# Fontane Blätter 87 2009

In diesem Heft:

»Noch im Auftrage von …«. Eine Schenkung – Hanna Delf von Wolzogen / »Mit Gewalt in die Fontanespuren einzubrechen«. Franz Fühmanns *Ruppiner Tagebuch* – Maria Brosig / Photographien in Fontanes Romanen – Nora Hoffmann / »Baumgartenbrück ist nicht sehr grosz sondern nur sehr schön.« – Lothar Weigert / *Herr von Ribbeck*, *Kaiser Friedrich* und *Eine Frau in meinen Jahren*. Datierungsfragen – Georg Wolpert / Der »volkstümlichste unsrer geistlichen Liederdichter«. Fontane und Paul Gerhardt – Wilhelm Hüffmeier / Le charme discret de la mondialisation. Actualité du *Stechlin* – Marc Thuret / Rezensionen / Bibliographie

# Fontane Blätter

87
2009

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

Überall Enge und Kleinheit, nirgends Freiheit und Freudigkeit; ein dürrer todtmachender Zug geht durch diese ganze Verwaltung, nichts kann aufkommen, weil nichts aufkommen *soll*; die ganze Welt besteht aus Dorfschulmeistern, die in Hunger gehalten werden müssen, um besser gemaßregelt werden zu können, und nach dieser kümmerlichen Schablone hat man auch *mich* traktirt.

(Fontane an seine Frau, 6. Mai 1870)

5 Editorial

## Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

8 »Noch im Auftrage von …«. Eine Schenkung
HANNA DELF VON WOLZOGEN

## Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte

20 »Mit Gewalt in die Fontanespuren einzubrechen«.
Franz Fühmanns *Ruppiner Tagebuch* im Licht und Schatten von Theodor Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* und ihren deutsch-deutschen Aktualisierungen
MARIA BROSIG

38 Photographien in Fontanes Romanen
NORA HOFFMANN

55 »Baumgartenbrück ist nicht sehr grosz, sondern nur sehr schön.«
Details zum Wanderungskapitel *Der Schwielow und seine Umgebungen*
LOTHAR WEIGERT

## Rezensionen und Annotationen

82 Anike Rössig: Juden und andere *Tunnelianer.* Gesellschaft und Literatur im *Berliner Sonntags-Verein*
HANS OTTO HORCH

86 Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Der Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Gabriele Radecke
RÜDIGER NUTT-KOFOTH

## Vermischtes

92 *Herr von Ribbeck, Kaiser Friedrich* und *Eine Frau in meinen Jahren …*
Datierungsfragen zu den Veröffentlichungen Theodor Fontanes in der Zeitschrift *Zur guten Stunde*
GEORG WOLPERT

122 Der »volkstümlichste unsrer geistlichen Liederdichter« – Theodor Fontane und Paul Gerhardt
WILHELM HÜFFMEIER

138 Le charme discret de la mondialisation. Actualité du *Stechlin*
MARC THURET

151 Henry H. H. Remak. Nachruf
EDA SAGARRA

## Bibliographie

156 Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

## Informationen

166 Autorenverzeichnis

167 Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

169 Vertriebshinweise

170 Richtlinien zur Manuskriptgestaltung

172 Impressum

# Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,

wir haben die traurige Pflicht, Ihnen die Nachricht vom Tode Henry H. H. Remaks zu überbringen. Henry H. H. Remak verstarb am 12. Februar 2009 in Bloomington, wo er mit seiner Familie lebte und wo er an der dortigen Indiana University zuletzt als hochgeehrter Emeritus lehrte. Ein Berliner von ganzem Herzen, musste er als Student vor der Nazi-Herrschaft aus Frankreich ins amerikanische Exil fliehen. Seine Liebe zu Fontane gab er an Generationen von amerikanischen Studenten weiter. Das Fontane-Archiv verliert mit ihm einen großen und verlässlichen Freund und Förderer. Eda Sagarra widmet Henry H. H. Remak Worte des Andenkens.

Zum Inhalt des vorliegenden Heftes: Nach einem unverhofften Geschenk aus Fontanes »Vossischer« Zeit, das wir Ihnen vorstellen, schicken wir Sie im Rubrum Literaturgeschichtliches, Interpretationen auf die Spuren von Fontanes *Wanderungen*. Maria Brosig hat Franz Fühmanns *Ruppiner Tagebuch* mit anderen zeitgenössischen Nach-Wanderungen verglichen. Sodann stellt Nora Hoffmann die Frage, warum fanden bislang nur die Bildnisse in Fontanes Romanen Beachtung, nicht aber Photographien, obwohl das damals neue Medium bei Fontane nicht ausgespart wird. Durch Fontanes *Wanderungen* hat sich auch Lothar Weigert inspirieren lassen, der in seinem Beitrag das *Schwielow*-Kapitel etwas genauer unter die Lupe nahm. Ganz besonders möchten wir Sie diesmal auf das Rubrum *Vermischtes* hinweisen. Wilhelm Hüffmeier stellt die Frage nach der Beziehung Fontanes zu Paul Gerhardt, eine Beziehung, die, abgesehen vom Spreeland-Kapitel, nicht offen zutage liegt. Es folgt Georg Wolpert, der sich mit der ihm eigenen Akribie den Datierungsfragen der Fontaneschen Veröffentlichungen in der Zeitschrift *Zur guten Stunde* widmet. Etwas gänzlich Ungewohntes wird Ihnen mit dem Beitrag von Marc Thuret begegnen, nicht des Themas, er setzt sich mit Globalisierungsaspekten im Roman *Der Stechlin* auseinander, sondern der Sprache wegen. Der Beitrag erscheint, und das ist ein Novum in den *Fontane Blättern*, in französischer Sprache. Der Name Marc Thurets ist in der Fontane-Forschung seit langem wohlbekannt, nicht aber der französische Klang seiner Sprache. Wir haben uns vom Thema seines Beitrages verleiten lassen und diesmal auf eine Übersetzung verzichtet. Für diejenigen unter Ihnen, die des Französischen nicht mächtig sind, gibt es selbstverständlich eine kurze Zusammenfassung seiner These. Diejenigen aber, die ihr Französisch schon lange nicht mehr geübt haben, mögen sich verleiten lassen, es hier wieder einmal zu tun.

Die Herausgeber

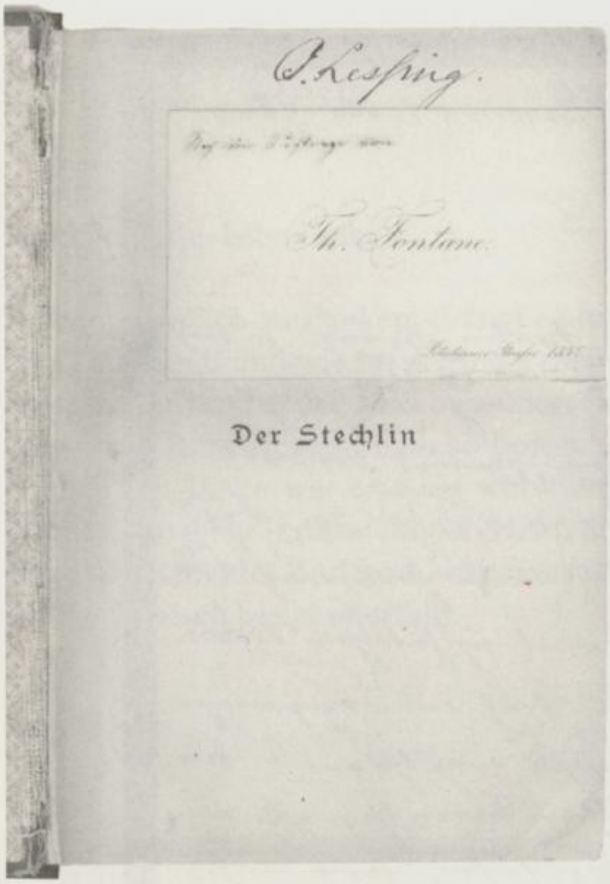
# Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

# »Noch im Auftrage von …« Eine Schenkung

Hanna Delf von Wolzogen

Das Theodor-Fontane-Archiv erhielt vor kurzem als Geschenk ein Exemplar der zweiten Auflage von Fontanes letztem Roman *Der Stechlin* mit dem Erscheinungsjahr 1899. Nicht besonders gut erhalten, gestand die Eigentümerin. Das Buch habe Jahrzehnte lang in feuchter Umgebung im Keller gelegen und sei entsprechend beschädigt, womöglich gar von Schimmel befallen. Es seien aber ein Brief und eine Visitenkarte eingeklebt, die noch von den Vorfahren herrühren, der Familie Lessing, wir wüssten schon, die von der *Vossischen Zeitung*. Sie, die Eigentümerin, wünsche sich nun, dass dieses Buch in die richtigen Hände komme und das sei das Fontane-Archiv. Wenige Tage später hielten wir das Exemplar in Händen.

Tatsächlich ist der blaue Einband etwas verblichen, der Buchrücken abgerissen, aber, wenn man das Buch aufschlägt, sieht man auf der Vakatseite aufgeklebt links neben der Titelseite ein schwarz gerandetes Blatt, das beschrieben ist von der Hand Emilie Fontanes. Der Datumsvermerk »Berlin d 1. Okt. 98.« belehrt uns darüber, dass der Brief kurz nach Fontanes Tod am 20. September 1898 geschrieben wurde. Auf dem Titelblatt selbst befindet sich, ebenfalls aufgeklebt, eine Visitenkarte, die mittig den Aufdruck »Th. Fontane« und am unteren rechten Rand »Potsdamer Straße 134c« trägt. Am oberen linken Rand steht etwas verblasst, von der Hand Emilie Fontanes geschrieben: »Noch im Auftrage von«. Offenbar hatte die Absenderin Brief und Visitenkarte zusammen mit dem eben erst erschienenen Roman an die Empfängerin gesandt, um sich für die Anteilnahme am Tode ihres Mannes zu bedanken. Es scheint, als habe auch der Empfängerin – oder ihren Nachfahren – die Erinnerung an den Autor des Romans und seine Familie am Herzen gelegen. Dass es sich um eine Empfängerin handelt, wissen wir von der Anredeformel des Briefes. Emilie Fontane richtet ihre Worte an eine »Hochverehrte, liebe Frau«. Ob sie als die erste Besitzerin dieses Buches, das

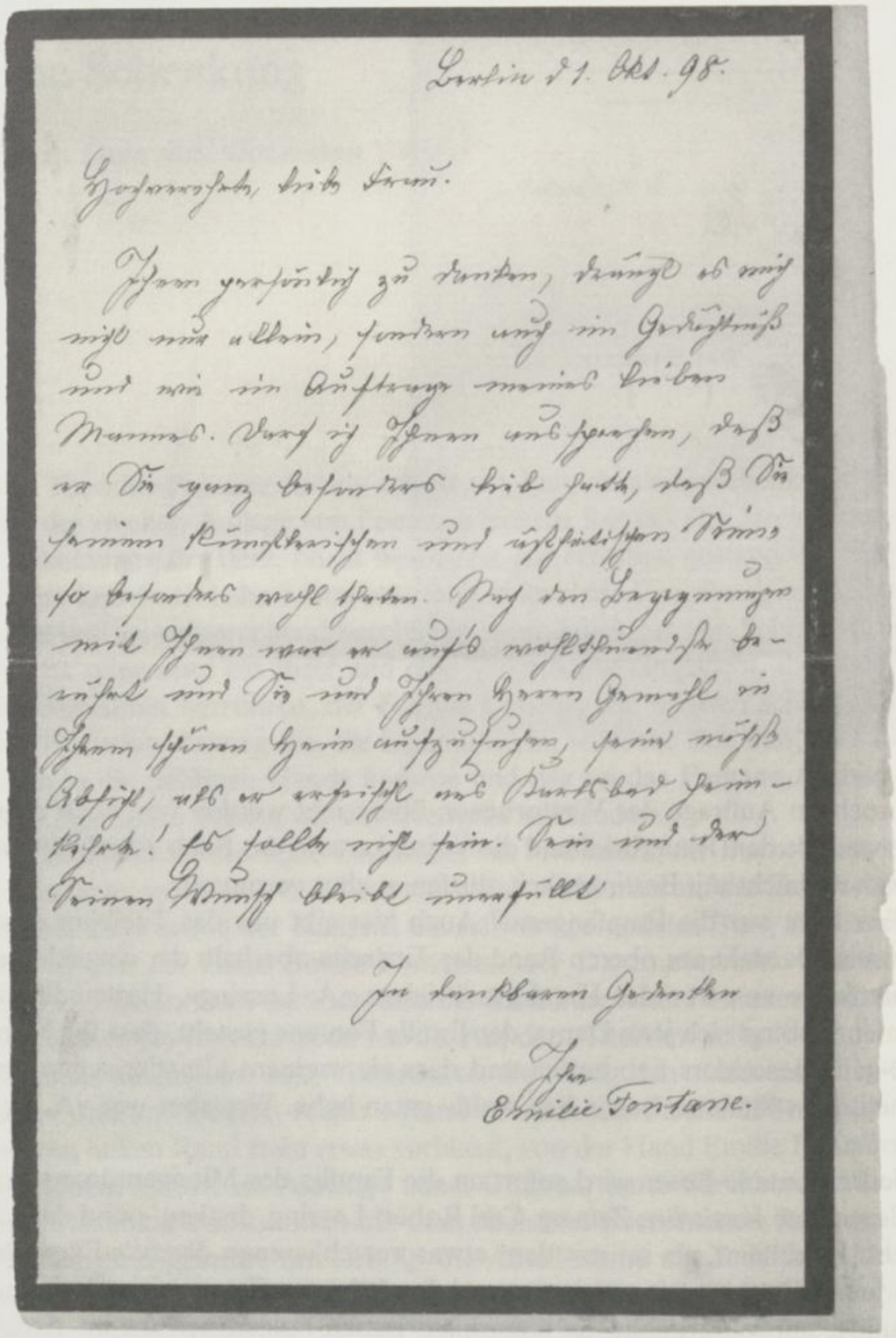



ihr noch im Auftrage des Verstorbenen überreicht worden war, auch diejenige war, die den Trauerbrief und die Visitenkarte in das Buch eingeklebt hat, wissen wir nicht mit Bestimmtheit, dürfen es aber vermuten.

Wer aber war die Empfängerin? Auch hier gibt uns das Titelblatt einen Hinweis. Da steht am oberen Rand der Titelseite oberhalb der eingeklebten Visitenkarte von fremder Hand geschrieben »A. Lessing«. Hinter diesem Namen verbirgt sich jene Dame, der Emilie Fontane gesteht, dass ihr Mann sie »ganz besonders lieb hatte« und dass sie »seinem künstlerischen und ästhetischen Sinne so besonders wohl« getan habe. Wer aber war »A. Lessing«?

Jeder Fontane-Leser wird sofort an die Familie des Miteigentümers und Verlegers der *Vossischen Zeitung*, Carl Robert Lessing, denken – und das mit Recht. Es scheint, als sei mit dem etwas verschlissenen *Stechlin*-Exemplar das letzte Zeugnis einer langen und fruchtbaren Zusammenarbeit und Freundschaft mit erheblichen literarhistorischen Folgen bei uns im Archiv angekommen.

Erinnern wir uns an Fontanes abrupte Kündigung seiner Stellung bei der *Kreuzzeitung* und an seinen Eintritt in das Universum der *Vossischen Zeitung*,



Berlin d 1. Okt. 98.

Hochverehrte, liebe Frau.

Ihnen persönlich zu danken, drängt es mich nicht nur allein, sondern auch im Gedächtniß und wie im Auftrage meines lieben Mannes. Darf ich Ihnen aussprechen, daß er Sie ganz besonders lieb hatte, daß Sie seinem künstlerischen und ästhetischen Sinne so besonders wohl thaten. Nach den Begegnungen mit Ihnen war er auf's wohlthuendste berührt und Sie und Ihren Herrn Gemahl in Ihrem schönen Heim aufzusuchen, seine nächste Absicht, als er erfrischt aus Karlsbad heimkehrte! Es sollte nicht sein. Sein und der Seinen Wunsch bleibt unerfüllt

In dankbaren Gedenken

Ihre
Emilie Fontane.

Berlin d 1. Okt. 98.

Hochverehrte, liebe Frau.

Ihnen persönlich zu danken, drängt es mich nicht nur allein, sondern auch im Gedächtniß und wie im Auftrage meines lieben Mannes. Darf ich Ihnen aussprechen, daß er Sie ganz besonders lieb hatte, daß Sie seinem künstlerischen und ästhetischen Sinne so besonders wohl thaten. Nach den Begegnungen mit Ihnen war er auf's wohlthuendste berührt und Sie und Ihren Herrn Gemahl in Ihrem schönen Heim aufzusuchen, seine nächste Absicht, als er erfrischt aus Karlsbad heimkehrte! Es sollte nicht sein. Sein und der Seinen Wunsch bleibt unerfüllt

In dankbarem Gedenken
Ihre
Emilie Fontane.

der, abgesehen von einigen früheren Annäherungsversuchen, 1870 erfolgte.[1] Als Theaterrezensent nahm er zwei Jahrzehnte lang den berühmten Parkettplatz Nr. 23 im Königlichen Schauspielhaus am Gendarmenmarkt ein. Von nun an erschienen in der *Vossischen Zeitung* nicht nur seine Theaterrezensionen, sondern auch unzählige andere Artikel, Feuilletons und Besprechungen, Vorabdrucke aus seinen Reisebüchern, vor allem aber zwei seiner Romane, *Schach von Wuthenow* und *Irrungen Wirrungen*. Wohlbekannt sind die öffentlichen Turbulenzen um *Irrungen Wirrungen* und jene oft zitierte Frage eines der Verleger der *Vossischen Zeitung*, wann denn die »gräßliche Hurengeschichte« endlich ein Ende habe.[2]

Wirkte die Trennung von der *Kreuzzeitung* befreiend auf Fontane, so eröffnete sich ihm im Umfeld der *Vossischen Zeitung* ein neuer Handlungsspielraum als Kritiker und Autor. Welchen Einfluss er auf das zeitgenössische literarische Leben in seiner Funktion entfalten, wie er die Zeitung für seine eigene schriftstellerische Position nutzen konnte, wie diese die Aufnahme seiner Romane lancierte und selbst wieder an seinem wachsenden Ruhm partizipierte, haben zuletzt Luise Berg-Ehlers und Roland Berbig beschrieben; eine produktive Liaison, ohne die der Romanschriftsteller Fontane wohl kaum denkbar wäre. Zum Universum der *Vossin* zählten auch seine Kollegen, die Redakteure und Chefredakteure, bekannte, einflussreiche Namen zu ihrer Zeit: Hermann Kletke, Ludwig Pietsch, dem Fontane eine Novelle widmen wollte,[3] Paul Schlenther, sein Nachfolger als Theaterkritiker, und Friedrich Stephany. In der illustren Literaturredaktion der *Vossin* wurde Fontane neben Ludwig Pietsch und Paul Schlenther zu *der* kritischen Instanz im literarischen Berlin.

Aber auch zu dem Herausgeber und Mitbesitzer der *Vossischen Zeitung*, Carl Robert Lessing, gab es über all die Jahre Beziehungen. Zunächst kühl geschäftsmäßig, wird der Ton in den wenigen überlieferten Briefen mit den Jahren freundschaftlich. Mit nur 23 Jahren hatte Carl Robert Lessing die Zeitung als Herausgeber und Miteigentümer nach dem Tode des Onkels Christian Friedrich Lessing übernommen. Dessen Geschick sei es zu verdanken, dass die Zeitung die Revolutionsjahre und die schwierigen Jahre der Manteuffelära als unabhängige Zeitung überleben konnte. Auf Willibald Alexis und seine *Sieben Artikel der Preßfreiheit* gehe der Ruf der *Vossischen* als Organ der liberalen Opposition zurück, schreibt Arend Buchholtz, einen Ruf, der in den Jahren nach der Reichsgründung auch ökonomisch fundiert werden konnte.[4] 1850, als der Neffe in sein Amt trat, war die politische Situation nicht einfacher, doch war dieser, da er schon seit Jahren im Hause seines Onkels lebte und im Berliner Gesellschaftsleben gut eingeführt war, darauf längst vorbereitet. Fontanes erstes missglücktes Debut als Lieferant

von Feuilletons und außerordentlichen Korrespondenzen fällt in diese Zeit ihres Aufstiegs zum angesehensten Presseorgan der preußischen Metropole.[5] Unter den Bedingungen der politischen Zensur und enttäuschter Revolutionshoffnungen gewann auch das Feuilleton an Bedeutung, das Fontane entscheidend mitprägen sollte.

