Alle klassischen Reminiszenzen, alle Spuren einer feineren Bildung sind plötzlich verschwunden; wie durch eine Metamorphose steht nur noch der Fleischermeister auf der Tribüne. Er zeigt den kichernden Journalisten die nervigen Fäuste und donnert in den Saal: »Oho, Sie lachen? Dann will ich Ihnen was erzählen! Ich bin ein Mann von Grundstücken gewesen und jetzt ist alles zum Teufel gegangen. Wissen Sie, was daran schuld ist? Nichts als die verfluchte Gewerbefreiheit!« In diesem Tone geht es weiter, aber immer schallender wird das Gelächter und immer tiefer fühlt Pieper selbst bei jedem Worte, wie weit er von der noblen Manier abkommt, in der er begonnen. Da schleicht er herunter von der Rednerbühne; leisen Schrittes geht er auf seinen Platz. ... Sein Einfluß ist dahin.« So blasiert sich die Schlußfolgerung aber auch las, die der liberale Journalist aus dieser Episode zog, dürfte sie doch über alle sonstigen Differenzen hinweg von konservativen Bürokraten und demokratischen Dichtern geteilt worden sein: »Wahrlich, viele Deputierte sind nichts weiter als ein testimonium paupertatis, das sich die Wähler ausgestellt.«⁴² Ebenso gut könnte man freilich von einem Armutszeugnis für den Verfasser sprechen.

Nach dem Untergang der Preußischen Nationalversammlung im November 1848 kehrten die unversehens in die Politik verschlagenen Provinzler aus dem Berliner Rampenlicht »nach ihrer schmutzigen Heimat zurück«, wie Börner ihnen nachrief, der übrigens auf dem Gebiet der Hygiene später Bedeutendes leisten sollte, nachdem er, wegen seiner revolutionären Betätigung ohne Aussicht auf Anstellung im Staatsdienst, vom Jurastudium auf Medizin umgesattelt hatte.⁴³ Von Pieper hörte die breitere Öffentlichkeit nie wieder etwas, während Stanisław Kiołbassa, so die polnische Schreibweise

seines Namens, der auf deutsch »Wurst« bedeutet, 1855 auf das Angebot einer Auswanderungsgesellschaft einging und mit Frau und sieben Kindern nach Texas übersiedelte. Für ihn und seinesgleichen hatte sich nämlich, sei es trotz oder wegen der Revolution, die wirtschaftliche Lage nicht verbessert.⁴⁴ Überhaupt sind sozialökonomische Faktoren für Ausbruch und Verlauf der Bewegung von 1848 kaum zu überschätzen. Um der allgemeinen Stockung des Kredits nach den Märzkämpfen zu begegnen, hatte die Regierung Camphauen Mitte April versucht, mit einem Gesetz »zur Beförderung des Handels- und Gewerbebetriebs« Liquidität in den Markt zu pumpen. Darlehnskassen durften bis zu zehn Millionen Taler in kleinen Einheiten (sechs Millionen Eintalerscheine und vier Millionen Fünftalerscheine) ausgeben, die bei allen öffentlichen Kassen zum Nennwert angenommen werden mußten, vielen aber nicht als richtiges Geld galten, weshalb jeder sie schnell wieder los zu werden suchte.⁴⁵ »Statt der Darlehnscheine Gold in Kassa« zu haben, war daher höchst wünschenswert. Fontane mag zum Zeitpunkt der Abfassung dieser Zeilen auch schon von den spektakulären Goldfunden in Kalifornien Anfang 1848 gewußt haben, das er aber offenbar noch zu Südamerika rechnete, obwohl es, wie das gesamte Gebiet von der Pazifikküste bis Texas, im Ergebnis des mexikanischen Krieges wenige Wochen vor Ausbruch der Revolution in Europa an die Vereinigten Staaten abgetreten worden war.

Während die Abgeordneten Pieper und Kiolbassa es nach demokratischer Auffassung versäumt hatten, sich die Sache des Volkes zu eigen zu machen, geriet der populäre Journalist und Versammlungsredner Friedrich Wilhelm Held in den Verdacht, auf Bestechung hin die Sache des Volkes verraten zu haben. Am 7. September 1848, als das Schicksal des Kabinetts Auerswald-Hanseman auf der Kippe stand, war er zur allgemeinen Überraschung mit einem Aufruf an die Berliner hervorgetreten, sich zur Verteidigung der Märzerrungenschaften nicht auf die Nationalversammlung, die Linke oder die Bürgerwehr zu verlassen, sondern die Regierung zu unterstützen.⁴⁶ Fortwährende Opposition könne zwar einen Ministerwechsel erzwingen, mache aber in der Folge den Untergang der Freiheit durch eine »Contre-Revolution« um so wahrscheinlicher. Auf die Welle der Empörung, die ihm daraufhin entgegenschlug, reagierte Held am 12. September, nachdem das Kabinett in der Zwischenzeit tatsächlich gefallen war, mit dem Plakat *Ich und meine demokratischen Feinde*, in dem er sich gegen den Vorwurf verwehrte, seinen Überzeugungen untreu geworden zu sein.⁴⁷

Dass derlei Spaltungen der Staatsmacht in die Hände spielten, steht ausser Frage, selbst wenn Held nicht von der reaktionären Kamarilla gekauft war, wofür eindeutige Belege fehlen. Geglaubt hat es seinerzeit fast jeder. Temme rechnete ihn noch Jahrzehnte später zu jenen »Straßenelementen, die ... im Solde der Reaktion standen oder von ihr geleitet wurden«⁴⁸, und schon

am 13. September 1848 hatte die *Zeitungshalle* am Schluß der letzten Seite (in unmittelbarem Anschluß an Fontanes Beitrag *Das Preußische Volk und seine Vertreter*) folgendes mit S. K. gezeichnete Gedicht abgedruckt⁴⁹:

Nach Lesung von Held's Placat

O Held, o Held! – Ach räume doch das Feld,
Auf dem Du Dich bisher bewegtest,
Und nur die *Wühlereien* pflegtest –
Nicht für das Volk! – nein, nur für's Geld! –
Ach geh' recht balde, theurer Held!

Dieser Aufforderung kam der Angesprochene freilich zunächst einmal nicht nach, sondern ließ am 18. September überall in Berlin *Meine Idee für die Verfassung Preußens und Deutschlands* anschlagen, was ihm freilich, nachdem sein Nimbus als Volksmann einmal dahin war, nur noch Hohn und Spott eintrug.⁵⁰ Schon am nächsten Tag hingen Gegenplakate an allen Straßenecken mit Titeln wie: *Deine Idee, Heldeken, is ne faule Idee*.⁵¹ Wenn Fontane also reimte, dass im ekuadorianischen Quito oder dem damals gerade den USA einverleibten Santa Fé »nichts noch von der Heldtischen Idee« bekannt sei, so mußte das im Herbst 1848 unfehlbar einen Lacher hervorrufen. Ende des Jahrhunderts wäre eine Erläuterung nötig gewesen, was erklären mag, weshalb die Druckfassung, zeitloser, »nichts von volksbeglückender Idee« lautete. Anachronistisch war freilich auch diese Wortwahl nicht. Schon im zeitlichen Umfeld von Helds Demontage hatte ein Flugblatt, das ihm unter anderem sein Buch *Preußens Helden* aus dem Jahre 1842 vorwarf und vor allem dessen Widmung an den unter Revolutionsanhängern verpönten Prinzen von Preußen, die Schlagzeile »Ein entlarvter Volksbeglucker« verwendet.⁵²

Alle historisch-politischen Anspielungen in der dritten und vierten Strophe der Druckfassung von *Liebchen komm* beziehen sich also auf die Zeit bis zum Frühherbst des Revolutionsjahres. Nach Fontanes Übersiedlung in die relative Abgeschiedenheit von Bethanien am 1. Oktober 1848 scheint es keine Änderungen mehr gegeben zu haben. Was dagegen die beiden letzten Strophen angeht, so lassen sie vom Inhalt her kaum Rückschlüsse auf ihre Entstehungszeit zu. Dass Ferdinand Hérolts Oper *Zampa* 1848 nirgends in Berlin auf dem Spielplan stand, während Mozarts *Don Giovanni* gleich mehrfach gegeben wurde, im Königstädtischen Theater wie im Opernhaus Unter den Linden, hat wohl nichts zu besagen.⁵³ Durchsetzt mit mildem Spott über Emilies Opernbegeisterung und ihre Schwäche für den Dichter und Musikkritiker Ludwig Rellstab, schlagen die Schlußverse einen rein privaten Tonfall an, gipfelnd in der Wiederholung der direkten Aufforderung »komm, o komm«.

»Natürlich nicht allzu ernsthaft gemeint«, wie Fontane rückblickend bemerkt hat, war die Einladung zur Emigration nach Südamerika zweifellos. Sehnsucht nach einer Art von Rousseauschem Paradies, wo Stammesgemeinschaft und Liebesinnigkeit walten und Geld keine Rolle spielt, darf indes als in der Tat gegeben gelten. Den »heimatlichen Bettel« einfach »vom Popokatepettel« schmeißen zu wollen, um, frei von Politik und Polizei, einem »Kakadu« am »Titicaca zu«-hören zu können, zeugt, bei allem Mangel an Realismus, von den sehr realen Nöten, wie sie das perspektivlose Brautpaar Fontane damals umtrieben. Ob ein Schwarm von Papageien, farbenfreudiger in ihrer Natürlichkeit und stimmungsgewaltiger trillernd als jede Primadonna, auf Dauer das Bedürfnis nach raffinierteren Kunstgenüssen unterdrückt hätte, darf man zwar füglich bezweifeln. Es ist aber vorstellbar, dass die Ausmalung einer gänzlich anderen Existenz, so humoristisch übertrieben sie auch ausfällt, bei Emilie Stimmung machen sollte für die konkreten Auswanderungspläne des Dichters, denen sie bekanntlich skeptisch gegenüberstand. Jedenfalls spricht nichts gegen eine Komposition der beiden letzten Strophen zu diesem späten Zeitpunkt, womit der Abschluss des Gedichts in unmittelbare Nähe zum 15. April 1849 rücken würde, jenem Datum, an dem der Dichter im *Tunnel über der Spree* ein bislang nicht identifiziertes eigenes Werk vortrug.

Könnte es nun sein, dass es sich dabei um die revolutionszeitliche Version von *Liebchen komm* gehandelt hat (also mehr oder minder das, was in *Von Zwanzig bis Dreißig* steht, unter Weglassung der zweiten Strophe)? Für die Zuhörer wäre dies, sieht man von den Eingangszeilen ab, ein gänzlich neues Werk gewesen (vgl. die Rekonstruktion II im Anhang). In seinem Sitzungsprotokoll beschreibt Merckel den Auftritt des Dichters an jenem Tag als »einen Jongleur-Eiertanz, ein Becherkugel- und Messerspiel mit Freiligrathschen Frescoreimen, die aus allen Naturreichen, Erdzonen, Wissenschaften, Menschenklassen und Zeitaltern aufgegriffen waren, wie Vagabunden bei der allgemeinen Landesvisitation, und in 5 Strophen wie geschlossene Gesellschaften, vorübermarschierten.« Eindeutig ist das zwar nicht, aber was wäre unter »Freiligrathschen Frescoreimen« zu verstehen, wenn nicht die Verknüpfung der Kordilleren mit »dieser Zeit der schweren«, die Kontrastierung des Abgeordneten Kiolbassa mit dem Mangel an »Gold in Kassa« oder die Assoziation von Santa Fé mit einer diskreditierten Idee? Jedenfalls bleiben von *Liebchen komm*, wie es in der Autobiographie überliefert ist, ohne die vormärzliche zweite Strophe just fünf übrig, auf die sich das »Tunnel«-Protokoll ohne weiteres beziehen läßt.

Darf diese Variante aber noch als politische Lyrik gelten? Anspruch aller Tendenzdichtung war und bleibt es, mit dem Wort die Tat herbeizuzwingen. Das hatte sich unter dem Einfluß Herweghs auch der junge Fontane zum Ziel gesetzt, während die Evolution von *Liebchen komm* gewissermaßen seine (Rück)-Wendung zu Heine markiert. Dessen Charakterisierung

von Herwegh als »eiserner Lerche«, deren Höhenflug mechanisch gemacht sei, mit Liedern ohne Realitätsbezug⁵⁴, dürfte ihm zu denken gegeben haben. Schon das »Dreistrophengedicht« von 1846 hatte sich deutlich von der »bombastischen« Freiheitslyrik aus Leipziger Tagen unterschieden, ohne dass die Aussage deshalb weniger scharf gewesen wäre. Da sie aber völlig unironisch vorgetragen wurde, lasen sich die Verse, nach Fontanes eigener Einschätzung, wie »lauter gereimte Zeitungsartikel«.⁵⁵

1848 war dann Spott an die Stelle von Pathos getreten oder, wie Fontane es nannte, »ein übermütiger Bummelton«. Diese Transformation von Kampflyrik zu Kabarett, wie man auch sagen könnte, hatte literarische wie politische Konsequenzen. Die spätere Version von *Liebchen komm* war witziger, aber weniger brisant. Im Revolutionsjahr durfte schließlich jeder so ziemlich alles sagen, was er wollte. Es musste aber gekonnt gesagt werden, um im allgemeinen Trubel Gehör zu finden. Klagen über die Ubiquität der Polizei zum Beispiel waren 1848/49 in Berlin weit verbreitet. Doch während Glaßbrenner vergleichsweise grobe literarische Mittel verwandte wie das Abzählen der Beamten mit einer korrespondierenden Anzahl von Ausrufezeichen, erzielte Fontane den gleichen Effekt mit der beiläufigen Vermutung, in den Anden vielleicht noch keinem Konstabler begegnen zu müssen. Auch sonst waren seine Verse von einer bewundernswerten Verdichtung gekennzeichnet, während es wohl für immer ein Rätsel bleiben wird, wie er den komplexen Sachverhalt um Kühlwetter und Schulze-Delitzsch in einer Zeile untergebracht haben könnte. Möglicherweise hat dazu eine eigene Strophe existiert, die aber schon zum Zeitpunkt der *Tunnel*-Lesung, als beide wieder von der politischen Bühne abgetreten waren, ihren Stachel verloren hatte und deshalb wie auch der provokante Vormärzvers von Uhden und Botokuden nicht mehr zum Vortrag kam.

Ob und wo *Liebchen komm* außer im *Tunnel* sonst noch vorgetragen wurde, ist nicht bekannt. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass es in Fontanes Oeuvre noch ein Seitenstück dazu gibt, dessen Effekt sich ebenfalls ganz aus dem speist, was mit der Nennung bestimmter Namen im zeitgenössischen Publikum an Assoziationen und Hintergrundwissen abrufbar war. Das Gedicht *Kommt Freunde*, fast zeitgleich mit dem mutmaßlichen Abschluss von *Liebchen komm* entstanden, kommentiert den Wahlkampf zum preußischen Landtag Anfang 1849.⁵⁶ Die Parallelen sind nach Form und Inhalt gleichermaßen frappierend. Nicht die Gegenseite soll überzeugt, sondern die eigene Seite aufgemuntert werden. Unter Voraussetzung eines grundsätzlichen Einverständnisses der Zuhörer wird die Substanz der Argumente weniger wichtig als die Form ihres Vortrags. Die politische Absicht bleibt zwar bestehen, geworben aber wird hauptsächlich für eine Würdigung der kunstvoll konstruierten Verse.

Dass der Stilwandel von Fontanes politischer Lyrik zwischen Vor- und Nachmärz einhergeht mit einem Wandel seiner politischen Einstellung, von

der direkten Konfrontation über den satirischen Kommentar zum Rückzug in die private Utopie, ist nicht zu bestreiten. Von einer konservativ-reaktionären Wende zu fabulieren, wie dies manchmal geschieht, wäre zwar absurd; ein Element von Resignation in den Schlußstrophen ist jedoch unverkennbar und die Distanz zur politischen Bewegung keineswegs nur vorgetäuscht. Allerdings erweist sich Fontane darum nicht unbedingt als ein schlechterer Demokrat, wohl aber als ein besserer Dichter. Für ihn gilt ähnlich, was eine maßgebliche Biographie von dem anglo-amerikanischen Dichter W. H. Auden gesagt hat, Thomas Manns unvermutetem Schwiegersohn: »Auden questioned his own political poetry not because he disapproved of its politics, but because he was unsure of its value as poetry.«⁵⁷ Ideologiekritische Mäkelei an *Liebchen komm* ist daher fehl am Platz.

Dass sich die Eindeutigkeit der vormärzlichen Frontstellung verflüchtigte, konnte nicht ausbleiben, als Radaubröder, unzuverlässiges Bauernvolk und käufliche Demokraten ins Spiel kamen. Ein zunehmend ambivalentes Verhältnis zum »Volk«, wie es in *Liebchen komm* reflektiert wird, bildete geradezu den Kern von Fontanes Revolutionserfahrung. Zum einen hatte es sich, siehe das Beispiel von Pieper und Kiolbassa, als nicht unbedingt demokratisch eingestellt erwiesen, zum anderen gab es Wühler und Agitatoren, die der freiheitlichen Sache mehr schaden als nutzten wie Urban, Karbe und Lindenmüller oder sie am Ende gar verrieten, wie es Held zumindest vorgeworfen wurde. Vor allem aber war das Volk meist nicht von politischem Idealismus geleitet, sondern von materiellem Egoismus. Prägend für Fontanes Urteil in dieser Hinsicht waren die Arbeiterfrauen, die sich vom Armenarzt kostenfreien Lebertran für ihre Kinder verschreiben ließen, um ihn dann als Lampenöl zu verbrauchen. Nie hat Fontane vergessen, dass sie auch am Morgen des 19. März 1848 vor seiner Apotheke angestanden hatten, um ihre Alltagsbedürfnisse zu befriedigen, während ihm hehre Gedanken von Freiheit und Vaterland durch den Kopf gingen. Anspielungen auf diese Szene finden sich immer wieder, so schon 1849 im Briefwechsel mit Lepel oder in einer Korrespondenz für das *Danziger Dampfboot* 1852, bis er dann in *Von Zwanzig bis Dreißig* die klassische Formulierung fand: »Freiheit konnte sein. Lebertran mußte sein.«⁵⁸

Sollte Fontane ein Vorwurf daraus gemacht werden, dass er den Lesern seiner Autobiographie einen so heterogenen Text wie *Liebchen komm* vorgesetzt hat? Wohl kaum; schließlich ging es ihm nicht um eine historische Aussage zu Vormärz oder Revolution, sondern um eine Illustration des Wandels seiner literarischen Verarbeitung von Politik und Zeitgeschichte. *Von Zwanzig bis Dreißig* ist kein politischer Rechenschaftsbericht, sondern eine Revue von Fontanes poetischer Entwicklung. Dass er auch in seiner Stellung zu den revolutionären Ereignissen von 1848 in erster Linie Dichter geblieben war, demonstrieren übrigens selbst seine vier Prosa-Beiträge zur *Berliner Zeitungshalle*, die gerne vorschnell als Ausweis für politischen Ra-

dikalismus oder gar revolutionären Aktivismus gelesen werden. Bemerkenswert sind sie aber weniger ihres Inhalts wegen als durch ihren literarischen Gestus und den hohen Ton, der sich auffällig abhebt von dem, was in der politischen Publizistik von 1848 üblich war. Das erklärt auch, weshalb der erste Beitrag »unterm Strich« im Feuilleton der *Zeitungshalle* stand, während die drei späteren als Leserbriefe jeweils am Schluß der letzten Seite abgedruckt wurden. Wer einzelne Sätze (wie z.B. »Preußen war eine Lüge«⁵⁹) nach Wiederabdrucken in den Werkausgaben zitiert und für Grundsatzäußerungen ausgibt, ohne Status und Platzierung des Artikels in der jeweiligen Zeitungsausgabe zu beachten, verstößt gegen ein elementares Gebot der historischen Medienanalyse und wird, gewichtiger noch, den Diskussionszusammenhang kaum adäquat erfassen können.

Abschließend lässt sich, was hier als Hypothese über den Status und die Genese von *Liebchen komm* entwickelt wurde, in aller Knappheit wie folgt zusammenfassen: Die Anfangszeilen sowie der Vers über Uhden und Botokunden stammen aus dem satirischen »Drei-Strophen-Gedicht«, das Fontane am 19. Juli 1846 im *Tunnel* vorgelesen hat und das im dritten Teil die preussische Verfassungsfrage behandelte. Im Revolutionsjahr hat der Dichter dann, aufbauend auf dem in der Schlußzeile modifizierten Eingangsvers, mindestens vier zusätzliche Strophen komponiert, von denen zwei tagesaktuelle Themen behandeln, während die beiden anderen ohne zeitspezifischen Charakter sind und mit ihrer erneuten Adressierung an die Geliebte den Bogen zurückschlagen zum Ausgangspunkt. So entstand jenes fünfstrophige »Gedicht mit Freiligrathschen Frescoreimen«, das am 15. April 1849 im *Tunnel* zum Vortrag kam, von dem aber, ebenso wie von der vormärzlichen Urfassung, keine zeitgenössische Niederschrift vorliegt. Auf die Nachwelt gelangt ist lediglich die hybride Version, wie sie Fontane in seiner Autobiographie publiziert hat. Von dem seither verlorenen und nicht eindeutig datierbaren Autograph hatte Friedrich Fontane allerdings eine Abschrift angelegt, deren Wortlaut er anschließend nach der Druckfassung korrigiert und mit einigen Kommentaren versehen hat.

Schritt für Schritt beweisen läßt die Hypothese einer stufenweisen Entstehung sich nicht. Starke Indizien sprechen zwar dafür, aber einzelne Elemente sind nur postuliert und manche Widersprüche nicht auszuräumen. Vieles bleibt unwägbar. Die hier vorgetragene Kontextanalyse von *Liebchen komm* darf indes Anspruch auf Geltung erheben, gleichgültig ob die vorgeschlagene Rekonstruktion des Hergangs und die Aufspaltung in zwei Gedichte Zustimmung findet oder nicht. Erst durch Erschließung dessen, was im zeitgenössischen Publikum durch bloße Namensnennung an Hintergrundwissen abrufbar war, werden Sinnzusammenhänge deutlich, die früheren Kommentatoren bei ihren bio- und geographischen Erläuterungen verborgen geblieben sind.

Dass Fontanes Einstellung im ausgehenden Vormärz wie auch in den Jahren 1848/49 zwischen leidenschaftlicher Parteinahme und ironischem Abstand changierte, ist keine nachträgliche Konstruktion des Autobiographen. Im Prinzip vertrat der Dichter auch 1898 noch das, was er für die Sache des Volkes hielt, während er andererseits, selbst vor 1848 schon, Vorbehalte hegte gegenüber dem real existierenden Volk und seiner politischen Reife. Seine unerschütterliche Überzeugung vom Primat der Kunst tat ein Weiteres, ihn vor einem bedingungslosen Sich-Einlassen auf die revolutionäre Bewegung zu bewahren. Selbst der oft zum Beweis des Gegenteils herangezogene Briefwechsel mit Lepel während des Revolutionsjahres läßt jene eigentümliche Mischung aus Engagement und Distanz erkennen, die sich Fontane in *Von Zwanzig bis Dreißig* bestätigt. Für politische Rücksichtnahme, für Selbstzensur oder was sonst auch immer dem Memoirenschreiber an Versteckspielerei unterstellt wird, fehlt jeder Beleg. Wohl aber dürfte die Untersuchung von *Liebchen komm* gezeigt haben, was philologische Genauigkeit im Umgang mit Fontanes Texten und ihre historische Kontextualisierung zu leisten vermag. Statt dem Dichter zunächst revolutionären Aktivismus zuzusprechen, um ihm anschließend in ideologiekritischer Rechthaberei reaktionäres Renegatentum ankreiden zu können, gilt es ein Panorama jener Zeit zu entfalten, aus der heraus und in die hinein seine satirischen Verse geschrieben sind.

Anhang

Erschlossener Wortlaut der Versionen von *Liebchen komm*, wie sie am 19. Juli 1846 bzw. am 15. April 1849 im *Tunnel über der Spree* vorgetragen worden sein könnten.

I. [Drei-Strophen-Gedicht]

Liebchen, komm', vor dieser Zeit, der schweren,
Schutz zu suchen in den Cordilleren,
Aus der Anden ew'gem Felsenthor
[???] vor.

Statt der Savigny's und statt der Uhden
Ueben dort Justiz die Botokuden,
Und durch's Nasenbein der gold'ne Ring
Trägt sich leichter als von Bodelschwingh.

[Strophe über »gewisse Geldverlegenheiten
gewisser Personen, die bei gewissen Rothschilds
gewisse Pumpversuche gemacht haben sollen«]

II. [Gedicht »mit Freiligrathschen Frescoreimen«]

Liebchen, komm', vor dieser Zeit, der schweren,
Schutz zu suchen in den Cordilleren,
Aus der Anden ew'gem Felsenthor
Tritt vielleicht noch kein Constabler vor.

Ohne Wühler dort und Agitator
Frißt uns höchstens 'mal ein Alligator,
Schlöffel Vater und selbst Schlöffel Sohn
Respektieren noch den Maranon.

Dort kein Pieper, dort kein Kiobassa,
Statt der Darlehns-scheine Gold in Kassa,
Und in Quito oder Santa Fé
Nichts noch von der Heldtischen Idee.

Laß die Klänge Don Juans und Zampas,
Hufgestampfe lockt uns in die Pampas,
Und die Rosse dort, des Reiters wert,
Sichern dich vor Rellstabs Musenpferd.

Komm', o komm'; den heimatlichen Bettel
Werfen wir vom Popokatepettel
Und dem Kreischen nur des Kakadu
Hören wir am Titicaca zu.

Anmerkungen

- 1 Theodor Fontane, *Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches*, Berlin 1898, S. 280 f.
- 2 NFA Bd. 15, S. 162 f. mit S. 521 f.
- 3 HFA III/4, S. 326 f.
- 4 AFA, *Autobiographische Schriften* Bd. 2, bearb. von Peter Goldammer. Berlin u. Weimar 1982, S. 168 f.
- 5 NFA Bd. 20, S. 447 mit S. 783 f.; HFA I/6, S. 402 mit S. 1111 f.
- 6 GBA *Gedichte* Bd. 2, S. 124 f. mit S. 545 f.
- 7 An Lepel, 14. Mai 1849; Theodor Fontane und Bernhard von Lepel, *Der Briefwechsel. Kritische Ausgabe*. Hrsg. von Gabriele Radecke. Bd. 1. Berlin, New York 2006, S. 130.
- 8 Vgl. dazu meinen Beitrag: *Broterwerb, Politik und Kunst. Neubestimmung eines Fontaneschen Briefentwurfs vom Ausgang der Revolutionszeit*, in: *Fontane Blätter*. 95 (2013), S. 17–45.
- 9 Vgl. seine 1840 im *Berliner Figaro* veröffentlichte Jugendballade *Die Vergeltung*; GBA *Gedichte* Bd. 2, S. 17–23.
- 10 Seine *Reise nach Brasilien in den Jahren 1815 bis 1817* hat noch in jüngerer Zeit verschiedene Nachdrucke und Bearbeitungen für Anthologien erlebt.
- 11 Manfred Horlitz, *Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archiv. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs*. Potsdam 1999, S. 28. Im Auktionskatalog von Meyer und Ernst aus dem Jahre 1933 (S. 72, Lot 436, Nr. 22) war sogar eine »eigh. Urschrift. 1848« von »Liebchen komm« angeboten worden. Ob dieses Autograph die Vorlage für Friedrich Fontanes Abschrift gewesen sein könnte und ob die Datierung authentisch war oder retrospektiv vorgenommen wurde, bedarf weiterer Prüfung. Ich danke Klaus-Peter Möller für seine Hinweise auf diese Problematik.
- 12 Friedrich Fontane, »*Von Zwanzig bis Dreißig*«. *Entstehungsgeschichte und Ergänzungen nach ungedruckten Quellen*, in: *Ruppiner Kreiskalender*. Jg. 20, 1930, S. 81–89.
- 13 Zur Korrektur der gängigen Vor- und Fehlteile über Merckel vgl. demnächst meinen Beitrag: *Ein liberaler Gegner von Revolution und Demokratie. Zur politischen Prosa des poetisierenden Juristen Wilhelm von Merckel*.
- 14 Tunnelprotokoll vom 19. Juli 1846; zit. nach: AFA, *Autobiographische Schriften* Bd. III/1, S. 189.
- 15 An Lepel, 27. Juli 1846; wie Anm. 7, S. 15.
- 16 Christina von Hodenberg, *Die Partei der Unparteiischen. Der Liberalismus der preußischen Richterschaft 1815 – 1848/49*. Göttingen 1996.
- 17 An Fontane, 23./27. April 1847; wie Anm. 14, Bd. 1, S. 39.
- 18 *Die Unabhängigkeit der Richter. Zum vierten Jahrestage des Gesetzes vom 29. März 1848*. Berlin 1848 (gez. K.); British Library, London (BL): 11526.f.46 (12).
- 19 Joseph Wicke, *Heinrich Simons Kampf gegen das Disziplinargesetz vom 29. März 1844*. Phil. Diss. Breslau 1912, bes. S. 39–43.
- 20 Gustav Freytag brauchte etwas länger, bevor er 1852 in den liberalen *Grenzboten* seine ausführliche Analyse des »Constablerismus« vorlegte;

Wiederabdruck in: Gustav Freytag, *Aufsätze zur Politik, Geschichte, Literatur und Kunst*, Leipzig o.D., S. 172–179.

21 »Constabler«, hier zit. nach: Ad. Brennglass, *Berliner Volksleben. Ausgewähltes und Neues*. Bd. 3, Leipzig 1851, S. 297–301.

22 »Man immer englisch«, zit. nach: ebd., S. 308.

23 Für Köhlwetter immer noch unersetzt: *Allgemeine Deutsche Biographie* Bd. 17, 1883, S. 322–331.

24 *Stenographische Berichte über die Verhandlungen der zur Vereinbarung der preußischen Staats-Verfassung berufenen Versammlung*. Bd. 1, 35. Sitzung vom 4. Aug. 1848, S. 685.

25 *Stenographische Berichte* Bd. 1, 37. Sitzung vom 9. Aug. 1848, S. 719.

26 *Stenographische Berichte* Bd. 1, 37. Sitzung vom 9. Aug. 1848, S. 726.

27 Robert Springer, *Berlin's Straßen, Kneipen und Clubs im Jahre 1848*. Berlin 1850, S. 127.

28 J. D. H. Temme, *Erinnerungen*, hrsg. von Stephan Born, Leipzig 1883, S. 309 bzw. S. 274.

29 *Neue Rheinische Zeitung* 17, 17. Juni 1848, Extrabeilage, S. 1.

30 Vgl. seinen Beitrag *Das preußische Volk und seine Vertreter in Berliner Zeitungshalle* 212, 13. Sept. 1848; NFA XIX, S. 46 ff.

31 NFA XV, S. 322.

32 Vgl. Teil III des Gedichtfragments *Tod und Teufel* aus dem Jahre 1850; GBA *Gedichte* 2, S. 398 f.; zum Kontext vgl. Dorothea Minkels, »Kein Jenseits ist, kein

Auferstehn!« Ein Barrikadenheld stiftete die freie Berliner Gemeinde des Urchristenbundes, in: *Berlinische Monatsschrift* 8, 1999, H. 9, S. 16–22.

33 Dorothea Minkels, *1848 ein Barrikadenheld. Aus dem Leben des Tierarztes Friedrich Ludwig Urban (1806–1879)*. Berlin 1998; vgl. dazu auch die Rezension von Kurt Wernicke, in: *Berlinische Monatsschrift* 7, 1998, H. 9, S. 116 ff.

34 Vgl. die Korrespondenz *Die Sonntagsmusikfrage und ihre Bedeutung*, in: NFA XVIII a, S. 665–668.

35 Temme, S. 309.

36 Fontane an Ludwig Metzler, London, 24. Mai 1856; HFA *Briefe*, Bd. 1, S. 498.

37 Helmut Bleiber, *Friedrich Wilhelm Schlöffel (1800–1878). Ein schlesischer Vormärzoppositioneller*, in: Ders. u. a. (Hrsg.), *Akteure eines Umbruchs. Männer und Frauen der Revolution von 1848/49*, Bd. 1, Berlin 2003, S. 619–675. Eine detaillierte Untersuchung seiner Biographie für das Revolutionsjahr und die Zeit danach fehlt weiterhin.

38 Karl Obermann, *Gustav Adolph Schlöffel*, in: Ders. (Hrsg.), *Männer der Revolution von 1848*. Bd. 1, Berlin 1988, S. 191–215.

39 Fanny Lewald, *Erinnerungen aus dem Jahre 1848*. Bd. 2, Braunschweig 1850, S. 18–21.

40 *Conduitenliste aller Abgeordneten zu Berlin*. Berlin o. J. (1848), S. 6; BL: 8072.f.96 (6).

41 Paul Börner, *Erinnerungen eines Revolutionärs. Skizzen aus dem Jahre 1848*, hrsg. von E. Menke-Glückert, Bd. 2, Leipzig 1920, S. 240. Das Manuskript datiert von 1851.

- 42 *Portraits aus der preußischen Nationalversammlung*, in: *Die Grenzboten* 7. Jg., Bd. 3, 1848, S. 217 ff.
- 43 Börner, Bd. 2, S. 240; für seine Biographie vgl. Heinz Warnecke, *Paul Börner (1829–1885). Vom Studentensprecher in der Berliner achtundvierziger Demokratie zum engagierten Arzt und Verfechter öffentlicher Gesundheitspflege*, in: Bleiber u. a. (Hrsg.), *Akteure eines Umbruchs*, Bd. 1, S. 137–178.
- 44 T. Lindsay Baker, *The First Polish Americans. Silesian Settlements in Texas*, College Station und London 1979, S. 15 f. u. S. 28.
- 45 Eugen Richter, *Das preußische Staatsschuldenwesen und die Preußischen Staatspapiere*. Breslau 1869, S. 252. Vgl. ferner den Art. *Darlehnskassen*, in: *Handwörterbuch der Staatswissenschaften*, Bd. 3, S. 209–215; Bd. 6, S. 805 ff.
- 46 BL 1851.c.4 (73).
- 47 BL: 1851.c.4 (86).
- 48 Temme, S. 310.
- 49 *Zeitungshalle* 212, 13. Sept. 1848.
- 50 BL: 1851.c.4 (114). Die Spekulationen, die Hubertus Fischer an Fontanes Bezugnahme auf Helds »volksbeglückende Idee« geknüpft hat, sind allerdings unhaltbar. Vgl. dazu meinen Beitrag: *Theodor Fontanes als Fischers Held, oder: Warum es so nicht gewesen sein kann und wie es eigentlich gewesen ist*, in: *Fontane Blätter* 93 (2012), S. 161–168.
- 51 BL: 1851.c.4 (115). Allerdings widerrief Held seinen Rückzug aus der Politik schon am 22. September; vgl. das Plakat *Treu dem Volk*, BL: 1851.c.4 (129).
- 52 Undatiert; BL: 1851.c.4 (6).
- 53 Vgl. die Nachweise bei Lothar Schirmer und Paul S. Ulrich, *Das Jahr 1848. Kultur in Berlin im Spiegel der Vossischen Zeitung*. 2 Bde, Berlin 2008.
- 54 Heinrich Heine, An Georg Herwegh; Heinrich Heine, *Werke und Briefe in zehn Bänden*. Bd. 2, Berlin u. Weimar 1972, S. 336.
- 55 Tunnelprotokoll vom 19. Juli 1846; zit. nach: AFA, *Autobiographische Schriften* Bd. III/1, S. 189.
- 56 GBA *Gedichte*, Bd. 2, S. 390 f.
- 57 Edward Mendelson, *Later Auden*. New York 1999, S. 478.
- 58 NFA XV, S. 344.
- 59 Aus dem Artikel *Preußens Zukunft*, in: *Zeitungshalle* 200, 31. August 1848; NFA XIX, S. 45.

1. ...
 2. ...
 3. ...
 4. ...
 5. ...
 6. ...
 7. ...
 8. ...
 9. ...
 10. ...
 11. ...
 12. ...
 13. ...
 14. ...
 15. ...
 16. ...
 17. ...
 18. ...
 19. ...
 20. ...
 21. ...
 22. ...
 23. ...
 24. ...
 25. ...
 26. ...
 27. ...
 28. ...
 29. ...
 30. ...
 31. ...
 32. ...
 33. ...
 34. ...
 35. ...
 36. ...
 37. ...
 38. ...
 39. ...
 40. ...
 41. ...
 42. ...
 43. ...
 44. ...
 45. ...
 46. ...
 47. ...
 48. ...
 49. ...
 50. ...
 51. ...
 52. ...
 53. ...
 54. ...
 55. ...
 56. ...
 57. ...
 58. ...
 59. ...
 60. ...
 61. ...
 62. ...
 63. ...
 64. ...
 65. ...
 66. ...
 67. ...
 68. ...
 69. ...
 70. ...
 71. ...
 72. ...
 73. ...
 74. ...
 75. ...
 76. ...
 77. ...
 78. ...
 79. ...
 80. ...
 81. ...
 82. ...
 83. ...
 84. ...
 85. ...
 86. ...
 87. ...
 88. ...
 89. ...
 90. ...
 91. ...
 92. ...
 93. ...
 94. ...
 95. ...
 96. ...
 97. ...
 98. ...
 99. ...
 100. ...

1. ...
 2. ...
 3. ...
 4. ...
 5. ...
 6. ...
 7. ...
 8. ...
 9. ...
 10. ...
 11. ...
 12. ...
 13. ...
 14. ...
 15. ...
 16. ...
 17. ...
 18. ...
 19. ...
 20. ...
 21. ...
 22. ...
 23. ...
 24. ...
 25. ...
 26. ...
 27. ...
 28. ...
 29. ...
 30. ...
 31. ...
 32. ...
 33. ...
 34. ...
 35. ...
 36. ...
 37. ...
 38. ...
 39. ...
 40. ...
 41. ...
 42. ...
 43. ...
 44. ...
 45. ...
 46. ...
 47. ...
 48. ...
 49. ...
 50. ...
 51. ...
 52. ...
 53. ...
 54. ...
 55. ...
 56. ...
 57. ...
 58. ...
 59. ...
 60. ...
 61. ...
 62. ...
 63. ...
 64. ...
 65. ...
 66. ...
 67. ...
 68. ...
 69. ...
 70. ...
 71. ...
 72. ...
 73. ...
 74. ...
 75. ...
 76. ...
 77. ...
 78. ...
 79. ...
 80. ...
 81. ...
 82. ...
 83. ...
 84. ...
 85. ...
 86. ...
 87. ...
 88. ...
 89. ...
 90. ...
 91. ...
 92. ...
 93. ...
 94. ...
 95. ...
 96. ...
 97. ...
 98. ...
 99. ...
 100. ...

Rezensionen und Annotationen

Die Rezensionen und Annotationen sind ein wichtiger Bestandteil der wissenschaftlichen Arbeit. Sie ermöglichen es, die Qualität von wissenschaftlichen Werken zu bewerten und zu diskutieren. In diesem Zusammenhang sind Rezensionen und Annotationen von großer Bedeutung, da sie dazu beitragen, die wissenschaftliche Gemeinschaft über die neuesten Entwicklungen in einem bestimmten Bereich zu informieren. Rezensionen und Annotationen sind auch ein wichtiges Mittel, um die Qualität von wissenschaftlichen Werken zu sichern und zu verbessern. Sie ermöglichen es, die Stärken und Schwächen von Werken zu identifizieren und zu diskutieren. In diesem Zusammenhang sind Rezensionen und Annotationen von großer Bedeutung, da sie dazu beitragen, die wissenschaftliche Gemeinschaft über die neuesten Entwicklungen in einem bestimmten Bereich zu informieren. Rezensionen und Annotationen sind auch ein wichtiges Mittel, um die Qualität von wissenschaftlichen Werken zu sichern und zu verbessern. Sie ermöglichen es, die Stärken und Schwächen von Werken zu identifizieren und zu diskutieren.

Franziska A. Irsigler: Beschriebene Gesichter. Ekphrastische Porträts in der Erzählkunst des Poetischen Realismus.

Bielefeld: Aisthesis 2012. 585 S., geb., 48 €.

Die Trierer Dissertation von Franziska Andrea Irsigler, der eine Magisterarbeit zu Ekphrasen in Romanen Fontanes vorausging, ist eine groß angelegte, interdisziplinär verfahrenende Studie über die Darstellung von Porträts im Poetischen Realismus. Ein Buch, an dem künftig kaum jemand, der sich mit der deutschsprachigen Literatur des Realismus befasst, vorbeikommen wird, das sei gleich zu Anfang gesagt und liegt in dem weiten Blick und der klugen Reflexion begründet, mit denen die Autorin sich ihrem Gegenstand nähert, so dass auch Erkenntnisse ermöglicht werden, die über ihr Forschungsziel im Engeren hinausgehen.

Gestützt auf einen rezeptionsästhetischen und repräsentationstheoretischen Ansatz – der natürlich naheliegt, jedoch nicht überstrapaziert wird – und auf die einander ergänzenden, jeweils kompetent gehandhabten Instrumentarien der Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte untersucht Franziska Irsigler Prosatexte, die in den Jahren bis 1900 in Buchform veröffentlicht wurden. Fragmentarisch gebliebene Texte bleiben ebenso ausgeklammert wie – bis auf wenige Ausnahmen – historische Romane und Novellen, da die Funktion der Ekphrasis für den Gesamttext analysiert und Erkenntnisse über das 19. Jahrhundert, nicht über weiter zurückliegende Epochen, gewonnen werden sollen (51). Die ausgewählten Autoren entstammen nicht nur der »ersten Riege« der Realisten (16), sondern neben Stifter, Keller, Raabe, Storm und Fontane stehen gleichberechtigt auch Werke von Paul Heyse, Julius Grosse, Friedrich Spielhagen und den »Poetae minores« Moritz Saphir, Otto Ludwig und Ferdinand Stamm. Auch diese »zweite Riege« miteinzubeziehen, ist eines der besonderen Verdienste des Buches: Zum einen wird so ein größeres Spektrum an narrativen Lösungen und intertextuellen Zusammenhängen sichtbar, als es die kanonischen Texte allein reflektieren; zum anderen zeigt sich, dass Motive, die man vor allem mit einem Autor zu assoziieren geneigt ist, durchaus verbreitet sind, in ihrer Epoche gleichsam »in der Luft liegen«, etwa wenn eine prononcierte Melusinen-Darstellung bei Julius Grosse in *Die Rache nach dem Tode* begegnet.