Fontane hatte seinem Chef nicht wenig zu verdanken. Nicht nur in der Akademie-Angelegenheit hatte sich Carl Robert Lessings großzügige Haltung bewährt, weshalb die dankbaren Worte seines Demissionsschreibens nicht nur als Höflichkeitsgeste zu lesen sind: »Blick' ich auf diese neunzehn Jahre mit ihrer langen Reihe von Vorzügen und Annehmlichkeiten zurück, so starrt mich dies Demissionsgesuch fast wie Undank an.«[6]

Keineswegs nur beruflicher, sondern auch gesellschaftlicher Natur waren diese Annehmlichkeiten, denn Carl Robert Lessing nahm einen festen Platz im gesellschaftlichen Leben Berlins ein und führte seit seiner Verheiratung mit Emma von Gelbke,[7] der Tochter eines Oberstleutnants und Kammerherrn des Großherzogs von Weimar, ein großes Haus. In Emma Lessing, geb. von Gelbke, die in Weimar erzogen worden war und sich, so der Biograph, viel im Hause von Ottilie von Goethe aufgehalten habe und daher Alma und Walther von Goethe zu den Gästen ihres Hauses zählte, begegnen wir jener »Gönnerin Lessing«, die Fontane im Brief an Hans Hertz erwähnt. Ihr und dem geselligen Leben ihres Salons verdankt Fontane bekanntlich die Idee zu *Effi Briest*: »Meine Gönnerin Lessing (von der Vossin) erzählte mir auf meine Frage: ›Was macht denn der?‹ (ein Offizier, der früher viel bei Lessings verkehrte und den ich nachher in Instetten [!] transponiert habe), die ganze Effi-Briest-Geschichte, und als die Stelle kam, 2. Kapitel, wo die spielenden Mädchen durchs Weinlaub in den Saal hineinrufen: ›Effi komm‹, stand mir fest: ›Das musst du schreiben.‹«[8]

Das Diner, von dem Fontane hier erzählt, fand jedoch vermutlich schon nicht mehr in der Behrenstraße 63, der ersten Berliner Wohnung der Lessings, statt. In dieser Wohnung, von deren illustren Nachbarn der Hausherr oft erzählt habe, wurden die vier Lessingschen Kinder geboren. An ihrem Schicksal, vier von ihnen starben in jungen Jahren, werden die Fontanes teilgehabt haben.[9] Im Jahre 1895, als der oben zitierte Brief geschrieben wurde, bewohnte man längst das großbürgerliche zweistöckige Gebäude in der Dorotheenstr. 15, das Carl Robert Lessing 1865 von Martin Gropius, dem namhaften Architekten und Direktor der Berliner Kunstschule, dessen Großneffe der Gründer des Bauhauses Walter Gropius war, hatte errichten lassen. Zu den Besuchern des gastlichen Hauses in der Dorotheenstraße zählten, zahlreiche Andeutungen in Briefen weisen darauf hin, nicht selten auch der Dichter Fontane und seine Frau Emilie.[10]

Die Spuren unseres *Stechlin*-Exemplars führen uns jedoch nicht nur in die Breite Straße 8, wo die *Vossin* ihren Sitz hatte, und in das großbürgerliche Haus in der Dorotheenstraße, sie führen uns auch in die Mark und zu Fontanes *Wanderungen*. Im Jahre 1885 nämlich erwarb Carl Robert Lessing mit den Gütern Meseberg und Wartensleben einen Großteil jener Güter, die Prinz Heinrich seinem Kammerherrn Major von Kaphengst geschenkt hatte.[11] Er ließ Schloss und Park nach seinen Vorstellungen umgestalten,[12] um die Verwaltung der Güter am 1. Januar 1896 dem einzigen noch lebenden Sohn Gotthold Lessing zu übergeben.[13] Von nun an erwachte das Schloss aus dem Schlummer landadliger Zurückgezogenheit und mauserte sich zu einem Ort großbürgerlicher und großstädtischer Geselligkeit. Fontane, der nicht selten zu den auserlesenen Gästen des Schlosses gehörte, berichtet gelegentlich davon: »Gestern um 10 1/2 fuhr ich, in großer Kumpanei, nach Meseberg, eine Stunde von Gransee. Wir waren 8 im Coupé: Stephany, Brugsch, Gentz, Gude Vater und Sohn, Landgerichtsdirektor Müller (ein Spezialkollege von Lessing) Oberst v. Alten und ich. Es war sehr nett, sowohl auf den Fahrten hin und zurück, wie an Ort und Stelle. Das Deckenbild mit der witzig unanständigen Inschrift (Anspielung auf den Prinzen Heinrich und seinen Mignon Major Kaphengst) wurde wieder bewundert und ein Diner genommen, das sich lediglich aus Produkten des Gutes zusammensetzte, glücklicherweise mit Ausnahme des Weins. Vor Tisch anderthalbstündiger Spaziergang um den schönen See, nach Tisch anderthalb Stunden Kegel gespielt…«[14]

Als dieser Brief geschrieben wurde, gab es Anna Zelle in Meseberg vermutlich noch nicht. Sie war die einzige Tochter des damaligen Stadtsyndikus und späteren Oberbürgermeisters von Berlin Robert Zelle.[15] 1890 verlobte sie sich mit Gotthold Lessing und wurde am 10. Januar 1891 seine Frau. Sie war es, an die Emilie Fontanes freundliche Worte sich richteten, und sie war vermutlich auch die Besitzerin unseres *Stechlin*-Exemplars. Glaubt man dem Findling im Park, so zog das jungvermählte Paar am 26. Februar 1891 in Meseberg ein. Hier wird auch Fontane der jungen Frau als Gastgeberin und Herrin jenes »Zauberschlosses«, das er in den *Wanderungen* beschrieben hat, begegnet sein.[16]

Eine brieflich überlieferte Episode mag die produktiven Überlagerungen dieser geselligen Welt und der dichterischen Phantasie des Romanciers verdeutlichen: 1896 errang Gotthold Lessing als Mitglied der Deutschen Freisinnigen Partei durch Stichwahl das Reichstagsmandat des Kreises Ruppin-Templin.[17] Im nämlichen Jahr schreibt Fontane an dessen Vater: »Im Winter habe ich einen politischen Roman geschrieben (Gegenüberstellung von Adel, wie er bei uns sein *sollte* und wie er *ist*). Dieser Roman heißt: ›Der

Stechlin‹. Es ist dies der ganz in Nähe von Meseberg gelegene See, den Ihr Herr Sohn gewiß kennt und Sie vielleicht auch. – Um diesen See handelt es sich, trotzdem er nur zu anfang und zu Ende mit etwa 5 Zeilen vorkommt. Er ist das Leitmotiv. Und nun kommt die Hauptsache: drei Kapitel, grad in der Mitte des Buches, beschäftigen sich mit einer Reichstagsersatzwahl im Kreise ›Rheinsberg-Wutz‹ (Wutz ist Lindow), und ein Adliger, der alte Herr v. Stechlin, und ein Fortschrittler stehen sich gegenüber. Der Fortschrittler siegt. Soweit möchte alles gehn. Aber dieser siegende Fortschrittler – wie fern lag mir, als ich das schrieb, jeder Gedanke an eine Kandidatur Ihres Herrn Sohnes –, dieser siegende Fortschrittler ist der semitische Rechtsanwalt Katzenstein aus Gransee!! Da können Sie sich nun denken, wie mir zumute wurde, als vor etwa 4 Wochen der Landwirt Gotthold Lessing von Meseberg auf dem Plane erschien! Daß ich meine Geschichte ändern müsse, stand mir sofort fest, und ich glaube, dass es mir gelungen ist. Ich lasse jetzt den Kampf zwischen dem alten Stechlin und einem *Sozialdemokraten* spielen und beginne, nach stattgehabter Wahl, das nächste Kapitel etwa so: ›Die Würfel waren inzwischen anders, als man erwartet, gefallen, denn weder der alte Stechlin noch der Sozialdemokrat waren gewählt worden – der Kandidat der Fortschrittspartei hatte gesiegt.‹ Dann nimmt die Erzählung ihren Fortgang. Ich hoffe, dass ich dadurch alles, was der Familie Lessing fatal sein könnte, beseitigt habe. Von ›Fortschritt‹ ist keine Rede mehr. Vorher auch nicht. Übrigens hat die Geschichte dadurch gewonnen. Wenn ich die Ehre habe, Sie wiederzusehn, erzähle ich, Ihre Zustimmung vorausgesetzt, weiter davon.«[18]

Wenn von der *Vossischen Zeitung* und ihrem Herausgeber Carl Robert Lessing die Rede ist, darf die berühmte Bücher- und Autographensammlung Lessing nicht fehlen. Zu Fontanes Zeiten war sie bereits im Lessingschen Wohnhaus in der Dorotheenstraße untergebracht.[19] Wie alle Gäste wird auch Fontane ihrem Zauber nicht entgangen sein: »Ein jeder, der dieses Haus betritt, « schreibt Arend Buchholtz, »empfindet, daß es von ruhmreicher Familientradition, vor allem von dem großen Vorfahr in lebensvoll wirkender Kraft erfüllt wird.«[20] Wirft man einen Blick auf die Geschichte dieser Sammlung, so wird die bildungsbürgerliche Tradition der Familie offenbar. Über Generationen wurde in der Familie Lessing von Pfarrern und Beamten eine Bibliothek überliefert, die schon zu Zeiten des Onkels Christoph Friedrich Lessing ihren angestammten Platz im Verlagshaus hatte. Mit dem Umzug der Lessings war sie in die Dorotheenstraße gewandert und bildete den Nukleus der Sammlung, die Carl Robert Lessing als erster echter Sammler anlegen sollte. Sein Interesse galt natürlich vor allem dem großen Vorfahren. Ohne seine Autographen- und Erstausgabensammlung, die kontinuierlich

ergänzt und erweitert wurde und Lessingforschern offen stand, wäre nicht nur die Munckersche Briefausgabe wohl nicht zustande gekommen.[21] Den Grundstock der Lessingschen Autographensammlung bildete die Sammlung Friedländer, die Carl Robert Lessing erwerben konnte, nachdem Wilhelm I. kein Interesse gezeigt hatte. Sie ging auf David Friedländer, den Freund Moses Mendelssohns und ersten jüdischen Stadtrat Berlins zurück und war durch dessen Sohn Benoni Friedländer und den Enkel Julius Friedländer, dem Direktor des Königlichen Münzkabinetts, erweitert worden.[22] Obwohl Carl Robert Lessing den Fokus seiner Sammlung auf die Zeit bis zum Tode Goethes legte, liest sich das Verzeichnis, das sein Sohn hat anlegen lassen, wie ein »who is who« der deutschen Geistesgeschichte. Enthalten waren die Briefwechsel der Freundeskreise um David Friedländer, Korrespondenzen mit Moses Mendelssohn, Marcus Herz, Isaak Euchel, Wilhelm von Humboldt und die Briefwechsel von Kant und Mendelssohn oder Karl Philipp Moritz und Goethe. Die Namen der Briefschreiber beginnen bei Adelung, gehen über Bettine von Arnim, Wilhelm Bode, Aaron Bernstein, Adelbert von Chamisso, Lavater, Gleim bis hin zu Heineschen Korrespondenzen, die aus dem Nachlass von Friedrich Wilhelm Gubitz in die Sammlung gekommen waren. Nicht selten kommentierte Carl Robert Lessing in der *Vossin* selbst seine Erwerbungen.

Auch von Fontanes Hand enthielt die Lessingsche Sammlung wertvolle Stücke. Die Handschriften der Gedichte *Zeitung* und *Als ich 75* wurde waren darunter, acht Briefe an Wilhelm und Helene Gentz und vor allem die heute schmerzlich vermissten ca. 80 Briefe an Friedrich Stephany aus der Zeit zwischen 1874 und 1898 mit 4 Briefen an seine Frau Anna und vier Briefe an Carl Robert Lessing selbst. Die Sammlung gilt heute als verloren. Sie wurde 1919 nach dem Tod von Gotthold Lessing von der Preußischen Staatsbibliothek erworben, mit damals ca. 6.000 Einzelpositionen (Mappen etc.) und 1.500 Druckschriften, sowie der Totenmaske von Gotthold Ephraim Lessing und zählt zu den Kriegsverlusten der Bibliothek.

Wir danken der freundlichen Donatorin Frau Sigrid Lessing, die uns das Buch mit Brief und Visitenkarte aus dem Nachlass ihres Vaters großzügig als Schenkung überlassen hat.

Anmerkungen

1 Ich beziehe mich hier und im folgenden auf: Luise Berg-Ehlers: *Fontane und die Literaturkritik. Zur Rezeption eines Autors in der zeitgenössischen konservativen und liberalen Berliner Tagespresse.* Bochum: Winkler 1990; Roland Berbig unter Mitarb. von Bettina Hartz: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine.* Berlin, New York: de

Gruyter 2000, S. 72–79 und Arend Buchholtz: *Die Vossische Zeitung*. Berlin: Velten 1904.

2 Vgl. Konrad Wandrey: *Theodor Fontane*. München: Beck 1919, S. 213. Die Äußerung geht vermutlich auf den zweiten der Mitinhaber der Vossin Dr. jur. Fritz Müller zurück.

3 Vgl. die *L. P. -Novelle*. Zuerst abgedruckt in: *Deutsche Rundschau* 244 (1935), S. 135–142, auch: NFA, Bd. 24, S. 301–305 und HFA, 2. Auflage I/7, S. 445–450.

4 Vgl. *Geschichte der Familie Lessing*. Hrsg. von Carl Robert Lessing. Verfasst von Arend Buchholtz. 2 Bde. Berlin: Velten 1909. Für unseren Zusammenhang vgl. Bd. 2, hier S. 423. Das Gebäude in der Breiten Str. 8 wurde sukzessive erweitert, bis 1895 ein beeindruckendes Gebäude bezogen werden konnte.

5 Im Frühjahr 1856 hatte die Zeitung dem Drängen Ludwig Metzels nachgegeben und sich zur Annahme von Feuilletons und außerordentlichen Korrespondenzen bereit erklärt. Vgl. Berbig, wie Anm. 1, S. 72 f.

6 Brief an Carl Robert Lessing vom 22.6.1889: HFA IV/3, S. 700.

7 Die Hochzeit mit Emma von Gelbke (1827–1895) fand am 16.6.1851 statt. Vgl. Arend Buchholtz, *Die Geschichte* …, wie Anm. 4, S. 419 ff.

8 Gemeint ist Armand Léon von Ardenne. Vgl. Brief an Hans Hertz vom 2.3.1895: HFA IV/4, S. 430 f.

9 Carl Lessing, geb. 1852, hatte am Frankreichfeldzug teilgenommen und war Gerichtsreferendar, als er 1878 plötzlich verstarb. Die einzige Tochter Emma, geb. 1856, starb im Alter von vier Jahren an Keuchhusten. Der jüngste Sohn Alfred, geb. 1865, erlag als vierzehnjähriger Schüler (1880) einer Typhuserkrankung. Allein der Sohn Gotthold Ephraim, geb. 1861, überlebte die Eltern.

10 Lessings wohnten seit dem 24. September 1866 in der Dorotheenstraße 15.

11 Vgl. das Kapitel *Zwischen Boberow-Wald und Huwenow-See oder Der Rheinsberger Hof von 1786–1802*. In: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Teil 1: *Die Grafschaft Ruppin*. GBA *Wanderungen* Bd. 1. Hrsg. von Gotthard Erler und Rudolf Mingau. Berlin: Aufbau 1997, S. 296–325.

12 Gregor Geismeier, der Schloss und Park vor der Sanierung durch die Messerschmidt Stiftung besuchte, spricht von einer neoromantischen Ruine vor einem Granitfindling mit dem Lessingschen Wappen: drei ineinander verschlungenen Ringe der Ringparabel. Auch Reste eines Erbbegräbnisses sollen vorhanden sein und Monogramme der Besitzer an einigen Landarbeiterhäusern. Vgl. *Berliner Zeitung*, 9.12.1995. Heute wird das Schloss als Gästehaus der Bundesregierung genutzt.

13 Gotthold Ephraim Lessing (1861–1919) war nach dem Abitur 1879 längere Zeit auf Reisen bzw. lebte im Lessingschen Hause in Heringsdorf. Aus ge-

sundheitlichen Gründen gab er das Jurastudium auf und absolvierte eine landwirtschaftliche Ausbildung in Schlesien, Mecklenburg und im Oderbruch, um sodann die Mesebergschen Güter zu bewirtschaften. Gleichzeitig war er Prokurist der *Vossischen Zeitung.*

14 Brief an Martha Fontane vom 13. Mai 1889: HFA IV/3, S. 692.

15 Anna Zelle, geb. 1868 war die Tochter von Robert Zelle (1829 in Berlin). Er war von 1892 bis 1898 Oberbürgermeister von Berlin. Er gehörte der Freisinnigen Partei an und war seit 1873 Mitglied des preußischen Abgeordnetenhauses. Die letzten Lebensjahre verbrachte er in Meseberg, wo er am 25.1.1901 starb.

16 Der Findling trägt die Inschrift »G. A. L. 26.2.1891«, das Datum, an dem das jungvermählte Paar in Schloss Meseberg eingezogen sei. Vgl. GEISMEIER, a. a. O., wie Anm. 12.

17 Gotthold Lessing hatte das Reichstagsmandat bis 1898 inne.

18 Brief vom 8.6.1896: HFA IV/4, S. 561 f. Carl Robert Lessing scheint ihn beruhigt zu haben: vgl. Fontane an ihn am 19.6.1896 in: *Fontanes Briefe in zwei Bänden.* Ausgewählt u. erläutert von GOTTHARD ERLER. Berlin, Weimar: Aufbau 1980, Bd. 2, S. 393 f.

19 GOTTHOLD LESSING: *Carl Robert Lessings Bücher- und Handschriftensammlung.* 3 Bde. Berlin: Holten Kunst- und Buchdruckerei 1914. Verzeichnet von ILSE LESSING. Hier S. 426 ff.

20 Vgl. *Die Geschichte der Familie Lessing.* A. a. O., wie Anm. 4, S. 422.

21 *Briefe von und an Gotthold Ephraim Lessing.* Hrsg. von FRANZ MUNCKER. 5 Bde. Leipzig: Göschen 1904–1907. Neben Handschriften und Erstausgaben besaß Lessing auch das Portrait Lessings von Anton Graff, das dieser seinerzeit Eva König geschenkt hatte, und Lessings Totenmaske. Vgl. die Auflistung bei Gotthold Lessing, a. a. O, wie Anm. 19.

22 Carl Robert Lessing erwarb die Sammlung am 26.4.1876 von Julius Friedländer, dem Enkel von David Friedländer und Direktor des Königlichen Münzkabinetts. Sie enthielt die *Minna von Barnhelm-* und *Laokoon*-Handschrift samt Vorarbeiten und Briefen sowie Briefschaften aus dem Freundeskreis Lessings.

# Literaturgeschichtliches Interpretation Kontexte

# »Mit Gewalt in die Fontanespuren einzubrechen«. Franz Fühmanns *Ruppiner Tagebuch* im Licht und Schatten von Theodor Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* und ihren deutsch-deutschen Aktualisierungen

Maria Brosig

Als der Aufbau-Verlag die Schriftsteller Franz Fühmann und Joachim Seyppel 1967 dazu aufforderte, auf den Pfaden der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* »um die Krone Fontanes zu streiten«[1], da zielte dieser Auftrag auf ein Werk, dessen Autor nach Michael Scheffel immer wieder in die Auseinandersetzungen mit der deutschen Geschichte einbezogen worden war.[2] Inwiefern auch Fontanes *Wanderungen* diese Auseinandersetzung prägten, soll hier anhand von Franz Fühmanns *Ruppiner Tagebuch* deutlich werden und durch Seitenblicke auf andere, ost- und westdeutsche ›Nachwanderungsbücher‹ Profil gewinnen. Die Rede von Nachwanderungsbüchern bezieht sich dabei auf ein überschaubares Feld der Fontane-Rezeption, in dem die imaginäre Geschichtslandschaft der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* zum Gegenstand eigener Erkundungen wird. Angezeigt durch Titelzusätze wie »auf den Spuren Fontanes« oder »Wanderungen nach Fontane«, handelt es sich um Versuche, Fontanes *Wanderungen* ›wiederzubeleben‹, das heißt sie zeitversetzt nachzuvollziehen und so zu aktualisieren.[3] Sie werden dabei zum Modell, das durch seinen Transport selbst verändert wird. Indem ihm die Erfahrungen mit der Gegenwart und ihrer jüngsten Geschichte aufgeprägt werden, nimmt es modifizierte Funktionen und Bedeutungen an, die von den ursprünglichen abweichen.

Natürlich ist die Berufung auf Fontane Ende der sechziger Jahre weder voraussetzungslos noch ohne Beispiel. Um das bislang unbeschrittene Gelände literarischer Wanderungsadaptionen begehbarer zu machen, sollen vorab wesentliche Züge des Fontane-Bildes in der DDR bis zum Ende der sechziger Jahre benannt werden.[4]

Als der Aufbau-Verlag Franz Fühmann und Joachim Seyppel 1967 auf die Landschaft Fontanes verpflichtete, war die Annäherung an den Wanderungsdichter nicht so selbstverständlich, wie es scheinen mag. Betraf sie

doch jenen Teil seines Werks, das von der Haltung des konservativen, preußischen Schriftstellers bestimmt war. Dieser »vaterländische« Teil beschrieb aber einen verdrängten, »wunden Punkt« in der Fontane-Forschung. Peter Wruck hat ihn als »Preis für den Bruch« mit dem nationalsozialistisch »verzerrten Fontane-Bild« und als »Nebenwirkung der Hinwendung zu dem Vormärzdichter Fontane, dem Preußen- und Sozialkritiker«[5] beschrieben. Grund und Beginn dieser »Generaltendenz«[6] markierte Georg Lukács' Essay *Der alte Fontane* von 1951. Darauf abzielend, die großen realistischen Erzähler für eine sozialistische Literatur zu kanonisieren, interpretierte er Fontane als eine schwankende Gestalt und als unbewussten Ankläger der preußisch-wilhelminischen Ordnung. Dabei bescheinigte er dem Romancier eine zunehmende, literarisch jedoch nur in der *Schach von Wuthenow*-Novelle entfaltete Fortschrittlichkeit, von der der Wanderungsdichter ausgenommen blieb. Zwar machte Lukács Fontanes Anerkennung zu einer Zeit kanonisch, da er mit Günter de Bruyn »leicht mit dem ganzen Preußen zusammen in den Orkus hätte verdammt werden können«[7]. Das Verdikt gegen die *Wanderungen* wirkte aber noch fort, als die Deutungshoheit von Lukács' Schriften offiziell storniert worden war. Verstärkt durch die Publikation des Fontane-Friedlaender-Briefwechsels (1954), der das Bild des kritischen Realisten mit radikalen, gesellschafts- und adelskritischen Äußerungen unterfütterte, blieb die Rede vom progressiven bürgerlichen Schriftsteller lange normativ. Noch Hans-Heinrich Reuter suchte Fontane 1968 als Gesellschaftskritiker zu rehabilitieren. Wiewohl er sich von Lukács distanzierte, knüpfte auch seine Biographie an die Kategorie der Verspätung an. Sie unterwarf das Leben des Dichters einem final konstruierten Muster, das erst den alten zum »eigentlichen Fontane« erklärte. Die propreußischen Positionen der *Wanderungen* zeugten dagegen von einem unreifen, in Abhängigkeiten und Rücksichtnahmen gegenüber dem Adel befangenen Schriftsteller. Auf der Reise zu Fontanes politischem Testament – womit der sogenannte »›revolutionäre Diskurs‹« des *Stechlin*-Romans gemeint war – bildeten sie nur eine »Durststrecke durch märkischen Sand«[8].

Im Lichte dieses Bewertungsmusters lag der Bezug auf die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* Ende der sechziger Jahre also durchaus nicht auf der Hand, zumal sich auch das geschichtswissenschaftliche Urteil gegenüber Preußen und seiner ›geistig versandeten‹[9] Mark erst allmählich zu lockern begann. Im Kontext der DDR-staatlichen Konsolidierung nach 1961 boten Fontanes Landvermessungen aber auch die Möglichkeit einer kollektiven Selbstvergewisserung und Identifikation mit der Geschichte nach 1945. In der Besinnung auf eigene, regionale Traditionen ließ sich die Mark Brandenburg auf die DDR projizieren und im Begriff der sozialistischen Heimat

verschmelzen. Mit der ›Fontane-Renaissance‹ der sechziger Jahre vertrug sich dieses Bedürfnis nicht nur. Es koinzidierte mit der Hinwendung zu heimatkundlichen Fragen im Werk Fontanes und der kulturpolitischen Eingemeindung des Dichters in die DDR, wo sein Erbe mit den Worten von Peter Goldammer (1969) »seine Heimstatt gefunden«[10] hatte.

## 1. Der Auftrag

Wie die Formulierung des Auftrags nahe legte, war es dem Verlag nicht einfach um sogenannte »Contrôlreisen«[11] zu tun, gegen deren engeren Sinn sich Fontane 86 Jahre zuvor verwahrt hatte. Eher zielten die Erwartungen auf eine Verkehrung des vorbildlichen Modells. Wie Günter Caspar, der Cheflektor des Aufbau-Verlags, am 15.9.1967 nämlich niederlegte, sollten die Autoren Franz Fühmann und Joachim Seyppel »vom Sommer 1967 bis zum Herbst 1968 unabhängig voneinander Fontanes Wanderungen durch die Mark nachvollziehen und erzählen, was sich in diesen letzten hundert bis achtzig Jahren, vor allem natürlich in den letzten zwei Jahrzehnten verändert hat.«[12]

Den gewandelten Fokus markierte deutlicher noch der Anlass des Auftrags. Es war der 20. Jahrestag der DDR 1969, zu dem beide Reiseberichte zusammen in einem Band erscheinen sollten. Die Anbindung Fontanes an das Staatsjubiläum ergab sich indes aus einem zweiten Gedenken, das mit dem größeren zusammenfiel: 1969 war zugleich das Jahr von Fontanes 150. Geburtstag. Wenn der Blick zurück auch Teil des Auftrags war, das Aufspüren einer idealen Vergangenheit beabsichtigte er nicht. Sein Fixpunkt bildete »vor allem« die sozialistische DDR, zu deren Feier der Autorenbeitrag erbeten war. Diesen Fixpunkt sparte denn auch die *Wanderungen*-Ausgabe (1976–1987) im selben Verlag nicht aus – etwa wenn ihr Kommentar vermerkte, dass aus den ehemaligen Adelssitzen Rheinsberg oder Radensleben inzwischen ein Diabetikersanatorium und ein Kreisfeierabendheim geworden waren.[13] Wo es Fontane um die Entdeckung einer Landschaft durch die Erweckung ihrer altpreußischen Geschichte zu tun gewesen war, konnte es nun selbstredend nicht um eine rückwärtsgewandte Gegenwelt im Geist eines »ächten Conservatismus«[14] gehen. Und wo die vorbildlichen *Wanderungen* »auf die Beweisführung« angelegt waren, dass »auch im märkischen Sande« »überall die Quellen des Lebens fließen« und »jeder Fuß breit Erde seine Geschichte«[15] hat, unterstellte der Verlagsauftrag nun den Beweis einer aufsteigenden Entwicklungslinie, hinauf zu den Siegern der Geschichte, auf die auch Gotthard Erlers *Wanderungen*-Vorwort anspielte: »Fontanes Mark ist Teil eines sozialistischen Staates, und die Nachkommen seiner Kutscher und Kossäten, seiner Torfstecher und Ziegelbrenner sind seine neuen Le-

ser.«[16] Torfstecher und Ziegelbrenner, zu deren Sympathisanten Erler Fontane erklärte, bilden allerdings fast eine Leerstelle der Fontaneschen *Wanderungen.* Obschon sie die Gegenwart des Erzählers markieren, sind sie mit Günter de Bruyn »doch als Antwortende durch den Frager auf Vergangenheit orientiert. Von ihrem eignen Leben und damit von sozialen Fragen der Zeit ist selten die Rede, und wenn, dann nicht von der Masse der Landbewohner, der bäuerlichen Bevölkerung.«[17] Dass die Nachwanderer in diese Lücke vorstoßen sollten, lag nahe, verstand sich die DDR doch als ›Vollstrecker‹ jener ›revolutionären‹ Postulate, wie man sie im *Stechlin* vorformuliert fand.[18]

Wie koppelt sich nun Fühmann in die durch Fontane beschriebene Tradition ein? Wie inszeniert er die Bewegung des geschichtlichen Raumes und welche Beziehungen unterhält sein *Ruppiner Tagebuch* zu dem vorbildlichen Modell?

## 2. Als Don Quichotte durch den märkischen Sand

Wenn Fühmanns *Ruppiner Tagebuch* auch Fragment geblieben ist und erst 2005 aus dem Nachlass veröffentlicht wurde, geben seine Notate und kommentierten Exzerpte doch Auskunft über Anspruch und Konzept des Projekts. Obwohl ihnen die künstlerische Abrundung fehlt, spiegeln sie zumindest ansatzweise das Bemühen um die Gestaltung einer poetischen Textebene wider.[19]

Grundlage des Tagebuchteils bilden zwei auf die Gegend der ehemaligen Grafschaft Ruppin beschränkte Aufenthalte im November/Dezember 1967 beziehungsweise im Juni des darauffolgenden Jahres. Ganz im Erwartungshorizont des Verlags[20] ist Fühmanns Selbstverständnis das des Reporters. Sein Anspruch zielt auf Übersicht, das heißt auf eine historisch-gesellschaftliche Totale des Ruppiner Raums: Der Reporter versucht nicht weniger, als dessen äußere und innere, soziale, ökonomische, politische und kulturelle Strukturen zu einem Ganzen zusammenzufügen. Dieser gewaltige Ehrgeiz spiegelt sich sowohl im enormen zeitlichen und thematischen Ausmaß der Studien[21] als auch in der Zusammensetzung der Interviewpartner wider. Nicht nur, dass sie allen regional relevanten Funktionen, Berufs- und Altersgruppen entstammen; Fühmann notiert ihre Biographien und Arbeitsabläufe bis in einzelne Tagesordnungspunkte von LPG-Sitzungen hinein. Er trifft Arbeiterveteranen, sucht Schul- und Bildungseinrichtungen auf, spricht mit Vertretern von Land- und Forstwirtschaftsbetrieben, der Stadt und des Kreises und konsultiert Kulturverantwortliche im engeren Sinne, Museumsangestellte und Denkmalschützer, Heimatforscher und Pastoren.

Vom Wanderungsdichter Fontane, dem »miserablen Reporter«, grenzt sich Fühmann in Verkennung von dessen Programm ab. Die *Wanderungen* sind ihm »Miststücke von Bücher«, denen er die Apologie des Adels vorwirft und deren Fehlurteile und Lücken er zu korrigieren sucht (RT 305). Gelegentlich eines Augenzeugenberichts über den Neuruppiner Brand im Jahre 1787 notiert er:

»Dergleichen berichtet Fontane nie, wie überhaupt seine Parteilichkeit zugunsten des Adels in den *Wanderungen* manchmal schaurige Züge annimmt, sei es in dem behaglichen Erzählen läppischster Kadettenstreiche, sei es in einer unverschämten Apologetik wie etwa in dem ganz gelassen ausgesprochenen Wort zum Spießrutenlaufen: ›Die Rücken waren damals eben härter!‹« (RT 23)

Fühmann bezieht sich hier auf den Abschnitt *Regiment Prinz Ferdinand Nr. 34. 1742–1806* aus *Die Grafschaft Ruppin* des ersten *Wanderungen*-Bandes, wobei er die »gelassen ausgesprochene« Einlassung über die Rücken, die damals härter waren, fälschlicherweise Fontane zuschreibt. Obgleich dieser ihr zustimmt, zitiert er sie doch aus Ferdinand Heydemanns *Die neuere Geschichte der Stadt Neu-Ruppin* (1863) und interpretiert sie als Beleg für die alte Herrschaft von »Zopf« und »Stock«. Den Vorgang des Spießrutenlaufens kommentiert Fontane zudem durchaus mit »Schauder«: »Uns überkommt ein Schauder, wenn wir jetzt die Einzelheiten dieser Vorgänge beschrieben lesen«[22]. Die nur geringfügige Schieflage in Fühmanns Deutung wäre nicht weiter bemerkenswert, wäre sie nicht von exemplarischer Beredtheit. Denn sie verweist auf eine Nähe zum Fontane-Bild Lukács'er Prägung, die später auch im Verweis auf die Lektüre des Lukács-Essays unterfüttert wird.[23] Deutlich wird darüber Fühmanns Interessenverlagerung, und zwar weg von den Schrittmachern großer, politischer Geschichte und hin zu deren Opfern, zur Alltags- und Sozialgeschichte. In eben diesem Sinne kommentiert er auch die Grabstelle eines polnischen Kindes, das 1945 in Binenwalde zu Tode kam. Nachdrücklich und wie gegen Fontane gerichtet heißt es hier: »Das ist wichtig.« (RT 117)

Die Problematik, die aus Fühmanns Anspruch erwächst, ist immens. Das Totalitätsgebot kollidiert mit den Postulaten von Subjektivität und Authentizität. Auch die poetische Belebung der Landschaft, die der Nachwanderer wie Fontane ganz individuell zu porträtieren sucht, gelingt nur ausnahmsweise.[24] Fühmanns Wahrnehmung von »Armseligkeit, Verfall, Tristheit« scheint die Reiseregel des »alten Meister[s]« Fontane zu widerlegen, wonach die Kenntnis der Geschichte das Lokale in »wunderbare[ ] Beleuchtung«[25] zu setzen vermag: »Nun, ich weiß dies zwar, aber ich sehe das Nest nicht in wunderbarer Beleuchtung, ich habe vor allem Hunger.« (RT 249f.) Während

er dafür zunächst das hohe Besichtigungstempo und fehlende Ortskenntnis verantwortlich macht, muss er sich bald eingestehen, dass es ihm an Interesse mangelt, er das Erlebte und Erfahrene für nicht darstellungswürdig beziehungsweise zu brisant hält und am Sinn des Projekts zweifelt: »wie soll es überhaupt sinnvoll werden?« (RT 204) Oder: »Wen interessiert das, wen geht das was an?« (RT 177)

Warum ihn der Verfall preußischer Herrenhäuser nicht zu poetischen Bildern veranlasst, sondern zum Kommentar über eine problematische Schrottentsorgung gerinnt, liegt vor allem daran, dass sich ihm Gesehenes und Gehörtes einer künstlerischen Bearbeitung widersetzen. Nicht nur, dass er die Verschandelung der Landschaft, Vandalismus und Kriminalität registriert und sich ihm das wiederkehrende »Aaaall-ko-hol«-Gebrüll Volltrunkener zur rituellen Formel eines »märkische[n] O mani padme hum« formt (RT 225). Zur sozialen Verwahrlosung gesellt sich eine kulturelle in engerem Sinn. Denn im Unterschied zu den bedankten Informanten Fontanes, den Dorfschulmeistern und Pastoren, trifft der Reporter kaum auf die erhofften Originale, sondern auf schulmeisterliche Denkmalpfleger, desinteressierte Kulturreferenten oder mürrische Pfarrer und Küster. Die Unterscheidung von Beschreibenswertem und besser nicht Beschriebenem nehmen sie ihm schon ab: »Das Neue, das wollen unsere Menschen sehen!« (RT 31 f.) Dieser vorauseilende Gehorsam bezieht sich auf ein Geschichtsbild nach dem Schema ›damals Kapitalismus schlecht – heute Sozialismus gut‹[26]. Dagegen drängen sich dem Reporter Kontinuitäten auf: Die preußische Garnisonstadt Neuruppin scheint im sowjetischen Truppenstützpunkt fortgesetzt, der Neuruppiner Bilderbogen in naiv-sozialistischer Propaganda verlängert und im Forstausbildungsbetrieb Kunsterspring regiert mit Parteiprivilegien eine Gutsbesitzertochter. Aber auch die »Nachfahren« von Fontanes »Torfstechern und Ziegelbrennern« versperren sich der erwünschten Geschichtsdeutung: Sie rühmen ihren einstigen Gutsbesitzer, verklären den 2. Weltkrieg zu Abenteuer und Sensation und verherrlichen die Arbeit des nationalsozialistischen Reichsarbeitsdienstes oder die Kumpanei in der SS. Und selbst da, wo sich im Zeichen des alten Zieten ein Exempel sozialistischer Erbepolitik statuieren ließe – schließlich unterrichtet man im Wustrauer Herrenhaus nun Fontanes Ballade *Die Balinesenfrauen auf Lombok* – da drängt sich dem Leser vielmehr der Kontrast auf: zu den Milieus der »Verbrecherkolonie Zietenhorst« und der Säuferkneipe »Alter Zieten« (RT 236).

Der Konflikt des Reporters äußert sich vielgestaltig. Fühmann bezichtigt sich der Überheblichkeit gegenüber abstoßenden Erfahrungswelten, der noch immer fehlenden Übersicht und diagnostiziert diese Fehlleistungen als Problem des außenstehenden Intellektuellen. Neben der permanenten Refle-

xion von Zensurhürden (»Darf ich nicht schreiben. Aber gerade das wär interessant.« RT 18) beschwert ihn die moralische Verantwortung gegenüber Informanten und Gastgebern.[27] Mit dem abgelehnten Fontane sieht er sich nun fast in einer wenn auch fehlinterpretierten Verwandtschaft, weil er ihn in ähnlichen Zwängen wähnt (RT 305). Der Plan, die Unmenge an Material zu einem künstlerischen Ganzen zu formen, wird ihm darüber immer fragwürdiger und aussichtsloser: »Wie soll ich das fassen, wie auch nur zu einer Übersicht kommen, geschweige denn die Sache in den Griff kriegen!« (RT 223)

Unter dem Eindruck einer grundsätzlicheren Krise, die das Ruppin-Projekt nur zutage fördert, beginnt sich der Nachwanderer als märkischer Don Quichotte zu begreifen. Tatsächlich entbehrt der Widerspruch zwischen Wunsch und Wirklichkeit nicht seiner bizarren, der Komik von Ohnmacht und Vergeblichkeit entspringenden Seiten: etwa wenn der »unbelehrbare[] Optimist« (RT 66) zwischen zwei verfeindeten LPG-Vorsitzenden zu vermitteln versucht, er immer wieder und nahezu treffsicher die Öffnungszeiten von Verkaufstellen und Gaststätten verfehlt (»Wanderer, merke: Der Dienstag ist für einen Besuch im Wustrauer Luch ein ungünstiger Tag!« RT 250), er einer Unterkunft im ›Totschlägermilieu‹ entflieht (»Jetzt schlach ich dir aber tot! Jetzt schlach ich aber die Tür ein!« RT 195) oder die Geschichte eines besessenen Autodidakten notiert, der wie die Pötsch-Figur aus Günter de Bruyns *Märkische Forschungen* (1982) einen aussichtslosen Kampf gegen die Wissenschaft führt: »Don Quichotte lacht mich an; Sancho Pansa reitet vorbei. Er ist klüger.« (RT 216)

## 3. Versöhnliche Idyllik. Joachim Seyppel: *Ein Yankee in der Mark. Wanderungen nach Fontane* (1969) sowie Seitenblicke auf andere Nachwanderungsbücher

Im Unterschied zu Fühmann, dem die *Wanderungen*-Nachfolge misslingt, ist der progressive Fontane in Joachim Seyppels Reisebuch *Ein Yankee in der Mark. Wanderungen nach Fontane* gleich mehrfach präsent. Nicht nur die Kapitel-Motti, auch unglaubwürdig-plebejische Figurenzeichnungen deuten hier auf eine fortschrittliche, adelskritische und arbeiterfreundliche Dichterfigur. Die zumeist Fontanekundigen und -interessierten Gestalten, denen der Erzähler begegnet, bürgen zudem für eine ›Fontane-Renaissance‹, die das *Ruppiner Tagebuch* kaum bestätigen konnte. Seyppels Bericht erschien 1969 ohne den von Franz Fühmann. Er neigt nicht allein deshalb zur Idylle, weil der Autor die Reporterrolle verwirft und das Recht auf Fiktionalisierung einklagt.[28] Versöhnlich und vor allem *interessant* erscheint die Mark vielmehr durch eine dominante, biographisch bedingte Exotik. Ihren Hintergrund bil-

det Seyppels Rückkehr aus den USA, von wo er 1961 vorerst nach Westberlin übergesiedelt war. Es ist die durchgehende Stilisierung als Amerika-Heimkehrer, als *Yankee in der Mark*, die seinen Text mit Anglizismen durchzieht und die Region in jene wunderbare Beleuchtung versetzt, an der es Fühmanns Schilderung gebrach. Die Ödnis des *Ruppiner Tagebuch*s verwandelt sich dabei in Stille, die Provisorien in gelungene Improvisationen (»Aber *do it yourself* ist auch ein Motto der Mark geworden [...].«) und die infrastrukturellen Mängel in Zeichen des Naturbelassenen (Yankee 220). Von der Negativfolie einer westdeutschen »Pseudoidylle« unterscheiden sich Mark und Märker durch den Vorzug authentischer »Unschuld« (Yankee 23 f.):

»Genuß des ersten *richtigen* Dorfes: unverändert *Dorf*. Keine Schwarzwälder Restauration, keine Lüneburger Fassade, hier ist alles, trotz hundertjährigen Spreewaldtourismus, unverfälscht. Das muß entweder an den vorwiegend Berliner Touristen gelegen haben, die falschen Zauber ablehnten, oder an den Einwohnern, die sich andrer Leute Geschmack nicht einfach aufdrängen lassen. *Das gibt es also noch:* so mündet die angestaute Erwartung in ein Wort der Erleichterung, der Überraschung, des Glücks.« (Yankee 29)

Seyppels Mark ist Ausdruck eines begrüßten historischen Wandels, der den Autor fünf Jahre später, im Jahre 1973, dazu bewegen sollte, seine Herkunftslandschaft auch politisch, mit der Übernahme der DDR-Staatsbürgerschaft, anzuerkennen.[29] Im Gegensatz zu Fühmann sind Missstände und Kritik im *Yankee*-Buch nur gerüchteweise, und zwar als westdeutsche Vorurteile anwesend, auf die zu insistieren Sache des Unwissenden und »leberkranken Nörglers«[30] wäre. Dabei macht sich der Erzähler Fontanes Reiseregel gefügig, wonach die vorurteilsfreie »Liebe«[31] zur Mark als Vorauszusetzung der Unternehmung gelten muss.

Die Exotik, die Seyppels Reisebuch durchzieht, ist aber auch kritischeren, ausschließlich in der BRD publizierten Nachwanderungsbüchern eigen. Auch die Wanderungsadaptionen *Wanderungen und Fahrten in der Mark Brandenburg* (1973–1984) von Hans Scholz, *Ansichten im beschädigten Deutschland. Auf den Spuren Theodor Fontanes in der Mark Brandenburg* (1983) von Dietmar Albrecht und *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Mit Theodor Fontane und anderen Reisenden* (1986) von Peter G. Kliem streichen die Unberührtheit dörflicher Natur heraus und zitieren seltsam anmutende Namen von LPGs oder unfreiwillig komische Losungen wie »35 Jahre DDR – Wer hätte das einmal gedacht?«[32]. Zwar veranlassen die vorbildlichen *Wanderungen* auch hier dazu, »das Neue« zu erkunden. Ungleich stärker bewegen sie die Nachwanderer jedoch zur Suche nach gesamtdeutschen Kulturtraditionen, zur Hoffnung auf ein wiedervereintes Deutschland sowie zur Trauer um das Verfallende und schon Verlorene.

Von der Melancholie der westdeutschen Nachwanderungsbücher sind ihre vier östlichen Pendants aus den siebziger und achtziger Jahren frei. Dabei handelt es sich um die Reiseberichte *Märkischer Bilderbogen. Als Reporterin zwischen Spreewald und Stechlin* (1976) bzw. *Neuer Märkischer Bilderbogen. Reporterin zwischen Havel und Oder* (1986) von Gisela Heller, *Auf Fontanes Spuren. Wanderungen in Oderland und Spreeland* (1978) von Albert Burkhardt und *An der Havel und im märkischen Land* (1986) von Franz Fabian. Zur Apotheose der DDR geraten die »Metamorphosen der Mark« (Yankee 311) vor allem bei Heller. Ihre *Bilderbögen* folgen jenem Schema, das Fühmann verwarf. Fontanes *Stechlin*-Sentenz über die Berechtigung des Neuen wird dabei zum Instrument. Es verwandelt den Roten Hahn des *Stechlin*-Romans zum Fortschrittssymbol des angrenzenden Kernkraftwerks, beerbt das »pseudopatriotische[] Spektakel«[33] der Schlacht von Fehrbellin durch die Meliorationsschlacht des FDJ-Aufbauwerks und konterkariert Fontanes freudlose Ziegeleiarbeiterkinder mit ihren lachenden ›Nachfahren‹, den Krippenkindern aus Glindow.