Dass Ekphrasen in signifikanter Zahl in ihren Werken vertreten sind, verdankt sich bei den ausgewählten Autoren je verschiedenen Gründen, aber stets einer besonderen Beziehung zur bildenden Kunst: So waren Stifter, Keller und auch Raabe nicht nur Schriftsteller, sondern auch Maler/Zeichner, Fontane wie Grosse Kunstkritiker und -kenner, Heyse jedenfalls Letzteres. Bei Storm ist ein persönliches Verhältnis zu den beschriebenen Bildern bestimmend, die ihm entweder als Erbstücke in seiner Familie, als Werke von Freunden oder aus regionalen Bezügen vertraut waren, während

für Spielhagen Kunstströmungen und Kunstbetrieb einen Teil seiner Gegenwart darstellen, den er kritisch beobachtet und als »engagierter Autor« in seinen Texten zu bestimmten Zwecken instrumentalisiert.

Der bei weitem überwiegende Teil der untersuchten Ekphrasen bezieht sich auf gemalte Porträts – sowohl wirklich existierende wie fiktive –, daneben stehen jedoch auch Repräsentationen von Skulpturen und Daguerreotypen bzw. Fotografien. Die größte Zahl von Ekphrasen, die sich auf wirklich existierende, identifizierbare Bilder beziehen, findet sich in den Texten Fontanes, was im Zusammenhang mit seinem Beruf als Kunstkritiker zu sehen ist (516).

Als Gliederungsprinzipien und Untersuchungskriterien werden die vier von Laura M. Sager Eidt (*Writing and Filming the Painting. Ekphrasis in Literature and Film*. Amsterdam 2008) entwickelten Kategorien des beschriebenen Bildes der Arbeit zugrunde gelegt:

1) die attributive Ekphrasis, bei der auf ein Bild angespielt oder sein Titel genannt wird; es vermittelt bestimmte Informationen über mit ihm in Beziehung stehende Figuren (ein Beispiel ist das Porträt der Jenny Lind neben der Rubens'schen *Kreuzabnahme* in Lorenzens Zimmer in Fontanes *Stechlin*);

2) die beschreibende Ekphrasis, die als »verbale Repräsentation einer visuellen Repräsentation« (108) einer kunsthistorischen Bildbeschreibung am nächsten kommt, jedoch bei den Autoren des Realismus eher selten vertreten ist. Leerstellen innerhalb der Ekphrasis können der Weckung und Steuerung des Leserinteresses dienen wie etwa in Heyses *Mittagszauber*. Während Stifter mit der Schilderung der Klio aus der Münchner Glyptothek im *Nachsommer* eine regelrechte Bildbeschreibung liefert, reduziert Fontane, ein Meister der Bildbeschreibung, wie seine Ausstellungsberichte und Kunstkritiken zeigen, seine literarischen Ekphrasen auf wenige signifikante Details;

3) die interpretierende Ekphrasis, in der das Bild eine tiefere Bedeutung für den Text oder seine Figuren hat, sei es im Sinne der Präfiguration (als Fontane'sches Beispiel nennt die Autorin hier u. a. die Porträts verschiedener dänischer Christians als Präfigurationen des Verlaufs von Holks Ehegeschichte in *Unwiederbringlich*), in der Behandlung pikanter Themen im Figurengespräch über religiöse Bilder in *L'Adultera* oder im Durchspielen verschiedener Varianten von Eitelkeit und des Kontrasts zwischen Innerem und Äußerem in *Schach von Wuthenow*. Großen Raum nehmen in dieser Kategorie die zahlreichen Formen phantastischer Porträts ein, wobei Franziska Irsigler lesenswerte Interpretationen zu Stifter, Storm und Fontane, etwa zur Weißen und Schwarzen Frau in *Vor dem Sturm* und zum Chinesen in *Effi Briest*, gelungen;

4) die dramatische Ekphrasis: Hier geht es um eine Verlebendigung des Bildes, das so für den Text eine bestimmende Bedeutung gewinnt. Die weit

überwiegende Zahl der beschriebenen Bilder sind Frauenporträts; die Ekphrasen verdeutlichen und betonen die durch Herkunftsfamilie und Ehe determinierte Stellung und repräsentative Funktion der Frau im 19. Jahrhundert. Mit ganz wenigen Ausnahmen (etwa Stifters *Brigitta* und Raabes *Fabian und Sebastian*) bilden die Porträts *schöne* Gesichter und Körper ab. Den differenzierten Ausführungen zu Fontanes *Cécile* und *L'Adultera* sind, sehr hilfreich, Abbildungen des Maria-Stuart-Porträts aus Hampton Court und der Quedlinburger Bilder sowie des Tintoretto-Gemäldes und auch der *Mohrenwäsche* von Carl Joseph Begas beigegeben. Alle – hauptsächlich von Gordon – auf *Cécile* projizierten Bilder »markieren eine Facette ihres Wesens, ohne ihr wirkliches (Spiegel-)Bild zu transportieren« (357). So wird der Ausflug nach Quedlinburg für sie zur »psychologischen Katastrophe: Ein reales Spiegelbild wird ihr verweigert und stattdessen erhält sie fragwürdige (Vor-)Bilder« (364). Im Gegensatz zu *Cécile* gelingt es Melanie, sich von den determinierenden Rollenvorbildern der Kunstwerke zu befreien, die nur einen Teil von ihr und den Blick der Gesellschaft auf sie repräsentieren. Mit dem Satz »Ich kenne keine Bilder [...] am wenigsten alte« (GBA 21) ignoriert sie diese vorgefertigten Verhaltensmuster und entwickelt ihr eigenes Bild von sich: In ihrem Zimmer hängt ein Porträt von ihr, das sie *in ganzer Figur* zeigt, so wie sie selbst sich sieht. Die Interpretationen zu diesen beiden Fontane-Romanen, zu Storms *Viola Tricolor* und vor allem zu *Aquis submersus*, dessen Beziehung zu Kellers Meretleins-Geschichte im *Grünen Heinrich* in die Ausführungen miteinbezogen wird, gehören zu den Glanzstücken der Monografie. Bemerkenswerte Parallelen und Ergänzungen dazu bieten die Ausführungen zu Spielhagens *Die Unfassbare*, zu Heyses Novellen *Kleopatra* und *Mittagszauber* und zum unerlaubten Porträtieren in Saphirs Erzählung *Der Leichenmaler*. (Der Exkurs zu Hoppenmarieken in Fontanes *Vor dem Sturm* im Zusammenhang mit dem Porträts verstorbener Kinder dagegen scheint mir unzutreffend: Der leere Miniatur-Goldrahmen, aus dem Hoppenmarieken Franziska Irsigler zufolge »als hilfreiche Spukgestalt« quasi heraustritt, um Lewin zu retten [389], wird nicht nach ihrem Tod gefunden, sondern bei der Durchsuchung ihres Hauses, als sie der Hehlerei überführt wird; GBA 1, 320 f.)

Die Kapitel zu Skulptur und Daguerreotypie/Fotografie werden jeweils durch einen Künstler-Mythos eingeleitet, der bestimmend für die literarische Adaption ist: Für die sich verlebendigende Marmorstatue ist dies der Pygmalion-Mythos (Ovid), der seit Rousseaus *Pygmalion* eine Verbindung mit dem Galathea-Mythos eingeht, für die Fotografie der Mythos von Butades und der Schattenmalerei (Plinius d. Ä.). Zur Ekphrasen der Marmorstatue liefert neben Stifters *Nachsommer* und Kellers Galathea-Novellen im *Sinngedicht* die Interpretation von Storms Novelle *Von Jenseit des Meeres* interessante Ergebnisse: Die Thematik von Eichendorffs *Marmorbild* wird hier im Rahmen der Vererbungsdebatte des 19. Jahrhunderts

adaptiert und »modernisiert«. Die Fotografie ist nach Ansicht der Autorin im 19. Jahrhundert weniger als Kunst denn als Medium zu verstehen, dessen wichtigste Funktion die Memnonik ist, was auch die Assoziation mit Vergänglichkeit und Tod heraufführt. Zugleich ist die Fotografie eine Art profane Ikone, insofern sie nicht von menschlicher Hand gemacht, aber auch nicht göttlichen Ursprungs ist (468). Wegen ihrer Fähigkeit zur »wirklichkeitsgetreuen« Abbildung und ihrer silbrigen Oberfläche wird die Daguerreotypie mit dem Spiegel assoziiert und erhält dadurch auch alle seine mythologischen und literarischen Konnotationen. In ihrer Eignung, unter der Oberfläche je nach Standpunkt auch die Tiefe sichtbar werden zu lassen, liegt der Bezug der Daguerreotypie/Fotografie zu den literarischen Konzeptionen des Realismus, auch wenn dessen Autoren sie in ihren theoretischen und brieflichen Äußerungen eher negativ, weil zu ausschließlich der Oberfläche verhaftet, bewerten. Während bei Stifter keine, bei Keller nur eine einzige Ekphrase einer Fotografie begegnet, machen Storm, Fontane, Spielhagen und Grosse, aber auch Raabe, Saphir und Ferdinand Stamm in ihren Texten (wie in ihrem Leben) unterschiedlich intensiven Gebrauch von diesem »neuen« Medium. Bei Fontane – hier stützt Franziska Irsigler sich auf die Arbeiten von Nora Hoffmann, vor allem deren Aufsatz in den *Fontane Blättern* 87 (2009), ergänzt und modifiziert sie jedoch – nehmen Fotografien hauptsächlich eine soziale Funktion wahr, etwa als Indikator für die prekäre Vermögenslage der Poggenpuhls, deren Ahnengalerie nicht aus Gemälden, sondern aus Fotos besteht, als Objekte zum Verschenken (*Der Stechlin*) oder zur Einführung einer Figur (Rubehns Visitenkartenfotografie in *L'Adultera*). Ein anders gelagerter Fall ist Mathilde Möhring, auf deren »Photographie hin sich jeder in sie verlieben hätte können« (vgl. GBA 8): Ihr schönes Profil entspricht nicht dem Gesamteindruck ihrer Erscheinung, gerade der Ausschnittcharakter der Fotografie ermöglicht also die »Verklärung«.

Ich habe mich in meiner Besprechung für diese Zeitschrift hauptsächlich auf die Analysen von Fontane-Texten bezogen, doch bietet das Buch im Blick auf jeden anderen der besprochenen Autoren und vor allem in der Zusammenschau eine ebenso empfehlenswerte und aufschlussreiche Lektüre. Es ist – trotz kleiner Versehen – vorzüglich, sehr lesbar und leserfreundlich geschrieben. Die methodischen und forschungsgeschichtlichen Grundlagen werden luzide dargestellt, die theoretischen Positionen (sowohl die eigenen wie die der Autoren des Realismus) und die Analyseergebnisse sorgfältig abgestützt und durch kompetent ausgewählte Textzitate belegt. Der umfangreiche, auf breiter Textkenntnis beruhende Untersuchungsteil zeichnet sich durch Urteilssicherheit und durch eine kluge Anordnung der Beispiele aus, die mannigfaltige Querverbindungen ermöglicht, statt schematisch die Kategorien abzuarbeiten, welche gleichwohl ein festes Gerüst und alle wünschenswerte Orientierung bieten. Und wie alle

guten literaturwissenschaftlichen Studien macht Franziska Irsiglers Buch – teilweise unwiderstehliche – Lust darauf, die Primärtexte (wieder) zu lesen, was nicht sein geringstes Verdienst darstellt.

Christine Hehle

Nora Hoffmann: Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane.

Berlin: de Gruyter 2011. 376 S. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft; Bd. 8) 99,95 €

Was ist passiert, wenn wir im theoretischen Überschwang Metareflexionen Roland Barthes, die der französische Poststrukturalist in einem Essay der 1980er Jahre über Photographien seiner toten Mutter anstellt, als Folie über *Effi Briest* legen, um über das *Innenleben* der Fontaneschen Figur Innstetten zu spekulieren? Und wenn wir dann Innstetten ausgerechnet mit Barthes – für den doch nicht nur Romanfiguren, sondern bekanntermaßen selbst der Autor literaturtheoretisch »tot« war –, über den Photographien ausrufen lassen: »Was mache ich während der ganzen Zeit, die ich da verbringe, vor dem Bild?« (314) Und was ist geschehen, wenn wir Fontane *gleichzeitig* zum Vordenker Benjaminscher Kulturtheorie erheben und entdecken, dass er in *L'Adultera* »den sich durch die Photographie ausbreitenden Kopierkult seiner Zeit [thematisiert], in dem Kunstwerke – und selbst Menschen – nur noch als Reproduktionen begriffen werden und ihre Aura [...] verlieren«? (349–350) Die Spatzen pfeifen's von den Dächern: die Bildwissenschaft ist in der Germanistik unaufhaltsam auf dem Vormarsch. Eine Phalanx von Publikationen in den letzten Jahren zeugt davon ebenso wie der bereits 1994 von Mitchell und Boehm ausgerufene *Turn* weg von der Sprache und hin zum Visuellen. Wir erleben zur Zeit einen bildwissenschaftlichen *Hype* ähnlich dem medienwissenschaftlichen ab den 1980er Jahren. Und so nimmt es nicht Wunder, dass nun eine Studie zum Themenkomplex »Bilder und Visualität bei Theodor Fontane« vorliegt. Erstaunlich allerdings ist die Leistung der Nachwuchswissenschaftlerin Nora Hoffmann, ihre Dissertation sehr aufwendig und gekonnt in diesem hochkomplexen Forschungsfeld zu positionieren. Ins Zentrum der Arbeit über Fontane werden von Hoffmann »Bilder, Gemälde und Photographien, sowie mit ihnen verbundene Assoziationen, Sehweisen und Reflexionen über die Bedingtheiten der menschlichen Wahrnehmung und die Unzuverlässigkeit visueller Zeichen« (3) gerückt. Damit soll nun der Fontane-Forschung, so der ambitionierte Anspruch, eine umfassende Monographie über Malerei und Photographie, über Blickweisen und Steuerung von Blicken, über mentale Bilder ebenso wie über Landschaftsbilder im weiteren Sinne vorliegen. (1–12) Hoffmann meint mit ihrer Arbeit die unterschiedlichen

Phänomene von Visualität sowohl im Hinblick auf Fontane selbst, seine Poetologie, seinen Gebrauch von Visualität in den *Wanderungen* und Romanen als auch vor dem Hintergrund zeitgenössischer Diskurse rund um Visualität und noch außerdem für zahlreiche Figuren aus ausgewählten Romanen Fontanes untersuchen zu können, die sie jeweils nach Wechselwirkungen und gegenseitigen Bedingtheiten und nicht zuletzt nach genderspezifischen Mustern von Visualität befragen will. (ebd.) Schon diese grobe Skizze zeigt, dass diese Arbeit konzeptionell durch eine Anreicherung der verschiedensten Aspekte des Forschungsfeldes »Visual Studies« zu glänzen sucht. Hoffmann geht dabei ganz im Zeichen der Bildwissenschaft »davon aus, dass die visuelle Wahrnehmungsfähigkeit der Figuren und ihre Blickarten ebenso aussagekräftig für ihre Charakterisierung sind wie deren viel beachtete Sprache« (6–7). Dass die von ihr dabei vorgenommenen Figurencharakterisierungen bei massivem Aufgebot poststrukturalistischer Zeichentheorie paradoxerweise einer theoretisch spätestens seit den 70er Jahren wenn nicht gänzlich überholten, so doch problematischen Äquivalenz von Figuren mit realen Personen folgen, wurde anfangs mit dem Barthes-Zitat schon illustriert und wird später noch einmal aufgegriffen. Zunächst unterscheidet Hoffmann im Theorieteil ihrer Arbeit zwischen »unterschiedlichen Forschungssträngen der »Visual (Culture) Studies« in den USA und Großbritannien und der Bildwissenschaft in Deutschland und Europa«, wobei bei ersterer die Frage nach »bewußtseinsdeformierende[r] Kraft« von Bildern und bei letzterer die Frage nach einer »Ontologie des Bildes« im Zentrum der Überlegungen steht und positioniert sich theoretisch in den »Visual Studies«. (14) Methodisch gebraucht Hoffmann die Terminologie von Irina O. Rajewsky (30), die es ihr erlaubt, bei »photographieanalogen Schreib- und Sehweisen, wie sie in den Texten Fontanes nachgewiesen werden sollen – , [...] von zeitgenössischen Strömungen auszugehen, die sich in den verschiedenen Medien niederschlagen.« (34) Dabei nutzt sie die Differenzierungen der *Gender Studies*, um »männliches« von »weiblichem« Sehverhalten zu unterscheiden, eine in Folge der »von Laura Mulvey in der Filmtheorie der 1970er Jahre entwickelte[n] Ansicht [...], nach welcher der Mann als aktiv Sehender der Frau als passiv gesehenem Objekt gegenübersteht.« (18–19) In der historischen Kontextualisierung der Arbeit begegnen wir dann einem Fontane, der »die Konkurrenz durch die Photographie deutlich zu spüren bekam«, denn vor allem für Reise- und Kriegsberichte, »beides Metiers, die auch Fontane pflegte,« galt, dass sich im 19. Jahrhundert »die Literatur [...] das Feld mit der Photographie teilen musste, wobei sie in Bezug auf Genauigkeit, Anschaulichkeit und Wirklichkeitsnähe ins Hintertreffen geriet.« (71) »Fontane stimmte«, so behauptet Hoffmann, »in seinem Urteil über den mangelnden Kunstcharakter der Photographie sowie der photographieanalogen Schreibweise mit den anderen Vertretern des poetischen Realismus überein und verwendete wie

diese den Begriff der Daguerreotypie in seinen literaturtheoretischen und theaterkritischen Schriften als Negativbeispiel.« (73) Dabei wurde das Phänomen der Photographie in Berlin insbesondere in den 1850er und 1860er Jahren zu einem nicht ignorierbaren, öffentlichen Ereignis, als es mit »der Durchsetzung des neuen Verfahrens der Papierkopie von Glasnegativen gegenüber dem vorherigen der Daguerreotypie [...] zwischen 1853 und 1860 zu 70 Neugründungen photographischer Ateliers« kam. (74) »Zudem fand 1865 die damals bedeutendste internationale Photographieausstellung, die 13.000 Besucher anlockte, ebenfalls in Berlin« statt. (75) Was wissen wir nun über Fontanes Reflexionen dieser technischen Neuerungen von bildgebenden Verfahren? 1857 beispielsweise karikiert Fontane den englischen Zeitungsstil mit dem Satz eines Leitartikelschreibers der *Daily News* über die erwünschte Zerstörung Delhis: »Vor allem muß die Kapelle [...] des größten Großmoguls[...] zerstört werden, versteht sich, nachdem sie zuvor photographiert worden ist« (75). Hoffmann liest daraus schon eine »penible Sicherungs-, Dokumentations- und Sammlungslust, die durch die Photographie neue Ausmaße annahm« und erkennt trotz des doch offensichtlich ironischen Tones der zitierten Zeilen, dass Fontane diese durch die Photographie begünstigte englische Lust »missfallen« habe. (ebd.) In einem weiteren Zitat aus einem Brief an Martha lesen wir, wie Fontane pointiert, dass die Engländer auf den Photographien nicht mehr englisch aussehen, wie noch auf den Gemälden, denn »der todte Apparat [...] giebt nur die Linien wieder und hat nicht die Kraft, den Zug, der doch mit dem Seelischen zusammenhängt, herauszubringen.« (77–78) Die Autorin erkennt darin bereits Fontanes »intensive Reflexion über die Photographie« und eine »Abgrenzung gegenüber dem ›todten Apparat‹, der dem ›Leben‹ nicht gerecht werden kann« und zieht gewagte Parallelen von dieser Briefstelle zu Fontanes poetischem Realismus, der ja auch nicht einfach Wiedergabe von Wirklichkeit, sondern auch das Hervorheben von Bedeutsamem fordere. (78–79) Hoffmann entwickelt aus diesen und anderen Interpretationen von Fontane-Zitaten nun die Arbeitshypothese, dass Fontane auch Romanfiguren mit einem photographieanalogen sowie malereianalogen Sehen ausgestattet hat. (80) Und die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, die sie originellerweise als »*Sehschule*« Fontanes liest, benutzt Hoffmann nun, um für ihre anschließenden Romananalysen »eine Materialsammlung Fontanescher Wahrnehmungs- und Beschreibungsarten« herauszuarbeiten. (9) Kühn behauptet die Verfasserin, Fontane habe bereits »entsprechend den neuesten Erkenntnissen der damaligen Wahrnehmungstheorie um die grundsätzliche Subjektivität des Sehens« gewusst und sei daher bestrebt gewesen, »seinen Rezipienten nicht nur bestimmte äußere Wahrnehmungsbedingungen (wie etwa Standpunkt und Lichtverhältnisse) nahezulegen, sondern zugleich ein spezifisches Vor- bzw. Hintergrundwissen und Assoziationsfelder an die Hand zu geben, durch die das Wahrgenommene mit

einer zusätzlichen Verweisebene aufgeladen und zeichenhaft lesbar« werde. (177) Die in den »Wanderungen herausgearbeiteten Typen bildanaloger Blickweisen« findet Hoffmann konsequenterweise in den exemplarischen Erzähltexten »einzelnen Figuren zur Symbolisierung ihrer Eigenschaften und Wahrnehmungsweisen zugeordnet«. (344) Mit Berufung auf die »Wichtigkeit des Nebensächlichen« verteidigt Hoffmann ihren Forschungsansatz gegenüber Bernd Stiegler, der etwa die Textstellen über Photographie bei Fontane nicht für ausreichend erkennt, um eine Textinterpretation vorzunehmen. (181) Die Photographie verdiene, so meint Hoffmann, »zumindest eine genauere Untersuchung, bevor ihr jegliche Bedeutung abgesprochen« werde. (ebd.) In *Cécile* findet Hoffmann, so wie Heinz Brüggemann vor ihr, eine Textstelle, um den Blick aus dem Zug zu problematisieren: Die Reisenden sind St. Arnaud und Cécile und den Blick aus dem Zug interpretiert sie als »eine durch die technische Errungenschaft der Eisenbahn möglich gewordene neue Wahrnehmungsweise«, die jedoch, da »das Gesehene sich bewege, nicht der Betrachter«, für die »Subjektivität der Wahrnehmung« stehe, »die falsche Eindrücke der Wirklichkeit vermitteln kann«. (184) In der Figur Melanie aus *L'Adultera* meint Hoffmann zu sehen, dass sie »sich über Bilder, deren Wirkungsweisen und durch andere vorgenommene Zuschreibungen auf sie selbst bewusster [ist,] als Cécile, was dafür spricht, dass es ihr eher gelingen kann, sich davon zu befreien und anstatt einer von außen an sie herangetragenen Identität eine eigene zu entwickeln« und schlussfolgert weiter, dass Melanies »Selbstwahrnehmung ebenso authentisch sein kann wie ihre Weltwahrnehmung, selbst wenn dies nach außen hin für andere Figuren nicht ersichtlich ist.« (263) Schon hier zeigt sich eine problematische Seite der Arbeit, mit Hilfe der »Visual Studies« stark psychologisierende Lesarten vorzunehmen. So arbeitet Hoffmann etwa in *Effi Briest* Versuche Innstettens heraus, »Effi in die Rolle eines Blickobjekts zu befördern« (285) und erläutert anschließend: »Das Aufzwingen der rationalen und gesellschaftskonformen Sichtweise Innstettens verunsichert sie völlig, so dass sie den eigenen Wahrnehmungen misstraut und gleichzeitig beginnt, sich als Blickobjekt zu erleben, da beide Sehrollen, Sehen und Gesehenwerden, einander [...] auszuschließen scheinen.« (322) Das ist mehr als Zeichen auch als Zeichen lesen, was Hoffmann doch immer wieder betont, aber offensichtlich selbst nicht befolgt, sondern sich zu weitgehenden Spekulationen über das Innenleben der Figuren hinreißen lässt. Und so psychologisiert sie weiter: Effi »sieht nun zur Überprüfung ihres Aussehens häufiger in den Spiegel, der dazu dient, ihr gespaltenes Selbstbild offen zu legen, da sie sowohl auf ihr Aussehen als auch auf ihr Inneres die Maßstäbe anderer anwendet und die eigenen verdrängt.« (323) In der Formulierung ihrer Forschungsergebnisse bleibt Hoffmann schließlich äußerst defensiv, wenn sie bilanziert, dass Gemälde und die malereianaloge Wahrnehmungsweise bei Fontane sowohl für »generalisierende« als auch »von subjektiven

Meinungen verfälschte Persönlichkeitsbilder« stünden. Und den Unterschied zu Photographien und der photographieanalogen Wahrnehmungsweise bringt sie auf die doch etwas vage Aussage, dass sie »objektivere« aber auch »subjektivere Vorstellungen« symbolisierten (345–346). So wird schließlich eine Diskrepanz zwischen theoretischem Aufwand und Erkenntnisgewinn offensichtlich, wie sie seit dem Theorieschub der Germanistik in den 1970er Jahren auch mit der Fontane-Forschung so häufig einhergeht. Das soll jedoch keineswegs die beachtliche Leistung von Hoffmann und ihre akribische Ausarbeitung des Themas »Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane« insgesamt diskreditieren. Denn hier liegt eine Arbeit vor, die fraglos ihren Platz in der Fontane-Forschung allein schon durch ihr drängendes Thema zeitweise erobern wird. Wohl eher ungewollt ist diese Dissertation dabei aber auch ein Anlass, über notwendige Limitationen von – hier durch die »Visual Studies« neu befeuerten – Anthropomorphisierungen des Fontaneschen »Figurenarsenals« nachzudenken.

Friedmar Coppoletta

Anja Haberer: Zeitbilder: Krankheit und Gesellschaft in Theodor Fontanes Romanen *Cécile* (1886) und *Effi Briest* (1894).

Würzburg: Königshausen & Neumann 2012. 362 S. € 29,80

Anja Haberer stellt den Nervendiskurs des 19. Jahrhunderts in den Mittelpunkt ihrer Untersuchung, die der Verbindung von Krankheit und Gesellschaft in Fontanes Romanen *Cécile* und *Effi Briest* nachgeht. In dieser Hinsicht ist die Dissertation in einem schon länger populären, enorm ergiebigen Forschungsbereich angesiedelt, der die Schnittstellen von Literatur und Wissen fokussiert. Wünschenswert wäre eine entsprechende Verortung und Erläuterung des Ansatzes und der gewählten Verfahren. Titelspendend ist Fontanes Begriff »Zeitbild«, den der Autor im Rahmen seiner Besprechung von Gustav Freytags *Die Ahnen* wählte, um Aufgaben und Funktionen des modernen Romans zu konturieren. Bezug nehmend darauf hat es sich die Dissertation zur Aufgabe gemacht, die maßgeblichen Kräfte des damaligen gesellschaftlichen Bewusstseins »mit historischer Genauigkeit aus den zeitgenössischen Quellen« (21) heraus zu präparieren.

Das im fortgeschrittenen 19. Jahrhundert omnipräsente Sprechen über nervliches Leiden leitet Anja Haberer historisch schlüssig her unter Einbezug der Melancholie und der Hypochondrie, jener psychischen Störung, deren Bestimmungsversuche Medizin und Gesellschaft bis weit ins 20. Jahrhundert hinein prägten. Resümierend hält sie fest, dass sich weniger die Beschreibung der Symptome geändert hat, als vielmehr die »physiologische [...] Erklärung der beobachteten Symptome. Mit dem histo-

risch verfügbaren Wissen um die Funktionsweise des menschlichen Körpers« veränderten »sich die Erklärungsmodelle und damit auch die Namen der Erkrankung, die als Ursache der vielfältigen Symptome betrachtet« (79) wurden. So seien im 19. Jahrhundert Niedergeschlagenheit, Schwäche und Angst »zunehmend als Ausdruck eines Leidens an der modernen Welt gedeutet« (80) worden, wobei es auffalle, dass die zur Zeitkritik geronnene Beschäftigung mit dem als Neurasthenie bezeichneten Krankheitsbild keine Infragestellung der beobachteten Missstände nach sich gezogen habe.

Auf dieser medizin- und kulturhistorischen Basis, die punktuell auch die für die Symptomatik als ursächlich betrachtete soziale und rechtliche Stellung der Frauen berücksichtigt, geht Haberer dazu über, in Kapitel II, das damit eine Scharnierfunktion erhält, das Leben Martha Fontanes, wie es sich in erster Linie anhand der erhaltenen Briefe und Tagebucheinträge darstellt, zu schildern. Es schließen sich vier Kapitel an, die sich den eingangs erwähnten Romanen widmen, bevor abschließend in Kapitel VII »Fontanes Ethischer Realismus« in den Blick kommt, um die genuine Leistung der Literatur in diesem Kontext als Mittel der Gegenwartserkenntnis (21) herauszustellen.

Die Arbeit unterscheidet sich von vielen Qualifikationsschriften ähnlichen Zuschnitts durch eine in weiten Strecken äußerst elegante Diktion, die in ihrer Glätte und Routiniertheit eher an biographisches Erzählen als an »Wissenschaftsprosa« erinnert. Dieser Eindruck wird dadurch unterstützt, dass die Abhandlung in maximaler Breite textnah die Romanhandlungen referiert. Scheinbar mühelos gelingt somit ein Eintauchen in die Lebens- und Leidenswege der Romanfiguren Cécile, Effi Briest und Geert von Innstetten, doch ist es nicht unproblematisch, dass die Darstellung und Nacherzählung des Lebens von Martha Fontane auf der einen und der erwähnten Romanfiguren auf der anderen Seite eine Egalisierung der Ebenen »Wirklichkeit« und Fiktion nach sich zieht. Dieser Eindruck wird im Wesentlichen durch weitere Auffälligkeiten gestützt: So überrascht, dass die kunstvoll in den Text eingeflochtenen Zitate (von zum Teil enormer Länge) nicht wie üblich durch das Layout abgesetzt worden sind. Dieser formale Befund, der mit einer Tendenz zur Annäherung von Zitations-, Beschreibungs- und Reflexionsebene einhergeht, hat maßgeblichen Anteil am literarisierten Charakter der Arbeit. Seine Fortsetzung findet er jedoch darin, dass die Passagen, in denen auf einer Metaebene das eigene Vorgehen oder Forschungspositionen reflektiert werden sollten, äußerst knapp ausfallen und vielfach den Fußnoten vorbehalten sind.

Während, anders als in vorgängigen Arbeiten, die sich um eine wissenschaftliche Analyse der aus den Briefen sprechenden medizinischen Implikationen bemüht haben, bei der Darlegung des psychischen Leidens von Fontanes Tochter Martha die einführende Beurteilung des Leidensweges bisweilen an »Nähkästchen«-psychologische Deutungen erinnert, wird bei

der Behandlung der Darstellung nervlichen Leidens der Romanfiguren zu wenig zum Ausdruck gebracht, welchen Intentionen sich eine solche Attributierung verdankt. Vor allem in den auf *Effi Briest* bezogenen Kapiteln gerät bedauernswerter Weise der Nervendiskurs zu sehr aus dem Blick, obwohl auch dieser Text für die weibliche, in Besonderheit aber für die männliche Hauptfigur enorm ergiebig ist.

Unterschiedlich stark fallen die Interpretationen in den Kapiteln III bis VI aus: Mehr als die Behandlung des (auf der Hand liegenden) problematischen Mutter-Tochter-Verhältnisses in *Effi Briest* im Kapitel IV *Kindheit als Schicksal*, das zu viel Innovation für sich reklamiert, überzeugt die kulturgeschichtliche Kontextualisierung der Tätigkeiten Geert von Innstetens im Kapitel V *Strukturen der Abhängigkeit*, auf die eine umfangreiche Herleitung des Ehrbegriffs, der Ehrverletzung und der Satisfaktion folgt (Kapitel VI). Bisweilen wird das Handeln der Figuren zu stark aus der Perspektive unserer Gegenwart bemessen. Exemplarisch ließe sich dies an der Beurteilung von Effis Mutter zeigen, deren wiederholt reklamierte Kälte eher als individuelles Unvermögen denn als gesellschaftliche Konvention beurteilt wird. So sei sich Luise von Briest bei Effis Verheiratung »offenbar nicht bewußt [...], daß der Heiratsantrag für die noch ganz kindliche Siebzehnjährige viel zu früh kommt.« (172) Zahlreich sind die Momente, in denen Erläuterungen hilfreich oder notwendig wären: angefangen bei den suggestiven Kapitelüberschriften (etwa Kapitel III *Mutmaßungen über Cécile*) und endend etwa bei dem wenig gebräuchlichen Begriff »Massengesellschaft« aus der Wirtschaftssoziologie, der en passant in einem irritierend knapp dargestellten geschichtlichen Zusammenhang fällt, aber wie gültiges Allgemeinwissen behandelt und ohne Nachweise präsentiert wird (13). Gerade das vielversprechende Abschlusskapitel wäre weit ergiebiger gewesen, wenn es stärker die aktuelle Forschung zu dem aktuell sehr beachteten Feld »Ethik und Literatur« berücksichtigt hätte.

Susanna Brogi

Petra E. Krüger: Fontane in London.

Berlin: Stapp Verlag 2012. 288 S. 24,80 €

Der Enthusiasmus, mit dem dieses Buch geschrieben ist, hat etwas Erfriechendes. Angeregt durch ihren eigenen beruflichen Spagat zwischen Berlin und London, hat sich die Autorin auf eine Entdeckungsreise durch Fontanes England gemacht und teilt nun munter mit, was ihr alles auf- und eingefallen ist. Auf den Spuren des Dichters, oft auch in seinen Worten und durchweg im Präsens gehalten, werden dem Leser örtliche Gegebenheiten und die Zeitumstände der drei Londonaufenthalte von 1844, 1852 und 1855 bis 1859 vor Augen geführt. Langweilig ist daher nie, was man erfährt,

wenn vieles auch nicht gerade unbekannt und manches unrichtig ist. Bedauerlicherweise geht die Darstellung aber nur selten über Informationsvermittlung hinaus. Ein Mangel an kritischer Analyse sowie der fehlende Wille zur Deutung bilden gewissermaßen die Kehrseite ihrer Lebendigkeit.

Die Gliederung des Bandes folgt der Chronologie, und auch bei der Präsentation ihres Materials geht Krüger, ohne übergreifende Fragestellung, eher konsekutiv als argumentativ vor. Neben dem Londoner Umfeld, in dem sich der Dichter bewegte, liegt ein weiterer Schwerpunkt auf seinen Beziehungen zum Berliner Presseamt, wobei das zum Scheitern verurteilte Projekt einer *Deutsch-Englischen Correspondenz* sowie die offiziös inspirierten Korrespondenzen für deutsche und britische Zeitungen besondere Aufmerksamkeit erfahren. Positiv hervorgehoben zu werden verdient die umfassende Vertrautheit der Autorin mit den relevanten Teilen von Fontanes Œuvre, d.h. den Tagebüchern und Briefen, den journalistischen Arbeiten sowie den Reisefeuilletons. Bei der Kommentierung geht die quellennahe Gedankenführung allerdings oft in freie Assoziation über, garniert mit Lesefrüchten verschiedenster Provenienz und beiläufigen Belehrungen über alle möglichen Dinge.

Verdienstvoll ist ferner die Heranziehung von Archivalien sowohl deutscher wie britischer Provenienz, wodurch manches überraschende Detail zu Tage gefördert werden konnte, namentlich was die Lokalisierung von Örtlichkeiten bzw. die Identifizierung von Personen angeht. Schwächen zeigen sich jedoch bei der Einordnung von Vorgängen und Meinungen in ihren historisch-politischen Kontext. Wo hinreichendes Verständnis der Materie fehlt, kommt es leicht zu Fehldeutungen aus der Perspektive der Gegenwart oder zur Unterbelichtung wichtiger Aspekte. Manches, was Fontane Monate lang beschäftigte, wie etwa die Neuenburger Frage, wird von Krüger mit wenigen Worten beiseite gewischt, anderes durch unhaltbare Behauptungen verzeichnet. So trifft keineswegs zu, dass sich »London aus den Problemen zwischen Preußen und Dänemark heraushält« (S. 175) oder es »nirgendwo Hinweise« gibt, »dass Fontane zu der Frage der Gebietsstreitigkeiten in Schleswig und Holstein irgendeine Meinung hat« (S. 202). Selbst zu dem fehlenden Bindestrich hätte er mit Sicherheit eine Meinung gehabt, und dass es bei der Schleswig-Holstein-Frage nicht um bloße Gebietsstreitigkeiten ging, wusste im 19. Jahrhundert jedes Kind. Es mag zwar ein gutes Zeichen sein, dass dies heute kaum noch jemand nachvollziehen kann, doch wer sich im Druck zu historischen Themen äußert, sollte schon Bescheid wissen.

Immer wieder schleichen sich auch Ungenauigkeiten bei der Wiedergabe von Sachverhalten ein, die ganz unstrittig sind. Als einziges überliefert ist zum Beispiel nicht »eines der ersten Exemplare« der *Deutsch-Englischen Correspondenz* (S. 107), sondern das erste überhaupt; Max Schlesinger stammte aus Kismarton/Eisenstadt, nicht aus Siebenbürgen

(S. 99); Immanuel Hegel war Behördenchef der Centralstelle für Preßangelegenheiten, nicht ihr »kaufmännischer Leiter« (S. 109 u.ö.). Bei dem Apotheker Schweitzer handelt es sich um zwei verschiedene Personen, nämlich Hermann, den Fontane 1844 in Brighton besucht hat, und seinen jüngeren Bruder Julius, mit dem er später in London viel Umgang hatte. Da schon einmal von Pharmazie die Rede ist, sei auch angemerkt, dass der Dichter längst nicht mehr »Apothekerlehrling« war, als er 1841 nach Leipzig zog (S. 89). Was aber den *Morning Chronicle* angeht, so hätte sich »Bismarcks Regierung«, nachdem sie Ende September 1862 ins Amt gelangt war, mit dem Kauf des Blattes »für einen viel höheren Preis als nur 5000 Pfund« (S. 196) sehr beeilen müssen; in jedem Falle wäre es ein schlechtes Geschäft gewesen, denn das marode Blatt wurde noch vor dem Jahresende eingestellt. Und bevor sich jemand über die Nachricht grämt, dass durch »den Brand des Potsdamer Fontane Archivs« (S. 148) wichtige Unterlagen vernichtet wurden, sei hiermit versichert, dass dort nie ein Feuer gewütet hat. Für sich genommen sind dies alles natürlich Kleinigkeiten, auch wenn die Aufzählung mühelos erweitert werden könnte; in der Summe wirken sie aber doch irritierend. Die Gelegenheit zum prüfenden Gegenlesen und Glätten des Textes wurde leider versäumt, und bisweilen, etwa wenn von der »Kreuzpartei« die Rede ist (S. 203), sprudelt der Text so ungehemmt hervor, als wären einzelne Brocken verschluckt worden. Beim Leser aber wird die Hoffnung wach, dass nicht nur »das Ende der »Heiligen Allianz« ... bald Geschichte sein wird« (S. 98).

Der eigentlichen Abhandlung im Umfang von 215 Seiten folgt ein 75 Seiten starker Anhang zu drei separaten Komplexen. Im ersten Teil geht es um die Person des Gesandten Bunsen und das Gebäude der preußischen Gesandtschaft in Carlton House Terrace. Auf Fontane wird dabei kaum Bezug genommen, obwohl zu seiner Position im Spannungsfeld von Friedrich Wilhelm IV., Manteuffel und Bunsen einiges zu sagen wäre. Ein zweiter Abschnitt des Anhangs über »Fontane im Theater« läßt die betreffenden Äußerungen des Dichters eingehend Revue passieren, ergänzt um ausführliche Sachkommentare zu einzelnen Schauspielern, Gebäuden, Inszenierungen und sonstigen Aspekten des Londoner Kulturlebens in viktorianischer Zeit. Das letzte und in seiner Aussageintention nur schwer nachvollziehbare Kapitel des Anhangs beschäftigt sich mit einem Leitartikel der *Times* vom 30. Juni 1855 und seiner auszugsweisen Übersetzung durch Fontane. Da jede Übersetzung zugleich Interpretation ist und Sprache immer auch zeitgebunden, sind Spekulationen müßig, ob und was eine bestimmte Wortwahl bewirkt haben könnte.

Entsprechend ihrem methodischen Ansatz und der plauderhaften Schreibweise entwickelt Krüger keine zusammenhängende These. Wenn resümierend von Fontanes Londonaufhalten vermutet wird, dass »die gewonnenen Eindrücke sicher nachhaltig« gewesen seien (S. 209), so bleibt

das entschieden hinter dem zurück, was andere Studien im Laufe der Jahre herausgearbeitet haben. Doch an der einschlägigen Sekundärliteratur ist Krügers Buch weitgehend vorbeigeschrieben. Zwar finden sich hier und da Fußnoten, teils mit Sacherläuterungen, teils mit Nachweisen von Archivquellen und gelegentlich auch Literaturangaben, doch eine Bibliographie und ein Register fehlen. An manchen Stellen ist offenkundig, auf wen sich die Autorin stützt, aber öfter noch wird einem klar, auf was sie sich hätte stützen müssen, um Irrtümer oder Fehlschlüsse zu vermeiden. Das Erfriechende hat eben seinen Preis, und um tiefer zu schürfen braucht man mehr als Enthusiasmus.

Rudolf Muhs

Renate Möhrmann (Hrsg.): rebellisch – verzweifelt – infam. Das böse Mädchen als ästhetische Figur. Unter Mitarbeit von Nadja Urbani.

Bielefeld: Aisthesis Verlag 2012. 513 S. € 34,80

Das weibliche Ich in Else Lasker-Schülers Gedicht *Abschied (Aber du kamst nie mit dem Abend)* ist verbannt in die Innenräume des Herzens und des Hauses. Als Prinzessin gewandet, im Sternenmantel und mit goldenen Schuhen, wartet es vergeblich auf den Geliebten und muss für allezeit Weinen: Es entstammt einem Märchenbuch. Einer Verurteilung von Mädchen und jungen Frauen zur Passivität widerspricht vor allem seit dem 20. Jahrhundert eine große Anzahl von Texten, die kulturell vorgezeichnete Geschlechter-Dichotomien subversiv unterlaufen und neben aufbegehrenden auch »böse« Mädchen zeigen: »Bad to the Bone«. In diesem Sinne wäre das Gedicht *Abschied* exemplarisch als selbstreflexive Standortbestimmung und Aufkündigung überkommener Weiblichkeitsentwürfe lesbar.