## 4. Das Theater muss seine Krönung haben – Schluss

Im September 1968, kurz nach seinem zweiten und letzten Ruppiner Aufenthalt, bat Fühmann den Aufbau-Verlag um Entlassung aus dem zwei Jahre zuvor eingegangenen Vertrag. Das zunehmende Gefühl, seinem künstlerischen und moralischen Anspruch nicht genügen zu können, war ihm nun zur Gewissheit geworden. Hatte er sich ein Jahr zuvor noch optimistisch gezeigt, »aus diesem Vorhaben doch ein Büchel« zustande bringen zu können, war ihm schon einen Monat später »unerfindlich« geworden, wie er die zu »Kuriosa«[34] geschrumpften Eindrücke für »*ein Buch*« bearbeiten sollte. Eine freie Behandlung von Reiseimpressionen sollte ihm erst fünf Jahre später, im Tagebuch seiner Ungarn-Reise *Zweiundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens* (1973) gelingen. In der österreichisch-ungarischen Geschichtslandschaft fühlte er sich seiner böhmischen Herkunftsregion näher als in der preußischen Mark, wo sich der Schriftsteller 1949 mit »hoher staatsbürgerlicher Moral«[35] zu beheimaten gesucht hatte. Theodor Fontanes dritte Reiseregel, wonach die erfolgreiche Wanderunternehmung nicht nur die Kenntnis der Region verlangt, sondern die »Liebe«[36] zu ihr voraussetzt – im Sinne von geistiger Nähe und Identifikation – bewies hier letztlich doch ihre Gültigkeit, wenn auch ex negativo.[37] So wie sich das Märkische bei Fontane vom Preußischen »durchdrungen und überwölbt«[38] zeigt, siedelte auch Fühmanns Mark nicht in einem luftleeren, staatsfernen Raum. Das Bewusstsein, heimatliche Verbundenheit nicht erzwingen zu können, weil Gesehenes und

Erlebtes seinem Wunschbild von der DDR nicht standhielten, ließen seine Wanderungen in eine jener Krisen münden, die ihn immer wieder an seiner gesellschaftlichen »Teilfunktion«[39], an Sinn und Zweck seines Schriftstellerdaseins, zweifeln machten. Ohne das erhoffte Ergebnis dokumentiert das *Ruppiner Tagebuch* eine dieser Krisen und Standortbestimmungen. Theodor Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* bildeten dazu den Anlass; nicht mehr, aber auch nicht weniger.

Nach dem »letzten redlichen Versuch«[40] eines zweiwöchigen Ruppin-Aufenthalts im Juni 1968 wurde sich Fühmann gewiss, dass sein Vorhaben gescheitert war. Die endgültige Klarheit über die Unmöglichkeit, »mit Gewalt in die Fontanespuren einzudringen«[41], bedurfte indes noch eines letzten Auslösers, und zwar eines Interviews mit einer Veteranin der DDR-Aufbaugeschichte. Der Besuch bei der ehemaligen Schulleiterin gerät zur Farce. Hinter der musterbiographischen Fassade bricht nämlich die Tragödie einer Schizophrenie-Kranken auf, die darauf insistiert, »völlig normal« zu sein und sich vom Reporter ein aufsteigendes Lebensbild in der Art von Hermann Kants Roman *Die Aula* (1962) wünscht (RT 296). Dieser Wahnsinn schlägt nun um in Erkenntnis – und knüpft dabei an ein unfreiwillig komisches Zitat eines alten Neuruppiner Stadtführers (1932) an, das den Charakter des Ortes aus der nahegelegenen »Irrenanstalt« erklärt hatte (RT 55). Fühmanns Tagebuch mündet in eine Suada, in der sich die Einsicht des Erzählers Bahn bricht, dem Fehlschluss einer Heimatkonstruktion aufgesessen zu sein. In einem Luchwald sitzend, wo er den Wahnsinnsmonolog der eben verabschiedeten Frau notiert, inszeniert sich Fühmann als Wanderer in einem Theaterstück. Darin erscheint die mit Preußen identifizierte fremde Mark Brandenburg in einer (fremden) DDR fortgesetzt. Mit gebrochener Stimme, in der Selbstironie und Komik, Sarkasmus und Trauer ineinander übergehen, verabschiedet sich der Ich-Erzähler von der Landschaft Fontanes:

»[…] dann lache ich, lache schallend, wie Frau Sch., aber nicht kichernd, hemmungslos schallend: Mein Gott, da stolpere ich durch ein Land, von dem ich außer Märkisch-Buchholz und nun also Wustrau nichts kenne und über welche Orte ich auch nach zehn Jahren Aufenthalt nichts schreiben könnte, was des Drucks würdig wäre; stolpere also durch ein Land, das ich vom Schreibtisch aus – als Voraussetzung dieser Arbeit für meine Heimat zu halten geneigt war und das meine Heimat nicht ist und nie sein wird: Sand, Kiefern, Weiden vor Buchen und im Wald ist die Luft grün und der See macht pitscheplatsche und früher waren da überall Junker, weißte, und so ziehe ich, vertragsgebunden […], durch ein fremdes Land, dessen Sprache ich noch nicht einmal mächtig bin und auch nie mächtig sein werde, weil man eher Sanskrit lernt als ein benachbartes Idiom; stolpere durch eine Geschichte, die

so ziemlich das Gegenteil meiner Tagträume ist, obwohl sie in Maximen Bedeutendes hervorgebracht hat; stolpere durch eine Grafschaft Neuruppin [sic!], die mir im Grund genommen scheißegal ist, ein scheißegaler Tempelgarten, ein scheißegaler Schinkel, ein scheißegaler Zopfstil, eine scheißegale Schlacht bei Fehrbellin – hätten die Schweden bloß damals gesiegt! […]

Das Theater muß seine Krönung haben: Es beginnt tatsächlich zu grollen. Schwarze Wolken ziehn auf. Ich lache immer noch. Aber nein, ich will dankbar sein. […] Der Aufenthalt war lohnend. Die Voraussetzungen waren denkbar falsch. Ich bin von der Theorie eines Heimatfindens ausgegangen. Sie hat sich als eine Fiktion erwiesen; […]. […] Die Reisen nach Preußens Schoß haben mir deutlich gemacht, was ich eigentlich bin: ein österreichischer Schriftsteller in einem Land, dem dankbar zu sein ich genaue politisch-historische Gründe habe. Aber damit werde ich nun einmal nicht zu einem Eingesessenen.

Hiermit möchte ich mich verabschieden.« (RT 304, 306 f.)

Anmerkungen

1 In einem Brief an Konrad Franke rekapituliert Fühmann am 22.11.1970 das zwei Jahre zuvor gescheiterte Wanderungsprojekt wie folgt: »[…] ich hatte ja seinerzeit mit großem Schwung mich auf den Weg nach Neuruppin gemacht, mit Seyppeln um die Krone Fontanes zu streiten; es sind 600 Seiten Notizen und Skizzen herausgekommen, aber die liegen auch da, weil eben alles nicht geht, wenn manches nicht ginge. Schade drum.« In: Franz Fühmann: *Briefe 1950–1984. Eine Auswahl.* Hrsg. von Hans-Jürgen Schmitt. Rostock 1994, S. 90.

2 Michael Scheffel: *Wege der Fontane-Rezeption im geteilten und vereinten Deutschland 1945–1998.* In: *Theodor Fontane – Dichter der Deutschen Einheit.* Hrsg. von Bernd Heidenreich, Frank-Lothar Kroll. Berlin 2003, S. 183–191, hier S. 183.

3 Der Vorgang der Aktualisierung charakterisiert alle Wanderungsberichte, die zwischen 1969 und 1989 erschienen sind und sich ausdrücklich auf Fontane beziehen. Eine Ausnahme bilden die *Gegenwanderungen* (1986) von Hubertus Fischer. Im Sinne des Titels geht es Fischer nicht um die Konfrontation der historischen Landschaft mit der seiner Gegenwart, sondern darum, »ein wenig plebejische Konterbande in die konservative Idylle« preußischer Adelshäuser »zu schmuggeln, die Prosa mit der Poesie des Adels bunt zu mischen«. Fischers zeitlicher Anknüpfungspunkt bildet das Revolutionsjahr 1848, in dem sich zur Abwehr der Reformgesetze das sogenannte Junkerparlament konstituierte. Hubertus Fischer: *Gegenwanderungen. Streifzüge durch Fontanes Landschaft.* Berlin 1986, S. 19.

4 Soweit ich sehe, ist das Kapitel der *Wanderungen*-Adaptionen bis auf Rezensionen zu einzelnen Bänden bisher unbearbeitet geblieben. Auf die »kommunikativen Anschlussmöglichkeiten« an Fontanes Modell hat Alfred Opitz 2003 angespielt: »Daß und wie dabei spezifische Dimensionen des [Fontanschen] Textes verlorengehen oder auf ältere Identifikationsmöglichkeiten reduziert werden, wäre noch einer genaueren Untersuchung wert.« Alfred Opitz: *Die »Wurstmaschine«. Diskurspolyphonie und literarische Subjektivität in den »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«.* In: *»Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« im Kontext der europäischen Reiseliteratur.* Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarbeit mit der Theodor Fontane Gesellschaft, 18.–22. September 2002 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen. Würzburg 2003, S. 42–61, hier S. 52.

5 Peter Wruck: *Theodor Fontane in der Rolle des vaterländischen Schriftstellers. Bemerkungen zum schriftstellerischen Sozialverhalten.* In: *Fontane-Blätter* Bd. 6 (1987) H. 6, S. 644–667, hier S. 653 f.

6 Ebd., S. 654.

7 Günter de Bruyn: *Altersbetrachtungen über den alten Fontane. Festvortrag anlässlich der Ehrendoktorwürde.* Berlin 1999, S. 25–36, hier S. 30.

8 Hans-Heinrich Reuter: *Fontane.* Berlin 1968, 2. Bd., S. 858, 1. Bd., S. 358.

9 Die Wendung von der »geistigen Versandung der Mark« ist Teil eines Argumentationsmusters, nach dem Preußen den geistigen Nährboden des Nationalsozialismus bildete. Vgl. dazu auch eine Rede Johannes R. Bechers aus dem Jahr 1947, in der sich der damalige Kulturminister wie Lukács auf Theodor Fontane als den »klassische[n] Kritiker Preußens« bezieht, der dem Staat »den Untergang vorausgesagt« habe. J. R. Becher: *Uns ist bange, aber wir verzagen nicht* (1947). Ansprache auf der zweiten Landestagung des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, Landesleitung Brandenburg, am 1. März 1947 im Kulturhaus Potsdam. In: *Gesammelte Werke.* Bd. 17. Publizistik III: 1946–1951. Hrsg. von Ilse Siebert unter Mitarbeit von Rolf Harder. Berlin und Weimar 1979, S. 76–85, hier S. 77.

10 Peter Goldammer: *Fontanes Erbe in der DDR.* In: *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* (1969), Heft 35, 2.9.1969, S. 698–700, hier S. 700.

11 Vgl. hierzu Fontanes Vorwort zum Band *Spreeland* aus dem Jahre 1881: »Die Dinge geben sich einfach so, wie sie sich mir zu dieser oder jener ganz bestimmten Zeit darstellten, weshalb ich denn auch nicht vorhabe, falls eine neue Auflage mir dazu die Gelegenheit bieten sollte, jedem Einzelkapitel seine besondere Jahreszahl zu geben. […] Ein Abweichen von dieser Regel würde mich gezwungen haben und auch in alle Zukunft weiter zwingen, immer neue Controlreisen eintreten zu lassen. Was sich selbstverständlich verbietet.« In:

AFA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. IV. 3. Aufl. 1987, S. 6. Fontanes Abwehr von »Controlreisen« bezieht sich nicht nur auf die zeitbedingten Veränderungen der Örtlichkeiten, sondern auch auf ihren fiktionalen Status in den Romanen. In diesen Zusammenhang fällt auch die vom Berliner Geschichtsverein initiierte Besichtigung des Ortes Wuthenow im Jahre 1882, wo man das gleichnamige, aber nicht existente Schloss wähnte, das Fontane in *Schach von Wuthenow* beschrieben hatte. Auch Franz Fühmann vermutete das Schloss dort.

12 Franz Fühmann: *Das Ruppiner Tagebuch. Auf den Spuren Theodor Fontanes*. Hrsg. von Barbara Heinze und Peter Dehmel. Rostock 2005, S. 463. Zitate aus diesem Band werden fortan nach dem Kürzel RT und nachfolgender Seitenangabe im laufenden Text nachgewiesen.

13 So der Herausgeber Gotthard Erler in seiner Einleitung zu den *Wanderungen*. In: AFA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. I. 3. Aufl. 1987, S. VII–XXXII, hier S. XXXI f. Siehe daselbst auch den Verweis auf den Wandel des Lokalen nach Fontane: »Der Leser, der heute – von der Lektüre seiner Romane angeregt, als Vor und Nachbereitung eines Urlaubs oder einer Wochenendfahrt in der Mark – in die ›Wanderungen‹ hineinschaut, entdeckt die grundlegenden Veränderungen seit der ›Fontane-Zeit‹, aber er findet sich oft auch in frappierender Übereinstimmung mit Darstellung und Meinung des Reporters aus dem vorigen Jahrhundert.«

14 Theodor Fontane in einem Brief an Ernst Ludwig Kossak vom 16.2.1864. In: *Theodor Fontane. Der Dichter über sein Werk*. Hrsg. von Richard Brinkmann in Zus. mit Waltraud Wiethölter. 2. Aufl. München 1973, S. 574.

15 »Es ist alles auf ein *Ganzes* hin angelegt, auf die Beweisführung: auch im märkischen Sande flossen und fließen überall die Quellen des Lebens, und jeder Fuß breit Erde hat seine Geschichte und erzählt sie auch – man muß nur willig sein, auf die oft leisen Stimmen zu lauschen.« Theodor Fontane an Ernst Heinrich Adolf von Pfuel, 18.1.1964. In: HFA IV/2. 1979, S. 115.

16 Gotthard Erler wie Anm. 13. Auf die ›Vollstrecker‹ dieser Geschichte verweist auch hier die Anverwandlung des prominenten Figurenzitats aus dem *Stechlin*: »Sie [Fontanes neue Leser] rezipieren die ›Wanderungen durch die Mark Brandenburg‹ aus gänzlich veränderter Sicht, die freilich dem alten Fontane so fremd nicht mehr war. […] Und so lässt sich in Abwandlung eines berühmten Fontane-Wortes sagen: Für das Neue sollen wir recht eigentlich leben, aber das Alte – ›soweit es Anspruch darauf hat‹ und soweit es unser Selbstverständnis befördert – können wir durch Fontanes kundiges Werk lieben lernen.« Gotthard Erler wie Anm. 13.

17 Günter de Bruyn: *Zum Beispiel Kossenblatt. Über den Wanderer Fontane*. (1988). In: Ders.: *Jubelschreie, Trauergesänge. Deutsche Befindlichkeiten*. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1991, S. 85–113, hier S. 88.

18 »Alles Alte, soweit es Anspruch darauf hat, sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir recht eigentlich leben.« In: Theodor Fontane: *Der Stechlin.* Mit einem Nachwort von Walter Müller-Seidel. Frankfurt am Main 1975, S. 318 f.

19 Vgl. hierzu Fühmanns Vermerk über den unvollständigen, aber nicht gänzlich fehlenden Bearbeitungszustand seiner Aufzeichnungen: »*Über weite Strecken hin noch amorph, äußerst flüchtig korrigiert!!!*« (RT 17).

20 Vgl. dazu die folgende Passage aus dem Verlagsauftrag: »Vom Genre her werden wahrscheinlich Reportagen entstehen, der Verlag hat den Autoren jedoch auch andere belletristische Formen nahegelegt.« (RT 463).

21 Das hinterlassene Material im Archiv der Akademie der Künste Berlin umfasst nach Angaben der Herausgeber Barbara Heinze und Peter Dehmel vier Archivkästen mit über 1900 Blatt, »darunter 30 Hefte mit Gesprächsnotizen und Exzerpten, zeit- und kulturgeschichtlichen, sozialen und ökonomischen, statistischen und architektonischen Studien, Aufzeichnungen zu Theodor Fontane. Daneben findet man Broschüren, Ansichtskarten, Wander- und Landkarten, Fahr-, Zeit-, und Arbeitspläne. Franz Fühmann war ein äußerst tiefgründiger und gewissenhafter Arbeiter.« (RT 9) Das *Ruppiner Tagebuch* enthält das knapp 300 Seiten umfassende eigentliche Reisetagebuch sowie einen Anhang mit einer Auswahl kommentierter Exzerpte auf etwa 150 Seiten. Darüber hinaus sind dem Band Materialen zum Umfeld des Projekts beigefügt, darunter Briefabdrucke, aber auch Faksimiles von Aufzeichnungen und Notizen Fühmanns. Das breite thematische Spektrum seiner Materialsammlungen und Studien kann hier nur angedeutet werden. Gegenstände sind z.B. der Neuruppiner Bilderbogen, Geschichte, Architektur, Kunst und Literatur der Grafschaft Ruppin bzw. der Stadt Neuruppin, die Persönlichkeiten Johann Christian Gentz, der letzte Zieten, Landrat Graf Friedrich von Zieten, Carl Friedrich von dem Knesebeck, die Neuruppiner Garnison, die Meliorisation und Torfgewinnung im Rhinluch oder der Todesmarsch aus dem KZ Sachsenhausen 1945.

22 Theodor Fontane: *Regiment Prinz Ferdinand Nr. 34. 1742–1806.* In: AFA, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* I. 3. Aufl. 1987, S. 217–242, hier S. 226 f.

23 »Mir fällt plötzlich die erste Begegnung mit dieser Geschichte [Schach von Wuthenow] in der Kriegsgefangenschaft ein – natürlich war ich bei Lukács auf diese Novelle gestoßen und hatte sie mir aus der Bibliothek der Antifaschule geholt und ich sehe mich auf der Wiese im Lager vor Moskau liegen und Literatur in mich hineinfressen, heißhungrig, taumelnd, überwältigt, glücklich.« (RT 56).

24 Vgl. hierzu die bemerkenswerte Parallele von Fühmanns Anspruch zu dem selbst zugeschriebenen Verdienst Fontanes, in seinen *Wanderungen* eine »Un-

summe von Individuen« geschildert zu haben: »Auch jedes Dorf faß' ich dabei als ein Individuum.« *Theodor Fontane an Wilhelm Hertz*, 11.10.1873. In: THEODOR FONTANE: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859–1898*. Hrsg. von KURT SCHREINERT. Stuttgart 1972, S. 160. Vgl. dazu Franz Fühmann: »Es müßte möglich sein, jeden See individuell zu porträtieren, man müsste nur den geeigneten Blickpunkt haben. Es könnte vom Hubschrauber aus sein, aber dann ist es eben schon ein verfremdeter Blick.« (RT 60) Auch die von geeigneten Blickpunkten ausgehende Landschaftsschilderung bildet ein Gestaltungsprinzip der Fontaneschen *Wanderungen*.

25 Fühmann zitiert hier die dritte von insgesamt fünf Reiseregeln Fontanes aus dem Vorwort zur zweiten Auflage der *Wanderungen* 1864: »Drittens. Wenn du reisen willst, mußt du die Geschichte dieses Landes *kennen* und *lieben*. Dies ist ganz unerlässlich. Wer nach Küstrin kommt und einfach das alte graugelbe Schloß sieht, das, hinter Bastion Brandenburg, mehr hässlich als gespensterhaft aufragt, wird es für ein Landarmenhaus halten und entweder gleichgültig oder wohl gar in ästhetischem Mißbehagen an ihm vorübergehn; wer aber weiß: ›hier fiel Kattes Haupt; an diesem Fenster stand der Kronprinz‹, der sieht den alten unschönen Bau mit andern Augen an. – So überall. Wer, unvertraut mit den Großtaten unserer Geschichte, zwischen Linum und Hakenberg hinfährt, rechts das Luch, links ein paar Sandhügel, der wird sich die Schirmmütze übers Gesicht ziehn und in der Wagenecke zu nicken suchen; wer aber weiß, hier fiel Froben, hier wurde das Regiment Dalwigk in Stücke gehauen, dies ist das Schlachtfeld von Fehrbellin, der wird sich aufrichten im Wagen und Luch und Heide plötzlich wie in wunderbarer Beleuchtung sehn.« In: AFA, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. I. 3. Aufl. 1987, S. 5 f.

26 Vgl. hierzu das Notat über die kabarettreife Unterweisung des Schriftstellers durch einen Funktionär der SED-Kreisleitung Neuruppin: »Ich erzähle mein Vorhaben, er ist begeistert: ›Also da müssen Sie schreiben von der Landwirtschaft, früher war das alles Feudalismus, Hochburg des reaktionären Junkertums, Zieten und so, Name sagt ja genug, also damals alles schlecht, Unterdrückung, heute freie Genossenschaftsbauern, alles bestens, oder Minimax-Werke, früher Kapitalisten, Ausbeutung, elend, alles schlecht, heute freie Arbeiter, alles gut, ja, das müssen Sie schreiben, das ist interessant und wichtig, ach, am liebsten möchte ich ja gleich mit Ihnen mitmachen!‹ Und er hat recht: Viel anders wird das ja wohl auch nicht werden. Früher-Heute. Natürlich, wie anders, das ist das objektive Schema.« (RT 31).

27 »Wie schreib ich z. Bsp. Kutten [von den Lehrlingen des Forstausbildungsbetriebs Kunsterspring geprägter Ortsname]? Schreib ichs wie es ist – kann man das, man ist dort Gast, wurde freundlich empfangen und bewirtet, und dann schlägt man dem Gastgeber in die Schnauze. Geht das? Und wenn ichs täte –

dann hätte ich mir Kutten für Lebzeit der Chefin verdorben. Schreib ichs wider besseres Wissen anders, kann ich auch nicht mehr hin, dann hätt ich mirs mit den Lehrlingen verdorben. Es ist ein vertracktes Ding!« (RT 136).

28 »Und wie hat's der Romancier, ungeübt in Reportagen, mit der *Faktizität* des Beschriebenen gehalten? Lief dies immer *just* so in der Realität ab? Manchmal ist die Phantasie die bessere Chronistenfeder. Manchmal sind ›Namen und Personen frei erfunden‹, und natürlich immer jene, in denen der Leser Vorbilder zu erkennen scheint. Manchmal enthält die Montage mehr Wirklichkeit als die reine Photographie. […] Letzen Endes ist nicht die Wirklichkeit der Dinge das Wichtigste, sondern wie die Dinge wirklich sind. […] Aber ich werd mich nicht auf Reporterregeln versteifen, ich müsste mich schließlich gar nach ihnen richten.« Joachim Seyppel: *Ein Yankee in der Mark. Wanderungen nach Fontane.* Berlin 1969, S. 7 f. Textauszüge und Verweise werden im Folgenden nach dem Kürzel Yankee und nachfolgender Seitenzahl nachgewiesen.

29 Joachim Seyppel (geb. am 3.11.1919 in Berlin) war 1949 in die USA übergesiedelt, wo er bis 1962 als Hochschullehrer tätig war. 1961 kehrte er als Schriftsteller nach West-Berlin zurück. Mit der DDR sympathisierend, veröffentlichte er nun auch im Aufbau-Verlag. 1973 nahm Seyppel seinen Wohnsitz in Ostberlin und wurde DDR-Staatsbürger. Nachdem er sich wegen seines Protestes gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns und durch sein Engagement für Robert Havemann und Stefan Heym mit der Macht überworfen hatte, wurde er 1979 aus dem Schriftstellerverband der DDR ausgeschlossen und konnte mit einem Dreijahresvisum in die BRD ausreisen; 1982 wurde Seyppel aus der DDR ausgebürgert. Seine Wanderungen durch die Mark bestritt er wie Fühmann in den Jahren 1967 und 1968, wobei die mit Bus und Bahn, mit Fahrrad, Auto oder zu Fuß erkundete Region weit über die Ruppiner Gegend hinausreicht. Die Leitfragen seines Buches gibt Seyppel als die des Verlegers Günter Caspar aus: »Was bedeutete Ihnen diese Landschaft, in die sie zwanzig Jahre lang keinen Fuß gesetzt hatten? Heimat? Was bedeutete Ihnen das Land, das in diesen zwanzig Jahren gesellschaftlich um und um gekrempelt worden war? Wenn man das alles einmal erkundete?« (Yankee 5).

30 Auf die an Günter Caspar gerichtete Frage, warum der Verlag bei der Auftragsvergabe gerade auf ihn, Joachim Seyppel, verfallen sei, antwortet der Lektor mit Fontane: »Weil sie ein ›freundlicher Sanguiniker‹ sind und kein ›leberkranker Nörgler‹ […].« (Yankee 6) Seyppel repliziert hier eine Briefpassage Fontanes aus dem Jahr 1870: »Man kann alle Reisenden in zwei Charakterklassen theilen, in freundliche Sanguiniker, die überall sehen und auch sehen *wollen*, wodurch sich die Fremde vortheilhaft von ihrer Heimath unterscheidet und in leberkranke Nörgler, die sich zu Hause eine Vortrefflichkeits-Schablone zurecht gemacht haben, und über alles verstimmt sind, was davon abweicht.«

Fontane selbst zählte sich zu den Vertretern der ersten Klasse, denen er allerdings die Gefahr der Oberflächlichkeit bescheinigt, weswegen sie »hinterher um so verstimmter« sind, »wenn sich zeigt, dass auch nicht alles Gold ist was glänzt. Zudem spielt das Glück auch hier mit.« Theodor Fontane an Emilie Fontane, 25.4.1870. In: GBA *Der Ehebriefwechsel.* Bd. 2. Hrsg. von Gotthard Erler, 2. Aufl. 1998, S. 449 f. Zu den westdeutschen Vorurteilen die Mark Brandenburg betreffend vgl. Seyppel: »Und dann die Gerüchte. Sei nicht, wie man von Durchreisenden gehört, alles zerstört, verändert, entstellt? Wurden nicht Schlösser, Kirchen, Dorfkrüge, Rathäuser und Höfe abgerissen, umgewandelt, kommunalisiert, werden nicht Wälder, Seen, Flüsse, Heiden und Brüche ohne Rücksicht auf Idylle amelioriert?« (Yankee 13).

31 Wie Anm. 24. Mehr als zwanzig Jahre nach dem *Wanderungen*-Projekt des Aufbau-Verlags rekapitulierte Seyppel sein Reisetagebuch sowie sein Verhältnis zum Wanderkollegen Fühmann: »Er [Franz Fühmann] war nicht mehr davon überzeugt, die Wahrheit schreiben zu dürfen. […] Er […] kündigte den Vertrag auf, riet mir freilich weiterzumachen. So verfaßte unsereiner die zwei Hälften des Buches allein. Schlechten Gewissens? Konnte Fühmanns Aufforderung nicht als Test gemeint sein? […] schloß unsereiner nicht jetzt jenen Kompromiss mit der Macht, den er damals geschlossen hatte, er mit Hitler, unsereiner mit Stalin oder dessen Epigonen? Stand ich dann nicht, nach Erscheinen des Buches, bei einem Empfang zum Gedenken des hundertsten Geburtstags von Heinrich Mann in der Staatsoper vor dem Politbüromitglied Albert Norden, der die Reportagen ›aufmerksam‹ gelesen haben wollte […]. War nicht Franz Fühmann *nobel* gewesen? Und warf er nicht seinen Schatten über das Buch, das ich verfasst hatte, schwebte nicht sein Schatten über jeder Zeile, hatte unsereiner nicht gegen Fühmann angeschrieben die ganze lange Zeit? Man lese das Buch nach, wieweit sagte man die Wahrheit, inwiefern stellte man sie zwischen die Zeilen oder verschwieg oder verfälschte sie?« Joachim Seyppel: *In Sachen Franz Fühmann.* In: Ders.: *Die Streusandbüchse. Roman aus der Mark Brandenburg.* Frankfurt am Main 1990, S. 194–199, hier S. 197 f. Seyppel hat den Roman, der auf Motiven seines Reiseberichts *Ein Yankee in der Mark* beruht, u.a. Franz Fühmann gewidmet.

32 Peter G. Kliem: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Mit Theodor Fontane und anderen Reisenden.* Frankfurt am Main 1968, S. 43.

33 Gisela Heller: *Märkischer Bilderbogen. Als Reporterin zwischen Spreewald und Stechlin.* Berlin 1976, S. 125.

34 Aus einem Brief Franz Fühmanns an Günter Caspar, 19.11.1967 (RT 465).

35 Hans Richter: *Franz Fühmann – Ein deutsches Dichterleben.* Berlin 1992, S. 230.

36 Wie Anm. 24.

37 In einem Interview mit der westdeutschen Lyrikerin Margarete Hannsmann (1980) antwortet Fühmann auf die Frage, ob ihm der märkische Wald, in dem er lebe, Heimat geworden sei: »Ersatz; nicht die Landschaft meines Herzens, nicht die Landschaft, aus der Dichtung wachsen könnte, obwohl ich dankbar bin, daß ich dort leben kann und die Leute mich hinnehmen, wie ich bin. Ein paar Wurzeln sind schon eingewachsen, aber Gedichte treiben sie nicht. Es ist die Landschaft Peter Huchels, nicht meine – und der sitzt nun in Schwaben, in Ihrer Landschaft. *Miteinander Reden. Gespräch mit Margarete Hannsmann.* In: Franz Fühmann: *Essays, Gespräche, Aufsätze. 1964–1981.* Rostock 1986, S. 429–457, hier S. 453.

38 Peter Wruck: *Wie Fontane die Mark Brandenburg entdeckte.* In: *Fontane Blätter* 74/2002, S. 60–72, hier S.72.

39 Fühmanns Begriff der »Teilfunktion« durchzieht sein essayistisches und autobiographisches Werk und bezieht sich auf ein für die zweite Schriftstellergeneration der DDR typisches Funktionsverständnis, das auf die aktive Teilhabe an gesellschaftlichen Belangen ausgerichtet ist. Vgl. hierzu das Reisetagebuch *Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens.* In: Ders.: *Das Judenauto. Kabelkran und blauer Peter. Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens.* Rostock 1979, S. 281–506, hier S. 327, 348, 356, 423, 468, 477; vgl. auch S. 357.

40 In einem Brief an Günter Caspar schreibt Franz Fühmann im Dezember 1967: »[…] das sind zwar alles so Kuriosa, und ich könnte Dir nun noch ein Dutzend anderer erzählen – aber wie das für *ein Buch* zusammengehen soll, wird mir je länger, je mehr unerfindlich. Einen [sic!] Neuruppiner Bilderbogen für Eulenspiegel ließe sich ja füllen – aber sonst? Mein Blick geht vom Hotelfenster aus (offen; warm; dafür stinkts unerträglich nach Lysol) auf den ›Exerzierplatz‹, und ich denke an den Alten Fritzen und dessen Ansichten über *La misère de la littérature allemande* – na ja. Jedenfalls will ich einen letzten redlichen Versuch machen.« (RT 466).

41 »[…] ich gedenke am 13.11. für etwa fünf Wochen nach Neuruppin zu fahren und mit Gewalt in die Fontanespuren einzubrechen.« Aus einem Brief Franz Fühmanns an Günter Caspar, 1.11.1967 (RT 463).

# Photographien in Fontanes Romanen

Nora Hoffmann

Während Fontaneinterpreten etwa seit den 1980er Jahren die Bedeutung der Malerei in den Romanen als fruchtbaren Forschungsgegenstand entdeckt haben,[1] fehlt es bisher an entsprechenden Untersuchungen zur Photographie. Der vorliegende Beitrag will erste Schritte in diesem Arbeitsfeld aufzeigen und stellt die These auf, dass Photographien als Motive in Fontanes Romanen wichtigere Funktion erfüllen, als ein heutiger Leser auf den ersten Blick wahrnimmt, und eine genaue Betrachtung lohnt, wenn man ihre zeitgenössischen Assoziationen berücksichtigt. Dies wird exemplarisch für die Deutung des Handlungsverlaufs und für die Figurencharakterisierung belegt.

Als Hintergrundinformation werden zunächst einige zeitgenössische Urteile über die 1839 erfundene Photographie vorgestellt, die sich in Fontanes Texten wiederfinden. Im Unterschied zu zuvor bekannten Bildarten unterschied sie nicht zwischen darstellungswürdigen und nicht darstellungswürdigen Gegenständen, sondern bildete jede Einzelheit ab, weshalb frühe Betrachter vor allem von ihrer ungewohnt exakten Wiedergabe aller Details begeistertet waren. Sie betrachteten Photographien mit der Lupe, um jedes Detail erkennen zu können, und zählten fasziniert etwa Dachziegel auf der Abbildung und in der Wirklichkeit nach. Aufgrund der dadurch nachgewiesenen völligen Übereinstimmung des Bildes mit der Realität wurde es häufig als Teil dieser selbst empfunden, nicht nur als deren Nachahmung oder Abbild. Daher glaubten manche Photographiebegeisterte des 19. Jahrhunderts, mit dem Bild das dargestellte Objekt selbst in den Händen zu halten,[2] so dass es als objektive Wiedergabe der Wirklichkeit und Inbegriff der Wahrheit galt.

Einige Kritiker bemerkten jedoch schon früh, dass diese Vorstellung von der absoluten Objektivität der Photographie nicht zutraf, denn die Aufnahmen erfolgten immer nur aus einer bestimmten Perspektive, so dass andere Blickwinkel wegfielen. Zudem zeigte eine Photographie nur einen begrenz-

ten Ausschnitt der Wirklichkeit, nicht die ›ganze Wahrheit‹, sondern nur ein Fragment. Darüber hinaus enthielt sie Zufälliges, das zum einen in Elementen lag, die unbeabsichtigt mit aufgenommen wurden, wie beispielsweise einem durchs Bild fliegenden Insekt. Zum anderen wurde die Wahl des aufzunehmenden Ausschnitts nach anfänglich sehr genau konstruierten Aufnahmen später – insbesondere bei Amateuraufnahmen – stark vom Zufall gelenkt. Kritiker sprachen daher der Photographie einen Objektivitäts- und Wahrheitsanspruch ab, da sie aus beliebiger Perspektive und rein mechanisch einen zufälligen Ausschnitt der Wirklichkeit festhalte, jedoch keine Idee der Dinge oder tiefere Wahrheit wiedergeben könne.[3] Die Masse hingegen feierte die Photographie weiterhin als Bildmedium der objektiven Wahrheit. Genau dieser Widerspruch spielt eine wichtige Rolle für Fontanes Einsatz von Photographien in seinen Romanen, wie noch zu zeigen sein wird.

Genutzt wurde die Photographie zunächst hauptsächlich für Portraitaufnahmen, die anfangs wegen der langen Belichtungszeit und des notwendigen Stillhaltens noch sehr starr wirkten. Dennoch hatten erste Betrachter solcher Aufnahmen das Gefühl, die abgebildeten Personen würden aus dem Bild heraus schauen und sie ansehen.[4] Sie erlagen der Illusion, die Realität selbst zu erblicken und glaubten teilweise sogar, dass tatsächlich ein Teil des Abgebildeten über das Licht in seine Photographie einfließe und dieser damit in seinem Bild wirklich anwesend sei.[5]

Aus diesem Eindruck heraus, den Abgebildeten im Bild fixieren zu können, entstand eine Nutzung von Photographien, die diesen vor der Vergänglichkeit bewahren sollte. Im Bild würde er unverändert bleiben, während die Zeit an der Person selbst nicht spurlos vorübergehen würde. Durch die Photographie konnte so die Erinnerung an eine Person bewahrt werden, wie sie früher einmal ausgesehen hatte, indem ein Moment festgehalten wurde, den es in der Wirklichkeit einmal gegeben hatte, der aber vergangen war. Noch für Roland Barthes macht diese der Photographie von Anfang an zugeschriebene Eigenschaft ihr Wesen aus, das für ihn in ihrer Nähe zum Tod liegt. Er nennt es das »Es-ist-so-gewesen«[6] und bringt damit zum Ausdruck, dass in der Photographie ein Bild der Vergangenheit und des Todes gezeigt wird. Dies ist umso mehr der Fall, wenn sie Personen abbildet, die mittlerweile verstorben sind. In der Anfangsphase der Photographie, die zu Zeiten Fontanes als »Todeskunst par excellence«[7] galt, wurden sogar häufig Leichen photographiert, um die Erinnerung an die Verstorbenen zu bewahren, so dass der Betrachter einer Photographie tatsächlich das Gesicht eines Toten ansah. Doch allein schon die durch starke Schminke und lange Belichtungszeit starr und leblos wirkenden Gesichter auf frühen Photographien konnten den Eindruck erwecken, einen Toten zu sehen.

Zusammenfassend ergeben sich als wichtigste Assoziationen mit der Photographie zur Zeit Fontanes die folgenden: 1. auf Detailgenauigkeit beruhender Objektivitäts- und Wahrheitsanspruch vs. Subjektivität, Oberflächlichkeit und fragmentarische Zufälligkeit; 2. der Eindruck der tatsächlichen Präsenz des Abgebildeten in der Photographie; 3. ihre Funktion, Vergangenes in Erinnerung zu rufen und 4. ihre Assoziation mit Vergänglichkeit und Tod.

Bisherigen Untersuchungen zufolge nutzten Literaten des 19. Jahrhunderts die Photographie kaum als Motiv, da sie nach außen hin für die Überlegenheit der ästhetischen Prinzipien der Literatur einzutreten hatten und das neue Medium daher durch Schweigen abzulehnen suchten. Zugleich seien sie jedoch privat heimlich von ihm fasziniert gewesen.[8] Dass auch der kunstbegeisterte Fontane Gefallen am neuen Bildmedium fand und mit seinen verschiedenen Verwendungsweisen vertraut war, belegen die große Anzahl photographischer Porträts des Schriftstellers und seiner Familie,[9] der von ihm gepflegte Kontakt zu Photographen[10] sowie einige Erwähnungen des Mediums in seinen Tagebüchern. So findet sich die Faszination von der absoluten Detailgenauigkeit der Photographie sowie deren dadurch möglichen Nutzung als Speicher- bzw. Dokumentationsmedium in Fontanes Formulierung wieder, er habe eine Landschaft lange genug betrachtet, »um in [s]einer Erinnerung ein unverwischbares Daguerrotypbild davon, [sic] mit in die Ferne und wieder in die Heimath zu nehmen«.[11] Eine entsprechende Nutzung von Photographien in der Naturwissenschaft bewertete Fontane positiv, wie sein Vermerk, er habe in den Räumen der Pharmaceutical Society in London »schöne Photographieen, neue Präparate und Instrumente u. dgl. m.«[12] gesehen, vermuten lässt. Ebenso schätzte er Porträtphotographien sowie die damals teils umstrittene photographische Reproduktion bekannter Gemälde.[13] Sein Blick auf gängige Verwendungen des Mediums lässt jedoch auch eine kritische Reflexion nicht vermissen. So verurteilt Fontane das Photographieren indischer Bauwerke durch das britische Militär vor ihrer Zerstörung, in dem sich eine penible Sicherungs-, Dokumentations- und Sammlungslust ebenso zeigte wie durch eine territoriale Bestrebungen bedingte Rücksichtslosigkeit.[14]

## Funktionen der Photographien im Handlungszusammenhang

Wie sich Fontanes Interesse an der Photographie und Kenntnis ihres zeitgenössischen Assoziationsfeldes in seiner literarischen Verwendung des Mediums niederschlug, soll zunächst für *Effi Briest* untersucht werden. Am Wendepunkt der Handlung, als Innstetten Crampas' Briefe entdeckt hat, lässt er sich von Johanna eine Lampe bringen, über die es im Text heißt:

»In dem grauen Schirm befanden sich halb durchsichtige Ovale mit Photographien, allerlei Bildnisse seiner Frau, die noch in Kessin, damals, als man

den Wichertschen ›Schritt vom Wege‹ aufgeführt hatte, für die verschiedenen Mitspielenden angefertigt waren. Innstetten drehte den Schirm langsam von links nach rechts und musterte jedes einzelne Bildnis. Dann ließ er davon ab, öffnete, weil er es schwül fand, die Balkontür und nahm schließlich das Briefpaket wieder zur Hand«.[15]

Die Briefe und die Photographien Effis bilden hier eine funktionale Einheit, denn beiden kommt die zentrale Funktion zu, die Wahrheit über die Vergangenheit zu offenbaren, womit sie den Wendepunkt der gesamten Geschichte bilden. Sie verleihen Ereignissen, die sechs bis sieben Jahre zurück liegen und bereits in Vergessenheit geraten sind, wieder eine neue Präsenz und heben räumliche und zeitliche Distanz auf. Als Verbindungsglieder zwischen Vergangenheit und Gegenwart transportieren sie die zu ihnen gehörende Geschichte und werden zu Erinnerungs- und Beweisstücken, womit Fontane die Photographien so nutzt, wie es für damalige Literatur gängig war: als »Beweisstück, [...] als optische Beglaubigung der Wirklichkeit, [...] als Indiz in Liebes- und Eifersuchtsgeschichten«.[16] Innstetten zumindest versucht, die Bilder als anschauliche Beweise heranzuziehen, um sich die durch die Lektüre der Briefe veränderte Vergangenheit neu anzueignen und visuell zu belegen. Damit wird eine typische Situation präsentiert, an der Photographien für ihren – damaligen wie heutigen – Betrachter bedeutsam werden: An Wendepunkten des Lebens oder in Krisensituationen greift man auf sie zurück, um das in ihnen Abgebildete mit einer andersartigen Aufmerksamkeit zu betrachten und nach Details zu suchen, die vorher kaum wahrgenommen wurden.[17] Innstetten versucht, die für ihn von einem Moment auf den anderen komplett umgeschlagene Vergangenheit neu zu begreifen und aus den Bildern eine andere Geschichte als bisher herauszulesen. Als objektive Bilder mit Wahrheitsanspruch erhofft er sich von den Photographien Aufschluss über die in ihnen gebannte Vergangenheit, da sie aus der Zeit stammen, in der Effi eine Beziehung mit Crampas unterhielt.

Wie bedeutsam es ist, dass die durch die Photographien wieder hervorgerufene Vergangenheit sehr weit zurückliegt, zeigt sich an der Diskussion Innstettens mit Wüllersdorf um die »Verjährungstheorie«, die zur »Frage« wird, um die »sich hier alles zu drehen«[18] scheint. Die ferne, jedoch in den Photographien fixierte Vergangenheit holt die Protagonistin wieder ein. Im alltäglichen Leben Effis sind die Photographien durch die Anbringung an der Lampe immer sichtbar und repräsentieren damit die immerwährende und unausweichliche Anwesenheit des Vergangenen, dem sie eine Priorität einräumen, die es ohne die Bilder nicht hätte. Sie stehen damit für eine real weiterhin anwesende Vergangenheit, die ihren Einfluss auf die Gegenwart ausüben wird, und zeigen, dass sich das Vergangene entgegen Effis Wünschen

nicht auslöschen lässt. Einerseits ist ihr dies bewusst und sie behält »die ewige Furcht: es kommt doch am Ende noch an den Tag«[19]. Andererseits rücken für sie die Geschehnisse in Kessin im Laufe der Zeit immer mehr in die Ferne: »Es war einmal gewesen, aber weit, weit weg, […] und alles löste sich wie ein Nebelbild und wurde Traum«.[20] Als »Nebelbild« aber wurden im 19. Jahrhundert die Projektionen der Laterna magica bezeichnet, die als Medium des Poetischen, Romantischen und der Imagination im absoluten Gegensatz zur Photographie stand.[21] Schon durch die Verbindung mit diesem Medium wird Effis Hoffnung auf ein Verblassen des Vergangenen als trügerisch entlarvt. Dies gilt umso mehr, als dem vorgestellten Bild der Laterna magica, das mit diesem Wunsch assoziiert wird, die in der Realität existierenden Photographien gegenübergestellt werden, die als Träger der Vergangenheit und unerbittliches Medium der Wahrheit und Objektivität gelten: Effis frühere Handlungen lösen sich nicht auf wie die Bilder einer Laterna magica, sondern bleiben so real und präsent wie auf Photographien festgehaltene Momente.

Als Medium der absoluten Wahrheit erweisen sich die Photographien in *Effi Briest* jedoch ebenso trügerisch wie sie auf zeitgenössische Kritiker wirkten. Innstetten findet in ihnen nicht die Aussagen und Beweise, die er sucht, weshalb er nach ihrer Betrachtung erneut die Briefe durchzulesen beginnt. Erst das Medium der Schrift kann ihm die gewünschte Klarheit verschaffen. Sein Versuch, die auf den Bildern abgebildete Person zu durchschauen, ist zum Scheitern verurteilt. Zuvor hatte er dasselbe Verfahren auf seine Frau selbst angewandt und sie mit durchdringenden Blicken gemustert, um entsprechend dem damals gängigen Verfahren der Physiognomie durch die Oberfläche hindurch in ihr Innerstes zu sehen und ihre Geheimnisse zu entschlüsseln. Anhand der Photographie als Stellvertreter der Abgebildeten will er mehr über die Person selbst herausfinden, da er auf den Wahrheitswert des Bildmediums vertraut. Daraus erklärt sich, dass Innstetten, dessen Beobachtungsgabe an der lebendigen Person Effi versagt hat, sich nun an der vermeintlich aufschlussreicheren Musterung ihrer Photographien versucht.