Exklusiv solchen literarischen Gegenentwürfen widmet sich der von Renate Möhrmann unter Mitarbeit von Nadja Urbani herausgegebene Sammelband *rebellisch – verzweifelt – infam*. Seinen grundsätzlichen Anspruch auf Widerspruch betonen bereits äußerlich die Titel-Kleinschreibung, der pechschwarze Hochglanz-Einband sowie die darauf präsentierte Fotografie der bedrohlich-verrucht anmutenden »falschen Maria« aus Fritz Langs legendärem Film *Metropolis*. Einleitung (S. 11–22) sowie 25 (!) Aufsätze renommierter Forscherinnen (und Forscher) spüren der in unterschiedlichen, nicht selten blutbefleckten Gewändern auftretenden ästhetischen Figur des »bösen Mädchens« nach. Den eng gesteckten Rahmen der viel untersuchten weiblichen Typen *Femme fatale* und *Femme fragile* hat seit mehr als einem Jahrzehnt in der Forschung die gerade auch für die Literatur des 19. Jahrhunderts so wichtige Figur der Kindfrau, wie sie bspw. Theodor Storm konstant gestaltete, erweitert. Mit dem vorliegenden Band, dessen Aufsätze sich teilweise auch um Abgrenzung bzw.

Verbindungslinien bemühen, tritt nun in vielerlei Gestalt deren Gegenbild auf den Plan. Eine seinerzeit viel beachtete New Yorker Ausstellung *Bad Girls* von 1994 mag mit ein Auslöser für diese überfällige literatur- und kulturwissenschaftliche Auseinandersetzung gewesen sein. Renate Möhrmann weist auf die altersmäßig nicht eindeutige Grenze zwischen Mädchen und junger Frau hin und betont, um die Weite des Themas zu konturieren: »Böse Mädchen können rotzfroh, aufmüpfig, rebellisch, grausam, verlogen, wahnsinnig, ja infam sein.« (S. 11) Das literarische Terrain überschreitend, das verdienstvoll und folgerichtig die Kinder- und Jugendliteratur einschließt, richtet sich der Fokus auf Fernsehserien und TV-Coaching-Formate, auf Oper und Kino-Filme sowie die Aktionen der »Guerilla Girls« (Franziska Schöblers Beitrag, S. 491–508). Im Mittelpunkt stehen immer wieder Klassiker: Pipi Langstrumpf, Lulu und Lolita, die jüdische Prinzessin Salome, aber auch Sneewittchen, das nun als Vampirin sichtbar wird (Susanne Kord, *Böses Blut*, S. 85–101), oder die wiederholt und aus unterschiedlichen Perspektiven interpretierte Emilia Galotti. Den divergenten Genres gemäß rücken gute böse Mädchen ebenso wie böse gute Mädchen in den Blick und mit ihnen Märchenfiguren, Kriminelle (darunter junge Mörderinnen), Antichristinnen und Wiedergängerinnen.

Der Band verzichtet auf die Bildung von Unterkapiteln. Dennoch sind Strukturierungsprinzipien erkennbar: Am Anfang finden sich Beispiele der Kinder- und Jugendliteratur (und des Jugendfernsehens), gefolgt von einer Gruppe von Texten, die die Literatur insbesondere vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart analysiert und hierbei repräsentative Werke unterschiedlicher (west-)europäischer Literaturen (neu) in den Blick nimmt. Für Liebhaberinnen und Liebhaber der »Fontane«-Zeit könnten neben dem zentralen Beitrag von Gaby Pailer (*Schwarzäugige Mordbrennerin. Fontanes »Grete Minde«, eine Tochter von Cervantes' »La gitanilla«, S. 171–185*), der die Zurichtung der Hauptfigur zur »Zigeunerin« stark macht, vor allem die weiteren Aufsätze zur Literatur des 19. Jahrhunderts (u.a. Ina Schaberts *Luder haben kurze Haare. Zur Symbolik abgeschnittener Locken*, S. 155–170) von besonderem Interesse sein. Aber auch bspw. Bettina Kümmerling-Meibauers »*Bad good girls*« in der internationalen Kinderliteratur. *Vom Bilderbuch bis zur Young Adult Novel* ist erhellend, werden hier doch repräsentative Texte und Klassiker der Mädchenliteratur präsentiert, deren junge unangepasste weibliche Figuren quer zu (proto)moralischen gesellschaftlichen Leitbildern stehen und sich wie Effi Briest sperren, wenn ihre ambitionierten Mütter versuchen, »Damen aus ihnen zu machen«.

Überzeugende Medienvergleiche von Roman und Film (Renate Hof zu Lolita) bzw. zum Verhältnis von Dramentext und Inszenierungen (Nicole Colin zu Lulu) bilden den Übergang zur medialen Ausweitung, die dem Gegenstand unbedingt angemessen ist: Gerade Film und Fernsehen erweisen sich als künstlerische und populäre Ausdrucksformen, die von

Beginn an den »bösen Mädchen« Raum verschafft haben. Überblicksdarstellungen werden ergänzt durch überzeugende detaillierte Einzelanalysen (z.B. Michaela Krützen zur TV-Serie *Mad Men*, S. 103–136). Auch von der methodischen und theoretischen Bandbreite der Ansätze profitiert dieser Sammelband enorm.

Obwohl das Gros der Aufsätze die spezifischen kulturellen und politischen Implikationen streift, zu denen stets auch Zensurpraktiken gehören, um die Mädchen-Bilder in ihrer Zeit-Spezifik aufscheinen zu lassen, wäre eine umfangreichere Einleitung vorteilhaft gewesen. Diese hätte zusätzlich zu ihrer sinnvollen archetypischen und mythologischen Fundierung (deren »Eva«-Interpretation gesondert diskutiert werden müsste) über den sehr cursorischen historischen Abriss hinaus eine stärkere mediale Systematisierung einschließen können. Positiv sei dagegen hervorgehoben, dass der gesamte Band sinnvoll mit aussagekräftigen Abbildungen versehen ist, ohne indes zum Bild-Band zu geraten. Außerdem überzeugt, dass die Beiträge nur selten ihrerseits moralisierende Töne in Bezug auf Entwicklungen der Gegenwart anschlagen, fast durchweg dem interdisziplinären Charakter Rechnung tragen und in ihrer Darstellungsweise – auch dort, wo sie sehr text- oder bild-/ filmnah analysieren und argumentieren – auf Allgemeinverständlichkeit abzielen.

Susanna Brogi

Hans-Peter Fischer: »Okuli, da kommen sie«. Überraschende Einblicke in Theodor Fontanes *Irrungen, Wirrungen*.

Würzburg: Königshausen & Neumann 2013. 406 S. 39,80 €

Noch sind die Dichter nicht verloren, wenn derartig sachkundig wie eigen-sinnig das literarische Erbe durchforstet wird, dass es eine Lust ist. Fontanes *Irrungen, Wirrungen* haben vom Leserenthusiasmus und Sinn für feinste Finessen jedenfalls enorm profitiert. Denn was H.-P. Fischer schon immer umtrieb, hat er seit einiger Zeit mitzuteilen begonnen. Die hier anzuzeigenden, den Roman umkreisenden 10 »Aufsätze«, wie er die je für sich verständlich sein sollenden, darum manches aus verschiedener Perspektive wiederholenden Detailuntersuchungen nennt (denen ein »Glossar« und ein »Ausklang« über Fontanes Selbstverständnis folgen), liefern auf thematisch wie darstellungsmäßig originelle Art mehrere Steine des Anstoßes. Manchem werden die peniblen Fragestellungen lästig vorkommen. Unbeachtet sollten die ziselierten Annäherungen bei der künftigen Fontane-Lektüre nicht bleiben.

Denn der jeweilige Wurf geschieht nach Kenntnis und Ton auf eine erfrischend saloppe wie poetisch gesellige Weise. Deshalb wird es dieser sich eigentümlich präsentierenden Literaturgattung als Konvoi von fontane-

schen Schreibabsichten oder Andeutungen und aufgrund geradezu familiärer Vertrautheit mit sämtlichen Romanfiguren wie ihren psychologischen Debakeln auf die Dauer an einem geneigten, bei Fontane häufig zu harmlos ratlosen Lesepublikum nicht fehlen. Man könnte nämlich richtiger sogar von suggestiven Reden oder Monologen mit Aufforderungen zum Dialog sprechen und meint gelegentlich die literaturkritischen Stimmen der 1920er Jahre, beispielsweise des eine private und spontane Nähe stiftenden Kurt Tucholsky, im vorliegenden, durch kreisende Assoziationen mit Tiefgang beobachtend, fragend und schlussfolgernd dem Autor Fontane und seinem Werk sich nähernden Begleitgespräch zu vernehmen. Ein schriftstellerisch begabter und breit gebildeter Parteigänger von Originalgenies hat sich keine Ruhe gegönnt, und das ist gut so. Er führt Dinge fort, die er bereits vor Jahren auch auf anderen Feldern betrieben hat. Und dafür ist ihm zu danken.

Das von D. Goltschnigg und H. Steinecke erarbeitete dreibändige Standardwerk *Heine und die Nachwelt. Geschichte seiner Wirkung in den deutschsprachigen Ländern* (2006, 2008 u. 2011) mit seinen aufschlussreichen Texten aus einem Jahrhundert heinescher Präsenz von 1856 bis 2006 findet beispielsweise seinen Abschluss in dem Gedicht *Heine. Letzter Blickkontakt* vom Autor dieses Fontane-Buches. Die 18 Zeilen verraten auf dieselbe Weise die intime Kenntnis mit seinem jeweiligen literarhistorischen Gegenstand, in diesem Fall die schwindende Sehkraft des deutschen Dichters in Paris und dessen Klage über die verlorene Augensprache, und bringt gewissermaßen die schwierige Publikumsbeziehung Heines mit seinen »Deutschen« an ein anspielungsreiches, vorläufiges Ende. Diese Methode des intensiven, gewissermaßen allwissenden Leser-Zugriffs auf die Leerstellen bestimmt zweifellos auch die Auseinandersetzung Fischers mit anderen Schriftstellern oder Büchern. Nach Fontane werden wir seine Funde über Thomas Manns *Der kleine Herr Friedemann* erwarten dürfen (S. 208). Auch in dem Fall wird er vieles zu bieten haben, was landläufig untergegangen war bzw. gar nicht beachtet wurde.

Fischer pflegt nämlich eine »akribische Lektüre« (S. 243), die jeweils über den Seitenrand hinausgeht. Er unterwirft sich den Zeilen, Satzzeichen, Wiederholungen, Anspielungen und Dialekteinsprengseln Fontanes auf detektivische Weise (gerade deshalb ist die offenbar vor der letzten Korrektur bereits in Druck gegangene Fassung mit ihren zahlreichen Versehen ärgerlich). Dabei kommt er, wie der Titel seiner zwischen Literatur und Wissenschaft vermittelnden Untersuchungen ankündigt, tatsächlich zu überraschenden Ergebnissen, die denn ihrerseits an gar kein Ende gelangen mögen und mit Nachträgen und beiseite gesprochenen Annotationen selbst das mitgelieferte Literaturverzeichnis umgreifen. Am Ende ist schließlich auch die von Kindheit an waltende Leselust ein Thema und begreiflich gemacht, warum dieser Band über eine persönliche Autor-

Beziehung von acht liebenswürdigen Illustrationen zu Grimms und Andersens Märchen (die sämtlich für Fontane von Bedeutung waren und im Buch zur Debatte stehen) und zwei für die Umschlaggestaltung (Fontane selbst und dessen Berliner Lieblingssakralbau, die Michaelkirche darstellend) aus der Werkstatt von Barbara Grimm begleitet wird.

Nie will Fischer es besser wissen als Fontane, wohl aber durchaus dem von Fontane erschaffenen Erzähler auf die Sprünge helfen oder die Standpunkte der bisherigen Forschung, die er durchaus dankbar wahrgenommen hat, kritisch ins Visier nehmen und um eigene Nuancen, manchmal sogar wesentliche Aspekte erweitern. Nein, er verehrt seinen, die damalige ganz spezielle Zeit in aller gebotenen Vorsicht oft nur durch Auslassungen oder Anspielungen darstellenden Dichter innig und loyal. Er wartet nicht mit dem Holzhammer auf, wohl jedoch mit dem feinen Bohrer, mit dem er uns freilich keineswegs selbstgenügsam die hintersinnigsten Fakten aus Motiven und tiefenpsychologischen Abgründen präsentiert. Die Ständeproblematik samt den Schlaglichtern auf die arbeitende Bevölkerung; die verabredete adelige Heirat zwischen Vetter und Kusine sowie die Rolle des vermögenden, gegen Bismarck eingestellten Onkels; des Barons Botho von Rienäcker eher nicht auf das weibliche Geschlecht fixierte Sexualität; der Weißnäherin Lenes durch Botho gar nicht so engelhafter jugendlicher Zugriff auf ein Leben, von dem sie weiß, dass es nicht das Ihre ist; die Gärtnerei Dörr mit ihren sonderlichen Gestalten; die versteckten Botschaften über eine nicht nur moralische, sondern auch wirtschaftliche Emanzipation der Juden; Hankels Ablage und die misslungene Vereinigung in manchem Sinn; der praktisch-fromme Gideon Franke als Lenes zukünftiger Ehemann; schließlich Käthe von Rienäckers, geb. von Selenthin unter Einfluss der Wiener Jüdin Salinger noch modernere, erotisch gewandelte Lebensauffassung – dies und vieles mehr bildet ein Tableau nachhaltig-aktuellen Interesses: ein Stück Berliner Leben aus dem Ende des 19. Jahrhunderts, dessen Feld weniger weit war, als die berühmte Ausflucht am Ende von *Effi Briest* für sämtliche Kalamitäten anzudeuten scheint.

Joseph A. Kruse

...

»But one problem arises that has not yet been solved.«

Der Nachlass Renate Böschenstein im Theodor-Fontane-Archiv

Hanna Delf von Wolzogen

Renate Böschenstein wäre in diesem Jahr 80 Jahre geworden. Sie verstarb vor zehn Jahren während eines Aufenthaltes in Siggen (Ostholstein). Aus Anlass dieses Jubiläums möchten wir auf den Nachlass Renate Böschensteins aufmerksam machen, der seit 2004 im Theodor-Fontane-Archiv aufbewahrt wird. Er verdankt sich einer großzügigen Schenkung von Bernhard Böschenstein.

Die in Genf lehrende Literaturwissenschaftlerin Renate Böschenstein hat ein vielschichtiges Werk hinterlassen. Seit ihrer richtungweisenden Studie *Fontanes Melusine-Motiv* aus dem Jahre 1962 beschäftigte sie sich kontinuierlich auch mit Fontane.¹ Ihre aus vier Jahrzehnten stammenden Aufsätze und Studien erschienen 2006 unter dem Titel *Verborgene Facetten. Studien zu Fontane* als dritter Band der Reihe *Fontaneana*.² Mit der inzwischen zum Kanon gehörenden Studie zur *Idylle*³ beginnt die Beschäftigung mit dem Themenkreis des Idyllischen und seiner literarischen Gestaltung. An den Gedichten Paul Celans und den späten Hymnen Hölderlins entfaltete Renate Böschenstein das Thema der zeichenhaften Sprache und der damit zusammenhängenden Frage nach der Neubestimmung des Allegorischen in der nachklassischen Literatur; eine Fragestellung, die auch in ihrer Beschäftigung mit Fontane fruchtbar wurde. Ein weiteres großes Forschungsfeld der studierten Latinistin bildete die Frage nach der Präsenz des Mythischen in den modernen Literaturen. In der Mythos-Diskussion der 1970er und 1980er Jahre entwickelte sie in der Folge Ernst Cassirers eine heuristische Fragestellung, die von einem mythenbildenden Verfahren ausgeht, das als quasi überzeitlich – wenngleich nicht ontologisch im Sinne ihres Lehrers Walter F. Otto – begriffen werden kann, das sich jedoch in immer neu variierten Figurationen des Mythischen äußert und als »mythosartiges Sprechen« in unserer rationalitätsdominierten Welt u.a. in den Literaturen präsent ist. Ihr Essay über Raabe, Wagner und Fontane mit dem Titel *Mythologie zur Bürgerzeit*⁴ hat insofern programmatischen Charakter für den Umgang mit der Literatur des 19. Jahrhunderts,

insbesondere mit Fontane. »The Problem of reality«⁵ und der Wirklichkeitsbegriff der Literatur des Realismus erhalten einen weiteren Impuls durch ihre Beschäftigung mit der Psychoanalyse. Im Medium psychoanalytischen Wissens werden literarische Traditionen einem neuen Bedeutungshorizont erschlossen. Unter den Autoren des 19. Jahrhunderts ist es neben Annette von Droste-Hülshoff⁶ Fontane, an dessen Wahrnehmungs- und Schreibweise sich Renate Böschenstein mit dem »Rätsel der Realität« auseinandersetzt. Seit *Fontanes Finessen*⁷ wies sie auf die methodischen Herausforderungen hin, die Fontanes literarische Texte bergen.⁸ In ihren Detailstudien arbeitet Renate Böschenstein die Tiefentektonik der Fontaneschen Texte heraus, die vom Realismus der Zeitgenossen ausgehend, diesen als Netzwerk eines »faszinierenden Zeichensystems« unterwandere.⁹ Zu ihrem von romantischen Traditionen inspirierten Frageansatz gehört auch das Interesse an Entwurfs- und Fragmentformen Fontanescher Texte.¹⁰

In dem im Titel zitierten Satz, den Renate Böschenstein in ihrer *Studie Fontane's Writing and the Problem of »Reality«* formuliert, kommt ein Habitus des Forschens und Nachdenkens über Literatur zum Ausdruck, der die Wissenschaftlerin Renate Böschenstein auszeichnet. Sie selbst hat es im Rückblick auf ihre intellektuelle Biografie ein »suchendes Problemdenken« genannt, das Begriffe nicht ungeprüft verwendet, Aussagen an Beispielen konkretisiert und Systemen zugunsten eines offenen, zur Wahrnehmung von Nuancen fähigen Denkens misstraut.

Wie könnte der Nachlass einer Forscherin dieses Formats aussehen, einer Forscherin, die die Rückbindung begrifflicher und literarischer Diskurse an das Bezeichnete, das konkret Gemeinte immer wieder einforderte und die Mühen der Konkretion selbst nicht scheute? Zeichnen sich die Spuren dieses Verfahrens in den materialen Zeugnissen ihrer Arbeit ab? Und sind ihre Themen und Fragestellungen noch die unseren oder könnten sie es wieder sein?

Der Nachlass von Renate Böschenstein umfasst Manuskripte und Materialien aus dem Umfeld ihrer Arbeit an der Université de Genève, wo sie über mehrere Jahrzehnte bis zu ihrer Pensionierung zusammen mit ihrem Mann Bernhard Böschenstein lehrte, und aus ihrer Forschungs- und Publikationstätigkeit. Nicht enthalten sind Korrespondenzen und persönliche Dokumente und Zeugnisse. Bernhard Böschenstein hat die Hinterlassenschaft gesichtet und vorgeordnet, um sie uns in der von Renate Böschenstein bevorzugten Aufbewahrungsform, nämlich in Einlegemappen zu übergeben. In 28 randvoll befüllten Archivboxen wird das Material nunmehr aufbewahrt. Die Überlieferung in thematisch orientierten Einlegemappen und die Tatsache, dass Renate Böschenstein sich häufig über einen sehr langen Zeitraum mit einem Thema beschäftigt hat, ließen es sinnvoll erscheinen, den Nachlass in eine thematische Ordnung zu bringen. Man

wird dabei sowohl die Linien ihrer Lehr- und Forschungstätigkeit als auch die ihrer Publikationstätigkeit wiederfinden können.

Der Nachlass umfasst eine Abteilung von 11 Archivkästen mit Vorlesungsskripten und -materialien zu den Themen *Deutsche Literatur im Überblick* (8 Kästen), *Dramen des 19. Jahrhunderts* (1 Kasten) und *Deutsche Literatur zur Zeit des Nationalsozialismus* (2 Kästen). Eine weitere Abteilung enthält Texte und Materialien, die im Zusammenhang mit Seminaren entstanden, so zu den Themen *Antike Mythologie in deutscher Literatur* (5 Kästen), *Rhetorik/Textanalyse* (1 Kasten), *Idylle und Bukolik von Homer bis zur Gegenwart* (1 Kasten), *Text und Gewalt* (1 Kasten) und *Literatur, Traum, Sexualität, Frau* (1 Kasten). In weiteren Abteilungen werden eigenhändige Manuskripte von Renate Böschenstein und anderen Autoren (3 Kästen) sowie Materialien und Texte aus den Vorarbeiten zum geplanten Buch über Fontane (4 Kästen) gesammelt. Zum Nachlass gehören ferner eine Sammlung von Sonderdrucken (1 Kasten) und diverse Bücher aus der Bibliothek von Renate Böschenstein.

Anmerkungen

- 1 Renate Böschenstein: *Fontanes Melusine-Motiv*. Zuerst in: *Euphorion* 56/1962, S. 69 ff. Auch in Renate Böschenstein: *Verborgene Facetten. Studien zu Fontane*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer. Würzburg 2006. (Fontaneana; 3)
- 2 Vgl. die Einleitung zu dies., *Verborgene Facetten*, ebd., S. IX ff.
- 3 Dies.: *Idylle*. Stuttgart 1967 (Realien zur Literatur 63). Eine Bibliografie der Arbeiten von Renate Böschenstein findet sich in: *Antiquitates Renatae. Deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur. Festschrift für Renate Böschenstein zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Verena Ehrich-Haefeli, Hans-Jürgen Schrader, Martin Stern. Würzburg 1998.
- 4 Dies.: *Mythologie zur Bürgerzeit. Raabe – Wagner – Fontane*. Zuerst in: *Jahrbuch der Raabe Gesellschaft* 1986, S. 7 ff. Auch in *Verborgene Facetten*, S. 91 ff.
- 5 Dies.: *Fontane's Writing and the Problem of Reality*. Zuerst in: *Theodor Fontane in the European Context. Literature, Culture and Society in Prussia and Europe*. Ed. by Patricia Howe and Helen Chambers. Amsterdam, Atlanta 2001, S. 15 ff. Auch in *Verborgene Facetten*, S. 413 ff.
- 6 Vgl. die Anthologie Renate Böschenstein: *Idylle, Todesraum und Aggression. Beiträge zur Droste-Forschung*. Hrsg. von Ortrun Niethammer. Bielefeld 2007.
- 7 Vgl. dies.: *Fontanes »Finessen«*. Zu einem Methodenproblem der Analyse »realistischer« Texte. Zuerst in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 29 (1985), S. 532 ff. Auch in *Verborgene Facetten*, S. 91 ff.
- 8 Vgl. zuletzt ihre Besprechung des *Fontane-Handbuchs* (2000) in: *Jahrbuch der Raabe Gesellschaft* 2002, S. 204 ff. Auch in *Verborgene Facetten*, S. 436 ff.
- 9 Vgl. auch die Anthologie *Doppelgänger. Phantastische Geschichten*. Hrsg. mit Anm. und Nachwort von Renate Böschenstein. München 1987.
- 10 Vgl. hierzu insbesondere den Aufsatz *Ich-Konzeptionen im Horizont von Sinnsuche. Zu Fontanes späten Prosafragmenten*. Zuerst in: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen in Zus. mit Helmuth Nürnberger. 3 Bde. Würzburg 2000, Bd. 2, S. 81 ff. Auch in *Verborgene Facetten*, S. 373 ff.

Theodor Fontanes Ältester. Ein Lebensbild aus Briefen und Tagebüchern

Edith Krauß

Die Quellen für das kurze Leben des ältesten Fontanesohnes sind dürftig. George Fontane hat kein Tagebuch hinterlassen, die meisten seiner Briefe sind verlorengegangen. Was über ihn ausgesagt werden kann, findet sich in ganz alten und ganz neuen Quellen, aus denen hier ein Lebensbild skizziert werden soll.

Fontanes Ältester wurde am 14. August 1851, einem Donnerstagabend gegen Mitternacht in der ersten Wohnung des jungen Ehepaares Fontane, Puttkamer Str. 6 in der Berliner Friedrichstadt (heute Kreuzberg), geboren und erhielt in der Taufe die Namen George Emile nach der Mutter. »Sprich's französisch«, empfiehlt Fontane Bernhard von Lepel, als er dem Freund das freudige Ereignis brieflich mitteilt (21.8. und 8.9.1851).¹ Für den Vater ist er »mein Kronprinz«, für die Mutter behält er lebenslang den Bonus des Erstgeborenen, doch die ersten Lebensjahre ihres Kindes werden geprägt durch die Existenzsorgen der jungen Familie. Unvermutete Entlassung und die Suche nach neuen Erwerbsmöglichkeiten beanspruchen den Vater, häufige Schwangerschaften, Umzüge und Haushaltssorgen belasten die Mutter.

Bereits seinen ersten Geburtstag erlebte George in einer anderen – billigeren – Wohnung Luisenstr. 35, in der seine Mutter – erneut in anderen Umständen und bei untervermieteten Zimmern – sich nicht recht zu Hause fühlte. Der Vater, der in London eine Stelle als Presseagent in ministeriellem Auftrag erhalten hatte, schickte ein Geburtstagsgedicht:

Mein lieber Georg! und kann ich Dir auch
Am heutigen Tage nichts schenken,
So will ich doch nach altem Brauch
In Versen Deiner gedenken;
In Versen worin Dein Dichter-Papa
Sich immerdar ergossen,
Wenn ihm, was just nicht selten geschah,
Die Pfennige spärlich flossen. [...]²

Das Bemühen beider Eltern, für ein gesichertes Einkommen und einen geordneten Lebensrahmen zu sorgen, bleibt lange ein vergebliches Bemühen. Die Hilfe von Verwandten und Freunden muß oft in Anspruch genommen werden, Emilies Aufenthalte bei ihnen in Neuruppin, Neuhof, Letschin, Luckenwalde gehören zum Alltag der nächsten Jahre. Der kleine George muß sich an immer neue Bezugspersonen und Umgebungen gewöhnen, von einer planvollen Erziehung kann keine Rede sein. Fünf Jahre lang bleibt er ein von allen verhätscheltes und wie ein Augapfel gehütetes Einzelkind, nachdem drei nachgeborene Brüder im Säuglingsalter verstarben. George ist häufig krank, und alle Kinderkrankheiten (Pocken, Masern, Zahnkrämpfe, Wechselfieber) werden im regen Briefwechsel der Eltern besorgt erörtert, die Mutter vor Ort mitleidend, der arzneikundige Vater aus der Ferne mit klugem Rat kommentierend.



George Fontane 14.8.1851 – 24.9.1887. Foto eines Gemäldes, Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

George entpuppt sich als ein »aufgewecktes Kerlchen«, macht oft drollige Bemerkungen, die als scharfsinnig bestaunt werden. Wie viele stolze Väter sammelt Fontane solche kleinen Begebenheiten und teilt sie im Freundeskreis mit. Mehrere an Paul Heyse im Februar 1855:

»Unser George ist unsre ganze Freude. Betreffs Kindergeschichten concurriren wir bereits mit Storm und lassen kein Ohr vorüber ohne das Uhrwerk George Fontane'scher Anekdoten abgeschnurrt zu haben. Auch Du mußt herhalten [...]:

1) Wenige Tage vor Weihnachten saßen wir bei Josty um Chokolade zu trinken, George ehrpußlig auf einem hohen Stuhl zwischen uns. Als der Kellner 2 Tassen brachte und vor uns hinstellte, wandte sich George an ihn: *Josty mir auch eine.*

2) Am Ellora-Weihnachtsfest, als alles schon laut und lustig war, wandte sich Lucae fragend an Friede Eggers und rief: Nun *Friede*? Eh er fortfahren oder Eggers antworten konnte, klang die fromme Kinderstimme dazwischen: *Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen.* Die ganze Ellora war wie angedonnert.«³

Nach Kinderart genießt es George im Mittelpunkt zu stehen und setzt sich immer öfter durch Faxen und eine affektierte Sprechweise in Szene, was ihm bald den Ruf eines schwierigen Kindes einbringt. »Mit George ist es kaum mehr zu ertragen«, klagt die Mutter (23.11.1856), »und fehlt ihm die väterliche Zucht vor Allem. Er ist von Schalkheit und durchtriebenen Einfällen zusammengesetzt, was seine Erziehung sehr erschwert, denn wo er Hiebe verdiente, müssen wir oft allesamt laut auflachen.«⁴ Fontane bekennt (12.12.1856): »Ich bin dem Kinde so zugetan, weil die Leute anfangs taten, als sei es eigentlich eine Art Mondkalb, das beklagenswerte Produkt talentvoller Eltern.«⁵ »Weniger freut es mich, daß der große Junge, der George, immer noch piept und weinert; sag' ihm, [...] es ginge nicht länger mit dieser waschlappigen Augenverdreherei«, stellt der Vater fest (12.9.1859).⁶

Selbst »die liebe Tante Merckel« notiert im Rückblick auf jene Entwicklungsphase in ihren *Erinnerungen an die Familie Fontane*, die sie sporadisch zwischen 1865 und 1888 aufzeichnete: »George war ein kränkliches, unausstehliches Kind.«⁷

Kurz nach Georges viertem Geburtstag beginnt Fontanes zweiter Arbeitsaufenthalt in England und im Januar 1856 folgt ihm Emilie mit dem kleinen Sohn nach. Dessen erste Bekanntschaft mit der weiten Welt dauert nur wenige Wochen, da die Mutter ihrer bevorstehenden Entbindung wegen zurück nach Berlin möchte. Wilhelm und Henriette von Merckel nehmen sich mit rührender Fürsorge der ganz auf sich gestellten Emilie an, vermitteln in ihrer Nachbarschaft eine Wohnung in der Bellevuestraße 16 und helfen, die schwere Zeit von Geburt, lebensgefährlichem Wochenbett und Taufe durchzustehen, als Georges Bruder Theo dort am 3. November

1856 zur Welt gekommen war. Fontanes Mutter und Schwester Elise reisen aus Neuruppin an, um zu helfen.

Noch bevor George zur Schule kommt, lernt er »bei Großmama aus der Fiebel buchstabiren«⁸ (19.10.1856), die ihn für »ungemein befähigt« hält. »Mutter selbst sagt jetzt, er sei mit das klügste Kind, was sie kenne«, berichtet Emilie nach London, fügt aber hellichtig hinzu: »[...] zu schaffen wird er was machen u. nach Schulregeln gewiß schwer lernen.«⁹ (29. 11. 1856) Der Vierjährige wird bereits in das »Familienbriefnetz« einbezogen: »Beilagen von George« finden sich in einigen Briefen der Mutter – nach einem Vergleich mit dem Original wirklich eigenhändig »gemalt«. Ein Beispiel:

»Mein süßer Papa, nun ist bald heilig Abend, wenn Du doch hier wärest, dann solltest Du einen hübschen bunten Mantel kriegen. Ich wünsche mir einen Helm Tornister, ein ordentliches lebendiges Pferd noch viel. – Adieu lieber Papa, von dem Baum werde ich mir immer etwas abpflücken. Es küßt Dich Dein Sohn George.«¹⁰ (21.12.1855)

Daß Fontane dieses Weihnachtsfest auch lieber bei seiner Familie verbracht hätte, zeigen die Verse *Im Café Divan*, mit denen er sich nach Hause träumt und »in Ermangelung von etwas Besserem« nach Neuruppin sendet: (Brief vom 19.12.1855)

[...] Es kann nicht sein; am Londner Strand,/In Simpson's stolzer Taverne,
Legt an die Stirn er seine Hand/ Und träumt sich ferne, ferne.

Er sieht durch Nebel und über das Meer/ Eine Fülle lieber Gesichter,
Und heimisch wird es um ihn her/Als brennten die Weihnachtslichter.¹¹

George bekommt auch selbst schon Briefe aus London, in denen sich der Vater für Handarbeiten und Zeichnungen bedankt. Auch hierfür ein Beispiel:

»London, d. 25. Januar 1857

Mein lieber George,
Deine Bleistiftzeichnungen sind mir gestern zugegangen und haben mich sehr erfreut. [...] Werde unter den Malern, was Dein Vater unter den Dichtern ist, und du wirst als Nachtwächter Dein gutes Brot haben. [...] Die beiden Bäume, von denen der eine im zweiten Stock, der andre gar sich auf dem Dach befindet, sind mir nicht völlig klar; doch muß denn alles klar sein? Dummes Zeug! Alles Große hüllt sich in Dunkel, und alles Dunkle (nur muß es *sehr* dunkel sein) darf auf die Größe pochen, die sich in ihm verbirgt. Wir wollen mündlich unsre Gedanken über diesen Gegenstand austauschen. Empfiehl mich Deiner Mama und Großmama sowie auch dem kleinen Theodor und harre aus in der Kunst.

Wie immer Dein Vater Th. Fontane«¹²

Ob dessen ironische und philosophische Betrachtungen von dem Fünfjährigen verstanden werden konnten, ist zu bezweifeln. (25.1.1857 und 11.6.1857) Trotz eines Abstechers nach Oxford schickte Fontane pünktlich zum 5. Geburtstag den *Brief für Georgechen*¹³, ein Gedicht, das den ereignisreichen Lebensweg seines kleinen Sohnes reflektiert. Emilies Brief vom 14.8.1856 schildert die häusliche Feier:

»Unter Thränen hab ich eben Deine lieben Zeilen u. das mehr wie rührende Gedicht gelesen; ich konnte Georgechen nur 4 Zeilen davon vortragen, dann konnte ich vor weinen nicht weiter. [...] Lischen überraschte uns durch ihre Anwesenheit, die den heutigen Morgen mit uns verleben wollte. [...] Zuerst unseren Aufbau: der Tuschkasten u. ein kleiner Korbwagen mit einem Schwesterchen darin, machten den kleinen Kerl sprachlos u. weil es von den anderen kleinen Gaben ihm die meiste Freude bereitete, so schenkte ich es ihm in Deinem Namen. Aber Frau v. Merckel hat uns doch den Rang abgelaufen; [...] Friedrich erschien mit einem lieben Brief [...] und einem Brunnen nebst Eimerchen daran, er ist glücklich darüber. Außerdem schickte sie ihm, da er neulich erklärt hat, er äße gern Hühnerbraten, 2 Hühner u. eine Flasche Wein, da wollen wir uns heut gütlich tun. [...] Dein Gedicht habe ich ihm nun vorgelesen, er saß ganz still, reichte mir zum Schluß seinen Mund zum Kuß u. meinte dann: *lernen* brauche ich das Gedicht doch nicht – es ist ja auch wie ein Brief. Heut Nachmittag kommt Mama, Frau Pastor [Schultz] und Mimi [Tochter?].«¹⁴

Fontane antwortete wenige Tage später: »Daß George'chens Geburtstag so hübsch gefeiert worden ist und daß der kleine Kerl so viel Freude gehabt hat, hat mich mitgefremt.« Dann berührt er einen heiklen Punkt in der Erziehung seines Sohnes: »Hat er denn noch immer keine Spielkameraden? es scheint, daß er von Mutters Schürze gar nicht fortkommt. Es schadet übrigens nichts; die Heldenschaft kommt später.« (18.8.1856)¹⁵

Statt eines Kindergeburtstags wurde wieder nur im Kreise von Erwachsenen gefeiert, und die fehlende »Heldenschaft« war auch Henriette von Merckel aufgefallen: »George wird in Gestalt und Wesen jetzt recht nett; [...] Aber die Furchtsamkeit ist noch eine große Klippe bei ihm.« (2.12.1856)¹⁶ Fontane erkannte ganz richtig, daß seinem »Muttersöhnchen« der Umgang und das Kräfteressen mit Gleichaltrigen fehlen, und es ist gut, daß Georges Einschulung bevorsteht.

Im Januar 1857 empfing der Vater mit einem Brief Emilies eine Zeichnung, »Beilage von Merckel's Hand: George als school-boy«¹⁷. Emilie schrieb:

»Unser George geht seit Neujahr in die Schule! Die erste [!] 3 Tage weinend, jetzt lachend. die Schule ist eine sehr gute, von Schmidt auf dem Leipziger Platz; kostet freilich auch Geld 6 T. 20 Sgr. bis Ostern. Er lernt unberufen prächtig u. namentlich scheint ihm das Schreiben Vergnügen zu machen. Merckel wollte ihn Dir mit seinem Ranzen auf den [!] Rücken abzeichnen«



George Fontane
auf dem Schul-
weg, Zeichnung
von Merckel

erklärend fügt sie hinzu: »[...] beifolgend George in seinem Wintercostüm, wie ihn Theodors Amme zur Schule bringt, Merckel läßt um Entschuldigung bitten, daß das Gesicht nicht ganz ähnlich.«¹⁸

Im selben Jahr erlebte der knapp Sechsjährige bereits seine zweite Kanalüberquerung, als Emilie Ende Juli mit beiden Söhnen für 1½ Jahre zu ihrem Mann nach London übersiedelte. Für George dauerte der Aufenthalt diesmal länger als für seine Eltern, die beschlossen hatten, ihn bis zum Herbst 1859 der befreundeten Sprachpädagogin Margaret Merington anzuvertrauen. »Ich bin dafür, daß er dort bleibt; [...] weil ich mir davon einen

vorteilhaften Einfluß auf den Jungen verspreche. [George] ist zart, aber vielleicht auch verzärtelt; enfin ich glaube, daß Mrs. Merington das Erziehen besser versteht als wir beide, wiewohl wir beide sicherlich nicht die schlechtesten sind; es wird von andern Eltern noch ganz anders gewirthschaftet.«¹⁹ (31.1.1859)

George besuchte in London den ersten Fröbelschen Kindergarten, der von dem Emigrantenehepaar Ronge²⁰ geleitet wurde und »liest, schreibt und spricht englisch, daß ich hoffe, er nimmt es als einen kleinen Schatz mit in die Heimat«, teilte Emilie ihrer Stiefmutter mit.²¹ Ab Oktober 1859 ging George wieder in Berlin zur Schule. Sein Schulweg führte von der neuen Wohnung vor dem Halleschen Tor – Tempelhofer Straße 51 – zum Friedrich-Wilhelm-Gymnasium, Friedrich-/Ecke Kochstraße. »George geht seit gestern in die Schule [...] und scheint sich sehr [zu] gefallen. Der Engländer ist völlig aus- und der Berliner angezogen; in 6 Wochen wird man an seinem Sprechen nicht mehr merken, daß er auf der Hohen Schule des Anstands und der guten Sitte (England) so lange gelebt hat«, berichtete Fontane brieflich seiner Mutter am 26. Oktober.²²

Hier zeigt sich früh eine Eigenart des Jungen, die sich durch sein ganzes spätere Leben verfolgen läßt: was er durch Chancen und Begabung mühelos erreicht, kann er durch einen Hang zur Leichtlebigkeit nicht festhalten. Henriette von Merckel, die »wie eine Pflegemutter« die Entwicklung der Fontane-Kinder beobachtete und förderte, gibt in ihren *Erinnerungen* ein weiteres Beispiel dafür: von dem knapp 15jährigen berichtet sie entrüstet: »Daß George aber noch im Stande ist, jetzt 5 Sgr., die er sich durch sein eminentes Lernen [...] verdiente, in Bonbons zu vernaschen, hat mich wirklich geärgert.«²³ George konnte also schon als Kind mit Geld nicht vernünftig umgehen, wenn es galt, sich selbst etwas Gutes zu leisten.

In diesem Alter zeigt ihn ein Atelier-Foto auf einem Hocker sitzend, ein aufgeschlagenes Buch in der Hand.²⁴ Mit auffallend dunkelgeränderten Augen blickt er sinnend an dem Betrachter vorbei. Er wirkt noch kindlich, schmal, ernst; die langen Gliedmaßen des Halbwüchsigen deuten auf eine zu erwartende stattliche Größe voraus.



Friedrich-Wilhelm-Gymnasium 1886



Schüler George ca. 14jährig

Der aus einflußreicher Beamtenfamilie stammenden, gebildeten Henriette von Merckel hatten die beiden ältesten Söhne Fontanes viel zu verdanken. »Sie haben denn auch zeitweilig ihr Leben mehr im Hause ›Tante Merckels‹ als im eignen elterlichen Hause verbracht«, erinnert sich Fontane im »Merckel-Kapitel« seiner autobiographischen Erinnerungen *Von Zwanzig bis Dreißig*.²⁵ »Tante Merckel« ist wie ein ruhender Pol im wechselvollen Leben des Kindes George, und sie verschafft ihm den Zugang zu einem lebenslangen Refugium: sie entdeckt und fördert seine künstlerische Begabung. An dem 13jährigen bewundert sie »ein eminentes Gedächtnis. Er hat mir einmal den ganzen 1. Akt aus *Wilhelm Tell* aufgesagt, mit allen Personen, ohne auch nur das Buch einmal zur Hand zu nehmen.« Und sie bescheinigt ihm »Talent zum Zeichnen und zur Musik. Er ist mein Schüler im Klavierspiel; ich habe ihn ganz von Anfang darin unterrichtet; es sind 4 Jahre her. Jetzt hat er bereits eine der leichteren Sonaten von Mozart gespielt. Wenn nicht so viele lange Unterbrechungen gewesen wären, würde er noch weiter sein.« Noch Jahre später stellt sie fest: »Seine Liebe zur Musik ist sich gleich geblieben.«²⁶

Am 22. April 1867, dem 2. Osterfesttag notiert Henriette von Merckel:

»Heute war die Konfirmation von George in der französischen Kirche auf der Klosterstr.; ich fuhr mit ihm und seinen Eltern hin. Unterwegs erzählten sie mir, daß an demselben Altar, von demselben Prediger [Auguste Fournier 1800–1874], er, der Vater Fontane konfirmiert worden sei, daß er

mit seiner Frau dort getraut, daß George dort getauft worden sei! [...] Ich hoffe jetzt nur Gutes von ihm – er hat in der letzten Zeit sichtlich das Bestreben gezeigt, sich recht zusammenzunehmen.«

Dennoch erreichte George auf dem Gymnasium die Zulassung zum Abitur nicht. »Da die Mathematik ohnehin seine schwache Seite war, so gelang es ihm [zweimal!] nicht, aus Untersekunda herauszukommen«, lesen wir in ihren *Erinnerungen*.²⁷ »Morgen ist Censur und Versetzung«, schreibt Fontane seiner Mutter am 3. April 1868, »Theo kommt nach Tertia; mit George steht die Sache aber sehr mißlich und ich sehe ein Gewölk heraufziehen. Er scheint die Legion der Klavierpauker um Einen vermehren zu wollen. Eine angenehme, aber wenig lohnende Beschäftigung. Nicht jeder ist ein Liszt und beschließt seine Carrière als Abbate und Monsignor.«²⁸

Henriette von Merckel schreibt, »überraschenderweise« habe sich bei George die Passion für den Soldatenstand gefunden. Hätte er vielleicht eine Ausbildung seiner musikalischen Passion vorgezogen? Als einen »wohlüberlegten und wohlgereiften Entschluß« bezeichnet es Fontane gegenüber Mathilde von Rohr. (15.4.1870)²⁹ Ob der wohlüberlegte Entschluß auch die Tatsache berücksichtigt hatte, daß die militärische Ausbildung mit ständigen Kosten verbunden war, die das schmale Familienbudget der Fontanes eigentlich nicht zuließ?