Doch die Photographien zeigen keine objektive und komplette Wahrheit, sondern nur subjektive Ausschnitte derselben. Ebenso nimmt Innstetten nur den Teil Effis wahr, der ihn betrogen hat, und ist auch in der Einschätzung seiner Handlungsoptionen nicht in der Lage, seine begrenzte Perspektive zu verlassen. Er sieht nur den einen Teil der gesellschaftlichen Realität, der ihm den Verstoß Effis vorschreibt, während er mögliche Alternativen, die ein weniger eingeschränkter Blick auf die Situation erschlossen hätte, nicht wahrnimmt. Seine Wahrnehmung wird damit als ebenso fragmentarisch entlarvt wie die Abbildungen auf den Photographien, und sein Anspruch, richtig zu

handeln und die Vergangenheit so zu sehen, wie sie sich tatsächlich abgespielt hat, zeigt sich als ebenso trügerisch wie der Wahrheits- und Objektivitätsanspruch der Photographie.

Dieser ist umso mehr zu hinterfragen, als Innstetten keine einfache Porträtaufnahme Effis betrachtet, sondern eine Photographie, in der sie kostümiert in ihrer Rolle als Ella posiert.[22] Doch gerade indem das Bild nicht die Person Effis selbst zeigt, enthält es neben der oberflächlichen Verfälschung eine tiefere Wahrheit: Das Lustspiel symbolisiert Effis folgendes Abkommen vom rechten Weg, und ihre Abbildung als Schauspielerin verweist zudem darauf, dass sie der Gesellschaft und Innstetten die Rolle der normkonformen Landratsgattin nur vorspielt. Dass ihr Ehemann ausgerechnet diese Photographien betrachtet, steht dafür, dass er seine Frau nur in dieser Rolle kennt, mit der er sie gleichsetzt. Er, der die kostümierte Effi zu durchschauen versucht, kann nicht zu ihrem Wesen und ihren Beweggründen durchdringen. Fontane nutzt so den zwischen Wahrheit und Unwahrheit oszillierenden Charakter der Photographie, indem er das Medium einsetzt, um sowohl eine durch subjektive, fragmentarische Wahrnehmung und Verstellung verfälschte Realität als auch die dahinter versteckte Wahrheit zu symbolisieren.

Auch die Assoziation der Photographie mit Vergänglichkeit und Tod ist in dieser Szene von Bedeutung: In dem Moment, in dem Innstetten Effis Bilder betrachtet, löscht er sie bereits aus seinem Leben und macht sie zu einem Bestandteil seiner Vergangenheit. Durch die Betrachtung der Bilder kann er sich von ihr distanzieren und sie innerlich für sich zu einer anderen machen, als sie es bisher war, so dass er nun nicht mehr die geliebte Ehefrau in ihr sieht, sondern eine Ehebrecherin. In den Photographien wird Effis gesellschaftlicher Tod durch die Trennung von Innstetten vorweggenommen, ebenso der darauf folgende physische Tod. Die Auslöschung ihrer Existenz wird durch das Medium der Photographie suggeriert und ist spätestens in Innstettens folgender Aussage klar: »[D]ie Frau kommt nicht wieder.[…] Annie darf nichts wissen, wenigstens jetzt nicht. […] Sie müssen es ihr allmählich beibringen, dass sie keine Mutter mehr hat«.[23] Auch über sich selbst spricht Innstetten damit eine Art Todesurteil, denn von nun an ist sein eigenes Dasein ebenfalls ohne Glück und Freude.

In *Cécile* liegt eine ähnliche Verknüpfung von Brief und Photographie am Wendepunkt der Handlung vor, wobei die Photographie dort schon durch ihre Anbringung auf einer Schreibmappe mit dem Medium Text verbunden wird. Verstärkt wird die Einheit beider Medien dadurch, dass Photographie und Brief von der gleichen Person stammen, von Gordons Schwester Klothilde, die im Text nur in diesen Medien präsent ist, wodurch die Photographie als Stellvertreterin der Person fungiert. Brief und Photographie heben

wie in *Effi Briest* räumliche und zeitliche Distanzen auf: Die Photographie, indem Gordon sich bei ihrer Betrachtung die längere Zeit nicht gesehene Schwester vergegenwärtigt, der Brief, indem er die Vergangenheit Céciles enthüllt. Diese tritt Gordon – entsprechend dem »Grundgedanke[n] des kl. Romans«, der für Fontane »*der* von der unerbittlichen Macht zurückliegender Geschehnisse«[24] war – so in der Gegenwart mit neuer Macht entgegen und beeinflusst diese. Auch in *Cécile* erhebt die Mitteilung des Briefes den von der Photographie bekannten Wahrheits- und Objektivitätsanspruch, ohne ihm genügen zu können. Zum Ausdruck gebracht wird dieser unerfüllte Anspruch in Gordons Aussage, der von der Photographie vermittelte Eindruck täusche: »Klothilde. Wie gut sie aussieht. Aber sie taugt auch nichts«.[25] Die Photographie deutet so auf den vier Kapitel später eintreffenden Brief voraus und nimmt seine Funktionen und Wirkungen vorweg.

Durch ihre Assoziation mit der Darstellung der unverklärten Wirklichkeit wird die Photographie zum Zeichen dafür, dass Gordons Umgang mit Cécile sich auf eine wirklichere oder realistischere Ebene verlagern wird:[26] Nach dem Vorkommen der Photographie im Text sieht er Cécile die ersten Male in Berlin wieder, so dass sie realer für ihn wird als in der Zwischenzeit, in der er sie sich nur vorstellen konnte. Auch erscheint sie ihm dadurch ›wirklicher‹, dass er sie durch die Kenntnis ihrer Vergangenheit besser zu kennen glaubt und für erreichbarer hält als in Thale, wo er sie sich in seiner Phantasie verklärt hatte. Laut Fontane wirkt Cécile auf Gordon nun »heitrer, gesünder, frischer als früher, selbst die leise Nebeltrübe der Thalenser Tage fehlt«,[27] und entsprechend heißt es im Text:

»Ja, die Cécile seiner Thalenser Tage war eine schöne, trotz aller Melancholie beständig nach Huldigungen ausschauende Dame gewesen, während die Cécile von heut eine heitre, lichtvolle Frau war, vor der der Roman seiner Phantasie ziemlich schnell zu verblassen begann«.[28]

Die Assoziation der Photographie mit Wirklichkeit und Wahrheit steht zudem in Verbindung mit der Enthüllung des Geheimnisses um Cécile. Dieses wird bereits direkt nach der Erwähnung der Photographie im Text ein wenig gelüftet, wenn Gordon über St. Arnaud erfährt, »er habe eine schöne Frau, die schon einmal verheiratet gewesen sei (sehr hoch hinauf), und habe eines Duells halber den Abschied nehmen müssen«[29]. Klothildes Brief führt später den hier begonnenen Aufklärungsprozess zu Ende, indem er die komplette Geschichte Céciles offenbart. Doch ebenso, wie eine Photographie gerade nicht die ›ganze Wahrheit‹ wiederzugeben vermag, sondern die Realität verfehlt, weil sie bloße Tatsachen ohne größeren Zusammenhang zeigt, gibt auch die Mitteilung Klothildes ein verzerrtes Bild von Cécile. Die Ereignisse ihres Lebens werden nur scheinbar sachlich und objektiv vermittelt, tatsäch-

lich erfolgt der Bericht allein aus Klothildes Sicht. Brief und Photographie liefern nur eine fragmentarische Sicht der Dinge und verweisen auf die Wahrnehmungs- und Erkenntnisgrenzen der Figuren, insbesondere Gordons. Dieser übernimmt die von Vorurteilen geprägte Schilderung als reine Wahrheit und ändert daraufhin sein Verhalten ins Unpassende, indem er beginnt, Cécile zu bedrängen. So tritt mit der angeblichen Wahrheit über Cécile auch die über Gordon zutage, denn seine wirklichen Absichten werden offenbar.

Letztendlich verursachen diese Enthüllungen dadurch, dass sie Gordon zu seinem aufdringlichen Handeln veranlassen, das zu seinem Tod führende Duell, womit die Photographie zum Vorboten des Todes einer Figur wird. Verstärkt wird diese Funktion durch den Namen der Abgebildeten, die »Klotho«[30] genannt wird und damit den Namen einer der drei Parzen trägt, die den menschlichen Lebensfaden spinnen und abschneiden.[31]

In *Cécile* und *Effi Briest* werden Photographien damit auf ähnliche Art und Weise eingesetzt: In einer funktionalen Einheit mit Briefen stehen sie mit ihrem Wahrheitsanspruch für die Enthüllung einer überwunden geglaubten Vergangenheit, die neue Macht über die Gegenwart gewinnt, so wie sie in Photographien unverändert speicherbar ist und bei ihrer Betrachtung wieder lebendig wird. Gleichzeitig offenbart sich in den Photographien das Fragmentarische der angeblich objektiven Wahrheit und die perspektivisch eingeschränkte, subjektive Wahrnehmungsfähigkeit der Figuren. Schließlich gemahnen sie an den bevorstehenden Tod der Protagonisten. In *Cécile* kommt die Assoziation mit Wirklichkeit verstärkt zum Tragen, da das Bild zusätzlich die wirklicher oder realistischer werdende Beziehung Gordons zu Cécile andeutet; in *Effi Briest* wird das Potenzial des Schwankens zwischen Wahrheit und Unwahrheit durch die Abbildung der verkleideten Effi stärker genutzt.

Eine weitere Funktion der Photographie wird in diesen beiden Romanen nur gestreift: die Stellvertreterfunktion für die abgebildete Person, die in *L'Adultera* ausgeprägt gestaltet wird. Bevor Rubehn als Figur auftritt, wird er durch van der Straatens Ankündigung seines Besuchs inklusive einer kurzen Charakterisierung eingeführt. Anhand des Namens bildet sich Melanie zunächst ein ablehnendes Urteil, denn er erinnert sie an Ruben, den Sohn Jakobs, und das Judentum. Van der Straaten dagegen assoziiert den »getauft[en]«[32] Maler Rubens und schlägt, um seine Frau vom Protestantentum und einwandfreien Charakter des Gastes zu überzeugen, folgendes vor:

»›[…] Er ist nicht bloß christlich, er ist auch noch protestantisch, so gut wie du und ich. Und wenn du noch zweifelst, so lasse dich durch den Augenschein überzeugen.‹ Und hierbei versuchte van der Straaten aus einem kleinen gelben Couvert […] eine Visitenkarten-Photographie herauszunehmen«.[33]

Van der Straaten scheint anzunehmen, dass sich die Einstellung beziehungsweise der Glaube eines Menschen an seinem Äußeren ablesen lasse, welches eine Photographie unverfälscht wiedergebe. Er geht davon aus, dass das Studium der Photographie ebenso wie der Anblick des Menschen selbst erlaube, auf dessen Inneres zu schließen und hofft daher, Melanie mit der Photographie als Beweisstück besser überzeugen zu können, als es ihm mit Worten möglich ist. Darin zeigt sich sein Glaube an den Wahrheitsgehalt der Photographie und an ihre Überzeugungskraft, alle Einwände zurückzuweisen. Van der Straaten selbst hat sich, nachdem er sich schriftlich über Rubehn informiert hatte, das Bild von einem Bekannten zuschicken lassen, um sich über den Charakter des Gastes zu versichern: »Ich wollte sichergehen«.[34]

Melanie reagiert auf die Erwähnung der Photographie zunächst ablehnend, bevor sie erfährt, woher sie stammt:

»Ich war auf einen Gentleman gefaßt, auf einen Mann von Welt, und nun schickt er sein Bildnis, als ob es sich um ein Rendezvous handelte. Krugs Garten, mit einer Verlobung im Hintergrund«.[35]

Das Schicken einer Photographie empfindet Melanie im vorliegenden Zusammenhang als unschicklich. Ihre Begründung liefert eine Vorausdeutung auf die Rolle, die Rubehn später spielen wird: Er wird heimliche Rendezvous mit Melanie haben und sie schließlich heiraten. Die Photographie verweist damit über Melanies Reaktion auf Rubehns zukünftige Rolle in der Geschichte, so wie der gesamte Umgang mit dem Bild bereits die spätere Handlung um Rubehn vorwegnimmt: Die Photographie wird auf van der Straatens Wunsch zugeschickt und Melanie trotz anfänglichen Widerstrebens gezeigt. Ebenso wird der Besuch Rubehns von van der Straaten organisiert, wogegen Melanie sich zunächst ablehnend verhält. Die Photographie legt van der Straaten dann aus seiner Hand in die Melanies, so wie später der Gast aus der Obhut des Hausherren in die seiner Frau übergehen wird. Als Melanie die Photographie betrachtet, lässt sie von ihren Vorbehalten ab und entwickelt Gefallen am Abgebildeten: »Ah, der gefällt mir. Er hat etwas Distinguiertes: Offizier in Zivil oder Gesandtschaftsattaché! Das lieb ich«.[36] Ebenso wandelt sich ihre zunächst ablehnende Haltung gegenüber Rubehn selbst, als sie ihn persönlich kennen lernt und sich schließlich in ihn verliebt, so dass ihr bei der Betrachtung der Photographie dahingesagtes »Das lieb ich« als Vorwegnahme ihrer späteren Gefühle für Rubehn zu lesen ist.

Die Photographie als Stellvertreter des Abgebildeten nimmt damit Rubehns Geschichte ebenso wie die Einstellungen anderer Figuren zu ihm vorweg. Im Gegensatz zu den bisher untersuchten Photographien liefert sie keine Verknüpfung mit der Vergangenheit, sondern verweist auf Zukünftiges. Gemeinsam sind die Assoziation mit Wahrheit und die Nutzung als Beweis-

mittel, das Sicherheit liefern soll, indem über das Äußere einer Person ihr Inneres erschlossen wird.

Die Stellvertreterfunktion der Photographie begegnet auch in *Mathilde Möhring*, wo es am Romanende heißt: »Von Hugo Großmann wird selten gesprochen, seine Photographie hängt aber mit einer schwarzen Schleife über der Chaiselongue, und zweimal im Jahr kriegt er nach Woldenstein hin einen Kranz«.[37] Hugos an der Wand des Wohnraumes hängende Photographie liegt immer im Blick Mathildes und symbolisiert so seine fortdauernde Anwesenheit und seinen über den Tod hinaus wirkenden Einfluss auf die Protagonistin. Um an ihre eigene, nüchtern berechnende Art gemahnt zu werden, die sie nach Hugos Tod zu hinterfragen beginnt, legt sie eine Schachtel mit aus Sparsamkeit zerteilten Zuckerkrümeln in ein offenes Sekretärfach, mit den Worten: »Da habe ich es immer vor Augen und will dran lernen«.[38] Das gleiche gilt auch für die Photographie Hugos: Ebenso wie die Zuckerkrümel soll das Bild der Erinnerung an Hugo und seine wärmere, sentimentalere Art dienen und Mathilde an seinen Einfluss auf sie gemahnen, den sie zu seinen Lebzeiten unterschätzt hat. Erst nach seinem Tod bemerkt sie:

»[N]un finde ich, daß er mehr Einfluß auf mich gehabt hat als ich auf ihn. Rechnen werde ich wohl immer, das steckt wohl drin, aber nicht zu scharf, und ich will hilfreich sein und für die Runtschen sorgen [...]. Und wenn er das sieht, wird er mir's danken. Aber er wird's wohl nicht sehen«.[39]

Mit Hilfe der Photographie kann Mathilde immerhin die Überlegung anstellen, ob es Hugo nicht doch möglich sei, ihr Handeln zu sehen, da der Photographierte nach zeitgenössischen Vorstellungen den Betrachter anzublicken scheint. Die an der signifikanten Stelle des Textendes stehende Photographie verweist so auf den zuvor kaum deutlich gewordenen Einfluss Hugos auf Mathilde. Zugleich steht sie für die umgekehrte, die gesamten Geschichte beherrschende Einflussnahme Mathildes auf Hugo. An deren Ende besitzt Mathilde eine Photographie Hugos auf die gleiche Art, wie sie zuvor ihn selbst im übertragenen Sinn ›besessen‹ hat, indem sie seine Handlungen gelenkt hat. Das Machtverhältnis Mathildes über das Bild spiegelt so das zu Hugo selbst wider.

## Funktionen der Photographie für die Figurencharakterisierung

Im Folgenden wird der Grundthese nachgegangen, dass bestimmten Figuren die Photographie und dazugehörige zeitgenössische Assoziationen als charakteristisch zugeordnet werden und ihnen andere Figuren, die in Verbindung mit der Malerei gebracht werden, gegenübergestellt werden.

Diese Annahme eines kontrastiven Einsatzes beider Bildmedien erscheint vor dem Hintergrund ihrer Verwendung in der Poetologie Fontanes – sowie

der poetischen Realisten generell – nahe liegend, wo zur Bestimmung des Realismuskonzepts die Malerei als Vorbild, die Photographie dagegen als Negativfolie herangezogen wird. Fontane zeigt einerseits Bewunderung für den englischen Roman mit »daguerreotypisch[40] treuer Abschilderung des Lebens und seiner mannigfachsten Erscheinungen«, in dem der »letzte Knopf am Rock und die verborgenste Empfindung des Herzens [...] mit gleicher Treue wiedergegeben [werden]«.[41] Andererseits fehle »die ideelle Durchdringung oder die vollendete Form«.[42] Auch über Turgenjew äußert er anerkennend: »Er beobachtet alles wundervoll [...], er hat so was von einem photographischen Apparat in Aug und Seele [...]. Ich bewundre die scharfe Beobachtung«.[43] Doch dieses Urteil wird ebenfalls direkt wieder eingeschränkt: »aber eigentlich langweilt es mich, weil es [...] so grenzenlos prosaisch, so ganz *unverklärt* die Dinge wiedergibt. Ohne diese Verklärung gibt es aber keine eigentliche Kunst«.[44] Fontanes abschließendes Urteil lautet dementsprechend in Ablehnung der Photographie bzw. einer ›photographischen Literatur‹: »Mit dem bloßen Daguerreotyp des Lebens ist es freilich nicht getan, die Kunst erheischt mehr«.[45] Diese Einstellung zeigen die poetischen Realisten durchgängig, wenn sie in Abgrenzung zu den Naturalisten »keineswegs Daguerreotypen einer alltäglichen Wirklichkeit«[46] geben, also nicht »die ganze Zufälligkeit eines willkürlichen Ausschnitts«[47] zeigen wollten. Die Kunst habe die Aufgabe, die Wahrheit sowie die Totalität der Wirklichkeit in charakteristischer Form darzustellen: »Der Realismus will nicht die bloße Sinnenwelt und nichts als diese; [...] er will das *Wahre*«.[48] In ihrem Streben nach einer »Einheit von Idealem und Realem«,[49] die durch ›Verklärung‹ der Realität in der Kunst erreicht werden soll, erklären die Realisten daher die Malerei, die dies leiste, zum Vorbild. Für Fontane erfüllen insbesondere die Gemälde der Präraffaeliten diese Bedingungen, denn bei ihnen handle »es sich nicht um ein mußevolles Kopieren der Natur« – was der Photographie entspräche – sondern es liege eine »lyrische Vertiefung« vor, was sie zu »Poeten« mache.[50] Ein ähnliches Fazit zugunsten der Malerei zieht auch Otto Ludwig: »Die Kunstwelt des künstlerischen Realisten ist ein erhöhtes Spiegelbild des Gegenstandes, aber nach dem Gesetze der Malerei zu klarer Anordnung gediehen«.[51]

Nach diesen Ausführungen zur kontrastiven Funktion beider Bildmedien in der Poetologie soll die These ihres gegensätzlichen Einsatzes in Fontanes Romanen zunächst für *Cécile* belegt werden, wo ihr zufolge Klothilde die Kontrastfolie zur Protagonistin bildet. In der Photographie wird Gordons Schwester durch ein Medium repräsentiert, das als realitätsgetreu und klar gilt, so wie sie selbst als Person handfest, solide und realistisch ist, wie seiner Äußerung über ihren Namen zu entnehmen ist: »Er hat etwas Festes, Soli-

des, Zuverlässiges«.[52] Das Bildmedium der Photographie als nach damaligem Urteil unpoetisches, die Wirklichkeit unbeschönigt wiedergebendes ist ihr damit perfekt angepasst.

Cécile dagegen wird häufig in Verbindung mit Bildern anderer Art gebracht, etwa mit Vorstellungsbildern in den Köpfen der Figuren, besonders Gordons. So stellt Céciles Bild in seiner Phantasie das Ende einer durch seine Einbildungskraft hervorgerufenen »Bilderreihe«[53] dar. Zum anderen wird Cécile die Malerei zugeordnet, was sich etwa darin zeigt, dass Gordons Vorstellungen von ihr durch Gemälde beeinflusst sind: Einmal erinnert sie ihn an ein »Bild von Queen Mary«[54], ein anderes Mal schließt sich in seinem Erinnerungsprozess die Erscheinung Céciles direkt an die Gemäldereihe der Fürstabbatissinnen an,[55] womit Cécile wie ein Gemälde unter anderen eingereiht wird. Doch nicht nur andere Figuren bringen sie in Verbindung mit Gemälden, auch sie selbst übernimmt dieses Verhalten. Bei der Betrachtung der »Schönheitengalerie«[56] der Fürstabtissinnen und insbesondere des Portraits der Gräfin Aurora, einer ehemaligen Geliebten des Kurfürsten, fühlt sie sich an ihre eigene Vergangenheit als Fürstengeliebte erinnert. Als weiteres Bildmedium wird Cécile die Laterna magica zugeordnet. Nachdem Gordon sie durch sein aufdringliches Benehmen verschreckt hat, »sah er Cécile beständig vor sich, die, wie ein hinschwindendes Nebelbild, ihn aus weiter Ferne her zu grüßen und doch zugleich auch abzuwehren schien«.[57] Das »Nebelbild« der Laterna magica als romantisches und poetisches Medium par excellence ist genau auf Cécile zugeschnitten, denn sie wird von Gordon zu einer poetischen Gestalt verklärt und im Text selbst als zarte, romantische Frauengestalt präsentiert.

Damit werden die poetische Figur Céciles und die ihr zugeordneten Bildmedien der Vorstellungsbilder, Malerei und Laterna magica kontrastiv der prosaischen Gestalt Klothildes und dem mit ihr assoziierten Medium der Photographie gegenübergestellt.

Auch in *Mathilde Möhring* werden den Protagonisten je nach Charakter verschiedene Bildmedien zugeordnet. Mathilde, deren Name nach einem Kommentar in *Cécile* darauf verweist, dass die Figur ebenso prosaisch ist wie die dortige Klothilde, also keine besonders weibliche Gestalt, zu der eine Rolle als Braut oder Geliebte passen würde, wird ebenso wie diese mit der Photographie assoziiert. Mit ihrem Namen verbindet Fontane folgende Assoziationen: »›Mathilde! Wirklich. Man hört das Schlüsselbund.‹/ ›Und sieht die Speisekammer […]‹«.[58] In *Mathilde Möhring* heißt es dementsprechend: »[D]as Umsichtige, das Fleißige, das Praktische, das paßte zu dem Namen, den sie führte«.[59] Als ihr Gebiet erklärt sie selbst die Prosa, die sie Hugo näher bringen möchte: »Am Ende dieser Ferienwoche wollte sie

dann mit der Prosa herausrücken«.[60] Ihre Einführung erfolgt mit einer photographisch genauen, unbeschönigenden Beschreibung, und ihr Selbstbild, das sich aufgrund der im Folgenden zitierten Aussage eines Betrachters in ihr festsetzt, zeichnet sich durch die für Photographien typische fragmentarische, subjektive und perspektivisch eingeschränkte Sichtweise aus:

»[D]a hörte sie [Mathilde, N.H.] ganz deutlich, daß einer der Kegelspieler zum anderen sagte: ›Sie hat ein Gemmengesicht.‹/ Von diesem Worte lebte sie seitdem. Wenn sie sich vor den alten Stehspiegel stellte, dessen Mittellinie ihr gerade quer über die Brust lief, besah sie sich zuletzt immer im Profil und fand dann das Wort des Halenseer Kegelbruders bestätigt. Und durfte es auch. Sie hatte wirklich ein Gemmengesicht, und auf ihre Photographie hin hätte sich jeder in sie verlieben können. Aber mit dem edlen Profil schloß es auch ab: die dünnen Lippen, das spärlich angeklebte aschblonde Haar, das zu klein gebliebene Ohr, daran allerhand zu fehlen schien, alles nahm dem Ganzen jeden sinnlichen Zauber […]. Ihre Chancen auf Liebe waren nicht groß, wenn sich nicht jemand fand, dem das Profil über alles ging«.[61]

In diesem Abschnitt fällt die Verknüpfung zwischen Spiegelbild und Photographie auf, deren Gemeinsamkeit darin liegt, dass sie die Wirklichkeit inklusive des Hässlichen wiedergeben, durch die Wahl einer festgelegten Perspektive jedoch nur bestimmte Teile derselben anstelle des Ganzen zeigen, wodurch der Eindruck verfälscht wird. So ist Mathildes Äußeres in seiner Gesamtheit »ganz ohne Reiz«,[62] weshalb sie sich lieber im Profil betrachtet, um ihr »Gemmengesicht« zu sehen. Die Assoziation Mathildes mit der Photographie steht damit neben der Zuordnung dieses Medium zu prosaischen Figuren für ihre eingeschränkte Selbstwahrnehmung. Der Text unterstreicht diese durch die Bemerkung, dass sie »einen kleinen Fehler am Auge«[63] hat und sie sogar selbst die Selektivität ihrer Wahrnehmung thematisiert: »Wir […] sehen bloß, was wir sehen wollen«.[64]

Mathilde und dem Bildmedium der Photographie kontrastiv gegenübergestellt wird Hugo, den der Text bei seinem ersten Auftritt in eine Gemäldebetrachtung versunken präsentiert.[65] Welch ausgeprägte Bedeutung Gemälde für ihn haben, wird dann bei der Zimmersuche deutlich, da die Abwesenheit einer bestimmten Art von Gemälden, nämlich von »Öldruckbilder[n]«, »gegen die er eine tiefe Aversion hatte«[66], ihn dazu bewegt, das Zimmer zu nehmen. Das Bildmedium der Malerei wird ihm als »ästhetisch fühlenden und mit einer latenten Dichtkraft ausgerüsteten Menschen«[67] zugeordnet. Im Vergleich zu Mathilde stellt er eine romantischere, verträumtere Gestalt dar und repräsentiert mit seiner Begeisterung für Literatur, Theater und Varieté zudem die Sphäre des Künstlerischen. Zwischen den beiden Fi-

guren wird durch diese Zuordnung gegensätzlicher Arten von Bildern ein – zumindest anfänglicher – Gegensatz zwischen Poetischem und Prosaischem geschaffen. Fontane bedient sich damit eines für seine Zeit typischen Verfahrens der Personencharakterisierung durch die Photographie: Literaten des 19. Jahrhunderts verwendeten sie, um

»die überkommene ›Herz‹ vs. ›Kalkül‹-Opposition zu potenzieren, indem der ›kalkulierende‹ Charakter, mit Merkmalen und Einstellungen des ›Photographischen‹ versehen, dem ›künstlerisch-tiefen‹ Subjekt voller Empfindung und Tugend entgegengestellt wurde«[68].

Eine ganz so triviale Polarisierung nimmt Fontane jedoch nicht vor, da zwar Mathilde die Kalkulierende ist, Hugo jedoch nur halbherzige künstlerische Ambitionen hegt und auch emotional keinen besonderen Tiefgang aufweist. Darüber hinaus erfolgt im Verlauf des Textes eine gegenseitige Einflussnahme, so dass an dessen Ende schließlich eine Photographie Hugos steht. Mathilde hat ihn so sehr in ihre Richtung gelenkt, dass er ihr ähnlicher wurde, weshalb er nun im ursprünglich ihr zugeordneten Bildmedium repräsentiert werden kann. Er wird stärker, tatkräftiger und realistischer, so dass ihm ein realistischeres Bildmedium zugeordnet wird.

Für die Figurencharakterisierung ist damit zusammenfassend festzuhalten, dass die Photographie prosaischen, rationalen und distanzierten Charakteren zugeordnet wird, die auf dem Boden der Tatsachen bleiben. Mit poetischen, sentimentalen, gefühlvollen und weltfernen Figuren dagegen werden die Malerei oder die Bilder der Laterna magica assoziiert.

Anmerkungen

1 Vgl. Peter-Klaus Schuster: *Theodor Fontane: ›Effi Briest‹ – Ein Leben nach christlichen Bildern.* Tübingen 1978. Claude Keisch, Peter-Klaus Schuster und Moritz Wullen: *Fontane und die bildende Kunst.* Berlin 1998.

2 Vgl. Heinz Buddemeier: *Panorama, Diorama, Photographie. Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert.* München 1970, S. 70.

3 Vgl. Bernd Stiegler: *Philologie des Auges. Die photographische Entdeckung der Welt im 19. Jahrhundert.* München 2001, S. 42.

4 Vgl. Heinz Buddemeier, wie Anm. 2, S. 85.

5 Vgl. Bernd Busch: *Belichtete Welt: Eine Wahrnehmungsgeschichte der Fotografie.* Frankfurt/M. 1995, S. 250 ff.

6 Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie.* Frankfurt/M. 1989, S. 87.

7 Vgl. Bernd Stiegler, wie Anm. 3, S. 226.

8 Vgl. Gerhard Plumpe: *Der tote Blick: Zum Diskurs der Photographie in der Zeit des Realismus. München 1990, S. 165–194.* Vgl. auch Rolf H. Krauss:

*Photographie und Literatur: Zur photographischen Wahrnehmung in der deutschsprachigen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts.* Ostfildern 1999, S. 156.

9 Einige davon sind abgedruckt in: *Fontane und sein Jahrhundert.* Hrsg. von der Stiftung Stadtmuseum Berlin. Berlin 1998, S. 69, 169 f, 175.

10 Fontane pflegte brieflichen und persönlichen Umgang mit den Hofphotographen Oscar Roloff und David Schwartz und kennt mindestens ein Album des letzteren sehr genau (vgl. Tagebucheinträge vom 14., 15. und 16. Mai 1882. In: GBA, *Tage- und Reisetagebücher* 2. 2. Aufl. 1995, 173 f; Theodor Fontane: *Fünf Schlösser.* In: HFA II/3. 3. Aufl. 1987, S. 7–398, hier S. 93; und Brief an Emilie, 14. Oktober 1888. In: HFA IV/3. 1980, S. 648).

11 An Emilie, 12. April 1852. In: HFA IV/1. 1976, S. 218 f. Vgl. folgende Formulierung Fontanes: »Es scheint fast, daß alle hervorragenden Künstler die oft ans Wunderbare grenzende Gabe besitzen, das allerflüchtigst Wahrgenommene auf viele Jahre hin, um nicht zu sagen für immer, in ihrer Vorstellung zu bewahren. Das Geschaute fällt wie ein Lichtbild in ihre Seele und fixiert sich daselbst« (Theodor Fontane: *Die Grafschaft Ruppin.* In: HFA II/1. 3. Aufl. 1987, S. 7–544, hier S. 111).

12 Tagebucheintrag vom 20. Mai 1856. In: GBA, *Tage- und Reisetagebücher* 1. 2. Aufl. 1995, S. 121.

13 Fontane notiert: »Am Strand einige Kleinigkeiten (Photographieen) gekauft« (Tagebucheintrag vom 25. März 1857. In: Ebd., S. 234); »Hübsche Sammlung von photographischen Porträts gesehen« (Tagebucheintrag vom 17.08.1856. In: Ebd., S. 160) und freut sich über »eine reizende Photographie ›die spielenden Kinder‹ nach dem bekannten Meyerheimschen Bilde« (Tagebucheintrag vom 13. März 1858. In: Ebd., S. 313).

14 Fontane kritisiert einen Reporter, der schreibt: »›Vor allem muß die Kapelle Aurungzebs […] zerstört werden, *versteht sich, nachdem sie zuvor photographiert worden ist*‹« folgendermaßen: »Das ist die Kriegswut eines gebildeten Ellenreiters, welcher sich vom Feindesrock ein Muster nimmt zu profitabler Nachahmung, ehe er auf das Original einhaut« (Theodor Fontane: *Indische Nachrichten. Englischer Zeitungsstil.* In: NFA 18a. 1972, S. 746 f).

15 Theodor Fontane: *Effi Briest.* In: HFA I/4. 1963, S. 7–296, hier S. 232.

16 Vgl. Erwin Koppen: *Über einige Beziehungen zwischen Photographie und Literatur.* In: *Literatur und Bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes.* Hrsg. von Ulrich Weisstein. Berlin 1992, S. 231–245, hier S. 236.

17 Vgl. Stefan Guschker: *Bilderwelt und Lebenswirklichkeit. Eine soziologische Studie über die Rolle privater Fotos für die Sinnhaftigkeit des eigenen Lebens.* Frankfurt/M. 2002, S. 335.

18 Theodor Fontane: *Effi Briest*, wie Anm. 15, S. 234.

19 Ebd., S. 219.
20 Ebd., S. 222.
21 Vgl. Volker Mergenthaler: *Sehen schreiben – Schreiben sehen. Literatur und visuelle Wahrnehmung im Zusammenspiel.* Tübingen 2002, S. 203 f, S. 209.
22 Beispiele für typische Schauspielerphotographien des 19. Jahrhunderts finden sich in: Lothar Schirmer: *›Der Herr hat heut Kritik‹. Fontane und das Theater seiner Zeit.* In: *Fontane und sein Jahrhundert*, wie Anm. 9, S. 101–136, hier S. 121 f.
23 Theodor Fontane: *Effi Briest*, wie Anm. 15, S. 245.
24 An Jesco von Puttkammer, 20. Januar 1886. In: HFA IV/3. 1980, S. 451.
25 Theodor Fontane: *Cécile.* In: HFA I/2. 1962, S. 141–317, hier S. 248.
26 Hubertus Fischer: *›Gemmenkopf‹ und ›Nebelbild‹. Wie Fontane mit Bildern erzählt.* In: *Roman und Ästhetik im 19. Jahrhundert: Festschrift für Christian Grawe zum 65. Geburtstag.* Hrsg. von Tim Mehigan und Gerhard Sauder. Sankt Ingbert 2001, S. 109–137, hier S. 133.
27 An Jesco von Puttkammer, 20. Januar 1886. In: HFA IV/3. 1980, S. 450.
28 Theodor Fontane: *Cécile*, wie Anm. 25, S. 262.
29 Ebd., S. 249.
30 Ebd., S. 185.
31 Vgl. Sascha Kiefer: *Der determinierte Beobachter. Fontanes ›Cécile‹ und eine Leerstelle realistischer Programmatik.* In: *Literatur für Leser* 26/3 (2003), S. 164–181, hier S. 176. Kiefers Feststellung, Klotho schneide den Lebensfaden ab, was die Interpretation verstärkt unterstützen würde, trifft leider nicht zu; sie ist diejenige der drei Parzen, die ihn spinnt.
32 Theodor Fontane: *L'Adultera.* In: HFA I/2. 1962, S. 7–140, hier S. 19.
33 Ebd., S. 20.
34 Ebd.
35 Ebd.
36 Ebd.
37 Theodor Fontane: *Mathilde Möhring.* In: HFA I/4. 1963, S. 577–673, hier S. 673.
38 Ebd., S. 668.
39 Ebd.
40 Die Daguerreotypie war eine frühe Form der Photographie.
41 Theodor Fontane: *Gustav Freitag: Soll und Haben.* In: HFA III/1. 1969, S. 293–308, hier S. 295.
42 Ebd.
43 An Emilie, 24. Juni 1881. In: GBA *Der Ehebriefwechsel.* Bd. 3. 1998, S. 247 f.
44 Ebd., S. 248.
45 Theodor Fontane: *Die Londoner Theater.* In: NFA 22/3. 1967, S. 8–117, hier S. 113.

46 Karl Gutzkow. Zitiert in: Gerhard Plumpe: *Theorie des bürgerlichen Realismus: Eine Textsammlung*. Stuttgart 1985, S. 179.
47 Gerhard Plumpe: *Der tote Blick*, wie Anm. 8, S. 34.
48 Theodor Fontane: *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*. In: HFA III/1. 1969, S. 236–260, hier S. 242.
49 Boris Röhrl: *Kunsttheorie des Naturalismus und Realismus: Historische Entwicklung, Terminologie und Definitionen*. Hildesheim 2003, S. 56.
50 Theodor Fontane: *Aus Manchester*. In: HFA III 3/I. 1975, S. 424–528, hier S. 513.
51 Otto Ludwig. Zitiert in: Gerhard Plumpe: *Theorie des bürgerlichen Realismus*, wie Anm. 46, S. 150. Diese Gleichsetzung der schriftstellerischen Tätigkeit mit der eines Malers zeigt sich im Übrigen häufig in der Benennung des Schreibens mit Malereivokabular, z.B. wenn Fontane feststellt, man stehe vor bestimmten Dichtungen: »wie vor Landschaften und Genrebildern« (Theodor Fontane: *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, wie Anm. 48, S. 253) oder umgekehrt den Maler David Wilkie als »*Walter Scott mit der Palette*« (Theodor Fontane: *Aus Manchester*, wie Anm. 50, S. 484) bezeichnet.
52 Theodor Fontane: *Cécile*, wie Anm. 25, S. 216.
53 Ebd., S. 293.
54 Ebd., S. 243.
55 Vgl. ebd., S. 184.
56 Ebd., S. 182.
57 Ebd., S. 296.
58 Ebd., S. 216.
59 Theodor Fontane: *Mathilde Möhring*, wie Anm. 37, S. 578.
60 Ebd., S. 621.
61 Ebd., S. 579.
62 Ebd.
63 Ebd., S. 595.
64 Ebd., S. 586.
65 Ebd., S. 580.
66 Ebd., S. 581.
67 Ebd., S. 610.
68 Gerhard Plumpe: *Der tote Blick*, wie Anm. 8, S. 186.

# »Baumgartenbrück ist nicht sehr grosz, sondern nur sehr schön.« Details zum Wanderungskapitel *Der Schwielow und seine Umgebungen*

Lothar Weigert

Der Autor der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* zog das Fahren vor. »Das Beste ist fahren. Mit offenen Augen vom Coupè, vom Wagen, vom Boot, vom Fiacre aus, die Dinge an sich vorüberziehen lassen, das ist das A & das O des Reisens«,[1] schreibt er am 19. August 1875 an seine Frau Emilie.[2] Das Kapitel *Der Schwielow und seine Umgebungen* aus dem Band Havelland gehört allerdings zu den Ausnahmen. Theodor Fontane und sein Begleiter Garnisonschullehrer Heinrich Wagener[3] besuchten die beschriebenen Orte von Potsdam bzw. Werder aus »per pedes apostolorum« und erwanderten diese Landschaft. Das geht u. a. aus einem unveröffentlichten, leider undatierten Brief von Heinrich Wagener an Theodor Fontane für den gemeinsamen Besuch in Caputh hervor. Wagener schrieb:

»Sehr geehrter Herr Fontane! Mit grossem Vergnügen werde ich bei der Parthie nach Caputh sein. Wie ich glaube recht zu verstehen, beabsichtigen Sie am nächsten Sonntage nicht über dieses Dorf hinaus zu machen. Sollte dies der Fall sein, dann genügt ja der Nachmittag vollkommen. Wir würden dann selbst noch einen Streifzug über den Brauchensberg[4] unternehmen können. Bitte lassen Sie mich wissen, um welche Zeit ich sie auf den [!] Bahnhofe treffen werde. Mit herzlichem Grusse und ergebenster Empfehlung Ihr Wagener / Garnison-Schullehrer Wagener, Potsdam«.[5]

Im Zusammenhang mit dem Abschnitt *Baumgartenbrück* ist das durch das Theodor-Fontane-Archiv und die Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz erworbene Konvolut der Briefe von Theodor Fontane an seinen Sohn Theodor[6] ein echter Glücksfall. Mit Hilfe des darin überlieferten Briefes vom 11. Juli 1869 kann erstmalig eine genaue Datierung und die exakte Wanderroute nachgewiesen werden. Dieser Brief hat folgenden Wortlaut:

Berlin, d. 11. Juli 69.
Sonntag.

Mein lieber Theo.

Tante Merckel hat uns gestern Abend von Dir erzählt unter schnabbernder Assistenz von Martha und wir haben daraus zu unsrer Freude ersehn, wie gut es Dir geht.

Ich schreibe Dir heute nur, um unsren nächsten Reiseplan festzustellen. Am Mittwoch kann ich nicht, weil an diesem Tage Onkel Sommerfeldts Geburtstag ist, so hab ich denn schon den Dinstag ausersehn.

Wir wollen wieder nach Werder d. h. bis Station Werder, erwarten Dich aber diesmal nicht in Potsdam, sondern, wenn man auf der Wildpark Station Billets erhalten kann, eben auf dieser Wildpark-Station. Gleich nach halb drei (2 ½ Uhr) mußt Du da sein.

Wir wollen dann von Station Werder nach Glindow gehn, von dort nach Baumgartenbrück und über Alt-Geltow nach Potsdam zurück.

Wenn Herr Scheffler wieder geneigt wäre theilzunehmen, so würde mich das sehr erfreun, Du mußt aber nicht in ihn dringen, denn es ist ja möglich, daß ihm diese Parthieen wenig lohnend sind.

Hier geht alles leidlich. Alles grüßt Dich und das Schefflersche Haus. Also 2 ½ Dinstag auf Wildpark Station. Lebe wohl,

wie immer Dein
Papa.[7]

Theodor Fontane, der ansonsten bei seinen Wanderungen meist das Vesperbrot aus freier Hand einzunehmen pflegte, kehrte am Dienstag, den 13. Juli 1869, im Wirtshaus Baumgartenbrück ein, in dem Gebäude, in dem sich noch heute die Gaststätte Baumgartenbrück befindet. Seine Eindrücke beschrieb Fontane in seinem Wanderungskapitel wie folgt: »Es vereinigte sich hier alles, was einem Besuchsorte zu Zierde und Empfehlung gereichen kann: Stille und Leben, Abgeschlossenheit und Weitblick, eine landschaftliches Bild ersten Ranges und eine vorzügliche Verpflegung. Hier unter den Laubgängen zu sitzen, nach einem tüchtigen Marsch oder einer Fahrt über den See, ist ein Genuß, der alle Sinne gefangennimmt […]«.[8]

Bewirtet wurden Theodor Fontane und seine Begleiter vom damaligen Gastwirt Gottfried Eduard Herrmann, der Theodor Fontane offenbar beeindruckte, denn in seinem Notizbuch hielt er fest: »Herr Herrmann, ein mittlerer Fünfziger, Pfeffer und Salz Haar, Glatze, Brille, hochrot, ein vorzüglicher Wirt mit der Borstigkeit des guten Gewissens«.[9]

Aus der Zeit um 1864 hat sich eine Fotografie von Gottfried Eduard Herrmann erhalten. Er war damals 56 Jahre alt. Der Stempel auf der Rückseite

*Abb. 1: Gottfried Eduard Herrmann (FAH)*

verrät uns, dass die Fotografie im Atelier des Königlichen und Kronprinzlichen Hof-Photographen Hermann Selle[10] in Potsdam, Schusterstraße 4[11] aufgenommen wurde. Es zeigt einen schlanken Mittfünfziger, die rechte Hand auf ein Buch gestützt, den linken Arm angewinkelt an der Hüfte. Haltung und Mimik vermitteln den Eindruck einer selbstbewussten, mit gutmütigen Zügen versehenen Respektsperson.