Ins Tagebuch trägt Fontane kurz und bündig ein: »George wird zu Ostern nicht versetzt und wir beschließen ihn Soldat werden zu lassen. [...] George kommt auf die Fähnrichspresse bei Herrn Reetzke und wird auf mein Gesuch beim 83. Regiment angenommen.«³⁰ Über diese Fähnrichspresse erfährt Mathilde von Rohr: »Dr. Reetzke wohnt auf dem Carlsbad No.5; ich glaube, er ist sehr zu empfehlen, vielleicht gerade deshalb, weil sein Institut mehr eine Lehr- als eine sog. Pauk-Anstalt ist. Pensionäre zahlen, soweit ich weiß, 50 Taler, Schüler 25 Tlr. monatlich.«³¹ (11.1.1869)

Mit 17 Jahren – im Oktober 1868 – verließ George das Elternhaus und begann seinen Militärdienst in Kassel. In regelmäßigen Briefen nach Hause berichtete er von seinen Befindlichkeiten. Er erlebte »zunächst angestrengte, aber glückliche Wochen«, trägt Fontane ins Tagebuch ein. »Weihnachten kommt George auf Besuch von Cassel; erst sehr glücklich, dann Verstimmungen. Erste Anfänge unregelter Finanzwirthschaft.«³²

Die von den Eltern gesammelten Briefe Georges gehörten zu dem dichten Briefnetz, mit dem die oft in alle Himmelsrichtungen verstreute Familie Fontane in Kontakt blieb. Nach Aussage Friedrich Fontanes waren 1937 noch alle 312 Briefe im Nachlaß unveröffentlicht vorhanden und für eine eventuelle Herausgabe zum 50. Todestag des Bruders vorgesehen.³³ Heute gehören sie zu den vermißten Beständen des Theodor Fontane-Archivs³⁴. Der Briefstil seines Ältesten wird wiederholt vom Schriftsteller-Vater mit höchstem Lob bedacht. »Georgens Brief ist wieder allerliebste, eine wirkliche Freude«, teilt Fontane 1869 seiner Frau mit, »mich überrascht immer

wieder in allem, was George schreibt eine bemerkenswerte literarische Begabung, zwangloser Humor und scharfe Beobachtung. Geld habe ich bereits geschickt.«³⁵ »Sonabend, d. 23. empfing ich einen Brief von George. [...] ein Postskriptum [...] war ganz im Stil des Alten; es war als ob ich mich selber hörte. Nur ist er mir, nach der humoristischen Seite hin, weit voraus, und das Maßhalten, das ich mir erst mühevoll erobert habe, hat er von Natur.«³⁶

Bald geriet George auch in Kassel wieder in Schwierigkeiten. Im Sommer 1869 wird ihm sogar nahegelegt, das Regiment zu verlassen: »er passe nicht zum Soldaten«³⁷. Ratsuchend wendete sich Fontane an den ihm bekannten Oberst von Zychlinsky – ein Schwager seines Jugendfreundes Hermann Scherz – und berichtete seiner Frau nach Neuruppin (3.12.1869):

»Zychlinski schrieb sehr freundlich und herzlich; [...] George hatte, zwei, drei Tage vor seinem Fähnrich-werden, einige faux pas begangen und darüber machte mir Z. kleine Mittheilungen. Die Sache zerfällt in einen besondern und einen allgemeinen Theil. Das Besondre ist, daß George die Kirchenparade versäumte, 24 Stunden brummen mußte und (unerhört!) dem Hptm. von Witzleben seinen Kneipwirth auf die Bude schickte, der bitten mußte: dem Unteroffizier Fontane die Strafe zu erlassen. Dies hat man zu Recht sehr unpassend gefunden. Das Allgemeine lautet wieder dahin: er hat eine Vorliebe für nicht ganz standesgemäße Gesellschaft. Zychlinsky behandelt alle diese Punkte mit Nachsicht und selbst mit Humor, spricht sich auch in allem Uebrigen freundlich und anerkennend über den Jungen aus, dennoch ist es fatal, daß er Neigung zeigt wieder in den alten Bummelton, in *bequemen* Umgang hineinzugerathen. Ich habe ihm geschrieben, daß er sich zusammen nehmen soll, um nicht in der 12. Stunde Fiasco zu machen. Natürlich hat so'n armer Junge es schwer; zu den Offizieren gehört er nicht, wo soll er nun hin?«³⁸ Nach einer »höchst peinlichen Correspondenz. Viel Verstimmung« und »Rendezvous in Magdeburg, um Georgen vorzustellen«³⁹, wurde er in Zychlinskys 27. Infanterie-Regiment⁴⁰ aufgenommen. Am Jahresende schreibt Fontane rückblickend ins Tagebuch: »Die Weihnachtstage vergingen nicht sehr angenehm; George war auf 14 Tage zum Besuch bei uns und erfreute uns wenig durch seine Haltung. Der »Fähnrich« machte sich geltender als es unseren Wünschen entsprach.« Offenbar war George nun bemüht, sich dem forschen Stil seiner Offiziersvorbilder anzupassen und übte sich bereits in »Magdeburger Leutnantssprache«⁴¹. 1870 wechselte er auf die Kriegsschule in Hannover. »Die Nachrichten lauteten auch von da gut, das Reiten machte ihm besondere Freude«⁴², ist bei Henriette von Merckel zu lesen.

In Sachen »ungeregelter Finanzwirthschaft« lauteten die Nachrichten aus Hannover weniger gut, die Equipierungskosten wurden zum Problem. Am 23. Juli schrieb Fontane aus der »Sommerfrische« Warnemünde an Karl Zöllner:

»Georges Briefe nämlich, der bekanntlich immer nur schreibt, wenn er Geld will und in den letzten 6 Tagen 7 mal (manchmal nämlich doppelt) geschrieben hat, waren der Stille nicht besonders günstig. Seine Kriegsausrüstung zu bezahlen, und wenn ich 6 Hemden versetzen sollte, wäre mir eine freudige Pflicht, aber zugleich auch wieder für die in Hannover gemachten Schulden aufkommen zu sollen, ist mir über den Spaß und verdirbt mir die Stimmung.«⁴³

Der Ausbruch des Deutsch-Französischen Krieges im Sommer 1870 beschleunigte Georges militärische Karriere. Fontane notierte im Tagebuch: »Die Kriegsschulen-Fähnriche machten in 2 mal 24 Stunden ihre



Umschlag der
Feldpostbriefe.
Berlin 1914

Offiziers-Examina und kehrten zu ihren Regimentern zurück; am 20. oder 22. Juli war auch George, der während der Pfingstferien 14 Tage bei uns gewesen war, mobil und am 27. ging er mit seinem Armee-Corps bis Kaiserslautern.«⁴⁴

Die kurze Zeitspanne dieses 70/71er Krieges ist der einzige Lebensabschnitt, den wir in Georges eigener Beschreibung nachlesen können. Regelmäßig schickte er Feldpostbriefe nach Hause, kostbare Lebenszeichen für die Eltern, die aufbewahrt wurden. 1914 wird der jüngste Bruder



AUGIE JOSSET, Phot.

GISORS

George Fontane

George Fontane
als Offizier 1870.
Frontispiz der
Feldpostbriefe

Friedrich sie aus dem Nachlaß als *Feldpostbriefe 1870-71 von George Fontane* im eigenen Verlag herausgeben und im Vorwort bedauern, daß die Briefe der Eltern an George nicht auffindbar waren. Dem schmalen Bändchen ist ein Titelbild beigegeben, das den gerade zum Sekonde-Lieutnant Beförderten in Offiziersuniform mit Degen zeigt.⁴⁵ Es ist das einzige Foto vom erwachsenen Fontane-Sohn George, der es im Herbst 1870 als »Solo-photographie« in einem französischen Atelier in Gisors anfertigen ließ und seiner Mutter als »nachträgliches Geburtstagsgeschenk« nach Berlin schickte.⁴⁶

Was der frischgebackene 19jährige Fähnrich mitzuteilen hatte, liest man heute nicht ohne Vorbehalte, aber auch nicht ohne Interesse, wenn man es den Kriegsberichten des Vaters gegenüberstellt. Angenehm berührt, daß die Briefe weniger chauvinistisch sind, als der opportune Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung und weniger renommistisch, als die Jugend des Schreibers es erwarten lassen. Das im Fontane-Handbuch ausgewählte Zitat wird dem Ganzen nicht gerecht.

Da Georges Bataillon nicht an vorderster Front zum Einsatz kommt, schwindet bald die Hoffnung auf Auszeichnungen: »Die ganze Sache hier kommt uns gar nicht wie Krieg vor. Mit Musik ziehen wir durch die feindlichen Dörfer. Einen französischen Soldaten haben wir noch gar nicht zu sehen gekriegt. [...] Gott sei Dank haben wir wenigstens die kleine Affäre bei Toul gehabt«, berichtet George am 26. August aus Condé. Was Fontane darüber an Mathilde von Rohr mitteilte, klingt gefährlicher:

»Von George hatten wir gestern Nachricht. Am 17. war er im Feuer gewesen; die 93er und 27er, unter Führung von General von Zychlinsky, brannten Toul. Es mißglückte. Die 93er und das 2. Bat. vom 27. hatten *erhebliche* Verluste; das 1. Bataillon bei dem George steht und die Füsiliere hatten [...] nur ein paar leicht Verwundete, da sie in Reserve (übrigens im Granatfeuer) standen.«⁴⁷

»Adieux, nun eisernes Kreuz usw.« (La Bésace, 4.9.1870) resignierte George nach der siegreichen Schlacht bei Sedan, die er wieder nur in Reservestellung erlebte. Dennoch konnte er am 10. September den Eltern stolz mitteilen: »Ich bin gestern Offizier geworden. Ich schreibe dies marschierend. Die Feldpost geht ab.« Ein paar Tage später folgte die weniger gute Nachricht: »Meine Ernennung zum Sekondelieutnant kostet nun natürlich Equipierung.« (Missy, 14.9.1870)

Dem jungen Offizier wurde nun mehr Verantwortung übertragen: ab Oktober leitete er mehrere »Franktireurexpeditionen«, noch bevor er von der Gefangennahme seines Vaters in Domremy durch eine solche Partisanengruppe erfährt. »Hier in Gisors ist noch alles beim Alten; man führt ein sehr schönes, wenn auch manchmal etwas langweiliges Leben. Nur Expeditionen, die wir von Zeit zu Zeit machen, wobei wir Dörfer abbrennen, für die Kavallerie requirieren und Gefangene machen, bringen etwas

Abwechslung in das tägliche Einerlei«, teilte er darüber nach Hause mit. (Gisors, 7.11.1870)

Fontanes Absicht, seinen Sohn während seiner Reise zu den Kriegsschauplätzen zu treffen, kam durch seine Gefangennahme unter Spionageverdacht und Festungshaft auf der Atlantikinsel Oléron nicht zustande. George ließ den Vater nach dessen Freilassung wissen: »Hier hält alles Deine Reise nach Frankreich für einen unverzeihlichen Leichtsinns.« (Deuil, 18.12.1870) Auch als Fontanes Erlebnisse unter dem Titel *Kriegsgefangen* in der *Vossischen Zeitung* veröffentlicht waren, schloß sich sein »Heldensohn« der kritischen Meinung seiner Kameraden an: »Ich muß Dir, lieber Vater, und auch im Namen aller unserer Herren einen kleinen Vorwurf machen, weil Du die Franzosen in Deinen Schicksalen zu sehr herausstreichst.« (St. Denis, 2.2.1871)

Das Kriegsweihnachtsfest bescherte der Familie Fontane zwiespältige Empfindungen. Zur Freude über die rechtzeitige Freilassung des Vaters kam die Wehmut über die Abwesenheit ihres Ältesten: »Gestern über acht Tagen ist heiliger Abend« schreibt George am 16. Dezember aus Deuil; »Das erstemal also, liebe Eltern, wo ich nicht bei Euch sein kann.«

Mit den Liebesgaben der Weihnachtspäckchen trafen Fotos von allen Familienmitgliedern ein, die unter den Kameraden herumgezeigt wurden. »Es macht einen ordentlich komischen Eindruck, wie so nach und nach die ganze Familie hier antritt, immer einer hübscher wie der andere; alles ruft dann immer aus: »so ein hübscher Vater, so eine hübsche Mutter, so hübsche Geschwister, Sie sind ja ganz aus der Art geschlagen«, teilte George naiv-unbefangen die Reaktionen der Betrachter nach Hause mit. (Deuil, 12.1.1871). »Du weißt, lieber Vater, daß ich mir hieraus nichts mache, in dieser Beziehung hat mich ja Mama nicht verwöhnt, wenn sie sagte: »Junge, du bist doch zu häßlich.«

Diese recht lieblose Kritik an seinem Aussehen, wie auch eine unvermutete Versetzung innerhalb der Kompanie, kompensierte George gleichmütig mit der Fähigkeit, aus allem das Beste zu machen, was den Vater nachhaltig beeindruckt. Am 19. Februar 1871 teilte George aus Boissy Maugis mit, daß er »heute durch Bataillonsbefehl zur 2. Kompanie versetzt« worden sei und versichert, daß es eigentlich nicht schlimm ist. »Ich könnte noch mehr Gründe anführen, diese sind aber alle mehr oder weniger sehr kindlicher Natur, so z.B. hört man in der 2. Kompagnie die Musik am besten, weil sie an der Tête marschirt (2,3,1,4).« Jahre später greift Fontane diesen Satz auf, um daraus auf seine Art eine poetische Lebensweisheit zu formen. Er schreibt am 23.9.1873 an seine Frau: »Meine Situation hier würden einige als eine verzweifelte ansehen; ich behandle diese Dinge aber wie unser Sohn George. Als er zur 1.[sic!] Compagnie kam, schrieb er: »er habe nun den Vortheil der Musik am nächsten zu marschiren« eine Version, die er, als er einige Wochen später zur 4. und letzten Compagnie kam,

dahin abänderte: »er habe nun den Vortheil die Musik des unmittelbar folgenden Bataillons zu hören«. Er hat ganz recht; es kommt immer nur drauf an, daß, wie und wo man auch marschirt, man allerorten die Musik des Lebens hört. Die meisten hören nur die Dissonanzen.«⁴⁸

Pünktlich zum 1. Januar veröffentlichte die *Vossische Zeitung* Fontanes Gelegenheitsgedicht *Neujahr 1871*,⁴⁹ das rückblickend die Siegestaten des alten Jahres rühmt, vorausschauend vom neuen Jahr den Frieden erbittet. George ist stolz, weil es so gut »ankam« und bedankt sich beim Vater »für das wunderschöne Neujahrsgedicht. Es sind ganz famose Gedanken darin, vor allem imponierte uns die Stelle: *Ein Kaiser ging verloren, / Ein andrer (Kaiser Weißbart) ward geboren.*« (Deuil, 7.1.1871)

Auf Fontanes Osterreise im nächsten Kriegsjahr treffen Vater und Sohn schließlich bei St. Denis zusammen. Über diese Reise veröffentlichte Fontane noch im selben Jahr seinen Bericht unter dem Titel *Aus den Tagen der Okkupation. Eine Osterreise 1871* und erzählt von dieser Begegnung. Schon bei der Anfahrt erblickte er vom Zug »eine Kompanie mit roten Achselklappen und wohl zu erkennender Nummer, in Front derselben zwei junge Offiziere, einer davon – mein Sohn. Als einen jungen Kriegsschulfähnrich hatt ich ihn vor kaum Jahresfrist zum letzten Mal gesehen, nun stand er da »in all the pride of war«. Fontane folgte der Truppe unauffällig und beobachtete heimlich, wie sie auf eine »Wiese einschwenkte, um hier ihre Nachmittagsexerzitionen zu machen. [...] Wie gut kannt ich diese Stimme! Etwas Schnauzbärtiges, das ihr, trotz der Abwesenheit dessen, was diesem Worte zur Voraussetzung dient, immer eigen gewesen war, es kam hier zu vorzüglicher Geltung. Einer, an den sich diese Stimme am meisten richtete, weckte meine besondere Teilnahme. »Lohmeier, das is ja gar kein Exerzieren nich« – »Lohmeier, Sie fallen wieder vor«. Da lag ich [am Wiesenrand] und dankte Gott im stillen, daß ich nicht Lohmeier war. [...] Ich schlenderte in die Stadt hinein [...] und bezog vier Treppen hoch eine Kellner-Mansardenstube. Als ich eben mein Stück Windsor-soap, nach redlich getaner Arbeit, wieder in die Blechbüchse tun wollte, klang der ungenierte Tritt eines Siegers die Treppe herauf. Der Rest ist Schweigen.«⁵⁰

George schreibt darüber an die Mutter: »Es war am Freitag, den 14. Unsere Kompagnie kam gerade vom Exerzieren zurück, als ein Soldat an mich herantrat mit den Worten: »Ich habe eben Ihren Herrn Vater ins Hotel gebracht«. Ich natürlich auf Flügeln der Liebe hingeeilt, und bald lagen wir uns in den Armen; das war ein schönes Wiedersehen.« (Balagny, 23.4.1871) Mit gemischten Gefühlen berichtete der Kriegsreporter Fontane seine Eindrücke nach Hause: »Wunderbare Verhältnisse: reizvoll, poetisch, aber auf die Dauer doch gefährlich. Das Ganze eine große Vorschule für Bummelei und Aventurierschaft. Manches Leben wird daran zugrunde gehen. Nicht hier, nicht jetzt, aber – nach Jahren, wenn der Brotkorb wieder höher gehängt wird. [...] Er [George] war sehr nett; eigentlich wenig verändert. Er ist

noch ganz im Werden. Was aus ihm sich bilden wird, ist schwer zu sagen und wird von Fügungen abhängen. Er ist gar nicht ohne Selbstgefühl, [...] hätte nichts dagegen, eine Rolle zu spielen; ich zweifle aber fast, daß er die rechte Dampfkraft dahinter setzen wird. [...] Er kann ein einfacher »bon camarade« werden, der Billard und Kegel spielt und eigentlich nicht recht von der Kneipe herunterkommt; er kann es aber auch zu einer feinen Künstlernatur und speziell zum Humoristen bringen. *Nous verrons!*«⁵¹

Was der Vater wohl nicht vermutete, die Gefahren dieses »wunderbaren« Soldatenlebens erkennt der Sohn selbst: »Das Leben, was wir so führen, ist aber doch im höchsten Grade nachteilig. Wenig Dienst, sehr gutes Leben, sich nichts versagen brauchen, mit Schrecken denke ich an die Extreme in der Garnison«, schreibt er an die Mutter und zählt auf, was er dem entgegensetzt: »Ich reite täglich spazieren, gewöhnlich mit dem Hauptmann.« (Beaumont, 18.10. 1870) Er habe »hier im Ort ein sehr gutes Klavier mit verhältnismäßig guten Noten gefunden [...], da spiele ich nun ziemlich viel. Meine sonstige freie Zeit, (und diese hätte man, wenn man sich nicht zu beschäftigen suchte, nur zu viel) bringe ich damit hin, Französisch zu lernen.« (Balagny, 27.4.1871) Er liest viel und bittet darum, ihm »ein gutes deutsch-französisches Lexikon« und »eine *wirklich gute* (sonst leider keine) Grammatik« zu schicken. Dann beschreibt er ausführlich eine eigens von ihm entwickelte Lernmethode. In der Annahme, daß die Aussichten, bald nach Hause zu kommen, gering sind, erwägt er sogar einen Abstecher nach London, »um das Kind zu besuchen« (Balagny, 2.5.1871), seine dort weilende [elfjährige] Schwester Martha. Doch früher als erwartet kam der Rückmarschbefehl, und am 21. Juni 1871 meldete George aus Magdeburg: »Wir sind wieder da in unserer alten Elbefestung.«

Dort blieb er noch für mehrere Jahre stationiert, aber die Kriegserlebnisse hatten ihn verändert: aus dem jungenhaften Fähnrich war ein selbstbewußter Leutnant geworden, eine stattliche Erscheinung in seiner neuen Offiziersuniform, die er sich gern etwas kosten ließ. Regelmäßig zur Jahreswende und im Urlaub war er gerngesehener Gast zu Hause oder am gemeinsamen Urlaubsort. Bei gestiegenen Ansprüchen hatte sich an seiner Gewohnheit, mehr auszugeben, als er einnahm, nichts geändert. Im Juni 1872 schrieb Fontane seiner Schwester Lise einen ausführlichen Brief zum Thema Schuldenmachen:

»George, den in Geschäften auch alle guten Geister verlassen, schrieb mir gestern Mannigfaches über die bek. unbezahlte Schneiderrechnung. [...] Ich schreibe nun, meine liebe, gute Lise, daß ich endlich erfahre, um welche Summe es sich handelt, möchte aber auch wirklich nur zu einer Equipierungs-Rest-Zahlung und nicht zur Zahlung aller möglichen andern Hosen und Röcke herangezogen werden. Ich wäre Dir sehr dankbar, wenn Du mit George über die ganze Angelegenheit auch mal vom Standpunkt der

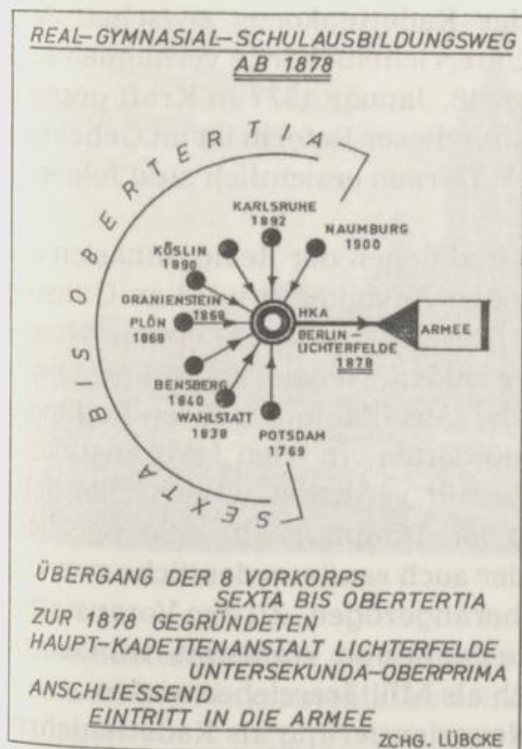
Schwester eines ennuyanten [verärgerten] Bruders und nicht vom Standpunkte der *Tante* eines amüsanten Neffen sprechen wolltest.«⁵²

In das Jahr 1876 fiel die Entscheidung Fontanes, eine sichere Stellung im öffentlichen Dienst als Sekretär der Akademie der Künste nach wenigen Monaten wieder aufzugeben, was eine ernste Familienkrise auslöste. »Ich habe furchtbare Zeiten durchgemacht, namentlich in meinem Hause; meine Frau ist tief-unglücklich«, teilte er Mathilde von Rohr im Juni mit. »Die Kinder werden verhältnißmäßig wenig in Mitleidenschaft gezogen; Friedel ist noch zu jung, Theo hat das schöne Gefühl sich jeden Augenblick auf die eignen Füße stellen zu können; Martha weiß von dem ganzen Vorkommniß noch nichts. Am beängstigsten wird George sein.«⁵³ Fontanes Ältester hielt sich wohlweislich zurück: »Von George haben wir seit länger als 14 Tagen nichts gehört; ob er studiert, Klavier spielt, oder nach der Scheibe schießt, ist uns alles ein süßes Geheimniß«⁵⁴, schreibt der Vater an Tochter Martha. Einen Monat später erfährt er zu seiner Freude, daß sein Sohn inzwischen Goethe »studiert« hat:[...] »wie fein, wie bescheiden und doch wieder wie selbständig Georgens Urteile über die Götheschen Dichtungen. Ich habe mich gleich hingesezt und ihm den ganzen Bogenhaufen geschickt, der meine eignen Aufzeichnungen über »Wilhelm Meister« enthält. Sonderbarerweise haben Vater und Sohn den Roman zu gleicher Zeit gelesen.«⁵⁵

Tagebuch 1876: »Im November war George auf Urlaub hier, während Frl. Lise Witte aus Rostock, Marthas Freundin, bei ihrem Onkel Lucae auf Besuch verweilte. Dies führte zu sehr angenehmen Tagen für die jungen Leute und zu Zerstreungen, in die wir mit hineingezogen wurden. Ball, Abendgesellschaften, Komödienspiel. Der Ausgang dieser Wochen war minder heiter.«⁵⁶ Zu diesem Tagebucheintrag gibt es die Vermutung, daß sich George vergeblich um Lise Witte bemühte. Aus einer im Archiv vorhandenen Briefpassage Fontanes (TFA, Ba 702) mit einem handschriftlichen Hinweis Friedrich Fontanes ist herauszulesen, daß George davor bewahrt werden sollte, sich einen »Korb zu holen«.⁵⁷

Dem Weihnachtsfest sah man diesmal etwas bange entgegen, aber der »Lieblingssohn« rettete den Familienfrieden: »[...] für die Weihnachtstage ist George abermals in Sicht. Er hat den Vorzug, seinem ganzen Charakter nach nie zu stören; er ist der lebenswürdigste von der Familie, die Alten miteingerechnet.«⁵⁸ (An Schwester Lise, 16. 12. 1876)

»George kam zum Füsilir-Bataillon nach Halberstadt«, notiert Fontane im Tagebuch 1877. Dort lernte er Hauptmann Schaffenger kennen, seinen »besondren Gönner«, mit dem er im folgenden Jahr, »Anfang Juni eine Rheinreise« machen wird.⁵⁹ War er Georges Lehrer oder Vorgesetzter in Halberstadt, der seine Abkommandierung zum Kadettenlehrer veranlaßte? Jedenfalls schrieb Fontane im Mai 1878 seinem Sohn eine »längere Abhandlung über den *sittlichen Werth ernster wissenschaftlicher Arbeit* (er



Entwurf und Zeichnung des ehemaligen Kadetten Werner Lübcke. Frhr. v. Brand; Helmut Eckert: Aus 300 Jahren Kadettenkorps. Bd. 1. München: Schild-Verlag 1981, S. 137.

muß sich nämlich, um in seinem Jargon zu sprechen *fest auf die Hosen setzen*).⁶⁰ Wurde eine Eignungsprüfung verlangt? Doch schon im August 1878 meint Fontane aus einem Brief Georges zu entnehmen, daß dieser in Herzensangelegenheiten »mal wieder in ernstlicher Gefahr [ist]; ich prophezei' es Dir«, erfährt Emilie, »daß er mit einem ganz armen Mädchen auf der Bildfläche erscheint. Dergleichen erbt fort [...].«⁶¹ Vielleicht hatte George mit einer heimlichen »Lene-Nimptsch-Affaire« den Schriftsteller-Vater nebenher zu einem neuen Novellenstoff inspiriert.

Im selben Jahr notierte Fontane: »George [kam auf Besuch], der Premier[Leutnant] geworden und nach [Schloß] Oranienstein [bei Dietz an der Lahn] ans dortige Cadettencorps versetzt worden war. Er gefällt sich dort gut.«⁶² Hier konnte er seine pädagogischen Fähigkeiten in der Praxis erproben, und Mutter Emilie teilte am 1.10.1878 der befreundeten Clara Stockhausen mit: »George wirkte in Oranienstein als außerordentlicher Geschichtslehrer.«⁶³

Diese berufliche Neuorientierung kam vermutlich im Rahmen einer umfassenden Reform zustande, die nach den siegreich verlaufenen Einigungskriegen und der Reichsgründung auf allen Verwaltungsebenen, insbesondere der des Heeres nötig wurde. Zwischen 1873–1878 entstand der Neubau der Preußischen Hauptkadettenanstalt in Groß-Lichterfelde, nachdem der alte Standort in Berlin längst zu klein geworden war. Zeitgleich

wurde eine Ausbildungsreform für das Kadettenkorps zwischen dem Kriegsministerium und der zentralen Unterrichtsbehörde verhandelt und mit »Allerhöchster« Kabinettsorder vom 18. Januar 1877 in Kraft gesetzt. Eine Akte mit Dokumenten zur Umsetzung dieser Reform ist im Geheimen Staatsarchiv Berlin erhalten geblieben.⁶⁴ Daraus ersichtlich sind folgende Veränderungen:

Die Lehrpläne werden neu gestaltet und denen der Realgymnasien angeglichen. Die Dominanz der militärischen Ausbildung wird zu Gunsten einer allgemeinbildenden zurückgestuft, deren Schwerpunkt naturwissenschaftliche Fächer und neuere Sprachen bilden. Neben den Militärausbildern, die in der Regel ohne pädagogische Vorbildung aus ihren Regimentern zur Erziehung der jüngeren Kadetten in den »Voranstalten« abkommandiert wurden, werden zukünftig vermehrt wissenschaftliche Lehrer – darunter auch Professoren – an der »Hauptanstalt« tätig. Bei Fachlehrermangel werden die Militärausbilder auch »außerordentlich« zum Unterricht in Geographie und Geschichte herangezogen. Zu den Voranstalten gehörten die Kadettenhäuser in Oranienstein und Wahlstatt, wo George Fontane anfänglich und zwischenzeitlich als Militärerzieher wirkte.

Interessant mit Blick auf Georges Neuorientierung als Kadettenlehrer könnte ein Rundschreiben an alle Kadettenhäuser sein: Die Kommandeure werden aufgefordert, ihren Bedarf an Lehrern der neuen Fachrichtungen mitzuteilen – »auf Lehrer der neueren Sprachen und der Naturwissenschaften wird reflektiert« – und unter den »jüngeren Lehrern, Hilfslehrern und Lehramtskandidaten« Bewerber für diese Stellen zu finden. Eine beigefügte »Übersicht« nennt die nach Dienstgraden gestaffelten Verdienstmöglichkeiten. Das jährliche Einkommen beträgt bei Professoren mit 18 Pflichtstunden 4800 Mark, bei Oberlehrern mit 20 Pflichtstunden 3900 Mark, bei Lehrern 1. bis 4. Ordnung mit 22 Pflichtstunden zwischen 3000 und 2100 Mark. Als »unstudierter« Militärerzieher hat Fontanes Ältester wohl zu den untersten Gehaltsstufen gehört. Doch der erhöhte Bedarf an Lehrern für Englisch und Französisch gibt George die Chance, seine in England und Frankreich erworbenen Sprachkenntnisse zur Verbesserung seiner Position einzusetzen, und er bildet sich nebenher weiter: »[...] von George läuft dann und wann ein französ. Exercitium ein. Im nächsten Jahre kann er vielleicht ähnliche Elaborate an dich nach der Schweiz hin richten«, schrieb Fontane im Sommer 1875 an seine Tochter.⁶⁵

Am 1. Oktober 1879 wurde »George von Oranienstein nach Lichterfelde versetzt.«⁶⁶

Diese Versetzung kam einer Auszeichnung gleich, denn im Neubau der im Jahr zuvor fertiggestellten Hauptkadettenanstalt bezog er einen komfortablen Arbeitsplatz. Auf einem weitläufigen Gelände im Kreis Teltow, das der Rittergutsbesitzer Carstenn dem Staat geschenkt hatte, war ein repräsentativer Gebäudekomplex für 880 Zöglinge entstanden –



Hauptkadetten-
anstalt Groß-
Lichterfelde.
Bildarchiv
Heimatverein
Steglitz e. V.

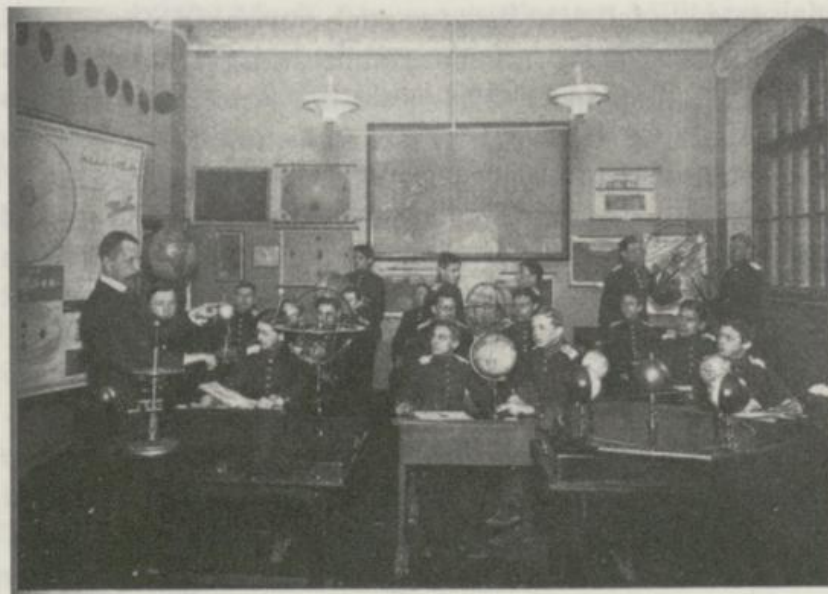
ein »Kadettenschloß« – wie Kritiker spöttelten.⁶⁷ Teile davon haben sich bis heute an der Finkensteinallee erhalten. Aus einer Beschreibung der neuen Anlage:

»Die Anstaltskirche war der Mittelpunkt und von weitem an ihrem 61 m hohen Kuppelbau zu erkennen. [...] Der Kirche gegenüber lag das Unterrichtsgebäude, über dessen Eingangsportal wie in Berlin die Worte »Martis et Minervae Alumnis« standen. [Tapfer und klug sollten die Zöglinge hier werden]. Das Gebäude enthielt zunächst 37 Klassenräume, den Feldmarschallsaal (die Aula), den Physiksaal, die Korpsbibliothek, Gesang und Zeichensäle, das Offizierskasino und einige Wohnräume.« Daneben gab es zur Unterbringung der Lehrer »auf der Westseite ein Beamtenwohnhaus für vier Professoren« und ein »Lehrerwohnhaus für sechs Lehrer«⁶⁸. Vielleicht war George einer davon, vielleicht hatte er auch nur seine »Stube« im Kadettenflügel, denn lt. *Adreßbuch für die Hauptkadettenanstalt 1886* wohnte er nach seiner Rückkehr von Wahlstatt »in der Anstalt«, ein Jahr später – nach seiner Verheiratung – »am Potsdamer Bahnhof«⁶⁹ (heute Lichterfelde-West). Damit war die »Villa Robert« in der Drakestraße gemeint.

In einem Brief vom 15.1.1880 an Mathilde von Rohr berichtete Fontane: »George, in Lichterfelde, hat gute Tage und ist beinahe täglich in der Stadt, meist um Theater oder Konzert zu besuchen (natürlich gratis), mitunter auch, um an einer Gesellschaft oder einem Ball teilzunehmen. Ich gönne es ihm von Herzen; nur meinen Beutel darf es nicht erheblich beschweren.«⁷⁰ Warum der Dienst ihm offenbar viel freie Zeit ließ, erhellt ein weiterer Blick in die *Adreß-Kalender* der Kadettenanstalt. 1881 ist er als »Fontane, Premierleutnant, kommandiert zur Dienstleistung als Erzieher« eingetragen, 1887 hingegen als »Fontane, Hauptmann« bei den »Militärlehrern«. In der vorerwähnten »Studie für militärische Jugenderziehung« wird der

Unterschied definiert: »Im Gegensatz zu den Zivil- und Militärlehrern, die ihren Unterricht selbst strukturierten, delegierten die Militärerzieher im Einvernehmen mit dem Kompaniechef ihre erzieherischen Aufgaben bereits in den Voranstalten an [...] bewährte Kadetten. Ein Militärerzieher, der sich in dieses System einfügte und die ungeschriebenen Regeln der »Selbstregierung« der Kadetten respektierte, führte sowohl in einer Vor- als auch in der Hauptanstalt ein ausgesprochen angenehmes Leben. Der eigentliche Dienst nahm nur relativ wenig Zeit in Anspruch, so daß sich der junge Leutnant ausgiebig seinem Privatleben widmen konnte.«⁷¹

Den fast Dreißigjährigen befriedigte diese unter den Lehrerkollegen weniger angesehene Stellung auf Dauer nicht. Im Sommer dieses Jahres 1880 beobachteten die Eltern besorgt Veränderungen im Befinden ihres Ältesten, die wir heute als midlife-crisis bezeichnen würden: »George's Zustand gefällt mir auch nicht«, schrieb Fontane aus Wernigerode an seine Frau, »doch bin ich geneigt, es mehr aus geistigen als körperlichen Ursachen zu erklären. Er bedarf einer freundschaftlichen Anlehnung und diese fehlt ihm. Er müßte Mitglied eines Kreises werden [...] Etwa wie ichs im Tunnel hatte. Er steht viel zu isolirt da. Musik, Sprachen oder historische Studien müßten ihn in irgendeine Gesellschaft einführen. Früher hatte er wenigstens die »Kameradschaft« [...] draußen in Lichterfelde scheint auch das fortzufallen. Wenn Du schreibst: »auch das Stundengeben ängstige ihn«, so hat er dazu nur zu guten Grund, gerade wie ich zeitlebens in ähnlichen Lagen nur zu viel Veranlassung zum ängstigen gehabt habe. [...] George hat gewiß ein angebornes Lehrertalent und wird es mit der Zeit bei seiner natürlichen Beanlagung für die Sache zu was Gutem bringen, aber wie will jemand in wenig mehr als Jahresfrist eine schwierige, reichgegliederte



Kadettenunterricht.
Frhr. v. Brand;
Helmut Eckert:
Aus 300 Jahren
Kadettenkorps.
Bd. 1. München:
Schild-Verlag 1981.
S. 163.

Sprache derart lernen, daß er beim Unterricht das Gefühl der Freiheit und Sicherheit hat! [...] Er hat in den verschiedenen Klassen wahrscheinlich an 100 Kadetten zu unterrichten und unter hundert jungen Leuten ist heutzutage beinahe immer ein verkappter Engländer. Er heißt vielleicht Müller, aber seine Mutter hieß Brown oder Robinson, und nun haben wir den Salat. Oder er ist ein Consulssohn und hat zehn Jahre lang in New-York oder Baltimore gelebt. Du siehst nur, daß das alles keine fixen Ideen und keine nervösen Zustände sind und wenn sich die letzteren einstellen, so stellen sie sich mit Fug und Recht ein. Er muß im nächsten Jahr suchen, zwei, drei Monate lang drüben zu sein und muß sich mühen in Berlin englische Bekanntschaften anzuknüpfen.«⁷²

Noch im selben Jahr 1880 ereignete sich die »Lichterfelder Affaire« und richtete Georges angeschlagenes Ego etwas auf: Im Juni und September besuchte Kaiser Wilhelm I. – zuletzt in Begleitung der Kaiserin Augusta – die neue Preußische Hauptkadettenanstalt. »Bei diesem Besuch kam es offenbar zu einer kurzen Begegnung zwischen dem Militärlehrer George F. und dem Kaiser.« – »Was sagt Ihr zu Eurem Ältesten?« fragte Mete bei den Eltern an; »[...] Ich habe, an den von königlicher Gnadensonne Beschiedenen ein paar herzliche Worte geschrieben [...]. Mama'n hat die Lichterfelder Affaire gewiß großen Spaß gemacht, ich schäme mich etwas, muß aber gestehen, daß ich mich unbändig gefreut habe. – Ich stellte mir immer räumlich vor, den Kaiser und daneben George!«⁷³ Eine weitere Ehrung erfuhr der Lichterfelder Kadettenlehrer im Jahr darauf, er wurde zum kaiserlichen Empfang am 27. Januar 1881 ins Berliner Schloß geladen: »George zur Cour ins Schloß; kommt sehr befriedigt wieder nach Hause«, vermerkt der Vater im Tagebuch.⁷⁴

Daß sein »Schumann- und Wagnerfanatische[r] Sohn« – wie Fontane ihn bereits 1878 (31.12.) Wilhelm Hertz gegenüber nannte – seine »Musikpaukerei« inzwischen nicht vernachlässigt, sondern sogar zur »Konzertreife« vervollkommen hatte, zeigt ein Tagebucheintrag vom 28. März 1881: »Am Abend in Herrn *Albert Beckers* Concert, Charlottenschule [Höhere-Töchter-Schule, Steglitzer Str]; George als beste Nummer, spielt zum Schluß drei Sachen von Schumann.«⁷⁵

Im Sommer 1881 wird die Empfehlung des Vaters in die Tat umgesetzt: »Abschied von George, der für 8 Wochen nach England reist. – 19. Juni: Um 8 Uhr früh George's Abreise nach London über Vlissingen.«⁷⁶ Mit dieser Reise beabsichtigte George, seine Englischkenntnisse aufzufrischen, um sich als Sprachlehrer zu qualifizieren. Er erhält Quartier bei der befreundeten Apothekerfamilie Schweitzer.⁷⁷ Mete gibt zu bedenken: »Georges Einladung zu Hr. Schw. hat gewiß viel Angenehmes; nur um vornehmeres, reines Englisch zu lernen scheint mir der Aufenthalt in einem deutsch-englischen Hause nicht allzuwünschenswerth.« Etwas später aber gesteht sie ein:

»George's Brief hat mich aufs Höchste interessirt; auch das Englisch ist diesmal, eigentlich zum ersten Male, brilliant;«⁷⁸

Auch der Vater erkennt aus einem englisch geschriebenen Brief Georges, »daß er im Englischen doch ziemlich taktfest sein muß; wer solchen Brief schreiben kann, muß in 8 Wochen Conversation nothwendig viel lernen.[...] Er wird weder groß Grammatik, noch Aussprache, noch sonst Finessen lernen, [...] dazu sind Studien und Bücher im Ganzen genommen ebenso gut, oft besser. Er wird sich aber rascher ausdrücken und mit seinem schon mitgebrachten Wissensbestand flinker operiren lernen.«⁷⁹

Im Dezember 1881 teilte George mit, »daß er wahrscheinlich als Kadettenlehrer nach Walstatt [bei Liegnitz] kommen wird.« Bevor es dann am 29. April 1882 heißt: »Abschied von George, der nach Wahlstatt abreist« wird noch im Februar Mutter Emilie nach Lichterfelde eingeladen, »wo George's Compagnie ihr Compagniefest feiert. Kommt um Mitternacht anmirt und befriedigt zurück«, verrät Fontanes Tagebuch.⁸⁰

Möglicherweise hat George die Rückversetzung in eine Voranstalt als eine Rückstufung empfunden. In den drei Wahlstatt-Jahren scheint er sich intensiver auf seine Unterrichtsaufgaben konzentriert und zurückgezogen gelebt zu haben. »George hat einen wahrhaft wehmüthigen Eindruck auf mich gemacht«, schreibt die Mutter am 9. August 1882 an Friedel, [...] vergißt nicht zum 14. [Georges Geburtstag!] an unseren Einsiedler in Wahlstatt zu schreiben.«⁸¹ Bei Besuchen zu Haus benutzte George weiterhin jede Gelegenheit, um am reichhaltigen Kulturangebot der Reichshauptstadt teilzunehmen. Sein besonderes Interesse galt dem Musikleben Berlins und läßt auf spezielle Kenntnisse auf diesem Gebiet schließen. Am 7. April 1884 besuchte George die vielbeachtete Berliner Erstaufführung der aus dem »Ring« gelösten Wagner-Oper *Die Walküre*, was Fontane nicht nur im Tagebuch notiert, sondern auch der in Italien weilenden Tochter brieflich mitteilt: »[...] gestern wohnte er der ersten Aufführung der »Walküre« im K. Opernhause bei und kam entzückt nach Hause. Er kennt die Oper in jedem Ton und Takt auswendig und hat denn auch im Detail eine Menge Fehler und Auslassungen entdeckt.« Gleich am nächsten Tag (8. April 1884) meldet das Tagebuch: »George und Theo in den »Barbier von Sevilla«.«⁸²

Gemeinsam mit dem Bruder Theo schloß er sich auch den 1884 gegründeten *Zwanglosen* an, einer lockeren Verbindung junger literatur- und theaterbegeisterter Intellektueller, die sich besonders für zeitgenössische Kunst und Künstler interessierten und sich auch für die umstrittenen neuen Romane des alten Fontane anerkennend einsetzten.

Im Nachlaß Robert haben sich *Aufzeichnungen von seiner Hand* erhalten, in denen George seine Musikerlebnisse notierte. »In der Wintersaison 1885/86 hörte George Fontane von Brahms das D-Dur Violinkonzert (1879) sowie die 1. Sinfonie in c-moll (1877), die 2. Sinfonie in D-Dur (1878) und die

neu komponierte 4. Sinfonie in e-moll (1886). Außerdem hörte er, von den Philharmonikern gespielt, Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner.[...] George Fontane mochte außerdem auch Chopin, Liszt, Tschaikowsky, Saint-Saens, Bruch, die alle in diesem Winter auf dem Programm standen. Musikalischer Höhepunkt der Saison war aber gewiß das Berliner Gastspiel des russischen Komponisten Anton Rubinstein in der Singakademie.«⁸³

Das Jahr 1885 sollte für George Fontane ein besonders glückliches werden, das nichts zu wünschen übrig ließ. Im Mai notiert Vater Fontane im Tagebuch: »George wird zum Militärlehrer in Lichterfelde ernannt und verläßt Wahlstatt nach dreijähriger Anwesenheit daselbst. – [er] lebt sich in Lichterfelde wieder ein.« – Und im November: »Am 16. abends erfahren wir durch einige freundliche Zeilen General von Strubbergs, [1821-1908, damaliger Generalinspekteur des Militär-Erziehungs- und Bildungswesens] daß George zum Hauptmann avanciert sei.«⁸⁴

Die größte Überraschung aber erlebte die Familie zu Weihnachten. Ohne daß es zuvor den kleinsten Hinweis auf eine neue »Herzensangelegenheit« gegeben hätte, erschien George mit einem *reichen* Mädchen »auf der Bildfläche«: »Am 24. (Heiligabend) verlobt sich George mit Frl. Martha Robert; ältester Tochter des Justizrats Robert. Allseitige große Freude.« –

»[...] am 27. Diner bei Roberts«⁸⁵ ist im Tagebuch vermerkt.

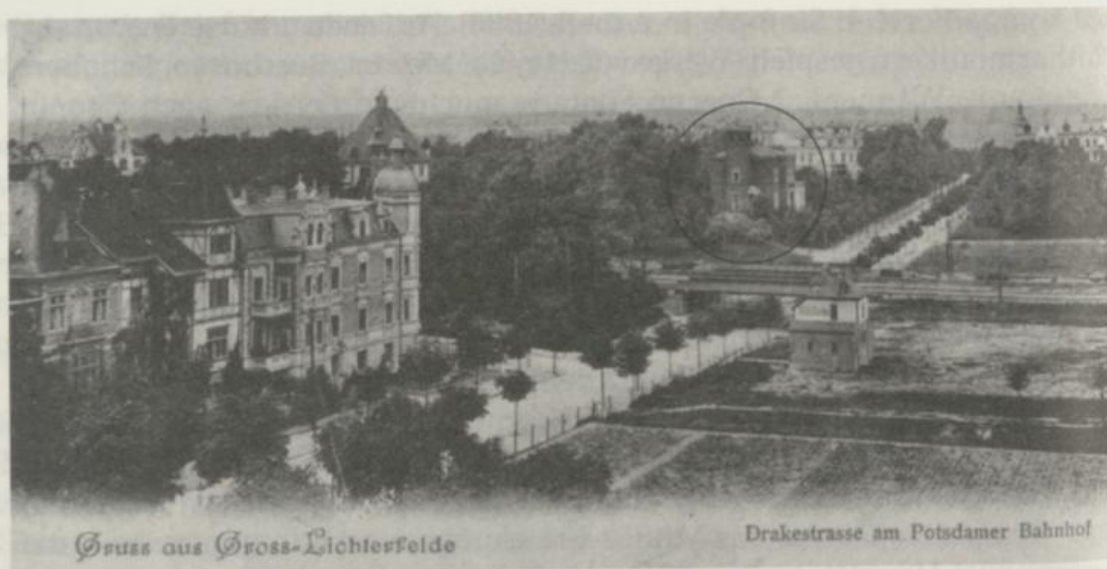
Der Wortlaut der Verlobungsanzeige hat sich auf der Rückseite eines Emilie-Briefes erhalten:

»Groß-Lichterfelde, im December 1885.

Meine Verlobung mit Fräulein Martha Robert, Tochter des Kgl. Justizrath Herrn C. Robert und Frau Gemahlin Emma, geb. Bechmann, beehre ich mich ergebenst anzuzeigen.

George Fontane, Hauptmann à la suite des 2. Magdeb. Infanterie-Regiments No 27. Militärlehrer an der Hauptkadettenanstalt zu Groß-Lichterfelde«.⁸⁶

Daß die Familie Robert bei dieser Gelegenheit ihrem zukünftigen Schwiegersohn ein Vorschußdarlehen auf die Mitgift der Braut gewährte und ihn dadurch aus seinem ständigen finanziellen Engpaß befreite, wurde erst durch das Nachlaßinventar nach Georges Tod ersichtlich.⁸⁷ Über die neue Schwiegertochter schrieb Fontane an Mathilde von Rohr: »Es ist ein sehr liebes Mädchen, gütig, gebildet, hübsch, wirthschaftlich und wohlhabend, unter welchen 5 guten Eigenschaften die Wirthschaftlichkeit beinah oben an steht, speziell für George. Pfingsten soll die Hochzeit sein; das junge Paar wird eine Villa beziehen, die die Schwiegereltern in Groß-Lichterfelde besitzen und die jetzt leer steht.«⁸⁸ Von dieser Robert'schen Villa ist im Heimatmuseum Steglitz eine nicht sehr deutliche Abbildung auf einer alten Photo-Postkarte zu sehen. Der stattliche, mit Turm und Bel-Etage ganz im Stil der aufstrebenden Villenkolonie gehaltene rote Ziegelbau (bei Fontane



»Villa Robert« in der Drakestraße.
Sammlung Wolfgang Holtz

»maison rouge« genannt) lag leicht erhöht neben dem Bahnhof an der Drakestraße und ist nicht erhalten geblieben.

Das Jahr 1886 wird für alle Fontanes ein besonders ereignisreiches Jahr: »Theo, den Georges Lorbeeren nicht schlafen lassen, verlobt sich den 13. März mit Fräulein Martha Soldmann, Tochter des Oberpostdirektors S. in Münster« notiert Fontane rückblickend im Tagebuch.⁸⁹ Zu diesem Anlaß sind zwei Gratulationsbriefe Georges an das Brautpaar in Münster erhalten geblieben.

Über das Berliner Brautpaar schreibt Fontane Anfang Februar an Friedel: »George sehen wir nicht oft, er ist meistens im schwiegerelterlichen Hause an der Herkules-Brücke und nur Dienstags kommt das Brautpaar, um bei uns zu »diniren«. Die Braut ist *sehr* nett, gütig, freundlich, nachgiebig – das ist die Hauptsache.« Und ergänzt im März seinen Bericht:

»[...] schon am 1. April will Frau Robert mit der Braut nach Lichterfelde in die Villa hinausziehen, damit George seinen täglichen Brautbesuch etwas bequemer hat: *jetzt* ist er jeden Tag, den Gott werden läßt, *drei* Stunden unterwegs. Denn blos vom Potsd: Bahnhof bis zu Roberts an der Herkules-Brücke dauert allein kleine $\frac{3}{4}$ Stunden.«⁹⁰ Da ist anzunehmen, daß George Fontane zu den ersten regelmäßigen Fahrgästen der seit 1881 zwischen der Lichterfelder Hauptkadettenanstalt und dem Bahnhof der Anhaltinischen Eisenbahn (heute Lichterfelde-Ost) verkehrenden ersten elektrischen Straßenbahn der Welt gehörte.⁹¹

Mit seinen zukünftigen Schwiegereltern scheint George sich gut verstanden zu haben. Carl Robert teilte Georges Musikinteressen, hatte selbst

sogar ein »kleines Buch über den italienischen Komponisten Spontini geschrieben«, zitiert Regina Dieterle aus den »Robertschen Familienerinnerungen«. ⁹² Mitte Mai »beginnen die Vorbereitungen zu Georges Hochzeit; am 10. Juni Polterabend, am 11. kommen Frau Soldmann, Martha Soldmann und Theo [aus Münster], am 12. Hochzeit im Englischen Hause (Pastor Tournier traute das Paar in der französischen Klosterkirche), am 13. Pfingsten.« ⁹³ »Die *Lichterfelder* haben wir in den letzten anderthalb Wochen wenig gesehen, [...] weil ihre Zeit, wenn sie in Berlin sind, durch Proben zum Koloniefest [...] in Anspruch genommen wird« ⁹⁴, erfährt Sohn Theo im Oktober, denn »Ende Oktober war wieder ein Koloniefest, und bei Kroll wurde Moser-Schönthans »Krieg im Frieden« gegeben; George und Martha spielten mit, ich hatte den Prolog zu schreiben. – Anfang Dezember feierte Frl. Martha Müller-Grote ihre Hochzeit [...] Ein Riesenpolterabend mit allen erdenklichen Schikanen [...] ging voraus. Ein nach der bekannten »Mikado«-Oper gearbeitetes Singspiel [...] bildete das *pièce de resistance*, drin George und seine Frau und vor allem Martha glänzend mitwirkten. – Die Hauptsache vergessen: Am 5. Oktober feierte unser alter Theo in Münster seine Hochzeit mit Fräulein Martha Soldmann. Wir reisten am 3. Oktober fünf Mann hoch hin: Wir beiden Alten, Martha und George und Frau, und kamen am 6. abends zurück.« ⁹⁵

Durch den doppelten Familienzuwachs wurde noch am vorletzten Tag dieses ereignisreichen Jahres Fontanes Geburtstag zu einem gesellschaftlichen Ereignis in der Potsdamer Straße 134c. Neben Glückwünschen zum neuen Jahr erhält Mathilde von Rohr davon einen Bericht: Eine »buntzusammengewürfelte Gesellschaft« war bei »Pute und Punsch bis nach 1 Uhr zusammen; Menzel, der immer erst spät kommt, war dafür auch der letzte, der ging.« Es machte sich gut, »daß drei junge Damen: Anna Zöllner, Fräulein Conrad (die sehr beliebte Schauspielerin) und George's junge Frau mit unsrer Martha gemeinschaftlich die Bedienung der Gäste unternahmen. Unter diesen waren [neben Zöllners] mein Schwager Sommerfeldt und Frau, Justizrath Robert und Frau, Herr und Frau v. Heyden und eine reiche und schöne Frau Richter (Krummhübler Bekanntschaft) – welche Aufzählung ich nur mache, um Ihnen zu zeigen, wie schwer es war, die Leute an einander zu bringen.« ⁹⁶

Keiner von denen, die hier gemeinsam feiernd dem Jahr 1887 fröhlich entgegenblickten, konnte ahnen, daß es ein Schicksalsjahr werden würde. »Am 12. Februar, nach neun- oder zehntägiger Krankheit, starb Anna Zöllner am Typhus von Diphtheritis begleitet und wurde am 15. nachmittags auf dem Matthäikirchhof beerdigt. [...] Für die Eltern ein schwerer Schlag«, trägt Fontane ins Tagebuch ein. Und ein halbes Jahr später, noch ahnungslos, daß den Eltern Fontane gleich Schweres bevorstehen wird: »George kränkelt und geht am 7. Juli auf vier Wochen nach Homburg v. d. Höhe. [...] die Kur half ihm aber nichts.« ⁹⁷

In diesen Sommertagen, die Fontane in Bad Rüdersdorf verbrachte, um in Ruhe und frischer Luft zu arbeiten, läßt sich aus dem Briefwechsel herauslesen, daß bei »den Lichterfeldern« der Eehimmel getrübt schien. »Laß mich wissen wie's George geht und seiner kleinen Frau und wie sich Haus Robert gerirt«, bittet Fontane seine Frau.⁹⁸ Denkbar ist, daß sich in der jungen Ehe ein Käthe-von-Rienäcker-Problem herausgestellt hatte, von dem Fontanes wie Roberts Kenntnis hatten, denn aus Münster war die freudige Nachricht von der bevorstehenden Geburt des ersten Fontane-Enkels gekommen. Bestätigt – und widerlegt – wird diese Vermutung durch einen im Rinkel-Nachlaß bewahrten Gratulationsbrief vom 1.6.1887, vermutlich das letzte überlieferte Lebenszeugnis George Fontanes.⁹⁹ Er gratuliert zum erwarteten Nachwuchs und vertraut seinem Bruder Theo an: »Daß ich über das wahrscheinliche Ausbleiben von Deszendenz nicht allzu unglücklich bin wirst Du vielleicht begreiflich finden, da Du ja einerseits mein Talent jedem Dinge die beste Seite abzugewinnen, andererseits meinen »krassen« Egoismus kennst. Der illustre Name muß also von Dir oder vielleicht auch von Fuz [Familien-Kosenname für Friedrich] der Nachwelt erhalten bleiben.« Daß hier im Gegensatz zu Fontanes Romanwelt in *Irrungen Wirrungen* eher ein männliches als ein weibliches Problem vorlag, wird später durch die Tatsache bestätigt, daß Martha Robert in zweiter Ehe Mutter mehrerer Kinder wurde.

Wenig später hatten sich die Sorgenwölkchen scheinbar zerstreut: »Es wäre ein großes Glück, wenn in Lichterfelde doch noch alles harmonisch zusammenklä[n]ge«, hatte Fontane noch zuversichtlich am 14.9.1887 aus Krummhübel/Riesengebirge geschrieben, wo er im August und September gemeinsam mit Frau und Tochter Urlaub machte.

»Am Abend des 19. trafen wir wieder in Berlin ein (Mama war bei Treutlers in Blasewitz) ohne die geringste Ahnung von dem, was uns bevorstand. Am 17. war George in Lichterfelde erkrankt und an demselben 19., wo wir heiter und vergnügt unsere Rückreise machten, stand schon fest, daß er sterben müsse. Er hatte eine Blinddarmentzündung und schrie vor wahnsinnigen Schmerzen. Am 20. früh hörten wir von seiner Erkrankung. Mete fuhr hinaus. Am andern Tage, Mittwoch 21., fuhr ich hinaus; als ich ihn wiedersah, sah ich in ein Gesicht, das der Tod schon gestempelt hatte. Sein Zustand war jämmerlich. Am Donnerstag kam auf unsern Wunsch der alte Pancritius. Er zuckte die Achseln. Trotzdem wurde alles versucht. »Es geschehen Wunder«. Am Freitag schien es etwas besser, dann kam eine furchtbare Nacht (Mete pflegte ihn vom Dienstag an) und am Sonnabend früh um 9 Uhr starb er. Als ich eintrat, war er eben tot. Das Begräbnis war herrlich, 4 Uhr Nachmittag, schönster Herbsttag, Exzellenzen und Generäle in Fülle, Kränze über Kränze, und die Gardeschützen gaben die drei Salven, die ihm als »alten Krieger« zukamen. Er liegt nun auf dem Lichterfelder

Kirchhof, einem umzäunten Stück Ackerland, und ich wünsche mir die gleiche Stelle. Er starb am 24., begraben am 27.«¹⁰⁰

Der Stabsarzt der Kadettenanstalt, Dr. Falkenstein stellte den Totenschein aus und bescheinigte eine *schwere Blinddarmentzündung*. »Das Leiden, welches ohne bekannte Ursache entstanden war, nahm den erwarteten Verlauf und führte am 24. September den Tod herbei.«¹⁰¹

Die 22jährige Witwe richtete die Beerdigung mit Hilfe ihres Justizratvaters aus, der auch sämtliche Kosten beglich und den Nachlaß regelte. Sie zog von Lichterfelde nach Berlin zurück und suchte die Nähe zur Familie ihres verstorbenen Mannes, mietete zeitweilig sogar eine Nachbarwohnung in der Potsdamer Straße 134c. Später lernte sie ihren zweiten Mann kennen, und 1890 las Fontane ausgerechnet an Georges Todestag »in der Kreuz-Zeitung Martha Roberts Verlobung mit Assesor v. Neefe. Höchst erwünscht für uns, aber in der Wahl des Tages etwas sonderbar. [...] Wenn die Todten noch lächeln könnten, würde George gelächelt haben.«¹⁰² Sie »heiratete am 6. Dezember 1890 ein zweites Mal und zog 1893 mit ihrem Mann von Berlin nach Sagan in Niederschlesien. Hier führte sie als Frau Landrat von Neefe und Obischau mit Umsicht ein großes Haus und war Mutter von vier eigenen Kindern. Sie starb mit erst 35 Jahren an einer



ehemalige Grabstätte von George Fontane. Foto: Verfasserin

»Fehlgeburt«. Begraben wurde sie auf dem evangelischen Friedhof in Sagan (heute Zagan). Die Grabstelle neben George Fontane blieb leer.«¹⁰³

Zu Lebzeiten der Eltern wurde Georges Grabstelle auf dem Lichterfelder Friedhof in der Moltkestraße regelmäßig besucht, danach scheint sich jahrelang niemand mehr darum gekümmert zu haben. Als sich 1932 ein Lichterfelder Fontanefreund bei Friedrich Fontane in Neuruppin danach erkundigte, war dieser nicht sicher, ob die Stelle noch existierte. Wie die Grabstelle gefunden wurde und bald wieder und dann endgültig verloren-ging, ist nachzulesen in *Fontane Blätter* 78 (2004).¹⁰⁴

Bedeutung für Fontane

An Fontanes Tagebucheintragung ist das »Lakonische« mit Befremden festgestellt worden, ein Mangel an Betroffenheit und ein bloßes Registrieren von Äußerlichkeiten.

Einen ähnlichen Eindruck notierte Friedrich Witte, Fontanes alter Freund aus gemeinsamen Apothekertagen, am 25. November 1887 in seinem Tagebuch. »Er habe jetzt den ersten Besuch bei Fontanes« gemacht, »der traurig genug war. Martha, welche die Sache weitaus am Tiefsten



Eingang zum Friedhof Lichterfelde.
Foto: Verfasserin

empfindet, war nicht zu Hause, die Mutter weinte und klagte sehr, Papa Fontane, wie immer, philosophisch schönredend und augenscheinlich innerlich am Wenigsten ergriffen.«¹⁰⁵

Wie tief betroffen Fontane wirklich war, kommt deutlicher zum Ausdruck in den Gedichten (*Meine Gräber* und *Am Jahrestag*) und Briefen, die er nach dem Tod seines Sohnes schrieb.

Seinem Briefpartner Georg Friedlaender vertraute er im Oktober 1887 an, wie zuwider ihm der gesellschaftliche »Trauerapparat« war, der ihn zwang, über »100 Danksagungsbriefe« zu schreiben, was ihn »zuletzt ganz stumpf gemacht« hätte, und »das Beste, was der Mensch hat, zu bloßer Phrase, ja zur Kunstthräne und Gefühlsheuchelei herunterdrückt.« George war immer »sein Kronprinz« geblieben, dessen Lebensstil ihn zwar häufig – nach eigener Aussage – »ennuyierte«, doch dessen »feiner Künstlernatur« sich Theodor Fontane am stärksten wesensverwandt fühlte. Seinen Verlust empfindet er als den »schmerzlichen Fall, der nun auf dem Rest meines Lebensweges neben mir hergeht.«¹⁰⁶

Fontane besuchte die Grabstelle oft, machte Umwege, um den Anblick von »maison rouge« zu vermeiden, dem Sterbehaus, das schmerzliche Erinnerungen weckte. Er benannte, was in ihm vorgeht, in einem Brief an Sohn Theo: »Die höchste Ruhegebung aber kommt einem aus dem memento mori, und eine Viertelstunde auf dem Lichterfelder Friedhof rückt einen immer wieder zurecht.«¹⁰⁷

Das »memento mori« – oder wie Fontane es in viele seiner Werke als Mahnung einbringen wird: »was du tun willst, tue bald« – bewirkte eine Intensivierung seiner Lebens- und Schaffenskraft, was bisher noch wenig Beachtung fand. Am 25. Januar 1888 teilte Frau Emilie eine Beobachtung an den Sohn Theo mit: »Am wohlthuendsten wirkt unser lieber Alter. Er ist von einer Arbeitskraft, wie kaum dagewesen, u. seit unsres George Heimgang ist dieselbe mit einer Leichtigkeit verbunden, die mich staunen macht; so lag am Weihnachtsabend eine Novelle fertig auf meinem Tisch, natürlich im Konzept, die er während der Trauerzeit erst begonnen hat.«¹⁰⁸ [*Unwiederbringlich*]

Zum selben Zeitpunkt trägt Henriette von Merckel als letzte ihrer *Erinnerungen* ein:

»Er [Fontane] zieht sich am liebsten in die Einsamkeit zurück und ist gegenwärtig beschäftigt, eine Biographie seines ältesten Sohnes George zu schreiben.«¹⁰⁹ Dieses Vorhaben wurde nicht ausgeführt, es blieb bei einem chronologischen Lebenslauf, den Theodor Fontane der Familien-Bibel¹¹⁰ einfügte, aber an vielen Stellen seines erzählerischen Werks hat er seinem früh verstorbenen Sohn ein Andenken gesetzt.

Anmerkungen

- 1 Theodor Fontane und Bernhard von Lepel: *Der Briefwechsel. Kritische Ausgabe*. Hrsg. von Gabriele Radecke. Berlin, New York: de Gruyter 2006, Bd. 1, S. 272 und 288.
- 2 HFA IV/1 *Briefe*, S. 302.
- 3 Ebd., S. 402.
- 4 GBA *Der Ehebriefwechsel*, 1998, 1/444.
- 5 Gotthard Erler: *Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel 1850–1870*. 2 Bde. Aufbau-Verlag, 1987, 1/90.
- 6 Wie Anm. 2, 1/678.
- 7 Wie Anm. 5. Darin: Henriette von Merckel: *Erinnerungen an die Familie Fontane (1865–1888)*, 2/251.
- 8 Wie Anm. 4, 1/412.
- 9 Wie Anm. 4, 1/453.
- 10 Wie Anm. 4, 1/239 f.
- 11 Wie Anm. 4, 1/236 f.
- 12 Wie Anm. 2, 1/557.
- 13 NFA XX. 1962, S. 529 f.
- 14 Wie Anm. 4, 1/380.
- 15 Wie Anm. 4, 1/387.
- 16 Wie Anm. 5, 1/84.
- 17 GBA *Tagebücher*, 1994, 1/218.
- 18 Wie Anm. 4, 1/485 und 490.
- 19 Wie Anm. 4, 2/121.
- 20 Johannes Ronge (1813–1887), katholischer Theologe und Pädagoge. Vgl. Tagebuch 1/272 und Anm. 565.
- 21 Gotthard Erler, *Emilie Fontane – Biographie*. Berlin. Aufbau-Verlag 2002, S. 117, Brief v. 19.11.1858 an Berta Kummer.
- 22 Wie Anm. 2, 1/681.
- 23 Wie Anm. 7, 2/257.
- 24 Abb. bei: Hans Scholz: *Theodor Fontane*. München: Kindler 1978, S. 244.
- 25 NFA XV 1967, S. 305.
- 26 Wie Anm. 7, 2/251 und 259.
- 27 Ebd. S. 257 f.
- 28 Wie Anm. 2, 2/197.
- 29 Wie Anm. 2, 2/294.
- 30 Wie Anm. 17, 2/31. Eintrag im Berliner Adreßbuch 1867: Reetzke, W., Dr. phil. Vorsteher eines Pensionats Karlsbad 5, 1–3.
- 31 Theodor Fontane: *Briefe an Mathilde von Rohr*. Hrsg. von Gotthard Erler. München: dtv 2000, S. 130.
- 32 Wie Anm. 17, 2/33.
- 33 Landesgeschichtliche Vereinigung für die Mark Brandenburg, Archiv: Nachlaß Friedrich Schmidt, Sign.: C 5A/31, (Friedrich Fontane an F. Schmidt, Brief v. 18.1.1937).
- 34 Vgl. *Vermisste Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs*. Hrsg. von Manfred Horlitz. Potsdam: Theodor-Fontane-Archiv 1999. 245 S

- 35 Wie Anm. 2, 2/245.
- 36 Wie Anm. 2, 2/298.
- 37 Wie Anm. 7, 2/259.
- 38 Wie Anm. 2, 2/283.
- 39 Wie Anm. 17, 2/34.
- 40 Diesem 2. *Magdeburgischen Infanterie-Regiment Nr. 27* gehörte George Fontane bis zu seinem Tod an. Es wurde 1815 gegründet (Stiftungstag 7. März), trug diesen Namen seit 1860 und wurde am 27.1.1889 umbenannt in *Infanterie-Regiment Prinz Louis Ferdinand von Preußen*. Quelle: <http://wiki-commons.genealogy.net/IR-27>.
- 41 Regina Dieterle: *Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz*. Berlin, New York: de Gruyter 2002, S. 361.
- 42 Wie Anm. 7, 2/261.
- 43 Wie Anm. 2, 2/325.
- 44 Wie Anm. 17, 2/37.
- 45 *Feldpostbriefe 1870–71 von George Fontane*. Hrsg. Friedrich Fontane. Berlin: F. Fontane & Co. 1914.
- 46 Ebd., S. 43. Alle weiteren Zitate aus den *Feldpostbriefen* werden mit Ort und Datum im Text vermerkt.
- 47 Wie Anm. 2, 2/331.
- 48 Wie Anm. 2, 2/438 f.
- 49 NFA XX. 1962, S. 265 f.
- 50 Theodor Fontane: *Aus den Tagen der Okkupation. Eine Osterreise 1871*. Berlin: Verlag der Nation 1984, S. 37 f.
- 51 Wie Anm. 2, 2/377.
- 52 Wie Anm. 2, 2/411.
- 53 Wie Anm. 2, 2/527.
- 54 Wie Anm. 2, 2/529.
- 55 Wie Anm. 4, 3/63.
- 56 Wie Anm. 17, 2/63.
- 57 Wie Anm. 41, Anm. S. 617.
- 58 Prop 2/332.
- 59 Wie Anm. 17, 2/66 u. 68.
- 60 Wie Anm. 41, S. 47.
- 61 Wie Anm. 4, 3/143.
- 62 Wie Anm. 17, 2/68.
- 63 Regina Dieterle: *Die Tochter. Das Leben der Martha Fontane*. München: Hanser 2006, Anm. S. 402.
- 64 Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Sign. I Ha, Rep.76 VI, 1 Gen aa, Nr. 19 Bd. 1, 1876–1888.
- 65 Wie Anm. 41, S. 39.
- 66 Wie Anm. 17, 2/70.
- 67 Klaus Schmitz: *Militärische Jugend-erziehung*. In: *Studien und Dokumentationen zur deutschen Bildungsgeschichte*. Bd. 67, Böhlau 1997, S. 63.
- 68 Frhr. v. Brand/Helmut Eckert: *Aus 300 Jahren deutscher Kadettenkorps*. Bd.1. München: Schild 1981, S. 145 f.

- 69 *Adress-Kalender für die Königlichen Haupt- und Residenzstädte Berlin und Potsdam sowie für Charlottenburg 1886 u. 1887, Haupt-Kadetten-Anstalt*, S. 331. Redigiert im Bureau des Königlichen Ministeriums des Innern, 172. Jhg. Berlin: Carl Heymanns Verlag.
- 70 Wie Anm. 31, S. 267.
- 71 Wie Anm. 67, S. 144 f.
- 72 Wie Anm. 4, 3/235 f.
- 73 Wie Anm. 41, S. 85 und Anm. S. 643.
- 74 Wie Anm. 17, 2/87.
- 75 Wie Anm. 17, 2/104 und Anm. S. 442 = Albert Becker (1834-1899) Komponist u. Dirigent; seit 1881 Kompositionslehrer am Scharwenkaschen Konservatorium in Berlin; seit 1891 Leiter des Domchors.
- 76 Wie Anm. 17, 2/ 126.
- 77 Wie Anm. 4, 3/245 und Anm. 645.
- 78 Wie Anm. 41, S. 183 und S. 197.
- 79 Wie Anm. 2, 3/ S. 149.
- 80 Wie Anm. 17, 2/ 142, 171 und 154.
- 81 Wie Anm. 4, 3/Anm. S. 653.
- 82 Wie Anm. 17, 2/210 und 211, Briefe, wie Anm. 2, 3/312.
- 83 Wie Anm. 63, S. 223 und Anm. S. 407.
- 84 Wie Anm. 17, 2/ 226 f. und 230.
- 85 Wie Anm. 17, 2/231.
- 86 TFA, Sign. B 596 = Rückseite eines Briefes von Emilie Fontane an Theo jr. vom 15. März 1886.
- 87 TFA, Inventar Nachlaß George Fontane, Ga 7,2.
- 88 Wie Anm. 2, 3/447.
- 89 Wie Anm. 17, 2/231.
- 90 Wie Anm. 2, 3/453 und 460.
- 91 Dr. Rolf Helfert: *Von Lichterfelde in die Welt*. Hrsg. Heimatverein Steglitz e.V. 2011, S. 22: Johann v. Carstenn hatte Werner v. Siemens die ehemalige Materialtrasse beim Bau der Kadettenanstalt als Versuchsstrecke überlassen.
- 92 Wie Anm. 63, S. 224.
- 93 Wie Anm. 17, 2/233.
- 94 Wie Anm. 2, 3/494.
- 95 Wie Anm. 17, 2/234 f.
- 96 Wie Anm. 2, 3/508.
- 97 Wie Anm. 17, 2/236, 238 f.
- 98 Wie Anm. 4, 3/492.
- 99 TFA, Dep. B 601.
- 100 Wie Anm. 17, 2/239 f.
- 101 TFA, wie Anm. 87, S. 12.
- 102 Wie Anm. 2, 4/64.
- 103 Wie Anm. 63, S. 238.
- 104 Edith Krauß: Theodor Fontane: *Meine Gräber. Biographische Spurensuche in Berlin-Lichterfelde*. In: *Fontane Blätter* 78 (2004).
- 105 Wie Anm. 63, S. 238.
- 106 Wie Anm. 2, 3/568.

107 Wie Anm. 2, 3/603.

108 Wie Anm. 21, S. 314.

109 Wie Anm. 7, 2/263.

110 Beschreibung der Familienbibel
bei: Wolfgang Rasch: *Zeitungstiger,
Bücherfresser. Die Bibliothek Theodor
Fontanes als Fragment und Aufgabe
betrachtet*. In: *Imprimatur. Ein Jahrbuch
für Bücherfreunde* (München). Neue Folge
XIX (2005), S. 103–144, hier S. 140.

»Salomon war salomonisch...«¹ Annäherung an einen Vergessenen

Sven Leist

Über das Leben der allermeisten Menschen weiß die Nachwelt nur wenig oder gar nichts zu berichten. Es ist wohl schon aus kapazitiven Gründen sinnvoll, daß sich das *kollektive Gedächtnis* nur auf die wenigen Leuchttürme der Vergangenheit beschränkt, wogegen die vielen fleißigen Mitbürger dieser Leuchttürme, ohne die dieselben nicht hätten bestehen können, schon alsbald in der Lethe versinken. Wer diesem mythologischen Fluss des Vergessens entrinnen will, tut gut daran, sich beizeiten ein Denkmal zu setzen... oder gesetzt zu bekommen.

Wir wollen annehmen, das der »alte Friesacker Doktor Wiesike«² in *Effi Briest* ein solches Denkmal für einen der vielen Ärzte der – gleich der Protagonistin – ständig kränkelnden Martha Fontane darstellt. Von den Ärzten der Dichterstochter bietet sich da insbesondere Dr. Georg Anton Salomon an, ist er doch der Einzige der Medizinerschar, welcher tatsächlich eine Verbindung nach Friesack nachweisen kann.

Georg Anton Salomon wurde am 29. April 1849 in Berlin als viertes Kind des jüdischen »Kaufmann[s] und Manufacturwaarenhändler[s]«³ David Salomon geboren. David gehörte zu der ersten Generation einer jüdischen Händlerfamilie aus der märkischen Kleinstadt Friesack, welche die Boomjahre des aufstrebenden Berlins nutzten, sich hier eine eigene wirtschaftliche Existenz aufzubauen. Zusammen mit seinem Bruder Hirsch betrieb er in Berlin das Textilgeschäft *H & D Salomon*. Doch blieb für die Berliner Salomons die durch die Berlin-Hamburgische Eisenbahn leicht erreichbare Ackerbürgerstadt der eigentliche Familiensitz. Die Kleinstadt bot beschauliche Geborgenheit, aber auch kleinbourgeoise Anerkennung, nahmen doch die in Friesack verbliebenen Salomons im Ort eine herausgehobene und geachtete Stellung ein.

Obwohl David Salomon schon früh verstarb, schaffte es die nunmehr alleinstehende Mutter trotzdem, ihren Kindern eine klassische humanistische Ausbildung angedeihen zu lassen. Georg Anton besuchte, wie auch seine Brüder, zunächst das Königliche Seminar in der Oranienburger Straße.

Diese sechsklassige Grundschule war an das Schullehrer-Seminar für Stadtschulen angebunden und diente als eine Art Musterschule auch der praktischen Ausbildung der Seminaristen.

1860 erfolgte der Wechsel an das Friedrich-Werdersche-Gymnasium unter Direktor Eduard Bonnell. Unter Georg Antons Mitschüler fanden sich auch einige Kameraden, die die gleiche Liebe zur Musik wie er selbst pflegten. So entstanden kleine Gruppen, die ganz im Stil der damaligen Zeit Haus- und Kammerkonzerte aufführten und somit Zugang zur kunstinteressierten Bürgerschaft Berlins fanden. Zugleich hatte seine Mutter eine Art häusliches Salonleben kultiviert, welches gleichsam dem Heranwachsenden den Kontakt zu interessanten Menschen aller Couleur verschaffte. Dieses Milieu⁴ prägte Georg Anton Salomon, und Musik sollte auch sein ganzes weiteres Leben begleiten, doch letztlich wurde die Medizin seine Profession.

»Er studierte in Berlin und promovierte 1870. Von 1874–1876 war er Assistent am Städtischen Krankenhaus in Friedrichshain sowie von 1877–1879 an der Medizinischen Universitätsklinik. Am 26. Juli 1879 habilitierte sich Salomon für das Fach Physiologische Chemie. 1899 wurde er zum Titular-Professor ernannt. Nach einer wissenschaftlichen Phase, in der er z.B. wesentliche Erkenntnisse zur Bestimmung der Xanthinkörper im Urin vorlegte, widmete er sich später überwiegend seiner Privatpraxis.«⁵

Durch Emil Du Bois-Reymond wissen wir von einem traumatischen Erlebnis des noch jungen Assistenzarztes Georg Anton Salomon: Zusammen mit dem erst 25-jährigen Dr. Carl Sachs und dem Jugendfreund Salomons, Kaufmann Paul Heinitz aus Luckenwalde, bestiegen die drei in alpinistischen Dingen Unerfahrenen den Monte Cevedale in Tirol. Leider scheinen weder der Bergführer noch der Träger, die sie engagiert hatten, das Risiko dieser Laiengruppe erkannt zu haben. An einer steilen und glattgefrorenen Schneebrücke kam Dr. Sachs ins Straucheln, fiel auf das Gesicht und glitt den Abhang hinab. Da die Gruppe durch ein Seil verbunden war, riß er auch alle anderen mit hinab in die Tiefe. Salomon blieb – leicht verletzt – der einzig Überlebende dieses Dramas und verfaßte später dazu den Bericht *Die Katastrophe am Monte Cevedale vom 18. August 1878*.⁶

Im September 1893 wurde Salomon zum ersten Mal zu Martha Fontane gerufen, nachdem der Hausarzt Dr. Delhaes nicht erreichbar war. Bis zu seinem Tode blieb er der Patientin verbunden. Auch wenn Salomon kein Nervenarzt war, dürfte ihm bewußt gewesen sein, daß Martha weniger somatisch denn psychisch krank war. Sicherlich ist er in seiner Praxis oft genug mit psychisch erkrankten Menschen in Berührung gekommen, aber auch in seiner Familie war das Krankheitsbild hinlänglich bekannt. Zum einen gab es die familiäre Erinnerung an den berühmten Großonkel Meier Hirsch (1770–1851), den Salomon vermutlich auch als Kleinkind nicht gesehen haben dürfte, lebte doch dieser seit dem Anfang der 1820er Jahre in der

»langen Nacht des Wahnsinnes«⁷ und verweigerte jeden Kontakt zur Außenwelt. Doch nicht zuletzt durch die von J. Löwenberg übermittelte Biographie⁸ des einst geachteten Mathematikers war Georg Salomon das Ausmaß der psychischen Erkrankung des Großonkels bekannt.

Zum anderen gab es den in Friesack lebenden Onkel Schlaume, welcher durch seinen Bruder, den Kaufmann Mendel Salomon, unterstützt wurde und in der Familie als »geistig schwach«⁹ galt, wenngleich die Beschreibungen von Onkel Schlaume recht eindeutig einen psychisch erkrankten Menschen zeigen.

Durch den Kontakt mit der Familie Fontane ermuntert, übersandte Georg Anton Salomon im November 1894 sein kleines Büchlein *Ferientage in Friesack*¹⁰, eine für die Familiennachkommen geschriebene Erinnerung an Kindheitserlebnisse in Friesack. Theodor Fontane bedankte sich in zwei Briefen:

»Hochgeehrter Herr, / Unsere Zeit steht im Zeichen von Friesack. »Figaro hier, Figaro dort.« Seien Sie schönstens bedankt. Hineingekuckt habe ich schon, wenn ich gelesen, schreibe ich noch einige Zeilen. / In vorzügl. Ergebnisseit / Th. Fontane. Berlin 16. Novb. 94.«

»Berlin 17. Novb. 94. / Potsd. Str. 134.c. / Hochgeehrter Herr, / Gestern Abend hat mir meine Frau die »Ferientage in Friesack« vorgelesen. Es hat mir sehr gefallen, ohne jedes wenn und aber. Wer ehrlich ist und schreiben kann, kann sein Leben mehr oder weniger interessant beschreiben, – das ist oft gesagt worden und der Satz ist richtig. / Hinterher kommen aber doch die Unterschiede. Was Ihr kleines Buch so sehr auszeichnet, ist die große heitere Unbefangenheit (mancher hätte Onkel Schlaume unterdrückt) und der glücklich darüber stehende Humor. Außerdem ist es ein märkisches Kulturbild, das die Mark selbst, die Stadt Friesack, die Salomons und den Verfasser Georg Salomon in einem gleich liebenswürdigen Lichte erscheinen läßt. / Unter vielen Empfehlungen, in vorzüglicher Ergebnisseit / Ihr Th. Fontane¹¹.«

Vermutlich sind es gerade diese beiden Briefe von Fontane, welche das »selbstgesetzte Denkmal« des Georg Anton Salomon vor dem drohenden Vergessen bewahrten, gab es doch Anfang des 20. Jahrhunderts gerade noch ein Exemplar der *Ferientage* in der Abteilung Brandenburgica der Landesbibliothek in Potsdam, und auch dieses gelangte nur als Beilage der 1978 dem Fontane-Archiv überlassenen Briefe in deren Besitz. Heute ist dieses Büchlein Grundlage einer ausführlichen heimatgeschichtlichen Betrachtung zur jüdischen Vergangenheit von Friesack geworden.

Auch wenn die reichlichen Hinweise von Salomon in Zusammenhang mit Martha Fontane darauf schließen lassen, daß zwischen Arzt und Patientin ein außergewöhnlich gutes Vertrauensverhältnis bestand, so kann zur Einschätzung der Beziehung zwischen Theodor Fontane und Salomon nur auf wenig Material Bezug genommen werden. Neben den anerkennenden

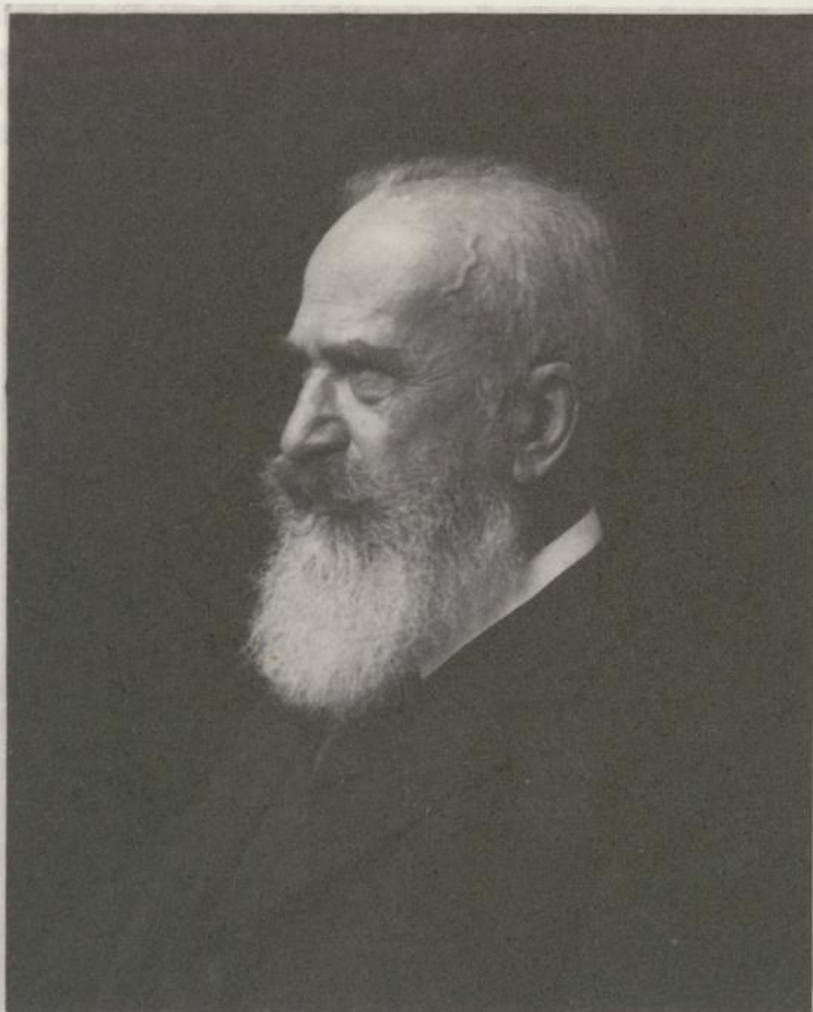


Abb. 1:
Georg Salomon.
Foto: TFA, AI 331

Erwähnungen Salomons als Arzt gegenüber Bekannten sowie den beiden Briefen bezüglich der *Ferientage in Friesack* ist nur noch eine wohlwollende Widmung von Fontane für Salomon¹² erhalten geblieben. Insoweit bleibt zu vermuten, daß bei allen Ressentiments Fontanes gegenüber Juden das Verhältnis zum Arzt seiner Tochter und gelegentlich auch seiner Frau von ungetrübter Anerkennung und Respekt geprägt war.

Doch noch ein anderer Leuchtturm hinterließ uns eine Erinnerung an Salomon. Um 1900 weilte der jugendliche Arthur Rubinstein zum Zwecke seiner Ausbildung als Pianist in Berlin. Der schon damals als Wunderkind gehandelte Rubinstein lebte in Pension bei einer Frau Rosentower, welche Dr. Salomon zum Hausarzt hatte. Der so zustande gekommene Kontakt war für beide Seiten ein Gewinn. Rubinstein war fasziniert von der »herzerquickenden Atmosphäre«¹³ bei Salomons. Für ihn verkörperten die Salomons »das Urbild der deutschen jüdischen Oberschicht: Sie waren weniger jüdisch als die polnischen Juden und noch patriotischer als die Mehrheit

der Deutschen. Sie suchten und fanden ihren Platz im Gemeinwesen, man achtete sie hoch wegen ihrer Integrität und Ehrenhaftigkeit, und sie trugen nach Kräften zur Wohlfahrt ihrer Mitbürger bei. Nur ein wahnwitziger Saldist wie Hitler konnte das deutsche Volk eines so wertvollen Bestandteils berauben.«¹⁴

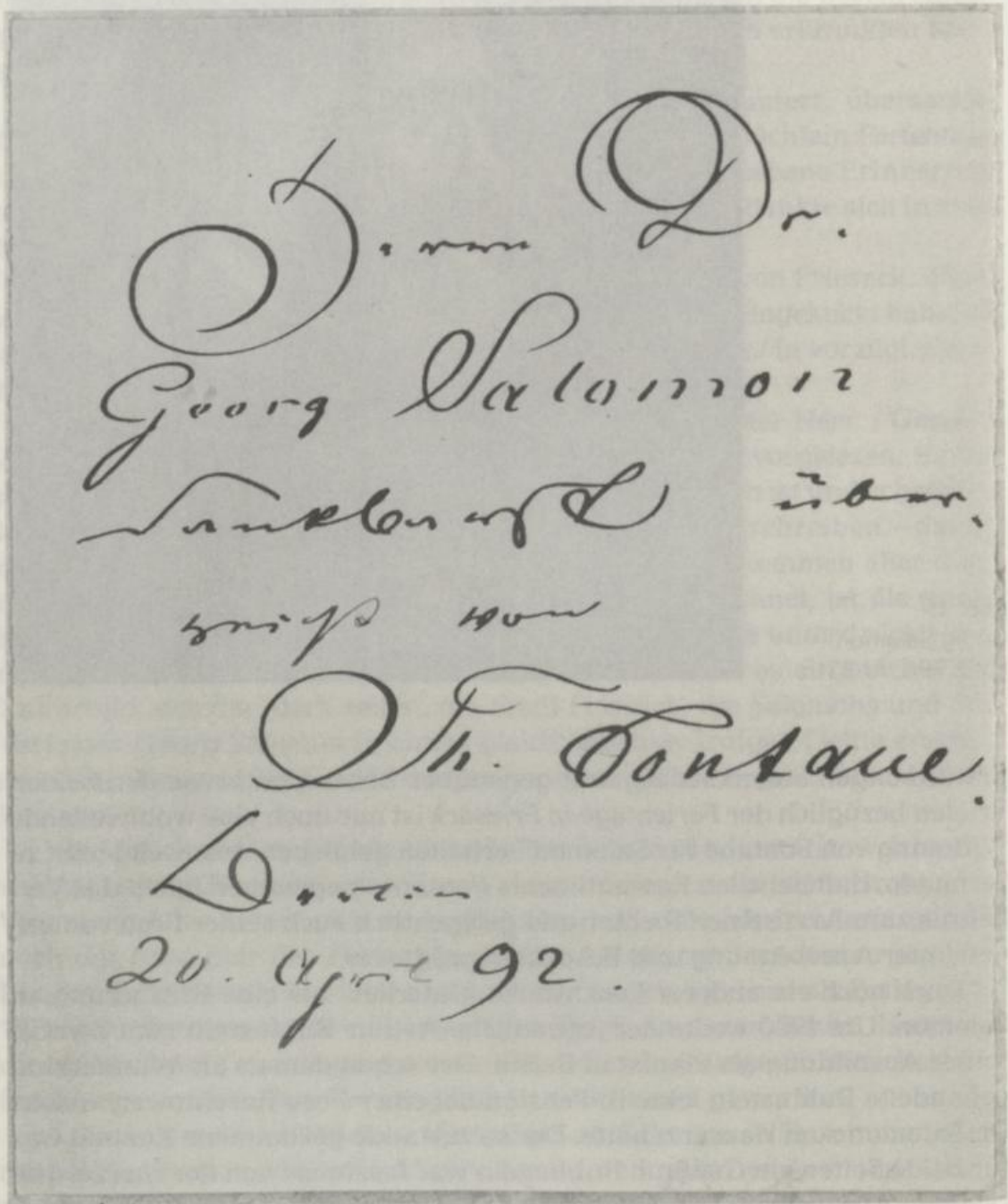


Abb. 2: Widmung Fontanes, eingeklebt in ein Exemplar von *Kriegsgefangen*, 2. Aufl. 1892 (TFA, B 89[2]=a)

Salomon war von den musikalischen Fähigkeiten Rubinsteins begeistert, und es war für ihn eine besondere Freude, gemeinsam mit Rubinstein vierhändig Klavier zu spielen. Überhaupt scheint Salomon ein recht guter Pianist gewesen zu sein, vielleicht kein Genie, aber doch weit mehr, als man einem Laien für gewöhnlich zutraut. Seine besondere Hingabe galt der Kirchenmusik von Bach, die zu interpretieren ihm »das Heiligste war«.¹⁵

Ganz besonders blieb Rubinstein ein Sommeraufenthalt in einem von Salomon angemieteten Landhaus bei Lychen in Erinnerung, ein Ort, an dem Rubinstein wohl zum ersten Mal in seinem Leben mit nahezu unberührter Natur in Kontakt kam, für Salomon aber auch ein Ort der Ruhe und Meditation, wo er zum Beispiel seine *Jugenderinnerungen* schreiben konnte:

Im reifen Alter scheint Salomon sich auch als Schriftsteller versucht zu haben. Dabei dürften die 1894 geschriebenen und bereits erwähnten *Ferientage in Friesack* sein umfangreichstes und wohl auch gelungenstes Werk sein. Erhalten ist auch ein Sonett aus dem Jahre 1897 über den erloschenen Vulkan Solfatar bei Pozzuoli und ein Reisebericht aus Sizilien von 1910. Insofern können wir annehmen, daß Salomon zumindest zweimal Italien bereiste. Die ebenfalls bereits erwähnten *Jugenderinnerungen* entstanden 1899.

Das letzte uns erhaltene Schriftgut von Salomon ist ein Brief von 1915, also aus den ersten Kriegsmonaten, der sehr deutlich die tiefe Verzweiflung des Humanisten zeigt: »Bei Beginn des Krieges habe ich hier und da gesagt, mir käme es vor, als hätte ich umsonst gelebt, weil man mir mein liebstes Spielzeug, meine Ideale geraubt hätte.«¹⁶

Zwar versucht Salomon im Weiteren mit einer sozial-darwinistischen Argumentation doch noch seinen Frieden zu finden, allein sein Tod im Jahr 1916 spricht eine andere Sprache. Im September 1916 berichten mehrere Blätter¹⁷ von »dem Unfalltod« des Dr. Georg Salomon auf der Berliner Untergrundbahn. Nur *Die Umschau* spricht aus, was die anderen verschämt umschreiben: »Gestorben: ... Prof. Dr. Georg Salomon, Assistent d. inn. Abt. d. städt. Krankenhauses am Friedrichshain u. an d. med. Univ.-Klinik d. Charité, Prov.-Doz.a.d.Univ. Berlin, infolge Selbstmordes.«¹⁸

Anmerkungen

- 1 Theodor Fontane an Karl Zöllner am 2.10.1893. U.a. In: Regina Dieterle: *Die Tochter. Das Leben der Martha Fontane*. München: Hanser 2006.
- 2 GBA *Effi Briest*, S. 334 (Herr von Briest sinniert im 35. Kapitel zusammen mit dem alten Friesacker Doktor Wiesike über das Geschäft, Friesack als Vergessenheitsquelle zu etablieren).
- 3 E. Winckler: *Wohnungs-Anzeiger für Berlin und Umgebung auf das Jahr 1855*.
- 4 Vgl. Georg Salomon: *Jugend-Erinnerungen von Georg Salomon – geschrieben in Lychen im Sommer 1899*.
- 5 Andreas D. Ebert: *Jüdische Hochschullehrer an preußischen Universitäten (1870–1924)*. Frankfurt am Main: Mabuse Verlag 2008, S. 130.
- 6 Emil Du Bois-Reymond: *Reden von Emil Du Bois-Reymond. Zweite Folge*. Leipzig: Veit 1887, S. 397 ff.
- 7 Heinrich Schweitzer: *Molière und seine Bühne*. Leipzig 1879, S. CIV.
- 8 Unbekannt (verm. J. Löwenberg): *Meier Hirsch*. In: *Israelitische Wochenschrift für die religiösen und socialen Interessen des Judenthums* vom 12.2.1874.
- 9 Frank Salomon: *Aus den Forschungsergebnissen von George Salomon 1920–1978*. In: Sven Leist: *Ferientage in Friesack. Beiträge zur jüdischen Geschichte der Stadt Friesack*. Friesack 2010.
- 10 Ebd.
- 11 Zuerst in *Fontane-Blätter* 3 (1975) 6, S. 401; später in HFA IV/4, 1982, S. 398.
- 12 Fontane-Archiv Potsdam: Herrn Dr. Salomon dankbarst überreicht von Th. Fontane. Berlin 10. April 92. Eingeklebt in ein Exemplar von *Kriegsgefangenen*, 2. Aufl. 1892.
- 13 Arthur Rubinstein: *Erinnerungen – die frühen Jahre*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1997, S. 51.
- 14 Ebd.
- 15 Unbekannt: *Georg Salomon 1849–1916. Ein Blatt der Erinnerung für seine Freunde*. 1916.
- 16 Ebd.
- 17 u.a. in: *Sozialistische Monatshefte* Bd. 22, Teil 1, S. 1333; *Chemiker Zeitung* 1916, S. 793; *Zeitschrift für angewandte Chemie* 1916, S. 539.
- 18 *Die Umschau – Forschung, Entwicklung, Technologie*; offz. Organ der AFI (Arbeitsgemeinschaft Fachinformation e.V.). Frankfurt am Main: Umschau Verlag Breidenstein 1916, S. 779.

Über Kollegen. Fontane und Kempowski als Literaturkritiker

Vanessa Brandes

I. Schriftsteller als Literaturkritiker – ein Sonderfall als Regel

Wer es mit Peter Rühmkorf hält und sagt: »Ein Autor lebt von seinen Selbstzweifeln – ein Kritiker von seiner Selbstgerechtigkeit«¹, denkt an klar umrissene Berufsbilder mit scheinbar eindeutigen Zuständigkeiten. Gängige Definitionen weisen dem Kritiker Vermittlerfunktion zwischen Autor und Publikum zu, eine Position also, die erst der sich entwickelnde literarische Markt erzeugt hat und von der aus der Kundige nun die Neuerscheinungen des literarischen Feldes sieht, prüft und wertet, um einem ungenügend orientierten Publikum zu raten, in welche Richtung es seine Kaufkraft lenken, und um welche Erzeugnisse es einen Bogen machen sollte. Übersehen wird in vielen Nachschlagewerken, dass der Kritikerberuf heute nur in einigen Ausnahmefällen eine hauptamtliche Tätigkeit ist. Literaturkritik besorgen neben Journalisten oder Literaturwissenschaftlern auch immer wieder jene, deren eigentliche Tätigkeit das literarische Schreiben ist – die also die Position des »Dazwischen« nicht mehr ohne weiteres behaupten können und deren Vermittlerfunktion sich eben gerade nicht aus der neutralen Draufsicht legitimiert.

Dass Autoren gefragte Kritiker ihrer eigenen Zunft sind, verwundert nicht: Wer scheint schließlich berufener, eine Arbeit auf ihren Wert zu taxieren, als der Kollege, dem Textarbeit Tagesgeschäft ist? Vielleicht in Hoffnung auf ein aus Innenansicht verliehenes, haltbares Gütesiegel oder auch in Erwartung wenn nicht einer handfesten Kontroverse, so doch mindestens besonderer Urteilsbereitschaft, nehmen Feuilleton oder Literaturzeitschrift dankbar entgegen, was der angesehene Rezensent anbietet. Artikel, die auf diesem Wege entstehen, adeln das Blatt, in dem sie gedruckt werden, und, sind sie erst einmal in einer Sammlung publiziert (in der Regel ist das ihr Schicksal), wird vergessen, dass sie einst für den Tag geschrieben waren. Kaum ein namhafter Autor hat unter seinem Oeuvre nicht auch

literaturkritische Arbeiten versammelt. Deren Einfluss auf Kanonisierungsprozesse – kurzfristige wie langfristige – ist unzweifelhaft.

Weil das Scheiden von literaturkritischer Arbeit und literaturkritischem Arbeitsprozess bei Schriftstellern aber erschwert ist, muss der Blick geschärft werden für eine zunächst selbstverständlich wirkende, dennoch aber vernachlässigte Tatsache: Literaturkritik ist etwas, das sich nicht nur auf öffentlichen Bühnen abspielt, sie ist keineswegs immer geschrieben für ein Lesepublikum. Einen bedeutenden Anteil machen solche Textsorten aus, die beiläufigeren Charakters sind und deren erster Adressat der sie Schreibende selbst war und zunächst bleibt. Solche Äußerungen – man denke an Lesenotizen, Skizzen und Tagebucheinträge – begleiten das Schreiben; sie sind eng verwoben mit dem Bereich der eigenen Produktion, gehören zum Arbeitsprozess und sind auch nicht von ihm zu trennen. In diesen Textformen, ebenso wie in Briefen, schlägt sich Literaturkritik nieder, – und nicht selten finden sie sich später sogar in Werkausgaben.

Eine erste Einteilung scheint hilfreich, eine Trennung der »öffentlichen« von der »privaten« Literaturkritik – der Rezension von der Arbeitsnotiz zum Beispiel – und die Betrachtung einer dritten, semiprivaten Sphäre: der halböffentlichen Äußerung in Briefen. Nicht selten ist der vermeintlich private Tagebucheintrag ein verkappt öffentliches Format, weil er die spätere Publikation im Blick hatte, oder die eingeschränkte Öffentlichkeit einer Briefsendung wird posthum einem großen Leserkreis zugänglich. Dass auch die drei umrissenen Bereiche also Überschneidungen aufweisen, macht die Grenzen der gewählten Einteilung zwar unscharf, das Ganze bleibt aber dennoch erwägenswert.

II. Literaturkritische Publikationen von Fontane und Kempowski im Vergleich

Mit Fontane und Kempowski sind hier zwei Kritikertypen im Blickfeld, die auf ihre jeweilige Art mustergültig sind, – allerdings für sehr unterschiedliche Bereiche. Während der eine dem landläufigen Berufsbild des Literaturkritikers gerecht wird und ihm öffentliche literaturkritische Arbeit lange Jahre selbstverständlicher Teil der Tätigkeit war, bleibt sie dem anderen, vergleichsweise, Ausnahme – er brilliert auf versteckterem, aber verwandtem Feld.

Damit der Vergleich ergiebig bleibt, sollten seine Grenzen eng gehalten werden – so empfiehlt es sich vielleicht, bei der Besichtigung literaturkritischer Statements den Fokus auf die zeitgenössische Literatur zu legen, also Kempowskis Blick auf Böll, Frisch oder Johnson zu prüfen und Fontanes Urteile über Heyse, Storm oder Roquette zu besehen.

Auf den »sicheren Hammerschlag, der weiter nichts ist als die natürliche Konsequenz eines frischen, gesunden und starken Empfindens, kommt es einzig und allein an«, schrieb Fontane 1886 an Paul Schlenther. »Das macht den Kritiker, nur das. Alles andre, vor allem das Ausmessen mit irgendeiner Elle, die Elle hieße nun Tieck oder Lessing oder gar Aristoteles, ist Mumpitz.«²

Auch wenn Fontane über sich selbst an anderer Stelle schreibt, er sei »Praktikus – (Kritiker wäre ein zu gutes Wort)«,³ – ein wenig Koketterie spielt in diese Aussage hinein. Gerade so wie in die folgende, mit der er sich selbst platziert und den eigenen Anspruch an gelungene Kritik im Rückblick formuliert:

»Ich habe mich nie für einen großen Kritiker gehalten und weiß, daß ich an Wissen und Schärfe hinter einem Manne wie Brahm weit zurückstehe, habe das auch immer ausgesprochen, aber doch muß ich, für natürliche Menschen, mit meinen Schreibereien ein wahres Labsal gewesen sein, weil doch jeder die Antwort auf die Frage »weiß oder schwarz«, »Gold oder Blech« daraus ersehen konnte; ich hatte eine klare, bestimmte Meinung und sprach sie mutig aus. [...] Zu solchem runden Urteil rafft sich von den Modernen keiner auf; wie die Schatten in der Unterwelt schwankt alles hin und her und sieht einen traurig an; deutlich werden sie nur, wenn sie einen ausgesprochenen Feind (der dann meistens ein ganz kleiner Doktor ist) beim Schopfe fassen, um ihn vor versammeltem Volk zu skalpieren. Das machen sie dann ganz nett.«⁴

Literatur- und auch Kunstkritik waren Fontane in seiner beruflichen Stellung als Redakteur selbstverständliches Tagesgeschäft. Die kritischen Schriften machen einen umfangreichen Teil des Gesamtwerks aus – literaturkritische Arbeiten gibt es, mit Produktionshöhepunkten in den sechziger und siebziger Jahren, aus allen Phasen seines Lebens. Der »Praktikus« der Literaturbesprechung hielt das hoch, was man den Dienstleistungscharakter der Rezension nennen könnte: Dem Leser, der nicht bei der Aufführung gewesen, der nicht das betreffende Buch gelesen oder die Ausstellung gesehen hatte, sollte neben einer Beschreibung immer auch ein Werturteil geboten werden.

Denselben Otto Brahm, hinter dem Fontane sich vorgeblich weit zurückstehen sah, belehrte er zehn Jahre zuvor, als jener in einem Aufsatz über Paul Heyse für Fontanes Geschmack nur ungenügend Stellung bezogen hatte:

»Es ist schon *sehr* viel über Heyse geschrieben worden, und Aufschlüsse über sein Wollen hat er genugsam selbst gegeben; wer sich noch an Heyse ranmacht, kann es nur tun in Liebe oder Haß. In Ihrem Aufsatz ist nicht Liebe, nicht Haß; Sie sagen im einzelnen eine Menge hübscher, geistvoller, witziger, auch sehr zutreffender Sachen [...], aber das eigentliche Wort, das Wort, auf das es ankommt, wird *nicht* gesprochen.«⁵

Und er bemerkte, wo er selbst dem Geforderten nicht nachgekommen war. Bei seinem Freund Paul Heyse beispielsweise entschuldigte er sich brieflich dafür, dass eine Rezension von dessen *Hermen*, »das Ziehen eines Fazits, das Abschließen, das über Paul Heyse, sein Wesen und seine Richtung, sein Können und Nichtkönnen, Ins-Klare-Kommen«⁶ habe vermissen lassen.

An Urteilsfreudigkeit mangelt es den meisten Fontaneschen Kritiken wahrhaftig nicht. So besprach er beispielsweise die *Stadtgeschichten* von Max Ring als eine »echte »Mittelmäßigkeit in Blüte«; der Verfasser habe dort die Absicht gehabt, »real zu sein«, das Ganze sei ihm indes zur »Trivialität« geraten: »Leihbibliothekenfutter!«⁷ lautete der beherzte Schiedsspruch. Obwohl Fontane durchaus gewillt war, ein Theaterstück einmal kurzerhand ein »Kuddelmuddel« und »vollständiges Gequatsche«⁸ zu nennen, ist seine Handschrift doch nicht in der Hauptsache die des flottforschenden Urteils – zu zahl- und umfangreich die detaillierten Darstellungen von Werk und Leben einiger Zeitgenossen.

Aber Verrisse sind dankbare Texte. Die Durchschlagkraft von Polemik übertrifft leicht die Wirkung ernstesten Lobes, und wo sie selbst in freundlich-wohlwollenden Sätzen noch durchscheint, da wirkt sie nur umso stärker: »Seine Liedchen sind oft unbedeutend, aber immer frisch und liebenswürdig«, schreibt Fontane in seinem Aufsatz *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* über den Mitte des 19. Jahrhunderts plötzlich zu literarischem Ruhm gekommenen Otto Roquette. »[U]nd summt man sich gar die passende Melodie dazu«, fährt er fort,

»so hat's mit aller Kritik ein Ende, und trällernd und tanzend und über das ganze Gesicht lachend schwört man darauf, daß es kein reizenderes Lied gebe als: Das beste Bier im ganzen Nest/Das schenkt Margret am Tore [...]. Diese Sachen *lesen*, ist im höchsten Grade mißlich, sie *singen* oder *singen hören*, ist eine wahre Herzstärkung.«⁹

Falls Roquette erfahren hat, wer der Verfasser dieser anonymen Kritik gewesen ist, wird er es Fontane doch nicht übel genommen haben. Der befreundete Dichter, den heute kaum noch jemand kennt, war schließlich – wie sich einer, durch Friedrich Fontane mitgeteilten, kleinen biographischen Selbstauskunft entnehmen lässt – mit den eigenen Werken auch nicht immer uneingeschränkt einverstanden: »Der Verfasser soll jetzt an einem größeren literaturgeschichtlichen Werk arbeiten und der poetischen Produktion für einige Zeit entsagt haben, was ihm sehr gut tun wird, denn er hat viel Dreck geschrieben, den er nicht verantworten kann«¹⁰, heißt es dort.

Reden, Essays, Rezensionen, Nachrufe, Geburtstagsartikel – die Liste vorstellbarer kritischer Formate ist lang. Den Formen gemeinsam ist ihr Medium: Über Zeitungen und Zeitschriften erreichen sie einen anonymen Adressatenkreis. Die Sprecherrolle kann variieren, muss es sogar: »Fontane übt das Kritikeramt als angestellter Sachverständiger, interessierter Laie und praktizierender Autor aus«¹¹, schreibt Hugo Aust, und vielleicht macht

eben das einen Teil des Reizes dieser Texte aus. So vielgestaltig die Form, so unterschiedlich auch die Motivation der öffentlichen Literaturkritik. Sie kann Freundesdienst sein oder der eigenen Reputation dienlich, geleitet von dem Wunsch, einzugreifen in öffentliche Debatten oder nach Einflussnahme auf die eigene oder fremde Stellung innerhalb des literarischen Feldes, und sie kann Turnierfeld sein für Meinungsverschiedenheiten. In vielen Fällen ist natürlich auch einfach ein Honorar die treibende Kraft.

Feinführend hat Aust vermutet, dass der »lange und mühevollen Weg der Schriftsteller-Genese« Fontanes die »Mehrspurigkeit bzw. Vielstimmigkeit der praktizierten Kritik und der kritischen Praxis beförderte oder vielleicht sogar notwendig machte«.¹²

Von hier ein Blick auf Walter Kempowski. Für ihn sind Kritiker in erster Linie ein Gegenüber – und zwar ein nur in Maßen geliebtes. »Tag für Tag wird Selbstsicherheit demonstriert, Journalisten dürfen schreiben, was sie wollen. Daß sie alles gahhaft verzerren, merkt man immer dann, wenn man selbst der Anlaß zur Berichterstattung ist«¹³, beschwert er sich im Tagebuch und findet folgenden Gedanken reizvoll: »Mal ein Buch zusammenstellen aus verkitschter Kritikerprosa«¹⁴. Schade, dass es nicht zustande kam. Er ist, es verwundert kaum, mit den Urteilen der kritischen Zunft selten einverstanden: »War heute Mittag »frustriert«, hatte mich totgelacht über einen miserablen Jungdichter im Bachmann-Wettbewerb, und zu meinem Erstaunen wurde er von allen über sonst was gelobt. Ihr lieben Kinder, ich bin fassungslos.«¹⁵

Auch bei Kempowski findet sich auf der einen Seite öffentlich geäußertes Werturteil über Literarisches und auf der anderen das Interne, das für den persönlichen Gebrauch, für die eigene schriftstellerische Rückversicherung gedachte.

Zunächst die öffentliche Literaturkritik: Für Kempowski bleibt sie, so der Eindruck, der Ausnahmefall, einzelne Nachrufe, Laudationes und Rezensionen, – und neuerdings eine, posthume, Publikation von Schriftstellerporträts. Gehörte für Fontane viele Jahre die Literaturkritik zum schriftstellerisch-journalistischen Berufsprofil, blieb Kempowski weitgehend Gelegenheitskritiker, dem es freistand, sich mit seinem Urteil ein öffentliches Podium zu suchen.

Weil er also nicht in ähnlichem Ausmaß berufsmäßig rezensierte wie Fontane, sind seine Gegenstände ausgewählter: Er ist ein Kritiker, der den Freundesdienst eines Würdigungsartikels oder einer Laudatio versieht oder sich eines vernachlässigten Autors annimmt. »Ich setze mich sehr gern für jemanden ein, der es wirklich verdient«, schreibt Kempowski: »So zum Beispiel für Ebeling. Aber alle Menschen, denen ich seine Gedichte zeige, schüttelten den Kopf, nein, so geht es nicht. Hier ein Beispiel: Promenade / ja ich: / ach / tach! / aber sie: / achlos / tachlos ... Also ich finde das gut. Aber es ist *komisch* – und das ist unverzeihlich.«¹⁶

Der Nachruf auf Arno Schmidt, – »damals, in *einer* Nacht geschrieben. Weil man keinen anderen fand, der's tun wollte, engagierte man mich zu spät dazu«¹⁷ – betont die Randständigkeit dieses vom Feuilleton vernachlässigten Kollegen und findet weitere Gemeinsamkeiten:

»Ein Mann sui generis: Klassiker zweiter Ordnung [...] galten ihm mehr als die Sterne der schönsten Höhe; Lexika und Logarithmentafeln interessierten ihn, Literaturbeilagen dagegen nicht. Er war ein Freund des Zettelkastens und der Metagrammatik, Sammler und Avantgardist, Sprachneuerer und konservativer Ideologe einer auf die großen Einzelnen zugeschnittenen und von ihnen geprägten Gemeinschaft. In manchem ein Geistesverwandter.«¹⁸

Und schließlich gesteht der Verfasser des Nachrufs noch: »Gern hätte ich ihn mal besucht, aber gänzlich davon abgesehen, daß er mich nicht reingelassen hätte: Schrecklich der Gedanke, in die Hände des »lebendigen Gottes« zu fallen –«¹⁹.

Will man Kempowskis kritische Tätigkeit wägen, darf die angepeilte Adressatenschaft nicht außer Acht gelassen werden: Ist er es selbst und sind also Verdruss oder Vergnügen Anlass genug – oder soll einer wie auch immer begrenzten Öffentlichkeit beigebracht werden, was *ihr* literarisch Verdruss und was Vergnügen zu bereiten habe? Im halböffentlichen Bereich, wie hier in einem Vortrag an der Oldenburger Universität, fallen auch bisweilen bissigere Bemerkungen, ein Blick in Redemanuskripte offenbart es:

»So naheliegend es ist, etwa Grass, Lenz und Johnson nebeneinander zu stellen: Bei näherem Betrachten stellen wir jedoch unschwer fest, daß wesentlich mehr sie unterscheidet als was sie gemeinsam haben. [...] – Man stelle sich einen Denkmalsockel vor, auf dem Lenz, Böll und Grass in Bronze stehen und sich die Hände reichen. Viel mehr als ihre Einsilbigkeit haben sie nicht gemein.«²⁰

III. Halböffentliche Formate – Briefe

Hiermit bewegen wir uns bereits an der Grenze des zweiten Bereichs, dem der eingeschränkten Öffentlichkeit. Briefe, Privatbriefe besonders, sind für diese Abteilung ein vielversprechendes Untersuchungsobjekt: Mit ihrem konkreten Adressatenbezug sind sie klar nach außen gerichtet und tendieren in ein Gebiet der Halböffentlichkeit. Was ist nun gemeint mit der »halböffentlichen« Sphäre? Etwas, das zur Hälfte das Eine und zur Hälfte etwas Anderes sein soll, scheint zuallererst einmal ungenügend definiert. Und es ist unbestritten schwer, eine verlässliche Rahmung zu markieren, wenn die Gattung, die eingepasst werden soll, so vielgestaltig ist. Literaturkritik im Brief fällt abhängig vom Adressaten des Schreibens unterschiedlich aus: Wenn Fontane an den Herausgeber der *Deutschen Rundschau*, Julius Rodenberg, über Paul Heyse schreibt, macht das ein ganz anderes Sprechen

notwendig, als wenn der Brief an den Freund Bernhard von Lepel gerichtet ist – und geht er wiederum an Heyse selbst, so ist die enthaltene Literaturkritik natürlich wieder anders zu werten. Das Austragen einer Meinungsverschiedenheit, Abgrenzung und Allianzenbildung, Unterstützung eines Kollegen oder Werbung für die eigene Person, Lästern vielleicht – die Bandbreite möglicher Motivationen ist groß und Zwecke solcher Briefe reichen von der Überlieferung einer amüsanten Anekdote zur Unterhaltung des Empfängers bis zu Sendungen, die Lektoratscharakter haben. Und manchmal, wenn die Öffentlichkeit nicht oder ungenügend von einer Neuerscheinung Notiz genommen hat, muss das Kollegenwort gar die fehlende Reaktion wettmachen.

Um all dies nur anzudeuten, zwei Beispiele. Aufgrund der Editionslage bietet es sich an, den Blick hier auf Fontane zu beschränken – etwa darauf zu sehen, wie er seine Urteile über den bereits genannten Otto Roquette im Halböffentlichen lanciert. An Paul Heyse schreibt Fontane 1852:

»Als Stern erster Größe glänzt der kleine Otto Roquette, wiewohl er mit Berücksichtigung seines 8.-Auflagen-Schweifes mehr zu den Kometen zählt. Ich hab ihn sehr gern, denn er ist ein gutes, harmloses und in Erwägung von 8 Auflagen äußerst bescheidenes Menschenkind. Es fehlt ihm nur eins: Potenz. Ich habe mal was vom Kastalischen Quell gehört, weiß aber wahrhaftig nicht nicht recht genau, wie es damit zusammenhängt. Ich glaube, daß Roquette davon getrunken, aber in Sommerszeit, wenn er nur noch »druppelt« und lauwarm ist wie Spülwasser.«²¹

Und an Wilhelm von Merckel schreibt er 1858:

»Roquette [...] hat sich in seine kleine Welt eingesponnen und von der großen Welt da draußen weniger Notiz genommen, als recht und billig wäre. Ich denke dabei nicht bloß an Politik. Paul Heyse kümmert sich ebensowenig um politische Dinge wie Roquette und weiß von der Geschichte der letzten 300 Jahre ebenfalls herzlich wenig, aber von Natur geistreich, schnell auffassend und durch umfassende literarische Studien wenigstens mittelbar mit hundert Fragen des Lebens in stete Berührung gebracht, begegnet man bei ihm nie und nimmer jener trostlosen, borniert-eigensinnigen Einseitigkeit, an der unser guter Roquette laboriert.«²²

Hier wird nicht das Werk gewogen, sondern der Autor. Das eine wie das andere allerdings wirkt auf seine Weise auf das Profil des Umgangs mit Roquette ein, und beides hat manipulierende Kraft.

Wenn Fontane *an Heyse über Heyse* schreibt, wird der Kritiker zum Lektor. Heyses Bitte, auf Platt verfasste Passagen in seiner *Stiftsdame* zu kontrollieren, (»Könntest Du mir nicht die Liebe tun, diese Stellen einfach umzuschreiben, so daß sie den echten Bodengeruch bekämen?«²³) kommt Fontane ebenso nach, wie der Aufforderung, ihn die Kritik privat wissen zu lassen, bevor sie öffentlich und womöglich abgeschwächt werde:

»Ich bitte Dich, ehe Du von Amts wegen Dich damit befassen und bevossen mußst, unter vier Augen und vier Blättern [...] redlich zu sagen, was Du dazu sagst. Es wäre eigentlich nicht mehr als billig, daß man von Zeit zu Zeit die alte Tunnelsitte wieder aufleben ließe und sein ›Gut‹, ›Ziemlich‹, ›Schlecht‹ einander zu wissen täte.«²⁴

Die gegenseitige Kritik unter den befreundeten Autoren ist nicht immer gleich intensiv gewesen, und Detailkritik am Aufbau einzelner Texte ist auch ein Weg, mit der Fremdartigkeit der Literaturkonzepte umzugehen. 1878 reagiert Fontane auf Heyses Bemerkung, er schweige sich seit Jahren über dessen Arbeiten aus:

»Ich spreche es, bis mir der Gegenbeweis geführt wird, kühnlich aus, daß Du keinen größeren Bewunderer hast als mich. Du bist der Einzige unter den Lebenden, der schon allein durch die Umfassendheit seiner Produktion [...] an die großen Leute unserer Literatur erinnert. Aber ich unterscheide Dein Talent als solches und die Hervorbringungen Deines Talents. Und hierin liegt die Schwierigkeit für mich, wenn ich über Dich schreiben soll, gleichviel ob in einem privaten Briefe oder in einem öffentlichen Blatt. Gewollt hab ich es oft. [...] Wir sehen die Welt mit ganz verschiedenen Augen an. [...] Ich stehe meiner ganzen Natur nach *gegen* diesen Pessimismus. Und ich würde dies immer aussprechen müssen. [...] Und nun? Schreib ich Dir dergleichen brieflich, [...] so wirkt es schulmeisterlich und überflüssig, [...] schreib ich's aber öffentlich in einer ›Gegenwart‹ oder ›Zukunft‹, so kann ich freilich sagen: ›Hier stehe ich, ich kann nicht anders‹, und kann mir auch noch zu meiner Gesinnungstüchtigkeit gratulieren, aber ich habe Dir doch schließlich einen schlechten Dienst damit geleistet. Und so schweigt man sich aus.«²⁵

An Wilhelm von Merckel indes – und ganz folgerichtig – schweigt Fontane sich in der Angelegenheit *nicht* aus.

»Jedes [seiner] Motive ist fein, und ihre Zusammenwirkung [...] erhöht den Reiz und den Effekt, aber man kann sich schließlich nicht verhehlen, daß es ein Reiten auf bekannten Pferden ist und daß die Pferde dadurch nicht neu werden, daß man sie beide zusammenkoppelt. Da liegt's. Dies ist der Stein, über den Paul mal purzeln wird, oder besser, hier bereitet sich die Feuerprobe vor, die er nicht immer siegreich bestehen wird.«²⁶

IV. Literaturkritik als Selbstgespräch

Zuletzt ein Blick auf das wirklich versteckt Gesagte. Literaturkritisches Arbeiten findet, wie erwähnt, auch Niederschlag in Vorstufen und Nebenprodukten: in Skizzen und Tagebucheinträgen, Lese- und Arbeitsnotizen. Solche Notierungen sind unkalkulierte Äußerungen, ihr Medium ist der persönliche, der private Raum, ihr Adressat die eigene Person. Als Fetzen von Selbstgesprächen haben sie einen vermittelten Nutzen. Sie können Vorarbeiten sein, Erinnerungsstützen an später zu Verwertendes oder flugs festgehaltene, gleichsam vorproduzierte, gelungene Formulierungen, ins Blaue Geschriebenes und Ausdruck der eigenen Befindlichkeit, als Anstreichung spontane Zustimmung zu einem Lesefund oder im Journal fixierter und so therapierter Ärger. Sie fallen naturgemäß direkter und manchmal schärfer aus als solche, die eine Öffentlichkeit im Blick haben, sie sind spontan, stilistisch unausgefeilt und gehorchen keinen Rücksichten. Sie sind eine Freude für den, der sie findet.

Bei Fontane ist natürlich das meiste bereits gefunden. So auch dieser Rezensionsentwurf zu Julius Wolffs *Tannhäuser* von 1881:

»Über den Ersten Gesang [...] bin ich nicht hinausgekommen. Es ist alles, ich will nicht sagen kindisch, aber kinderhaft und wirkt sträflich *unausreichend* auf mich. Bei so unausreichender Kraft darf man an *solche* Arbeit nicht gehen. [...] Seite 2: Gewöhnlich. Lirum-larum-Leier-Stil. [...] Seite 6: *Dialog*. Die reine Pappstoffelei. So haben nie Menschen miteinander gesprochen. Es ist ja die reine Kinderreimerei.«²⁷

Wolff, dessen *Tannhäuser* – wie sämtliche seiner Hervorbringungen – Fontane so missfallen hatte, kommt, man kann es sich denken, übrigens auch im Brief nicht günstiger davon: »[...] ich darf sagen: Ich *kenn'* ihn, und weiß, daß er unsagbar unbedeutend ist. Ein unsagbar unbedeutender Mensch aber kann keine 2bändige große Dichtung schreiben und noch dazu einen »Tannhäuser«. Unmöglich!«²⁸ Und im Tagebuch vom 21. Januar 1881 notiert sich Fontane, veranlasst durch eine positive Kritik von Felix Dahn zu demselben Werk:

»O, Du Deutschland! Dahn war immer ein Haselant und Phraseur. Aber auch andre. Deutschland ist entweder verdreht, oder ich. Ich weiß übrigens genau, wer von uns beiden dieses Vorzuges genießt. Aber daß wir so herunter wären, hab' ich doch nicht geglaubt.«²⁹

Schließlich noch zwei Notate zu Autoren, über deren Rang im Kanon deutscher Literatur eigentlich keine ernsthaften Zweifel bestehen. Zu Theodor Storm notiert ein Entwurf Fontanes:

»[...] im Komponieren und Erfinden ist er aber immer sehr schwach; es liegt ihm immer nur daran, eine gewisse schwüle, bibbrige Stimmung herauszuarbeiten, und dabei geht alles andre verloren [...] Zu sagen, daß er

überhaupt eine erquickliche Erscheinung gewesen wäre, hieße lügen, das war er nicht. – [Randbemerkung dazu]: Dies ändern, viel artiger!³⁰

Und ein Fundstück aus dem Tagebuch, der Eintrag vom 28.–31. Dezember 1881, hält fest: »Emilie liest mir eine neue Erzählung Wilh. Raabe's vor »*Fabian u. Sebastian*«. Ganz Raabe; glänzend und geschmacklos, tief und öde.«³¹

Auch Kempowski brilliert im privaten Format. Er spricht als unberufener Kritiker nicht nur am häufigsten – die unbestellten sind auch seine schönsten Kritiken. Sie sind Satire, Spott und Schalk, manchmal wohlwollend, oft bissig, meist mit einem Augenzwinkern und immer treffsicher. Die bereits erschienenen Tagebücher sind ein besonderer Fall. Sie sind zu Lebzeiten veröffentlicht und natürlich nicht als intime Journale zu verstehen. Sie sind überarbeitet, teilweise erweitert um Fotos und angereichert mit Fakten oder aus späterer Perspektive kommentiert – bei der vorliegenden Gestalt ist eine lesende Öffentlichkeit mitgedacht worden. Ihre Direktheit allerdings, ihre Rücksichtslosigkeit im guten Sinne, ist erhalten geblieben, – es scheint, an ihren Spitzen ist sogar noch gefeilt worden. Es ist also vielleicht legitim, sie in der Kategorie »private Literaturkritik« zu belassen.

Kempowskis literaturkritische Tagebucheinträge sind vielfältig und so zahlreich wie lesenswert, es ist hier nicht möglich, sie angemessen zu wägen. Es muss bei einigen Glanzstücken bleiben, bevor am Schluss noch Kostproben einer besonderen Gattung stehen sollen: der Randnotiz.

»Hildesheimer ist gestorben. [...]«, notiert Kempowski im Tagebuch *Somnia*, »– Irgendwann verkündete er, er will nie wieder was schreiben, das ging durch alle Medien: Um Gottes willen, Hildesheimer will nie wieder was schreiben, was machen wir bloß? Hat aber dann doch.«³² Und an anderer Stelle:

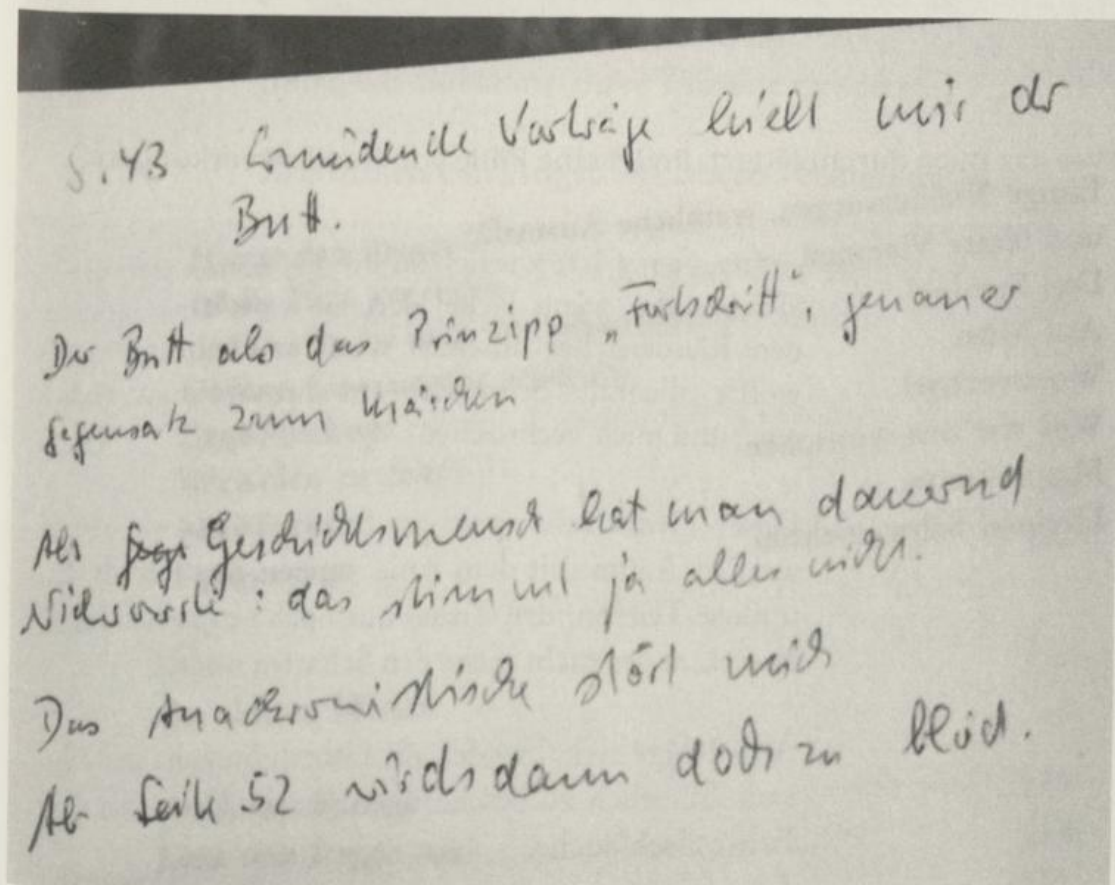
»Erich Loest möchte gern Ministerpräsident von Sachsen sein, sagt er im FAZ-Fragebogen. Das gefällt mir. Aber daß er Böll und Frisch als Lieblingsautoren bezeichnet, ist nicht zu verstehen, die sind ja so wahnsinnig langweilig! Er hätte antworten müssen: »Gutzkow!« Wenn man Gutzkow sagt, dann kommen die Leute gleich gelaufen. Aber Böll? Und Frisch? Geschenk, würde ich sagen. Mit so was kann man keinen Blumentopf gewinnen.«³³

Die schulkanonisierten Autoren teilten sich in Kempowskis Augen das Rampenlicht der Öffentlichkeit und die Aufmerksamkeit der Leser. Dass ihr Bild unverrückbar gefestigt schien und die Kritik sich im Konsens gefiel, provozierte Kempowskis Widerspruch: »[D]ie Seghers ist sakrosankt. Wenn man was gegen die Seghers sagt, fliegt man raus«³⁴ und: »Ich glaube, Erich Fried hat zweiunddreißigtausend Gedichte geschrieben. Ich habe leider kein einziges lesen können. [...] Man darf es nicht aussprechen, daß seine Gedichte unerträglich sind. Wenn man es doch tut, kriegt man einen Punkt in Flensburg.«³⁵

Randnotizen sind ernst zu nehmende Autorenmitteilungen. Wer sich in der Nartumer Hausbibliothek umgesehen hat, merkt, dass die Randnotizen in Kempowskis Büchern eine Kategorie für sich sind. Die Lesespuren sind weit mehr als gelegentliche Anstreichungen. Solche gibt es natürlich auch, aber darüber hinaus finden sich zum Beispiel auf den letzten Seiten der Bücher kleine handschriftliche Sachregister (gelegentlich garniert mit Bemerkungen, die nicht immer sachlich bleiben) und überall Randnotizen – spontan festgehaltene Zustimmung, heftiger Protest oder beißender Spott. »Ich finde manchmal Anstreichungen«, schreibt Kempowski, über die Natur dieser Notizen reflektierend, »die ich vor Jahren mal für nötig befand, und ich kann die Beweggründe überhaupt nicht mehr nachvollziehen. (Hildegard: »Ja, die sind manchmal ganz schön blöd.«)³⁶

Die besondere Qualität dieser Literaturkritik-Splitter teilt sich natürlich nur dann ganz mit, wenn man sie sieht: Durch die Umschreibung geht ein Teil ihres Witzes verloren – denn der liegt auch in der optischen Erscheinung, im Übergriffigen der Randnotiz, die sich respektlos über den Drucktext hermacht. Deshalb sei hier das Bild zur Hilfe genommen.³⁷

In Kempowskis Ausgabe von Günter Grass' *Der Butt* finden sich zum Beispiel folgende Notizen:



Aus dem Tagebuch einer Schnecke desselben Autors wurde mit einem Untertitel versehen:

Günter Grass
Aus dem
Tagebuch einer Schnecke

Das Tagebuch eines
Menschen, der von
flöhig werden möchte.

(Fisch, für C.)

Wer das Buch durchblättert, findet eine Fülle von Randbemerkungen:

gering genug ist; wieviel Mystik bei Ehmke unter dem Strich steht; wenn Jäckel d. Ä. in seiner Ordnung von den Rändern her unscharf wird; und ich (unterwegs) wollte allenfalls Schnecken auf ihrer Gleitspur zeichnen (und mich verkriechen).

unplausibel
Zirkel

Unser Gedächtnis speichert Schwärze, bis wir schwer werden, kaum mit dem Knie wippen, den Filzstift, das tonlose Telefon, den Zirkel nur noch beispielhaft halten und einander nicht mehr den Schatten neiden.

Also fragte sich Zweifel, ob Lisbeth Stomma mit Fahrradschläuchen zu beschäftigen sei: die Melencolia flickt Fahrradschläuche.

»Bringste mir, gibste mir, kaufste mir?«
 »Möchte mal wissen, ob du das kannst, Franz: drei
 Stunden lang nicht vom Geld reden.«
 »Machich. Und wieviel gibste mir, wennich?«

Da Zweifels Liebe zu Lisbeth Stomma ohne Antwort
 blieb, blieb sie frisch. Er begann seine Liebe aufzuput-
 zen, nannte sie Milch Salz Wiese Vergessen Spalt Glück
 Alles. Lisbeth Stomma war absolut und trug seine Anru-
 fungen und Kostümworte fraglos: ein Kleiderständer.

Jetzt, zu spät, Augst das Du antragen.

Als Zweifel in seiner Not Bücher lästerte – »Wortsär-
 ge!« – schlug ihn Stomma, der nicht lesen konnte.

Jemand, den die Liebe anfällig für Eifersucht gemacht
 hat, frißt das Oropax seiner Frau (seiner Geliebten) und
 hofft, die Substanz ihrer Träume zu speisen. x)

Am Mikrofon: Augst. – Lisbeth verstummte ganz.

Hilfe, Kinder! – Nicht mehr ich rede; es redet aus mir:
 »... überzeugt ... nämlich ... immerhin ...«

Meine Freunde: wessen Magengeschwür wird als näch-
 stes aufbrechen?

228

x) das hat frass mit falsch
 fesseln sein, daß er Oropax ihre
 "h" schalt.

Die Freude an der bissigen Bemerkung soll nicht verdecken, dass auch – gelegentlich – Zustimmung notiert ist:

Jul
 aber nicht meine Motive. Das Sammeln ist eine Antwort auf den Zustand der Zerstreuung, gleich ob Uniformknöpfe, Jugendstilgläser, winzige Automodelle (Raouls Oldtimer) meine Muscheln, Augsts Mitgliedschaften oder Zweifels Schnecken gesammelt werden. Fast jeder sammelt irgendwas und nennt andere Sammler tickhaft. Gleichzeitig zerstreut das Sammeln die in Sekunden versammelte Zeit: als Zweifel seiner Lisbeth und seinem Gastgeber Stomma durch erfundene Geschichten die kompakt lastende Zeit zerstreute; wenn ich Geschichten, wo sie zerstreut liegen, auflese und euch erzähle. (7)

Mit Peter Rühmkorf hat Kempowski einen gegenüber, der ihm als Diarist näher steht. Die kritischen Bemerkungen am Rand von Rühmkorfs *Tabu 1* sind die des kundigen Kollegen:

19. Juli. «Blumenmärchen» mit Illustrationen von Grit Anton im Briefkasten – eine richtige helle Freude. – 19.30: «Echo des Tages», Arno Breker 90 und altes Iden-Interview aus den 70er Jahren. Der gereizte Greis und der ihm mit dem moralistischen Drillbohrer zusetzende Journalist. War mir peinlich, wie all solche öffentlichen Geständniserpressungsversuche. «Kühn» fertig – erlöst, aber unzufrieden.

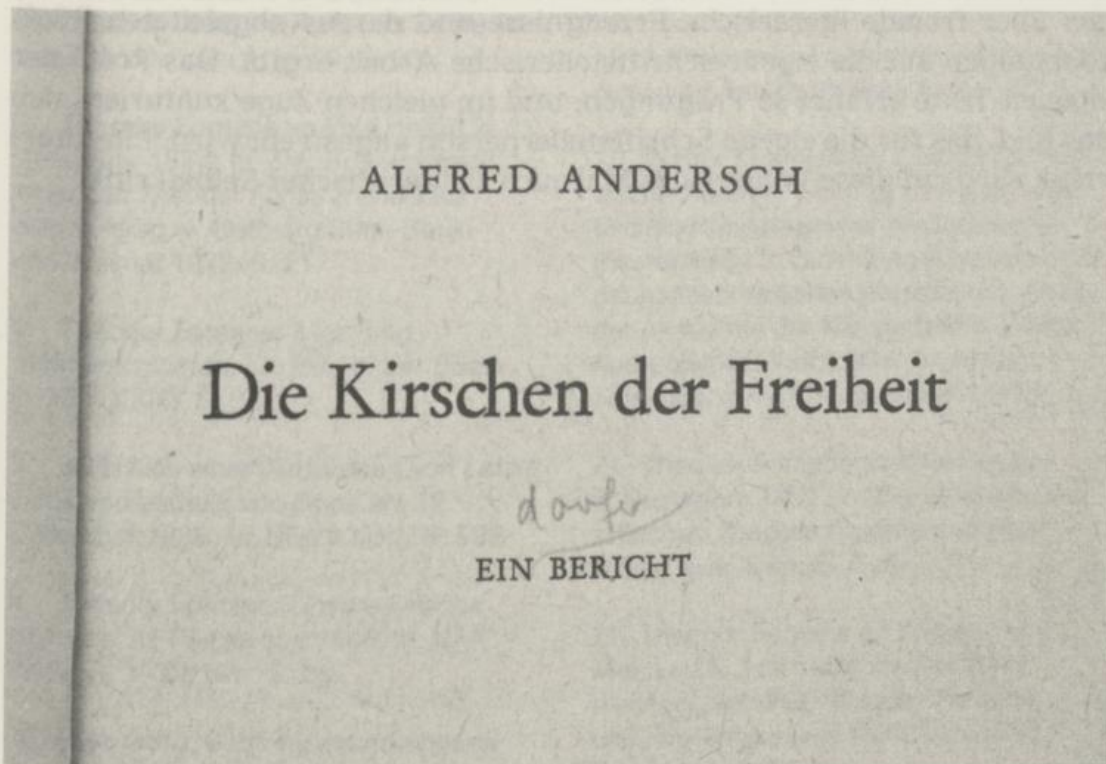
im Tpl. nicht wie die
 Arbeiten sprechen an denen
 man nicht! unperfekte Eier.

Rühmkorf verstößt an einer weiteren Stelle in diesem Buch gegen die Spielregeln – als er ein Gedicht von Johannes Kühn zitiert: »Denn doch beschissig, einen derart langen Text einzuschieben. Kein Gefühl für Proportion«, kommentiert die Randnotiz.

Alfred Andersch hat bei Kempowski in erster Linie mit seinem Einsatz für Arno Schmidt Pluspunkte erworben. Vorsichtige Zustimmung notiert Kempowski aber auch auf der letzten Seite von *Sansibar oder der letzte Grund*: »Dieses Buch ist nicht so schlecht, wie Ephraim. Der Ernst und das Engagement überzeugen. Der Autor vertritt hier eine Sache, die ihn erfüllt.« Ganz anders jedoch das Urteil über *Die Kirschen der Freiheit*, wie man dieser Notiz in der Reclam-Ausgabe aus Kempowskis Bibliothek entnehmen kann:

»Ein ständiger Wechsel guter Gedanken mit größtem Mist. Läßt dauernd das pers. Fürwort weg, das ist ja nicht auszuhalten. Man müßte die Wirklichkeit seines Bekenntnisses bewundern, wenn darin nicht so viel Pose läge. Die Beschreibung der deutschen Soldaten: wie eine fremde Armee (gut also). Was einem einfällt: Ein beschränkter Mensch mit lauterer Gesinnung.«

Auf den letzten Seiten des Buches hält Kempowski fest: »Ein ganz blöder und possenhafter Schluss. Der Leser [...] hat einen Anspruch darauf zu erfahren, wie die Sache ausgegangen ist. Das ist was für Oberstudienräte, die Stefan Andres lieben.« Das Votum des Kritikers ist eindeutig:



V. Schluss

Der Status der Notierungen verwandelt das Zusammengetragene, das zunächst wie ein Sammelsurium wirkt, in einen Bestandteil schriftstellerischer Arbeit. Dieser Wirkungszusammenhang verlangt ein Fazit, das an dieser Stelle nur ein Zwischenfazit sein kann.

Das Phänomen, in einer Notiz für den Eigengebrauch einen Autor oder dessen Werk niederzumachen, in der öffentlichen Verlautbarung aber zu lobpreisen (oder jedenfalls ein milderes Urteil zu sprechen), erweist sich nicht als fragwürdiger Widerspruch, sondern als Bestandteil produktiver literarischer Arbeit. Man verfehlt Fontanes wie Kempowskis praktizierte Literaturkritik, wenn man sie als unredlich oder opportunistisch bezeichnen würde. Es handelt sich eben um zwei Seiten einer Medaille, wenn Fontane das Werk seines Kreuzzeitungs-Kollegen George Hesekei in der Privatnotiz verreit, während er in der Zeitungsbesprechung deren Wert herausstellt. »Als ich noch die Romane meines Freundes Hesekei in der Kreuzzeitung besprechen mußte«, schreibt er, »habe ich diese Kunst gelernt; man lobt das, was zu loben ist – irgend was derart läßt sich immer finden – und geht über das Andre hin.«³⁸

Nichts anderes gilt bei Kempowski. Trotz nicht zu übersehender Unterschiede zwischen den beiden Autoren wird eins deutlich: Die Unterschiedlichkeit der kommunikativen Masken erweist sich bei einem genaueren Blick als Modell. Es zeugt von dem Spannungsverhältnis, das sich aus Äußerungen über fremde literarische Erzeugnisse und daraus abgeleiteten Rückkopplungen auf die eigene schriftstellerische Arbeit ergibt. Das Profil der eigenen Texte erfährt so Prägungen, und im gleichen Zuge konturiert sich das Bild, das für die eigene Schriftstellerperson angestrebt wird. Literaturkritik wird auf diese Weise jedes Mal auch zu literarischer Selbstkritik.

Anmerkungen

- 1 Roland Berbig gilt herzlicher Dank für die Anregung zu diesem Text und für so viele hilfreiche Hinweise.
Peter Rühmkorf: *Funken fliegen zwischen Hut und Schuh. Lichtblicke, Schweifsterne, Donnerkeile*. Ausgewählt und hrsg. von Stefan Ulrich Meyer. München 2003, S. 65.
- 2 Theodor Fontane an Paul Schlenther, 10. Februar 1886. In: HFA IV/3 S. 454.
- 3 Theodor Fontane an Theodor Storm, 13. August 1853. In: *Fontanes Briefe in zwei Bänden*. Ausgewählt und erläutert von Gotthard Erler. Erster Band. Berlin, Weimar 1989, S. 129.
- 4 Theodor Fontane an Martha Fontane, 21. Februar 1891. In: *Fontanes Briefe in zwei Bänden*. Ausgewählt und erläutert von Gotthard Erler. Zweiter Band. Berlin, Weimar 1989, S. 276–277.
- 5 Theodor Fontane an Otto Brahm, 29. Oktober 1882. In: *Fontanes Briefe in zwei Bänden* (wie Anm. 4), S. 83.
- 6 Theodor Fontane an Paul Heyse, 4. Dezember 1854. In: *Der Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Paul Heyse*. Hrsg. v. Gotthard Erler. Berlin und Weimar 1972, S. 21.
- 7 Theodor Fontane: *Max Ring. Stadtgeschichten. III. Teil: An der Börse*. In: NFA XXI/2, S. 9.
- 8 anlässlich einer Aufführung von *Letzte Liebe* von Ludwig von Dóczi am 12. Dezember 1888. In: NFA XXII/2, S. 585.
- 9 Theodor Fontane: *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*. In: NFA XXI/1, S. 7–33, hier: S. 24.
- 10 NFA XXI/2, S. 554 (Anmerkungen).
- 11 Hugo Aust: *Literatur- und Kunstkritik*. In: *Fontane-Handbuch*. Hrsg. von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart 2000, S. 881.
- 12 Aust: *Literatur- und Kunstkritik* (wie Anm. 11).
- 13 Walter Kempowski: *Sirius. Eine Art Tagebuch*. München 2006, S. 256.
- 14 Walter Kempowski: *Hamit. Tagebuch 1999*. München 2006, S. 354.
- 15 Walter Kempowski: *Alkor. Tagebuch 1989*. München 2003, S. 312.
- 16 Kempowski: *Sirius* (wie Anm. 13), S. 618.
- 17 Kempowski: *Alkor* (wie Anm. 15), S. 412.
- 18 Walter Kempowski: *Er kam mir immer als der bessere Mensch vor. Ein Nachruf auf Arno Schmidt*. In: *Die Zeit* 25, 15. Juni 1979, S. 41.
- 19 Kempowski: *Er kam mir immer als der bessere Mensch vor* (wie Anm. 18).
- 20 Walter Kempowski: *Über zeitgenössische Autoren*. (Vortrag zum germanistischen Pfingstseminar im Sommersemester 1984 in Oldenburg.) Typoskript mit handschriftlichen Korrekturen. Archiv der Akademie der Künste Berlin: Walter Kempowski Schriftsteller-Archiv [im Folgenden: WKA], Signatur 311/9 [1].
- 21 Theodor Fontane an Paul Heyse, 8. Dezember 1852. In: *Der Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Paul Heyse* (wie Anm. 6), S. 8.
- 22 Theodor Fontane an Wilhelm von Merckel, 3. Juni 1858. In: *Der Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Paul Heyse* (wie Anm. 6), S. 375 (Anmerkungen).

- 23 Theodor Fontane an Paul Heyse.
24. Mai 1886. In: *Der Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Paul Heyse* (wie Anm. 6), S. 177.
- 24 Theodor Fontane an Paul Heyse.
18. März 1883. In: *Der Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Paul Heyse* (wie Anm. 6), S. 140.
- 25 Theodor Fontane an Paul Heyse.
9. Dezember 1878. In: *Der Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Paul Heyse* (wie Anm. 6), S. 134–135.
- 26 Theodor Fontane an Wilhelm von Merckel, 10./11. Januar 1858. In: *Der Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Paul Heyse* (wie Anm. 6), S. 298 (Anmerkungen).
- 27 Theodor Fontane: *Aufzeichnungen zur Literatur. Ungedrucktes und Unbekanntes*. Berlin, Weimar: Aufbau 1969, S. 99–101.
- 28 Theodor Fontane an Georg Friedlaender, 5. Juli 1885. In: Theodor Fontane: *Briefe an Georg Friedlaender*. Hrsg. von Walter Hettche. Frankfurt am Main und Leipzig 1994, S. 26.
- 29 GBA *Tagebücher* Bd. 2, S. 84.
- 30 (1888 und etwa 1884) *Schweigen*. In: Theodor Fontane: *Aufzeichnungen zur Literatur. Ungedrucktes und Unbekanntes*. Berlin und Weimar 1969, S. 78–79.
- 31 Fontane: *Tagebücher 1866–1882 und 1884–1898* (wie Anm. 29), S. 146.
- 32 Walter Kempowski: *Somnia. Tagebuch 1991*. München 2008, S. 337.
- 33 Kempowski: *Hamit* (wie Anm. 14), S. 167–168.
- 34 Eintrag vom 4. März 1983. In: Walter Kempowski: *Sirius* (wie Anm. 13), S. 86.
- 35 Walter Kempowski: *Das 1. Album. 1981 bis 1986*. Frankfurt am Main 2004, S. 147.
- 36 Kempowski: *Sirius* (wie Anm. 13), S. 128.
- 37 Hildegard Kempowski gilt herzlicher Dank nicht nur für die Genehmigung, diese Fotografien hier abzubilden, sondern ganz besonders auch dafür, dass sie so freundlich und geduldig Einsicht in die Bibliothek im Haus Kreienhoop gewährt hat! Das Stöbern in den dort aufgestellten Büchern war, wie die hier gezeigten Beispiele vielleicht ahnen lassen, ein Erlebnis.
- 38 Theodor Fontane an Georg Friedlaender, 1. August 1894. In: HFA IV/4, S. 376.

Das Zitat als Wegmarke – wie Theodor Fontane und Walter Kempowski dazu beigetragen haben, mein Verhältnis zu literarischer Phantasie und autobiografischer Wirklichkeit zu klären

Kaspar Schnetzler

Irrwege sind nicht markiert.

Wegmarken sind gut sichtbare Zeichen, dass man auf dem Weg ist, der an ein Ziel führt.

Auch wenn man sich auf seinen eigenen Orientierungssinn verlassen kann – als Autor verlassen muss – ist man dankbar für Wegmarken, die andere gesetzt haben. Jeder Mensch braucht Bestätigung seines Tuns; ich bin als Autor wie jeder Mensch.

Die Frage, von der ich ausgehe, lautet: Gibt es literarische Phantasie ohne Wirklichkeit?

Diese Frage beschäftigt mich, seit ich schreibe, sie ist nie so dringend geworden wie nach der Lektüre von Walter Kempowskis *Chronik*. Auf der Suche nach einer Antwort muss ich einen Umweg über Zürich gehen. – Ich bin Zürcher und für einen Autor, der sich in der Zürcher literarischen Tradition sieht, lautet die Antwort auf die Frage »Gibt es literarische Phantasie ohne Wirklichkeit?« eindeutig »Nein.« Die Antwort stammt nicht von mir persönlich, sondern ich habe sie von Johann Jakob Bodmer (1698–1783) übernommen, den ich als Begründer dieser Tradition sehe. Bodmer ist der Lehrer von Lavater, Maler Füssli und Pestalozzi, der Förderer Wielands und Klopstocks, der Kontrahent des Leipzigers Gottsched, der Propagator der Engländer für die deutsche Literatur und der Entdecker der *Manessischen Liederhandschrift*. Bodmer ist für mich in mancherlei Hinsicht eine Leitfigur, aber gewiss wegen seiner Auffassung von literarisch-dichterischer Tätigkeit, die er in der Abhandlung *Die Diskurse der Mahler* (1721–1723) definiert. Wirklichkeit nennt er Natur und sagt: »Die Natur ist in der That die einzige und allgemeine Lehrerin derjenigen, welche recht schreiben.« Ziel des Autors ist es, einen möglichst grossen Vorrat an Sinneseindrücken anzulegen und mit Hilfe seiner Phantasie diese Eindrücke in literarischer Form zu reproduzieren. Je genauer und näher der Wirklichkeit, desto besser. Diese Verankerung der Literatur in der sinnlichen Wirklichkeit, diese literarische Bodenhaftung erachte ich als typisch zürcherisch. Ich empfinde es, also denke ich es.

Es gibt in Zürich zwischen Johann Jakob Bodmer und mir – das sei mit allem gebührenden Respekt festgestellt – eine ganze Reihe hervorragender Vertreter dieser Art von Literatur. Auch über die Autoren des 19. Jahrhunderts hinaus, die in der Kategorie »poetischer Realismus« laufen. Ob diese Art sogar eine schweizerische sei, kann ein Zürcher nicht gerecht beurteilen, weil für ihn die Schweiz selbstverständlich Zürich ist.

Erstaunlich mag sein, dass Johann Jakob Bodmer auch dem Hässlichen das Wort redet: »Hingegen ergetzet uns auch die Beschreibung und die Abschilderung des Lasters, der Bosheit, der Hässlichkeit, des Erschrecklichen, des Traurigen, wenn sie nur natürlich sind.« Und das zur Zeit des lieblichen, niedlichen, zierlichen Rokoko, dem Bodmers literarischer und gesellschaftlicher Zürcher Gegenpart Salomon Gessner in seinen *Idyllen* huldigt.

Um zur Frage nach dem Verhältnis von Phantasie und Wirklichkeit alias Natur Bodmers Schlusswort zu zitieren: »Der Skribent, der die Natur nicht getroffen hat, sagt Salbadereyen.«

Von Johann Jakob Bodmer zu Walter Kempowski nun und seinem Verhalten autobiografischer Wirklichkeit gegenüber, einem mir vorbildlichen, um das gleich vorwegzunehmen. Mit Zürcher Augen gelesen kann »alles frei erfunden« – Kempowskis irritierendes Leitwort – nur »alles Phantasie« bedeuten, reine Erfindung, ohne Bezug, geschweige denn grösstmögliche Nähe zur Wirklichkeit. »Salbaderey«? Das kann es nicht sein, das wissen mit Sicherheit zumindest alle Kempowski-Leserinnen und -Leser ausserhalb Zürichs. Ich versuche mich als Schreibender an dieses Leitwort heranzutasten.

Während meiner Arbeit am Roman *Das Gute, eine Familienchronik*, erschienen 2008 im bilgerverlag Zürich und 2009 als Suhrkamp-Taschenbuch, habe ich Kempowskis »Alles frei erfunden« zum ersten Mal gelesen. Es war ein erhellender Moment, ein Lichteinfall auf dem Nebelweg, den ich bei der Konzeptionierung des Romans ging. Das Zitat, wie ich es zu dem Zeitpunkt verstand, hat mich von allen Zwängen und Zweifeln befreit, in die ein Autor – ich jedenfalls – geraten kann, der sich daran macht, eine Familiensaga zu schreiben, die weder die der eigenen noch einer historisch nachweisbaren Familie sein soll. Fiktion nicht Fakten.

Mein Roman *Das Gute* ist die Chronik einer Zürcher Familie des 20. Jahrhunderts; sie beginnt mit dem Besuch des deutschen Kaisers 1912 in Zürich und endet hundert Jahre später. An diesem Jahrhundert bin ich mit mehr als 60 Jahren beteiligt, zu zwei Dritteln ist es mein Jahrhundert. Es besteht kein Zweifel, dass ich meine Sicht der Dinge in den Roman mit einbringe, aber frei erfinden kann ich nichts, ein Mann wie ich macht nicht Geschichte – Fakten nicht Fiktion, alles selbst erlebt, angelesen, ergoogelt. Insofern bedeutete mir Kempowskis Leitwort nichts.

Die Geschichte des 20. Jahrhunderts ist jedoch nur der Hintergrund, der Bühnenhorizont, vor dem sich die Geschichte der Familie Gerber-Röthlisberger abspielt. Woher aber habe ich diese Geschichte? Welche Wirklichkeit

reproduziere ich? Wie gründe ich die Familie, woher nehme ich ihre Mitglieder, deren Charakter und Aussehen, wie gestalte ich ihren Lebenslauf? Kann ich Menschen ohne Vorbilder verfassen? Es liegt auf der Hand des Schreibenden, dass er die eigene Familie zum Vorbild nimmt. Woher sonst sollte er die Strukturen und Mechanismen einer Familie im Detail, in dem immer der Zauber steckt, kennen? Das gewiss, aber ich habe nicht das Bedürfnis, mein Privatleben vor der Öffentlichkeit auszubreiten, davon hält mich eine Hemmung ab, die ich zwinglianisch nennen würde, ebenso die Befürchtung, mich in familiäre Nessel zu setzen. Ich sehe den Zweck meiner Literatur auch nicht darin, die voyeuristische Neugier der Leserinnen und Leser zu befriedigen, die mich persönlich kennen. Sie ist ohnehin lebendig, auch wenn der Autor sie nicht füttern will. Mein Roman soll ausschliesslich Sache des Erzählers und nicht des Autors sein, er soll für sich sprechen, für sich sein. Ich bin der Überzeugung, mein literarisches Werk sei von grösserem Interesse als meine Person. Oder andersherum gefragt: Von welchem Belang für *Ilias* und *Odyssee* ist Homers Familienleben?

Marcel Reich-Ranicki sagt: »Literatur, die etwas taugt, erweist sich immer als Selbstdarstellung, aber Literatur, die bloss Selbstdarstellung ist, taugt nicht viel.« Allerdings: Die Botschaft hören und ihr zustimmen ist schnell getan, schneller als in ihrem Sinn zu schreiben. Wenn ich über den Schatten der eigenen Familie springe – wo lande ich dann? Wie ist dieser Sprung, diese Umsetzung der Wirklichkeit in literarische Form zu schaffen? Mit Fragen solcher Art bin ich in eine kritische Phase der Konzeptionierung meiner Familienchronik geraten. Da habe ich zu meinem Glück Walter Kempowskis Leitwort gefunden, das er über sein Werk setzt, das nachweisbar auf seiner eigenen Familiengeschichte basiert. Ich las das Wort als ironische Zitierung des abgenutzten legendären Vorsatzes *Ähnlichkeiten mit lebenden oder toten Personen sind rein zufällig*. Nur war mir nach der Lektüre der *Chronik* nicht mehr nach Ironie. Eine mögliche, ernsthaftige Deutung fand ich aber erst, als ich Johann Jakob Bodmers Definition von dichterisch-literarischer Leistung zu Hilfe nahm: Literatur ist mit Hilfe der Phantasie reproduzierte Wirklichkeit. So gelesen schreibt Walter Kempowski sein Werk, indem er das, was er an familiärer und deutscher Wirklichkeit wahrnimmt, mit Hilfe seiner literarischen Phantasie, einem Instrument der persönlichen Freiheit, neu erfindet. In diesem Sinne erkläre ich mir *Alles frei erfunden*.

Mein individueller Erkenntnismoment war, dramaturgisch gesprochen, der springende Punkt für die Konzeptionierung meiner Familienchronik. Von dem Moment an wusste ich, was zu tun war. Ich wollte mich nicht mehr um meine authentische familiäre Wirklichkeit kümmern, sondern mich auf ihre freie Umsetzung konzentrieren. Praktisch bedeutete das, dass ich alle authentischen Mitglieder meiner grossen Familie in Gedanken so weit von mir weg schob, dass sie eine eigene Gestalt annahmen. Diese Gestalten

kamen wieder auf mich zu, um mir ihre Dienste als Romanfiguren anzubieten. Ich nahm ihr Angebot an und begann zu schreiben und bewahrheitete damit Henry David Thoreaus Behauptung: »It is difficult to begin without borrowing – es ist schwer ohne Anleihe zu beginnen.«

Wenn ich annehmen darf, dass mir die zürcherische Art von Literatur gelungen ist, dann habe ich es Walter Kempowski zu verdanken.

Ich komme zu Theodor Fontane. Sein enges Verhältnis zur Wirklichkeit, das sich in der Stoffgeschichte seiner Romane offenbart, ist bekannt. Ebenso wie seine literarische Phantasie berühmt ist, die – besonders was die Gestaltung der Dialoge anbelangt – allerdings lähmend sein kann für einen Schweizer Autor, der seine gesprochene Sprache ins Schriftdeutsche übersetzen muss. Um dieses Thema geht es aber nicht, sondern um das Fontane-Zitat als Wegmarke.

Im Folgenden geht es wieder um die Konzeptionierung eines Romans, meines Romans mit dem Titel *Nach Berlin*, der 2012 im bilgerverlag Zürich erscheint. Vor zwei Jahren habe ich mit der Arbeit an diesem Roman begonnen. Im Rentenalter kann es nur ein Thema geben, mit dem sich ein Mann, nicht nur ein Autor, beschäftigt: Was wird noch nach all dem, was war? Die Gliederung des männlichen Lebens in Phasen, nach Dezennien zumeist, hat literarische Tradition: Jakob Wassermann hat den *Mann von vierzig Jahren* geschrieben, Goethe den *Mann von fünfzig Jahren* – den er mit achtundsechzig publiziert hat – Hermann Kesten den *Mann von sechzig Jahren*. Mir sind diese Werke bekannt, aber ich habe sie weder zum Vorbild genommen noch waren sie für mich Anlass, meinen Beitrag zu diesem Kapitel deutscher Literaturgeschichte zu leisten.

Es war mein Vater, der mich auf das Thema brachte, als er siebenundsechzig Jahre alt wurde. Worum es ihm genau ging, habe ich damals noch nicht verstehen können, ich war erst vierunddreissig, noch dreiunddreissig Jahre, eine ganze Generation, weit weg vom kritischen siebenundsechzigsten Lebensjahr. Vater hatte dieses Jahr zur Krise, zum Entscheidungsjahr im Leben der männlichen Mitglieder unserer Familie erhoben, er kultivierte die Vorstellung, es nicht zu überleben, weil sein eigener Vater es nicht geschafft hatte. Diese Art von Konsequenz zu ziehen mag sehr sonderbar erscheinen, sie ist, wenn nicht nachvollziehbar, so doch verständlich insofern, als mein Vater alles und jedes, was war und geschah, in einer Tradition sah. Also auch das Sterben der männlichen Mitglieder seiner Familie, selbst wenn es erst zwei betreffen sollte. Trotzdem war er sichtlich erleichtert, als er an seinem achtundsechzigsten Geburtstag feststellen durfte, dass dem für ein Mal nicht so war. Er nutzte die Ausnahme von der Regel und wurde neunundachtzig Jahre alt.

Je älter ich wurde, desto näher kam ich Vaters Vorstellung vom Lauf des Lebens, seine Idee von Sterbetradition verlor mit der Zeit den Ruch des Skurrilen und nahm die Aura der Wahrscheinlichkeit an. Es kam schliesslich

der Moment, in dem die Idee in meiner Phantasie als literarische Möglichkeit auftauchte. Ich machte mich an ihre Reproduktion und erstellte das Konzept des Romans *Nach Berlin*. Ich tat das – ohne dass ich es geplant hätte – im siebenundsechzigsten Jahr meines Lebens.

■ An dieser Stelle füge ich ein Wort zu *Fontane in meinem Leben* ein.

■ Ich trage, seit ich mit siebzehn angefangen habe, Theodor Fontane zu lesen, eine lebhaftere Sehnsucht nach dem Osten Europas in mir, die ich mir nicht erklären kann. Von Fontane selbst ist sie nicht, er hat sie mit seinen Romanen nur geweckt, aber ich habe auch keinen Faden in meiner Familie gefunden, der mich zur Quelle geführt hätte. Nicht nur die väterliche Linie ist seit Jahrhunderten fest an die Schweiz geknüpft, auch von der Mutterseite ist niemand von ausserhalb in mein Vaterland eingewandert. Erklärt oder nicht, es ist so, sonst wäre ich vor Jahrzehnten auch nicht zum Studium nach Westberlin gekommen, wo hinter der Mauer der ersehnte Osten anfang. Sonst gäbe es den Roman *Nach Berlin* nicht. Mit siebzehn Jahren habe ich angefangen, Fontane zu lesen, und habe bis heute nicht wieder aufgehört damit, Fontane ist die Begleitlektüre meines Lebens. Abgesehen davon, man kann – behaupte ich – keinen Roman über Berlin, auch keinen *Nach Berlin* schreiben, ohne Fontane neben dem PC liegen zu haben.

■ Das Konzept für *Nach Berlin*: Ich stelle einen Zürcher ins Zentrum des Romans, der in sein siebenundsechzigstes Lebensjahr eintritt. Er ist überzeugt, dass es – wie für alle männlichen Mitglieder seiner Familie – sein letztes sein würde. Er macht sich daran, die Bilanz seines Lebens zu ziehen. Stellt fest, dass Berlin seine Krankheit zum Tode ist.

■ So weit war ich mit der Konzeptionierung gelangt, als mich Zweifel befielen, wie es im Stadium der Konzeptionierung üblich ist. War das Konstrukt der Sterbetradition glaubhaft oder doch zu weit weg von der allein massgebenden Wirklichkeit? War Vaters Phantasie mit mir durchgebrannt? Würde ich das Konstrukt überzeugend ins Literarische umsetzen können? Ich weiss nicht, wer meine Hand führte, als ich in diesem Stadium des Zweifels nach dem *Stechlin* langte. Der Zufall oder die pure Gewohnheit? Wer oder was auch immer, ich tat es ohne Arg und Absicht, wollte einfach »so für mich hin« durch Fontanes Roman gehen, wie schon so manches Mal. Ich tat es von dem Moment an nicht mehr einfach so, als ich von Dubslav las: »Dubslav von Stechlin, Major a. D. und schon ein gut Stück über Sechzig hinaus.« Wie hätte ich als Autor eines Geschöpfes derselben Altersklasse nicht aufmerken sollen! Und mich fragen, was Fontane mit »ein gut Stück« genau meinte. Ich folgte meiner Witterung und las, wo der Roman mit Dubslav zu Ende geht: »Und damit alles klappt und passt, geh ich nun auch gerade ins Siebenundsechzigste, und wenn ein richtiger Stechlin ins Siebenundsechzigste geht, dann geht er auch in Tod und Grab. Das ist so Familientradition.«

Was wollte ich noch? Ich traute meinen Augen und begann, bekräftigt und bestätigt, zu schreiben, indem ich dieses Stechlin-Zitat an den Anfang setzte. *It's easy to begin with borrowing* – es ist leicht mit einer Anleihe zu beginnen. Man kann die Herbeizitierung einer Autorität als Bemühen um Glaubwürdigkeit interpretieren, bildlich gesprochen die Maus am Elefanten messen. Kann man. Man kann es auch als Ausdruck der Freude an Wegmarken lesen und als kleine Hommage an einen anderen Autor. Meine Freude hat die ganze Entstehungszeit des Romans hindurch angehalten und schliesslich zu einem ganzen Kapitel Hommage an Theodor Fontane – nicht Fonty! – geführt. In etwa so:

Wenzel Morgentaler, die Hauptperson in *Nach Berlin*, ist Privatdozent für deutsche Literatur mit dem Spezialgebiet, wen wundert's, Fontane und seine Zeit. Die Fontane-Rezeption ist nach 1968 an einer Universität, die voll von revolutionären Studenten, anders als an einer Volkshochschule, die einem bildungsbürgerlichen Publikum verpflichtet ist. Morgentaler lehrt an beiden Institutionen mit unterschiedlichem Echo und Erfolg. Eine Vertreterin der 68er Bewegung an der Universität sieht in einem Seminar Fontane so:

»Wo ist die Relevanz? Was hat es für einen Sinn, sich mit Literatur zu beschäftigen, die nichts zur Erkenntnis unserer Gegenwart beiträgt? Du entgegnest – wenn Widerspruch in einem hiesigen Seminar überhaupt gestattet ist –, du würdest sagen, es gehe nicht um uns heute, sondern um Theodor Fontane 1819-1898 und die preussische Ehre zu seiner Zeit, welche die der diversen Wilhelms ist. Gewiss, Fontane ist unser Thema (der Herrgott weiss, wie es in das Vorlesungsverzeichnis gekommen ist), aber nur wenn wir ihn mit unseren Augen lesen. Und die sind, was den Begriff der Ehre angeht, wenn nicht blind, dann sicher wesentlich kritischer als seine. Bitte sehr: wer kennt heute noch den Begriff der Ehre – und wenn es einen gäbe, wüsste er, was der Begriff bedeutet? Übrigens sage ich bewusst nicht, »wenn es eine gäbe«, weil Ehre totale Männersache ist, ich komme darauf zurück. Fontane selbst hält sich da fein raus mit der so bekannten wie enervierenden Ausrede seines literarischen alter Ego, es sei ein zu weites Feld. Fontane ist ein Macho und er ist nicht dumm. Zugegeben, das gibt's. Er weiss genau, dass Ehre, wie ich festgestellt habe, eine reine Männersache ist, stellte er diese in Frage, würde er sich selbst in Frage stellen. Er hütet sich tunlichst, dieses Feld zu begehen, abgesehen davon, dass es ein Schlachtfeld ist.«

Das Interesse der Damen an der Volkshochschule geht über Fontane hinaus:

»PD Morgentaler sah sich einer enthusiastierten Schar von Hörerinnen gegenüber, die ihm eine schwärmerische Aufmerksamkeit schenkten, als sässen sie wie vor dreissig und mehr Jahren in den Bänken der Höheren Töchterschule und verliebten sich eben in den jungen Lateinlehrer mit dem süssen Wuschelkopf.

Ich kann mich absolut nicht entscheiden, ob ich mich von Theodor Fontane oder PD Morgentaler mehr angesprochen fühlen soll. Apropos: ich zweifle, ob es korrekt ist, den Namen so auszusprechen, wie Morgentaler es tut, es klingt zu deutsch, so gar nicht scharmant, er widerspricht sich eigentlich selbst. Ich tendiere zum Französischen...

»Sollte man auch, bei Fontanes Abstammung von den Hugenotten.«

»Es gab Hugenotten in Berlin? Ist das nicht spannend?«

»Fast wie Hottentotten – was Berliner auch halbe sein sollen.«

»Ich meine, es kann kein Zufall sein, dass mir immer Lafontaine in den Sinn kommt, wenn ich Fontane höre.«

»Das wird dir bei Morgentaler nicht geschehen, der lässt keine Varianten zu, der steht fest für sich.«

»Ach, was soll's, Namen sind Qualm und Rauch, verglichen mit den beiden Männern, die sie tragen, ohnehin. Und doch: Wer hilft mir?«

»Wieso darf es nur einer von beiden sein? Die Annäherung hat doch auf zwei ganz verschiedenen Ebenen stattgefunden. Wer will uns hindern, auf beide zu reagieren!«

»Und am Ende sind die beiden doch wieder nur einer, schliesslich bringt uns Morgentaler Fontane nahe, im Jüngeren erst wird der Alte lebendig. Zwei Fliegen mit einer Klatsche, wie die Berliner sagen.«

»Ach, Fliegen würde ich nun gerade nicht sagen, so leichtgewichtig sind beide nicht – auch PD Morgentaler nicht, wenn mich meine Menschenkenntnis nicht täuscht. Aber die Idee vom Lebendigwerden des einen im andern, die ist brilliant, die hat etwas enorm Philosophisches an sich.«

»Wenn nicht sogar Tiefenpsychologisches?«

»Wenn nicht sogar.«

Der lange Weg, den meine Phantasie vom Stechlin-Zitat bis zu Szenen wie den zitierten gegangen ist, offenbart die enorme Wirksamkeit, die das Zitat im kreativen Prozess haben kann. Ich habe mich der Führung des Zitats überlassen und mich nicht weiter mit ihm befasst, weil es für mich – dort und damals – das einzig Richtige war.

Ich habe mit Zürich, Rostock und Berlin ein weites Feld abgesteckt, um nach der Bedeutung des Zitats für mein Schreiben zu schürfen. Mit Amsterdam möchte ich den letzten Markstein setzen. Da nämlich habe ich zum ersten Mal überhaupt die Macht des Zitats erfahren. In einem fiktiven Amsterdam des Jahres 1669.

In meinem Roman *Die Gilde*, der 2002 im bilgerverlag Zürich erschienen ist, bin ich von Rembrandts Bild *Die Anatomie des Dr. Tulp* ausgegangen, das die Vorsteherschaft der Amsterdamer Chirurgen Gilde rund um den Sezientisch zeigt, auf dem die Leiche eines Mörders liegt. Ich habe die Geschichte der Gildebrüder und die des Mörders literarisch reproduziert, um den Mord zu analysieren. Der zur Sektion vorliegende Mörder, selbst ein Chirurg, hat das

Gedächtnis an seine Jugend verloren. Er mordet sieben Mädchen, um in den jungen Gehirnen den Sitz des Jugendgedächtnisses zu finden, wovon er sich seine Heilung verspricht. Das war die Idee des Plots, von der ich ausgegangen bin, eine in höchstem Masse unwahrscheinliche Geschichte. Sie hat die gewohnten Zweifel am Konzept ausgelöst ob der Glaubwürdigkeit meines absurden Einfalls. Der Autor muss sich auf seinen Orientierungssinn verlassen können. Ich hielt mich an mein eigenes Wort und begann zu schreiben, allen Zweifeln zum Trotz. Von diesen wurde ich wie folgt befreit.

Die Gilde ist ein historischer Roman, der Recherchen erfordert. Im Verlauf meiner Recherchen entdeckte ich einen Brief von René Descartes, der zu Rembrandts Zeit in Amsterdam weilte. Er schrieb an einen Freund in Paris, Anatomisieren sei grosse Mode in Amsterdam (was es tatsächlich war). Er selbst übe sich fleissig darin. Insbesondere suche er nach dem Sitz des Gedächtnisses im Hirn –.

Kein Wunder, dass ich damals, nach diesem Fund, meine absurde Geschichte begeistert zu Ende schrieb. Ist es ein Wunder, dass ich heute über die Bedeutung des Zitats schreibe?

Das Zitat als Wegmarke. Im Verlauf der Arbeit an meinen Romanen habe ich diese Wegmarken als belebend und inspirierend kennen und schätzen gelernt. Mehr noch, ich habe sie als Elemente der Bereicherung und Vertiefung meines Textes entdeckt und fleissig eingesetzt. In originaler oder in in meine Sprache abgewandelter Form.

Es ist in Wissenschaftskreisen schon immer viel Aufhebens um Zitat und Plagiat gemacht worden; seit es das Internet gibt und das Zitat auch im Literatur- und Politbetrieb angekommen ist, ist des Aufhebens nicht weniger geworden. Zitierende werden schlecht, das Zitat verdächtig gemacht, als ob es in den Betrieben von Wissenschaft, Literatur und Politik um Moral ginge. Das hat *das Zitat* nicht verdient. Ich habe seine positive kreative Macht erfahren. Es öffnet mir den Zugang in den Raum verwandter Geister, und wenn ich eintrete, werde ich freundlich aufgenommen und in meinem Tun gefördert.

Das Originalgenie, dieses egomane Individuum, das meint, die ganze Welt ganz allein aus sich selbst heraus schaffen zu können, ist vor über zweihundert Jahren schon verpufft. Ein Jungautor mag heute noch von ihm träumen – und vielleicht muss er das sogar. Ein Autor, der in die Jahre gekommen ist, sieht es anders – muss es anders sehen. Sich Gedankengut anderer auszuleihen ist weder Betrug noch Schwäche, sondern eine Konsequenz der Einsicht und ein Akt der Bescheidenheit. Und diese ist bekanntlich eine Zier. Ja, ich schmücke mich mit fremden Federn, zugegeben – nur: Was macht den Stolz des Indianerhäuptlings aus?

Ich schliesse mit einem Zitat. Es ist von Walter Kempowski aus *Uns geht's ja noch gold*. Ich hege die Hoffnung, Kempowskis Meinung sei in diesem einen, einzigen Fall wahrlich frei erfunden. Kempowski sagt: »Der Autor war Schweizer, der hatte wohl nicht die richtige Übersicht gehabt.«

Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Verzeichnet werden Bestandsergänzungen bis zum 30. September 2013 sowie die Artikel des vorigen Heftes der *Fontane Blätter*.

Bearbeiter: Klaus-Peter Möller (Handschriften), Peter Schaefer (Druckschriften)

Handschriften

1. Briefe Theodor Fontanes an seine Frau Emilie (1889–1898)

- Emilie Fontane: »Briefe an meine Frau. 1889.«, eh. Streifband, 26.11.1901, Banderole, 4,5 x 14,5 cm (B 810)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Landin bei Friesack, 28.5.1889, m. e. weiterleitenden Brief von Emilie Fontane an Martha Fontane, Berlin, 1.6.1889, 2 Bl., 22 x 14 cm (HBV 89/69) (B 811)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Landin bei Friesack, 30.5.1889, 2 Bl., 22 x 14 cm (HBV 89/70) (B 812)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Kissingen, 29.6.1889, 2 Bl., 22 x 14 cm (HBV 89/90) (B 813)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Kissingen, 2.7.1889, 4 Bl., 22 x 14 cm (HBV 89/94) (B 814)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., o. O. [Bayreuth], o. D. [27.7.1889], 2 Bl., 22 x 14 cm (HBV 89/108) (B 815)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Bayreuth, 28.7.1889, 2 Bl., 22 x 14 cm (HBV 89/109) (B 816)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Kissingen, 28.6.1889, 2 Bl., 27 x 21,5 cm (HBV nicht verzeichnet) (B 817)
- Emilie Fontane: »Briefe an meine Frau. 1891.«, eh. Streifband, 26.11.1901, Banderole, 4 x 14,5 cm (B 818)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Wyk, 21.–22.8.1891, 2 Bl., 22,5 x 14 cm (HBV 91/109) (B 819)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Wyk, 23.–24.8.1891, 3 Bl., 22,5 x 14 cm (HBV 91/110) (B 820)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Wyk, 27.8.1891, 2 Bl., 22,5 x 14 cm (HBV 91/113) (B 821)
- Emilie Fontane: »Briefe an meine Frau. 1896.«, eh. Streifband, 26.11.1901, Banderole, 4,5 x 14,5 cm (B 822)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Berlin, 7.10.1896, 2 Bl., 22 x 14 cm (HBV 96/172) (B 823)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Berlin, 11.10.1896, 2 Bl., 22 x 14 cm (HBV 96/175, dort mit dem Datum 10.10.1896) (B 824)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Berlin, 12.10.1896, 2 Bl., 22 x 14 cm (HBV nicht verzeichnet) (B 825)
- Emilie Fontane: »Briefe an meine Frau. Letzte! 1898! September 20!!«, eh. Streifband, 26.11.1901, Banderole, 4,5 x 14,5 cm (B 826)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Berlin, 9.9.1898, 2 Bl., 22 x 14 cm (HBV nicht verzeichnet) (B 827)
- Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Berlin, 11.9.1898, 2 Bl., 22 x 14 cm (HBV 98/145) (B 828)

Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Berlin, 12.9.1898, 2 Bl.,
22 x 14 cm (HBV 98/147) (B 829)

Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Berlin, 13.9.1898, 2 Bl.,
22 x 14 cm (HBV 98/149) (B 830)

Theodor Fontane an Emilie Fontane, eh. Br. m. U., Berlin, 17.9.1898, 2 Bl.,
22 x 14 cm, Beilage: 1 Zeitungsausschnitt (HBV 98/151) (B 831)

2. Fontane-Sammlung Peter Friedrich Mengel

Bestandsbildner: Peter Friedrich Mengel (1884–1967), Sohn von Gertrud Mengel, Enkelsohn von Friedrich Witte, Vizepräsident am Oberpräsidium der Provinz Brandenburg (1932–1934), Generaldirektor der Feuersozietät Brandenburg (ab 1934).

Sammlung: 3 Mappen, 1 Buch: A) Korrespondenz, B) Friedrich Fontane: Theodor Fontanes Großvater, C) Zeitungsausschnittsammlung, D) Th. Fontane: Balladen, Berlin: Hertz 1861

A) Korrespondenz

1. Martha Fontane an Anna [Witte], eh. Br. m. U., Berlin, 13.1.1895, 4 Bl.,
20 x 12,5 cm (E 52)
 2. Friedrich Fontane an [Peter Friedrich Mengel], eh. Br. m. U., Neuruppin,
27.12.1935, 2 Bl., 18 x 15 cm (E 53)
 3. Friedrich Fontane an [Peter Friedrich Mengel], eh. Br. m. U., Neuruppin,
9.12.1936. 1 Bl., 28,5 x 22 cm, Beilagen: 4 Bl. 32,5 x 21 cm, 1 Bl. 15 x 21 cm
(E 54, Beilagen: Ra 59, Ha 539–549, Ea 16)
- Friedrich Witte: Der Frühling naht und das Meer wird frei ... [Albumverse für
Theodor Fontane], Berlin, 31.3.1852, masch. Abschr., 1 Bl., 15 x 21 cm
(Beilage zu A 3, Ra 59)
 - Theodor Fontane: An Fritze Witte [Gedicht] Textanfang: »Fritze Witte trinke
doch ...«, masch. Abschr., 1 Bl., 32,5 x 21 cm (Beilage zu A 3, Ha 539)
 - Theodor Fontane: Zu Witte's Hochzeit [Gedicht] Textanfang: »Wir kennen aus
Heiden- und Christentum ...«, 7.11.1854, masch. Abschr., 2 Bl., 32,5 x 21 cm
(Beilage zu A 3, Ha 540)
 - Theodor Fontane: An Tante Witte [Gedicht] Textanfang: »Ich hab' im Burns
geblättert heut' ...«, 4.5.1859, masch. Abschr., 1 Bl., 32,5 x 21 cm (Beilage zu
A 3, Ha 541)
 - Theodor Fontane: Frau Anna Witte [Gedicht] Textanfang: »Von allen mög-
lichen schönen Dingen ...«, Sept. 1876, masch. Abschr., 1 Bl., 32,5 x 21 cm
(Beilage zu A 3, Ha 542)
 - Theodor Fontane: Mit einem Shawl an Anna Witte [Gedicht] Textanfang:
»Nicht gerade schwitzen ...«, masch. Abschr., 1 Bl., 32,5 x 21 cm (Beilage
zu A 3, Ha 543)
 - Theodor Fontane: Mit Seifenlappen u. Seife an Lise Mengel [Gedicht] Textan-
fang: »Was erfindungsarm will scheinen ...«, masch. Abschr., 1 Bl., 32,5 x 21
cm (Beilage zu A 3, Ha 544)
 - Theodor Fontane: Mit Katzenzungen an Onkel Witte [Gedicht] Textanfang:
»Wem vor vielen Jahren es gelungen ...«, masch. Abschr., 1 Bl., 32,5 x 21 cm
(Beilage zu A 3, Ha 545)

- Theodor Fontane: Mit einer Lokomotive an Richard Mengel [Gedicht] Textanfang: Lokomotive heut ... «, Weihnachten 1861, masch. Abschr., 1 Bl., 32,5 x 21 cm (Beilage zu A 3, Ha 546)
 - Theodor Fontane: Mit verschiedenen Nadeln an Lise Witte [Gedicht] Textanfang: »Aronheim versink in Trauer ... «, masch. Abschr., 1 Bl., 32,5 x 21 cm (Beilage zu A 3, Ha 547)
 - Theodor Fontane: Zur Hochzeit von Frau Lise Mengel [Gedicht] Textanfang: »Eingelullt und eingesungen ... «, masch. Abschr., 1 Bl., 32,5 x 21 cm (Beilage zu A 3, Ha 548)
 - Theodor Fontane: Zwei Sonette. An seinen Freund Dr. Fritz Witte – Rostock [2 Gedichte] Textanfang: »Es sprach der Geist zu mir ... « / »Ich hab gethan, was mir der Geist gerathen ... «. 1851, masch. Abschr., 1 Bl., 32,5 x 21 cm (Beilage zu A 3, Ha 549)
 - Emilie Fontane an Friedrich Witte, 23.12.1851, masch. Abschr., 1 Bl., 32,5 x 21 cm (Beilage zu A 3, Ea 16)
 - 4. Walter Keitel an [Peter Friedrich Mengel], Wasseralfingen, 11.6.1963, eh. Br. m. U., 1 Bl., 30 x 21 cm (E 55)
 - 5. [Bodo] von der Marwitz an [Peter Friedrich Mengel], Friedersdorf, 17.11.1938, masch.Br.m.U., 1 Bl., 29 x 22,5 cm, Abschrift der Beilagen 3 Bl. 29 x 21 cm (E 56, Abschriften der Beilagen Ca 1821–1823)
 - [Bernhard] von der Marwitz an [Theodor Fontane], Friedersdorf, 30.7.1860, masch. Abschr., 1 Bl., 29 x 21 cm (Abschrift einer Beilage zu A 5, Ca 1821)
 - Sophie von der Marwitz an [Theodor Fontane], Friedersdorf, 2.10.1860, masch. Abschr., 1 Bl., 29 x 21 cm (Abschrift einer Beilage zu A 5, Ca 1822)
 - Marie von der Marwitz an [Theodor] Fontane, Friedersdorf 18.3.[o.J.], masch. Abschr., 2 Bl., 29 x 21 cm (Abschrift einer Beilage zu A 5, Ca 1823)
 - 6. Peter Friedrich Mengel an Bodo von der Marwitz, Durchschl. e. masch. Br., Berlin, 23.11.1938 (E 57)
Beiliegend: Landesgeschichtliche Vereinigung für die Mark Brandenburg. Monatsblätter, 43. Jg., Nr. 9/10 und Nr. 11/12, darin: Dieter von der Schulenburg: Friedrich August Ludwig von der Marwitz und sein Urenkel Bernhard
- B) Friedrich Fontane: Theodor Fontanes Großvater. Ahnengeschichtliche Plauderei aus Alt-Berlin, nach ungedruckten Handschriften, mit Lichtbildern. In: Ruppiner Heimat, Beilage zum Ruppiner Stürmer, 15.5.–2.10.1937, Zeitungsausschnitte, montiert auf 18 A4 Blätter, mit eh. Korrekturen und Annotationen von Friedrich Fontane, beiliegend ein von Friedrich Fontane eh. notierter Stammbaum der Vorfahren Fontanes (Ga 55)
- C) Zeitungsausschnittsammlung, 7 Zeitungsausschnitte sowie Fontane Blätter Hefte 1 und 2, darin Todesanzeige Gertrud Schacht (16.3.1883–11.4.1967) aus Der Tagesspiegel (Berlin), Nr. 6573, 23.4.1967 sowie ein Nachruf auf Friedrich Witte aus einer Rostocker Tageszeitung (ZA Mengel)
- D) Theodor Fontane: Balladen. Berlin: Hertz 1861 (Brosch. Expl. d. Erstausg., Bibliothek)

Einzelstücke

- Theodor Fontane an August von Heyden, eh. Br. m. U., Berlin, 13.6.1871, 2 Bl.,
23 x 14,5 cm (HBV nicht verzeichnet) (C 715)
- Theodor Fontane an Unbekannt, eh. Br. m. U., Berlin, 22.10.1875, 2 Bl.,
22 x 14,5 cm (HBV nicht verzeichnet) (C 716)
- Theodor Fontane an Unbekannt, eh. Br. m. U., Berlin, 3.3.1896, 2 Bl.,
22,5 x 14,5 cm (HBV 96/54 (C 717)
- Theodor Fontane an Unbekannt, eh. Br. m. U., Berlin, 17.12.1897, 2 Bl.,
22,5 x 14,5 cm (HBV nicht verzeichnet) (C 718)
- Theodor Fontane an [Hermann Kletke], eh. Br. m. U., Berlin, 5.12.1871,
20,5 x 13 cm (HBV 71/78) (C 719)
- Theodor Fontane an [Hermann Kletke], eh. Br. m. U., Berlin, 9.7.1877, 2 Bl.,
22,5 x 14 cm (HBV 77/20) (C 720)
- Theodor Fontane an Theophil Zolling, eh. Postkt. m. U., Berlin, 3.7.1882
[Poststempel], 9 x 14 cm (HBV nicht verzeichnet) (C 721)
- Theodor Fontane an Richard Sternfeld, eh. Br. m. U., Berlin, 17.9.1894, 2 Bl.,
22 x 14 cm (HBV 94/128) (C 722)
- Theodor Fontane an [Touristenclub für die Mark Brandenburg], eh. Br. m. U.,
Berlin, 25.2.1891, 2 Bl., 22 x 14 cm (HBV 91/26) (D 146)
- Theodor Fontane an [Antonie von Graevenitz], eh. Br. m. U., 1 Bl. (1/2 Bg.),
23 x 14 cm (HBV nicht verzeichnet) (D 147)
- Theodor Fontane an Fritz Mauthner, eh. Br. m. U., Berlin, 10.2.1888, 2 Bl.,
22,5 x 14 cm (HBV 88/16) (D 148)

Primärliteratur

- Delf von Wolzogen, Hanna; Hehle, Christine (Hrsg.): Briefverborgen vorge-
tragene Argumente ... Ein unbekannter Brief Fontanes an seine Frau.
In: Fontane Blätter 95 (2013), S. 10–16. (P 2)
- Fontane, Theodor: No Way Back [Unwiederbringlich; engl]. Translated from
the German by Hugh Rorrison and Helen Chambers. With an afterword by
Helen Chambers. London: Penguin 2013. 256 S. (Penguin Classics) [zuerst
2010 bei Angel Books] (B 636)
- Lautenbach, Ernst: Lexikon Fontane Zitate. Auslese für das 21. Jahrhundert.
Aus Leben und Werk. München: Iudicium 2013. 707 S. (B 637)

Sekundärliteratur*Bücher und Aufsätze*

- Abecasis-Phillips, John A. S.: Theodor Fontane: »Allerlei Glück« – Werkstatt
Roman. Die literarischen Entwürfe und Fragmente Th. Fontanes. Bayreuth
& Okayama 2013. 152 S. (B 594,2)
- Berbig, Roland: Vom Nörgeln und Nöhlen. Eine beiläufige Betrachtung zu
Fontane und Kempowski. In: Fontane Blätter 95 (2013), S. 120–134. (P 2)
- Berbig, Roland; Göttsche, Dirk (Hrsg.): Metropole, Provinz und Welt. Raum und
Mobilität in der Literatur des Realismus. Berlin u.a.: de Gruyter 2013. VII,
349 S. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft; 9) [Beiträge einzeln
verzeichnet] (B 633)

- Chambers, Helen: Mobilität und Ehebruch, Frauen in der Stadt, Reisende: Provinz, Metropole und Welt bei Fontane und Ebner-Eschenbach. In: Metropole, Provinz und Welt. Berlin 2013, S. 257–270. (B 633)
- Darby, David: Theodor Fontane und die Vernetzung der Welt: Die Mark Brandenburg zwischen Vormoderne und Moderne. In: Metropole, Provinz und Welt. Berlin 2013, S. 145–162. (B 633)
- Fischer, Hubertus: »Du bist der Mann der Jagow ...«. Eine Spurensuche bei Theodor Fontane und anderen Zeitgenossen. In: Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte 63 (2012), S. 73–87. (Z 2012,11)
- Göttsche, Dirk: »Tom Jensen war in Indien«: Die Verknüpfung europäischer und außereuropäischer Welten in der Literatur des Realismus. In: Metropole, Provinz und Welt. Berlin 2013, S. 17–52. (B 633)
- Grätz, Katharina: Tigerjagd in Altenbrak: Poetische Topographie in Theodor Fontanes »Cécile«. In: Metropole, Provinz und Welt. Berlin 2013, S. 193–211. (B 633)
- Gretz, Daniela: »Quer durch Afrika, was soll das heißen?« Afrika als Wissens-, Imaginations- und Reflexionsraum bei Wilhelm Raabe und Theodor Fontane. In: Metropole, Provinz und Welt. Berlin 2013, S. 165–192. (B 633)
- Hahn, Hans-Joachim: Nester an der Eisenbahn: Nation, Welt und Bewegung bei Raabe und Auerbach. In: Metropole, Provinz und Welt. Berlin 2013, S. 79–97. (B 633)
- Hehle, Christine: Der Erzengel Michael. Mythologie, religiöse Symbolik und Erzähltechnik bei Theodor Fontane und Alexander Lernet-Holenia. In: Fontane Blätter 95 (2013), S. 48–74. (P 2)
- Hempel, Dirk: Arbeitstitel »Mega«. Gesamtwerkskonzeptionen bei Kempowski, Fontane, Balzac und anderen. In: Fontane Blätter 95 (2013), S. 135–149. (P 2)
- Hoelscher, Horst: Das »Amazone«-Denkmal im Invalidenpark. Zur Lage und Umgebung des Pittelkow-Hauses in Theodor Fontanes Roman »Stine«. In: Fontane Blätter 95 (2013), S. 75–98. (P 2)
- Kittelmann, Jana: »Das ist der deutsche Wald«: Raum der Natur als Raum der Nation im Werk Berthold Auerbachs. Metropole, Provinz und Welt. Berlin 2013, S. 123–144. (B 633)
- Köppen, Manuel: Im Krieg gegen Frankreich. Korrespondenten an der Front. 1870 vor Paris – 1916 an der Westfront – 1940 im Blitzkrieg. In: Korte, Barbara; Tonn, Horst (Hrsg.): Kriegskorrespondenten: Deutungsinstanzen in der Mediengesellschaft. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2013, S. 59–75. (B 634)
- Lowsky, Martin: Hurerei, Drangsal der Frauen und religiöse Metaphorik. Über Maupassants »Mademoiselle Fifi« und Fontanes »Irrungen, Wirrungen«. In: Zbliżenia Interkulturowe. Polska Niemcy Europa; Interkulturelle Annäherungen. Polen Deutschland Europa (Łódź). 10 (2011), S. 57–61. (Z 2011,20)
- Möller, Klaus-Peter: Vom Regalblei zur Auktions-Trophäe. Theodor Fontanes »Irrungen, Wirrungen« als Objekt für Bibliographen und Sammler. In: Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde. Neue Folge XXIII (2013), S. 89–114. Abb. (Z 2013,1)
- Muhs, Rudolf: Broterwerb, Politik und Kunst. Neubestimmung eines Fontaneschen Briefentwurfs vom Ausgang der Revolutionszeit. In: Fontane Blätter 95 (2013), S. 17–45. (P 2)

- Neuhaus, Volker: »Hauptsache mein Profil ist akzeptiert«: Hybris und Tragik Hauke Haiens und seiner Ingenieurskollegen bei Goethe, Fontane und Max Eyth. In: Storm-Blätter aus Heiligenstadt 17 (2013), S. 6–26. (Z 4)
- Oschmann, Dirk: »Wo soll man am Ende leben?« Zur Verschränkung von Raum- und Zeitsemantik in Raabes »Stopfkuchen« und Fontanes »Stechlin«. In: Metropole, Provinz und Welt. Berlin 2013, S. 213–236. (B 633)
- Pacholski, Jan: Mit Theodor Fontane (und den preußischen Truppen) durch die Rhön. In: Germanica Wratislaviensia 137. Wrocław 2013, S. 47–64. (P 46)
- Parr, Rolf: Die nahen und die fernen Räume: Überlagerungen von Raum und Zeit bei Theodor Fontane und Wilhelm Raabe. In: Metropole, Provinz und Welt. Berlin 2013, S. 53–76. (B 633)
- Schrader, Hans-Jürgen: Frühneuzeitliche Munizipien in religiös-sozialen Hassausbrüchen: Raabes »Höxter und Corvey« (1874) und Fontanes »Grete Minde« (1878). In: Metropole, Provinz und Welt. Berlin 2013, S. 289–319. (B 633)
- Stolz, Gerd: Theodor Fontane und Schleswig-Holstein. Begegnungen, Wege und Spuren. Husum: Verlag der Nation 2013. 159 S. zahlr. Ill. (B 631)
- Stüssel, Kerstin: Entlegene Orte, verschollene Subjekte, verdichtete Wissen: Problematisches Erzählen zwischen Literatur und Massenmedien. In: Metropole, Provinz und Welt. Berlin 2013, S. 237–255. (B 633)
- Tatlock, Lynne: Flutkatastrophen und Binnenkolonisation: Eroberte Natur, deutsche Nation und männliche Subjektbildung in der Erzählliteratur des Kaiserreiches (1870–1891)– In: Metropole, Provinz und Welt. Berlin 2013, S. 99–121. (B 633)

3. Nachtrag

- Kojima-Ruh, Christel: »Freilich bin ich jetzt nebenher auch noch fürs Japanische.« Theodor Fontane und Ostasien. In: Gengo bunka kenkyû (Hiroshima daigaku sôgo kagakubu kiyô V) dai 27 kan bassatsu; Sprach- und Kulturforschung (Hiroshima-Universität) 27 (2001), S. 91–108. (ZA 2001,34)

Informationen

Die Zeitschrift "Informationen" ist ein Fachblatt für die Informationswissenschaft. Sie wird von der Gesellschaft für Informationswissenschaft (GIW) herausgegeben. Die Zeitschrift enthält Beiträge zur Theorie und Praxis der Informationswissenschaft. Die Zeitschrift ist in der Regel vierteljährlich erschienen. Die Zeitschrift ist in der Regel für die Mitglieder der GIW kostenlos. Die Zeitschrift ist in der Regel für die Mitglieder der GIW kostenlos.

Die Zeitschrift "Informationen" ist ein Fachblatt für die Informationswissenschaft. Sie wird von der Gesellschaft für Informationswissenschaft (GIW) herausgegeben. Die Zeitschrift enthält Beiträge zur Theorie und Praxis der Informationswissenschaft. Die Zeitschrift ist in der Regel vierteljährlich erschienen. Die Zeitschrift ist in der Regel für die Mitglieder der GIW kostenlos. Die Zeitschrift ist in der Regel für die Mitglieder der GIW kostenlos.

Die Zeitschrift "Informationen" ist ein Fachblatt für die Informationswissenschaft. Sie wird von der Gesellschaft für Informationswissenschaft (GIW) herausgegeben. Die Zeitschrift enthält Beiträge zur Theorie und Praxis der Informationswissenschaft. Die Zeitschrift ist in der Regel vierteljährlich erschienen. Die Zeitschrift ist in der Regel für die Mitglieder der GIW kostenlos. Die Zeitschrift ist in der Regel für die Mitglieder der GIW kostenlos.

Die Zeitschrift "Informationen" ist ein Fachblatt für die Informationswissenschaft. Sie wird von der Gesellschaft für Informationswissenschaft (GIW) herausgegeben. Die Zeitschrift enthält Beiträge zur Theorie und Praxis der Informationswissenschaft. Die Zeitschrift ist in der Regel vierteljährlich erschienen. Die Zeitschrift ist in der Regel für die Mitglieder der GIW kostenlos. Die Zeitschrift ist in der Regel für die Mitglieder der GIW kostenlos.

Die Zeitschrift "Informationen" ist ein Fachblatt für die Informationswissenschaft. Sie wird von der Gesellschaft für Informationswissenschaft (GIW) herausgegeben. Die Zeitschrift enthält Beiträge zur Theorie und Praxis der Informationswissenschaft. Die Zeitschrift ist in der Regel vierteljährlich erschienen. Die Zeitschrift ist in der Regel für die Mitglieder der GIW kostenlos. Die Zeitschrift ist in der Regel für die Mitglieder der GIW kostenlos.

Die Zeitschrift "Informationen" ist ein Fachblatt für die Informationswissenschaft. Sie wird von der Gesellschaft für Informationswissenschaft (GIW) herausgegeben. Die Zeitschrift enthält Beiträge zur Theorie und Praxis der Informationswissenschaft. Die Zeitschrift ist in der Regel vierteljährlich erschienen. Die Zeitschrift ist in der Regel für die Mitglieder der GIW kostenlos. Die Zeitschrift ist in der Regel für die Mitglieder der GIW kostenlos.

Autorenverzeichnis

Vanessa Brandes, geb. 1980; Studium der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, Neueren deutschen Literatur und Politikwissenschaft in Berlin und Paris. Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Dr. Susanna Brogi, geb. 1971; Promotion mit einer Arbeit über den Berliner Tiergarten; derzeit wissenschaftl. Mitarbeiterin an der Universität Erlangen-Nürnberg; Forschungsschwerpunkte: Exilliteratur, Repräsentationen von Arbeit, Literatur und Gartenkunst, Dokumentarästhetik.

Friedmar Coppoletta; Studium der Germanistik, Soziologie, Sozialpsychologie und Politischen Bildung in Göttingen und Potsdam. Seit 2007 freie Mitarbeit am Einstein Forum in Potsdam. 2008-2010 Wiss. Mitarb. am Lehrstuhl für Politische Bildung in Potsdam. Seit 2010 Stipendiat der FAZIT-Stiftung und Promotionsstudium an der Humboldt-Universität zu Berlin. 2010 Doktorandenaustausch an der Princeton University. Forschungsschwerpunkte: Deutsche Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Literatur und Religion.

Dr. Hanna Delf von Wolzogen; Studium der Philosophie, Germanistik und Psychoanalyse in Giessen, Frankfurt am Main und Heidelberg. 1985-88 Forschungsstipendium in Jerusalem; wiss. Mitarbeiterin an den Universitäten Duisburg, Potsdam und der FU Berlin; seit 1996 Direktorin des Theodor-Fontane-Archivs in Potsdam; Herausgabe der Briefe Landauers (FU Berlin). Publikationen zur deutschen und deutsch-jüdischen Literatur und Philosophie sowie zu Fontane.

Dr. Christine Hehle, geb. 1969; Literaturwissenschaftlerin und Lektorin in Wien. Editorische Betreuung der *Großen Brandenburger Fontane-Ausgabe*, Abt. Das erzählerische Werk. Jüngste Publikationen: Fontane, *Die Reisetagebücher* (mit Gotthard Erler, Edition); Fontane, *Ellernklipp* (mit Christina Salmen, Edition); *Boethius's Influence on German Literature to c. 1500*, in: Kaylor/Phillips: *Companion to Boethius in the Middle Ages*; Wien literarisch (Anthologie), alle 2012.

Edith Krauß, geb. 1936 in Berlin; Studium an der Pädagogischen Hochschule Lankwitz (Berlin-West) Hauptfach Deutsch; Examen über Heinrich von Kleist. Bis 1965 im Schuldienst. Interessengebiete: Berlingeschichte, Fontane.

Prof. Dr. Joseph A. Kruse, geb. 1944 bei Bocholt; 1975-2009 Direktor des Heinrich-Heine-Instituts in Düsseldorf; 1986 Honorarprofessor an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Langjähriger Herausgeber von *Heine-Jahrbuch* und *Heine-Studien*; zahlreiche Publikationen zu Heine und seiner Zeit. Zuletzt Aufsätze zu Gerhard Richter und Richard Wagner.

Sven Leist, geb. 1964 in Brandenburg; Landmaschinenschlosser, tätig als Geschäftsführer bei einer sozialen Organisation, Interessengebiet: Heimatgeschichte.

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

Kaspar Schnetzler lebt und arbeitet als Autor in Zürich. Mehr unter:
kaspar-schnetzler.ch

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

Theodor Fontanes Dichtung in soziokultureller Perspektive

Ringvorlesung der Universität Potsdam,
Institut für Germanistik in Zusammenarbeit
mit dem Theodor-Fontane-Archiv

veranstaltet von

Richard Faber, Eva Lezzi, Hanna Delf von Wolzogen
Dienstags, 16.00 – 18.00 Uhr, Beginn: 15.10.2013
Raum: Campus Am Neuen Palais, Haus 9, Raum 1.14

- 15.10.: Achim Geisenhanslüke (Regensburg): Unmögliche Paare: Wahlverwandtschaften in Fontanes »Stechlin«
- 22.10.: Richard Faber (Berlin): Fontane, ein Brandenburger französischen Namens, über die Märkischen Wenden
- 29.10.: Lothar Müller (München/Berlin): Gelbe Immortellen. Fontane über den Tod
- 05.11.: Madleen Podewski (Wuppertal/Berlin): »Aber dies Stück Romantik wird uns erspart bleiben ...«. Zur Relevanz der Romantik für Fontanes Realismus
- 12.11.: Brunhilde Wehinger (Potsdam/Berlin): Theodor Fontane, Adolf Menzel und Friedrich der Große: Die Gelegenheit beim Schopfe packen
- 19.11.: Julia Karin Patrut/Franziska Schößler (Paderborn/Trier): Europas imaginäre Nationen. Zu Fontanes »Graf Petöfy«
- 26.11.: Barbara Naumann (Zürich): Salongespräche über Gott und die Welt. Oder: Die Welt in der Nussschale
- 03.12.: Maria Brosig (Potsdam): »Viel Lust, viel Leid. Irrungen, Wirrungen. Das alte Lied«? Produktive Fontane-Rezeption in der DDR: Günter de Bruyn und Manfred Bieler
- 10.12.: Justus Fetscher (Mannheim): Gespieltes Verhandeln. Die Theaterkritik des Romanciers Theodor Fontane
- 17.12.: Norbert Mecklenburg (Köln): Zwischen Redevielfalt und Ressentiment. Juden und »Judenfrage« in Fontanes Erzählwerk
- 07.01.: Manuel Koeppen (Berlin): Die fünf »Effi Briest«-Verfilmungen
- 14.01.: Jens Flemming (Kassel): Fontane und Polen
- 21.01.: Elmar Locher (Verona): Werte und Worte. Zur Geldfrage in Fontanes »Stechlin«
- 28.01.: Hanna Delf von Wolzogen (Potsdam): Fontanes Gedicht »Ein Ball in Paris«
- 04.02.: Rüdiger Görner (London): »Immer bloß Zaungast«? Theodor Fontanes balladeskes Weltbild und »tapfere Modernität«

Gesellschaft der Freunde und Förderer des Theodor-Fontane-Archivs gegründet

Am 4. Januar 2013 versammelten sich Wissenschaftler, Autoren, Verleger und Fontane-»Fans« in den Räumen des Theodor-Fontane-Archivs, um die Gesellschaft der Freunde und Förderer des Theodor-Fontane-Archivs zu gründen. Die Gesellschaft hat sich zum Ziel gesetzt, das Fontane-Archiv in seiner Tätigkeit als Literaturarchiv und Zentrum der Fontane-Forschung zu unterstützen und seinen wissenschaftlichen und kulturellen Rang in der Öffentlichkeit nachdrücklich zu verdeutlichen.

Die neu gegründete Gesellschaft will das Archiv ideell und materiell unterstützen beim Erhalt und der weiteren Zusammenführung und Ergänzung des Fontaneschen Nachlasses, bei der Realisierung von Editionsprojekten und bei der Erschließung und musealen sowie medialen Präsentation der Archivbestände. Maßgebliches Ziel der Gesellschaft ist es, dieses für die Person und das Werk Fontanes so bedeutende Archiv noch stärker als bisher in der Öffentlichkeit sichtbar zu machen und es als Ort für fachliche Diskussionen, für den Austausch von Forschungsergebnissen, für Treffen von Fontane-Freunden, Schülern und Studierenden weiter auszubauen.

In den Vorstand der neu gegründeten Gesellschaft wählte die Versammlung Dr. Luise Berg-Ehlers (Bochum) als 1. Vorsitzende, Dr. Michael Ewert (München) als 2. Vorsitzenden, sowie Dr. Hans-Joachim Schopka (Potsdam) als Schatzmeister, Friederike Zelke (Berlin) als Schriftführerin und Wolf-Heinrich Frhr. von Wolzogen (Potsdam) als Beisitzer.

Werden Sie Freund oder Förderer des Theodor-Fontane-Archivs und tragen Sie mit Ihren Mitgliedsbeiträgen und Spenden zur Unterstützung der vielfältigen Aktivitäten des Archivs bei!

Kontakt: Rainer Falk, rfalk@uni-potsdam.de,
Telefon 0331-20139-79

Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

Leuchtfeuer. 20 kulturelle Gedächtnisorte. Brandenburg Mecklenburg-Vorpommern Sachsen Sachsen-Anhalt Thüringen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Wiederstedt: Forschungsstätte für Frühromantik und Novalis-Museum Schloss Wiederstedt 2009. 227 S. € 14,95

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Publikationen der Theodor Fontane Gesellschaft

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Fontane Blätter im Abonnement

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

Ferner sind erhältlich:

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

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

Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der *Fontane Blätter*

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

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

1. Manuskript

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

2. Hervorhebungen

Kursiv; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.

3. Zitate

Normale Anführungszeichen „...“ oder, wenn möglich, französische: »...«;
 Zitat im Zitat in einfachen ‚...‘ oder französischen Anführungen: ›...‹.
 Zitate über mehr als 4 Zeilen werden wie Absätze behandelt.
 Auslassungen: drei Punkte in eckigen Klammern [...].
 Einfügungen des Autors bzw. Herausgebers: in [eckigen Klammern].

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

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

5. Edition

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

6. Endnoten

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

Namen von Autoren / Herausgebern werden nicht speziell formatiert.

Beim Zitieren eines Titels gilt folgende Form:

Selbständige Literatur:

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

Unselbständige Literatur:

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

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

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

7. Siglen und Abkürzungen

AFA (Aufbau Fontane-Ausgabe) Hrsg. von Peter Goldammer, Gotthard Erler u. a. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1969–1993. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.)

z. B.: Theodor Fontane: *Wie sich meine Frau einen Beamten denkt*. In: AFA *Autobiographische Schriften* III/1. 1982, S. 438.

FBG (Fontane Bibliographie) Wolfgang Rasch: *Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung*. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam hrsg. von Ernst Osterkamp und Hanna Delf von Wolzogen. 3 Bde. Berlin, New York: de Gruyter 2006.

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

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

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

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

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

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

TFA Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

Bl. Blatt

Br. Brief

eh. eigenhändig

Hrsg. Herausgeber(in)

hrsg. herausgegeben

Hs. Handschrift

hs. handschriftlich

m. U. mit Unterschrift

o. O. ohne Ort

o. D. ohne Datum

Ts. Typoskript

8. Abbildungen

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

Impressum

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

Redaktion: Peter Schaefer, Potsdam; Jana Kittelmann, Berlin

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

Sitz der Redaktion: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

Anschriften:

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

Theodor Fontane Gesellschaft e.V.
Am Alten Gymnasium 1
16816 Neuruppin
Telefon: 03391. 65 27 72
Fax: 03391. 65 27 73
fontane-gesellschaft@t-online.de
www.fontane-gesellschaft.de

Koordination: Bernd Thiemann

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

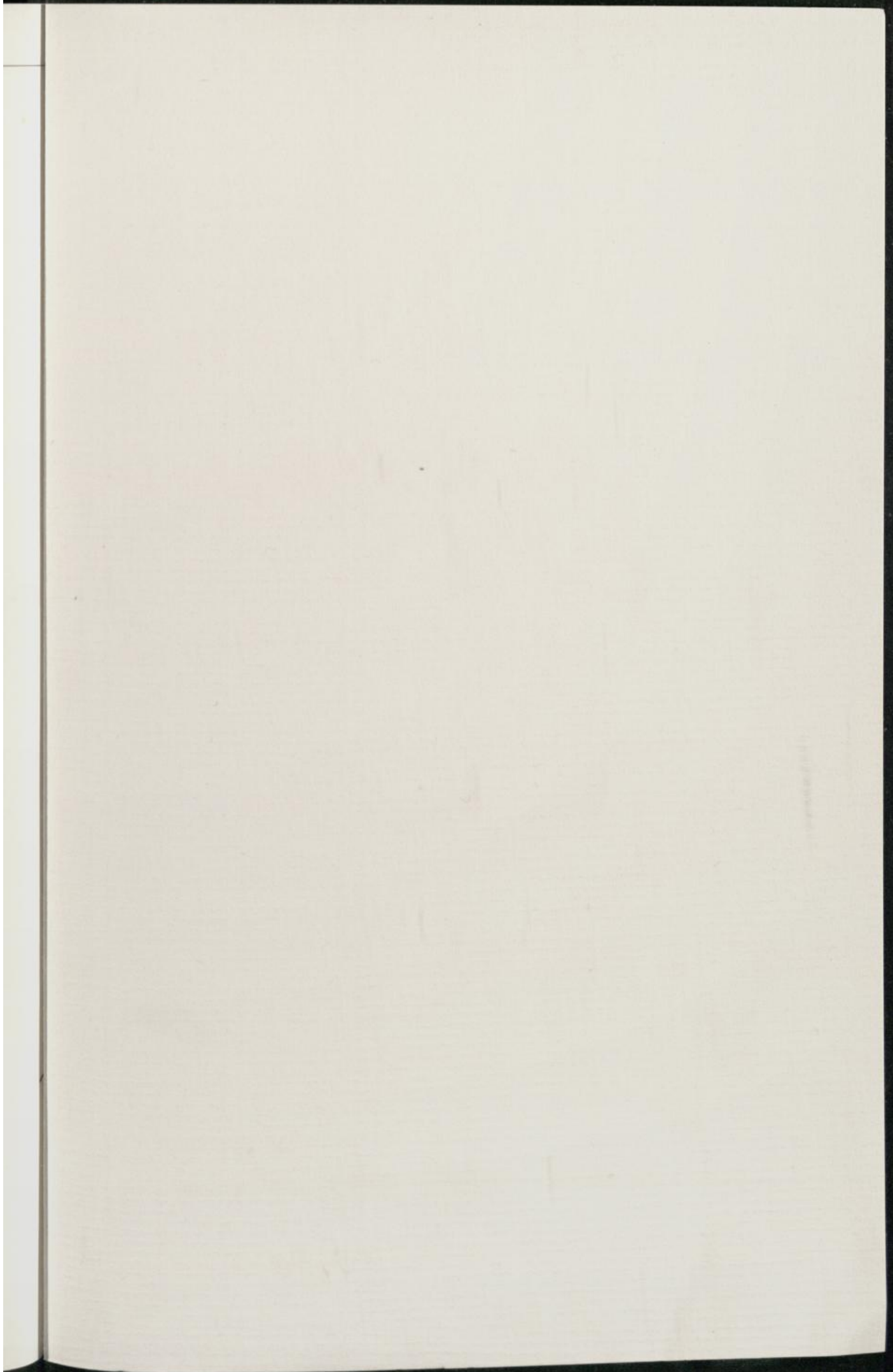
Für die uns im letzten Halbjahr zugesandten Materialien danken wir im Namen aller Benutzer des Archivs.

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

Umschlagentwurf, Typographie: Patricia Müller | weite Kreise

Satz: Una Holle Mohr

Druck und Verlag: Königsdruck, Berlin



ISSN 0015-6175