Heute noch vorhandene Dokumente, handschriftliche und gedruckte Quellen, gestatten es, das *Wanderungs*-Kapitel *Der Schwielow und seine Umgebungen* um weitere Details zu ergänzen, zu vertiefen und stellenweise zu korrigieren. Materialien dazu findet man insbesondere im Familienarchiv der Familie Albrecht Herrmann in Baumgartenbrück, das über Generationen hinweg sorgfältig und mit viel Liebe geführt wurde,[12] im Stadtarchiv Potsdam, im Landeshauptarchiv Brandenburg[13] und im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz zu Berlin.[14]

Johann Gottfried Eduard Herrmann wurde am 12. April 1808 in Potsdam geboren und am 24. April 1808 in der Evangelischen Hof- und Garnisonkirche zu Potsdam getauft.[15] Er war der zweite Sohn von Johann Joseph Herr-

mann und Anna Louisa Herrmann, geborene Reichart. Sein Vater war eine faszinierende und facettenreiche Persönlichkeit. Geboren wahrscheinlich 1757[16] in Schönlinde im Leitmeritzer[17] Kreis. Er schloß am 16. August 1795 in der Hof- und Garnisonkirche zu Potsdam[18] die Ehe mit der 20jährigen Anna Louisa Reichart aus Groß-Glogau,[19] Tochter eines Unteroffiziers vom Hillerschen Regiment. Aus dem Trauschein erfahren wir über den Bräutigam, dass er als Grenadier im 3. Bataillon der Garde (»Lange Kerls«) in der Kompanie von Kapitän von der Schulenburg[20] stand, zweiter Sohn eines Handelsmannes, 34 Jahre alt, verwitwet und katholisch war. Johann Joseph Herrmann muß eine stattliche Erscheinung gewesen sein. In der *Stammliste aller Regimenter und Corps der Königl. Preußischen Armee für das Jahr 1806* heißt es, dass in diesen Bataillonen die größten und schönsten Leute aus der ganzen Armee zusammengezogen wurden.[21] Die Mitglieder der Königlichen Garde wohnten zur damaligen Zeit mit ihren Familien im Potsdamer Neuen Palais im Park Sanssouci. Am 24. Januar 1817 leistete Johann Joseph Herrmann der Stadt Potsdam den Bürger-Eid, der damals noch auf Gott den Allmächtigen, seine königliche Majestät von Preußen und den Magistrat der Stadt abgelegt wurde. Er schwor, alle ihm als Bürger obliegenden Pflichten gewissenhaft zu erfüllen und insbesondere die Bestimmungen der Städteordnung zu Königsberg vom 19. November 1808 einzuhalten. In der erhaltenen Kopie des Bürgerbriefes[22] wird Johann Joseph Herrmann als Ökonomie-Pächter und Invalide bezeichnet. Er war äußerst geschäftstüchtig. Durch geschickte Finanzierungen erwarb er Grundstücke, die er mit Gewinn wieder verkaufte.

Aus dem Grundbuch bzw. der Grundbuchakte Klein-Glienicke geht hervor, dass er am 30. Dezember 1828 vom Fuhrmann und Gastwirt Gottlieb Traugott Raetsch ein Büdnerhaus nebst Garten mit einer Konzession für den Bier- und Branntweinschank vom 1. Februar 1749, wofür jährlich ein Zapfenzins von 3 Talern zu entrichten war, für 4000 Taler Courant kaufte.[23] Bereits am 10. Februar 1830, also ein Jahr später, verkaufte er das Grundstück für 5600 Taler Courant an J. W. Albert Rannow.[24] Am 8. September 1834 kam er erneut in den Besitz des Grundstückes, das ihm durch Adjudikationsbescheid in dem »Schulden halber verfügten Tax- und Subhastationsverfahren« (heute würde man sagen durch eine Zwangsversteigerung) für sein Meistgebot von 3698 Taler Courant übertragen wurde.[25] Am 28. Oktober 1843 verkaufte seine Witwe dieses Grundstück an den Prinzen Carl von Preußen für 10.000 Taler Courant.[26]

Neben diesem Grundstück in Alt-Glienicke erwarb Johann Joseph Herrmann am 3. Oktober 1825 in Potsdam, Garde de Corps Str. 11, ein Wohnhaus mit Hofraum, Hintergebäude und Garten für 3000 Taler.[27] Dieses

Grundstück veräußerte er im Mai 1831 an den Quartiermeister beim Regiment Garde du Corps J. Friedrich Arpke.[28]

In das Jahr 1831 fiel auch der Erwerb von Baumgartenbrück. Baumgartenbrück war zu allen Zeiten ein bedeutender Übergang zur Insel Potsdam[29] und wurde durch eine Burg Bomgarde, eine Befestigung aus Baumstämmen, eine sogenannte Erdburg, gesichert. Davon zeugen u. a. Funde, die bei Erdarbeiten zutage kamen. Auch Theodor Fontane wußte bereits, dass der Name sich nicht von den deutschen Wörtern »Baum« und »Garten« ableitet.[30] Das heute noch erhaltene Gasthaus Baumgartenbrück wurde 1748 durch den Potsdamer Amtmann Joachim Ernst Plümicke erbaut, der das Grundstück durch Tausch gegen eine Wiese vor dem Potsdamer Brandenburger Tor im Wert von 130 Talern erworben hatte.[31] Nach mehreren Besitzerwechseln ersteigerte Johann Joseph Herrmann am 1. Juni 1831 den Schankkrug zu Baumgartenbrück nebst den zugehörigen Wirtschaftsgebäuden, einem Fischerhaus, dem Weinberg und drei Zuhrzügen[32] mit Utensilien auf Grund seines Meistgebotes von 5.005 Talern Courant. Seit diesem Zeitpunkt ist Baumgartenbrück im Besitz der Familie Herrmann.

Im Adjudikationsbescheid vom 1. Oktober 1831[33] wurde Johann Joseph Herrmann Chausseegeld-Pächter und Inspektor genannt. Entsprechend den *Allgemeinen Bedingungen für die Lizitation der Verpachtung von Chausseegeld-Hebestellen*[34] wurden nur solche Personen zum Bieten zugelassen, die als dispositionsfähig bekannt waren oder ihre Dispositionsfähigkeit nachweisen konnten. Dies geschah durch Hinterlegung einer bestimmten Geldsumme oder in Staatspapieren. Der Chausseegeld-Pächter hatte seinen Arbeitsplatz im Chausseehaus. Er kassierte entsprechend der Gebührenliste den Wegezoll. Für den Pächter bestand Anwesenheitspflicht. »Er darf sich ohne Urlaub nur ausnahmsweise, und in dringenden Fällen auf höchstens einen halben Tag und auch dann nur, wenn sein Dienst inzwischen von einem dazu fähigen und zuverlässigen Gliede seiner Familie versehen werden kann, von seinem Hause entfernen.«[35] Da Johann Joseph Herrmann im Juli 1830 nach Groß Kreutz verzog, ist davon auszugehen, dass er die Chausseegeld-Hebestelle auf der Strecke Potsdam – Brandenburg in Groß Kreutz in Pacht hatte.[36]

Neben seiner Tätigkeit als Chausseegeld-Pächter betrieb Johann Joseph Herrmann die Gastwirtschaft in Klein-Glienicke, wo er am 18. August 1836 starb und auch beigesetzt wurde.[37] Über die Kindheit und Jugendzeit von Gottfried Eduard Herrmann ist wenig bekannt. Aus Aufzeichnungen der Familie Herrmann geht hervor, dass der Vater seinen beiden Söhnen eine gute Schulausbildung ermöglichte. Während der andere Sohn Johann August Herrmann (Kaufmann) bereits mit 26 Jahren starb, leitete Gottfried Eduard

Herrmann die Gastwirtschaft seines Vaters in Baumgartenbrück von Anfang an. Mit 27 Jahren, am 6. Januar 1835, heiratete er in der Kirche zu Alt Geltow[38] Marie Luise Dilges.[39] Aus der Ehe gingen zehn Kinder – fünf Knaben und fünf Mädchen – hervor.

*Abb. 2: Gottfried Eduard Herrmann 1837, im Alter von 29 Jahren, Zeichnung (FAH)*

Kurz vor dem Tod des Vaters, am 11. Dezember 1835, schloß dieser mit seinem Sohn einen Kauf- und Cessionsvertrag[40] über Baumgartenbrück ab. Durch die Übernahme von Hypotheken im Wert von 6.000 Talern Courant und der Eintragung des Altenteils[41] im Hypothekenbuch übernahm er »die zu Baumgartenbrück gelegene und im Hypothekenbuch von Alt Geltow Vol. II, Fol. 484 verzeichnete Schankwirtschaft mit sämtlichen Wirtschaftsgebäuden, dem Fischerhaus, Weinberg und drei Zuhrzügen, mit allem was nicht niet- und nagelfest ist, dem toten und lebendigen Inventar, die vorhandenen Wirtschaftsgüter und die zum Betrieb der Schankwirtschaft gehörenden Utensilien«.[42]

1838 leistete Gottfried Eduard Herrmann seinen Militärdienst als Einjährig Freiwilliger im Garde-Jäger-Bataillon in Potsdam,[43] wo zur gleichen Zeit auch Otto von Bismarck diente.

Zu den Gästen, die Gottfried Eduard Herrmann in Baumgartenbrück bewirtete, gehörte auch der in Berlin wohnende Jurist und Büchersammler Freiherr Karl Hartwig Gregor von Meusebach. Wie aus Familienaufzeichnungen hervorgeht, erwarb dieser auf Anraten und mit Vermittlung des tüchtigen Gastwirtes ein Grundstück auf dem Karlsberg in Alt Geltow. Der Kaufvertrag über den Weinberg von 9 Morgen, 68 Quadratruten[44] wurde am 13. März 1840 unterzeichnet. Verkäufer war der Zimmermeister F. Wilhelm van de Bosch aus Potsdam. Der Kaufpreis betrug 2900 Taler Courant.[45] Kurze Zeit später vergrößerte er sein Besitztum um zwei weitere Grundstücke, so dass die Gesamtgröße seines Anwesens 13 Morgen und 71 Quadratruten (ca. 34200 qm) betrug. Auf diesem Grundstück ließ sich Meusebach eigens für seine Bibliothek sein Bergschlösschen von 49 Fuß Länge,

35 Fuß Tiefe und 2 Etagen Höhe,[46] seine »Mäuseburg«, ein massives Gartenhaus und eine massive Remise errichten. Der die Villa umschließende Park wurde nach Plänen des bekannten Gartengestalters und Generaldirektors der Königlich Preußischen Gärten, Peter Joseph Lenné, angelegt. Meusebachs Frau verwandelte einen Teil des Anwesens (2 Morgen, 140 Quadratruten, ca. 7100 qm) in einen Blumengarten. Am 11. Mai 1841 schrieb er an Jacob und Wilhelm Grimm:

»...die gute mä, wie ich gestern abend kam, war auszerordentlich mit blumenpflanzen beschäftigt und hatte zehn arbeiter den ganzen tag nichts thun lassen als gieszen. Sie scheut kein geld, hat heute abend im freien gegessen und ist höchst glücklich und zufrieden mit allen anlagen ...«.[47]

Bereits seit 1836 zog sich Meusebach, des Berliner Lebens überdrüssig, in die Ruhe und Abgeschiedenheit von Alt Geltow zurück, wo er bei Gottfried Eduard Herrmann in Baumgartenbrück wohnte. Hier, in unmittelbarer Nähe des Schwielowsees, konnte er sich in Ruhe seinen Büchern und Studien widmen. Wie sehr er Baumgartenbrück liebte und die Familie Herrmann schätzte, geht u. a. aus dem bereits erwähnten Briefwechsel mit Jacob und Wilhelm Grimm hervor. So schreibt er am 2. Weihnachtsfeiertag 1836 an Jacob Grimm: » [...] Baumgartenbrück ist ein Ort, anderthalb Stunden vor Potsdam (von Ihnen her gerechnet), der gleich dem Schweine seinen Namen mit Recht führt; denn seh' ich aus meinem Saale hinten zum Fenster aus, so seh' ich auf den schönsten Baum- und Weingarten, der sich an den Berg hinauf lehnt; seh' ich vorn heraus, so schaue ich auf die Havelbrücke, auf der wir am 7. Oktober von unserem nach Quedlinburg zurückreisenden Kinde und deren zwei Kindern Abschied nahmen. Darum ist die Brücke so schön! aber auch aus anderen Gründen. Denn auf dem Hause, aus dem ich drauf sehe, haftet Last und Recht den durchgehenden Schiffen mit Masten die Brücke aufzuziehen, einen ungeheuer langen Klingelbeutel hinabzureichen und einen Silbergroschen zu erheben [...] Der Ort Baumgartenbrück ist nicht sehr grosz, sondern nur sehr schön [...]«.[48]

Freiherr von Meusebach war einer der größten und bekanntesten Büchersammler und Kenner des Schrifttums des 16. und 17 Jahrhunderts. Theodor Fontane schrieb in den *Wanderungen*, Band *Havelland*, Abschnitt *Alt Geltow* über den ersten Besuch von Hoffmann von Fallersleben (1798–1874) bei Meusebach in Berlin (Karlstraße 36) und zitiert aus Hoffmann von Fallersleben *Mein Leben*. Freiherr Karl Hartwig Gregor von Meusebach wurde am 6. Juni 1781 in Neubrandenburg[49] geboren. Nach Privatunterricht durch Hauslehrer besuchte er die Klosterschule zu Roßleben und das Domgymnasium zu Merseburg. Er studierte in Göttingen und Leipizig Jura, wurde 1803 in Dillingen Kanzleiassessor und später Prokurator am dortigen Obergerichts-

hof. Bereits hier beschäftigte er sich ernsthaft mit der deutschen Literatur, besonders mit dem Schrifttum des 17. Jahrhunderts[50], und legte zugleich den Grundstock für seine Bibliothek. 1806, mit 25 Jahren, heiratete er Ernestine von Witzleben. 1814 übernahm er die Leitung des Justizwesens in Trier und danach den Vorsitz des Kassationshofes in Koblenz. 1819 wurde dieser nach Berlin verlegt, wo Meusebach als Oberrevisionsrat und später als Präsident arbeitete.

*Abb. 3: Herman Grimm: Porträt Meusebachs. »Der Präsident. Meusebachs Haus. Ende September 1845« (Verwaltung der Schlösser und Gärten Hessens, Bad Homburg)*

Am 19. September 1837 verlieh ihm die Universität Göttingen die Doktorwürde der Philosophischen Fakultät. Wegen zunehmender Schwerhörigkeit schied er 1842 aus dem Staatsdienst aus. In den letzten fünf Jahren seines Lebens widmete er sich in Alt Geltow ganz seinen Büchern und seinen literarischen Neigungen. Sein Lieblingsschriftsteller war der Satiriker Johann Fischart (1546–1590), dessen Werke er sämtlich in Originalausgaben besaß. Seine bevorzugten Sammelgebiete waren außerdem u. a. das Volkslied, das geistliche Lied, die Dichter des 17. Jahrhunderts und Luther.

Meusebach hatte einen gutmütigen, zu eigenartigen Späßen aufgelegten Charakter. Auch neigte er zu Wutausbrüchen aus »heiterer Höhe«.[51] Als Jacob Grimm im Jahre 1840 nach Berlin berufen wurde, ließ Meusebach alle Fenster des Gasthauses Baumgartenbrück illuminieren, und als die Postkutsche mitten in der Nacht vom 2. November 1840 über die Baumgartenbrücke rollte, hielt er die Kutsche an, um seinen Freund als Erster in der

Mark zu begrüßen. Er ließ nicht eher locker, bis Grimm ausstieg und nach dem Abendessen bei ihm im Gasthaus übernachtete.[52]

Das Verhältnis zwischen Meusebach und Gottfried Eduard Herrmann war herzlich. So schrieb Meusebach am 25. Mai 1838 aus Baumgartenbrück an Moriz Haupt: »[...] beim vorigen Mondschein nahm ich und Herr Herrmann nachts 11.00 Uhr unseren Wanderstab und zogen bis 2.00 Uhr in Feldern und Wäldern umher«.[53]

Meusebach war ein geschickter Aufstöberer seltener und kostbarer Bücher. Sich selbst gönnte Meusebach wenig und führte ein Leben in Askese. Seine Sammelgebiete durchforschte er systematisch. Daraus entstanden Sonderreihen, so z.B. »... geistliche und weltliche Lieder; die deutsche Dichtung des 17. Jahrhunderts in unübertroffener Vollständigkeit; die polemische und satirische Literatur; die Schwankbücher, die Sprichwörtersammlung; die Schriften über Spiele, Trachten, Speise- und Trank, Kochkunst und Weinbau ...«[54] und andere geschlossene Gruppen.

Diese einzigartige Sammlung war es, die Clemens von Brentano, Achim und Bettina von Arnim, die Gebrüder Jacob und Wilhelm Grimm, Alexander und Wilhelm von Humboldt, den Staatsmann Karl Josias von Bunsen, die Germanisten Karl Goedeke und Karl Lachmann u. a. veranlasste, auf der »Mäuseburg« bei Potsdam wiederholt Besuche abzustatten. Auch der wissenschaftliche Handapparat Meusebachs besaß legendären Ruf.

Aus einer Versicherungspolice der Feuerversicherungsanstalt Borussia Königsberg/Preußen von 1847 geht hervor, dass das Wohnhaus, Gartenhaus und Remise sowie die gesamte Inneneinrichtung des Wohnhauses mit allem Hab und Gut mit 36.925 Talern versichert war, davon entfielen allein auf die Bibliothek, deren Umfang hier mit »20–30 mille Bänden«[55] angegeben wurde, 25.000 Taler. In den Bedingungen wird ausdrücklich verlangt: »Der Herr Versicherte ist verpflichtet, einen Katalog der Bibliothek baldigst einzureichen«.[56] Allerdings ist Meusebach nie dazu gekommen, einen Katalog seiner Bibliothek zu erstellen.

Am 22. August 1847 verstarb Freiherr von Meusebach in seinem 67. Lebensjahr in Alt Geltow. Er wurde auf dem Friedhof an der alten Dorfkirche beerdigt. Über seinen Besuch der Meusebachschen Begräbnisstätte schrieb Theodor Fontane:

»Hier, an höchster Stelle, die einen Überblick über das Dorf und seine Gärten gestattet, bemerkten wir nunmehr einen eingefriedigten, mit Eschen und Zypressen umstellten Platz, dessen schlichtes, mit Convolvulus und wildem Wein umrankten Gitter drei Efeugräber einschloß. In ihnen ruhten Vater, Mutter, Sohn. Die letzten ihres Namens. Das ganze wirkte durch seine große Einfachheit«.[57]

*Abb. 4: Grab Meusebachs (Verf.)*

Fontanes Aussagen über die Nachkommen können aus der Kenntnis der Genealogie korrigiert werden. Freiherr von Meusebach hinterließ seine Ehefrau, eine Tochter, Karoline von Witzleben, und zwei Söhne. Otfried Hans von Meusebach wanderte aus und wurde Senator des Staates Texas.[58] Karl von Meusebach wurde Generalkonsul in Bukarest. Theodor Fontane charakterisierte ihn u.a. wie folgt: er war »ein ›Lebemann‹, geistreich, schlagfertig, eine feine und spitze Zunge zugleich. […] Seine Lebensweise hatte die angeborene Exzentrizität unterstützt. […] seine oft abgegebene Versicherung, ›daß er seines Vaters Bibliothek in den Keller getragen habe‹, war nur allzu richtig.«[59] Er ist es, der neben seinen Eltern begraben liegt. Über die Charakterisierung Karl v. Meusebachs beschwerte sich Karoline von Witzleben in einem Klagebrief bitter bei Theodor Fontane, der dazu bemerkte: »Er war absolut verrückt; ich nenne ihn einen ›Mann von Genie und Excentricität‹; das ist nun der Dank dafür.«[60]

Mit seiner unvergleichbaren, kostbaren Bibliothek (sie umfasste 25.000 Werke in 36.000 Bänden) hinterließ er der Familie ein Vermögen. Um diese bedeutendste Büchersammlung Deutschlands in ihrer Gesamtheit zu erhalten, wandte sich Bettina von Arnim am 5. September 1847 an den König Wilhelm IV. mit der Bitte, die Sammlung anzukaufen.[61] Nicht der rührende, aufrüttelnde Brief von Bettina von Arnim gab den Ausschlag für den Ankauf

der Bibliothek, sondern die geschickte Verhandlung General Gustav von Belows, des Adjutanten Friedrich Wilhelms IV., der selbst ein Büchersammler und Bücherliebhaber war. Nach seinen Hinweisen und im Auftrag der Erben Meusebachs erfolgte durch die Germanisten Julius Zacher (1816–1887) und Friedrich Zarncke (1825–1891) die Aufnahme des Bestandes der einmaligen Sammlung. Erfasst wurden in jeweils mehreren speziellen Zettelkatalogen die Handschriften, die Autographen und die Bücher-Sammlungen. Der Handschriftenkatalog befindet sich in der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Es handelt sich um einen Oktavband, der aus den handschriftlichen Katalogkarten (ca. 226 Stück) zusammengeklebt und gebunden ist.[62] Ein zweiter Band, in dem die »Sammlung von Handschriften und Briefen berühmter Personen«[63] beschrieben war, ist seit den 1960er Jahren verschollen. Den noch heute vorhandenen Aufzeichnungen und Katalogen lässt sich entnehmen, dass Meusebach eine Reihe von ausgesprochen seltenen und wertvollen Handschriften besaß, darunter mehrere aus dem 15. Jahrhundert, so z. B. das Nibelungenlied,[64] Gottfried von Straßburg: Tristan,[65] Hugo von Trimberg: Renner,[66] Wilhelm von Orlantz,[67] Tauler: Predigten,[68] ein Autograph von Hans Sachs,[69] Städtechroniken, darunter Konrad Justinger, Helvetische Chronik.[70] Die Autographensammlung umfaßte 1007 Nummern. Nur 94 von den 604 in ihr vertretenen Personen waren bisher unter den Autographen der Königlichen Bibliothek zu finden gewesen. Sie umfaßten u. a. Briefe von Geiler von Kaisersberg, Luther, Melanchthon, Götz von Berlichingen, Willibald Pirckheimer, den Briefwechsel des Camerarius, aus jüngerer Zeit waren Scharnhorst, Blücher, Gneisenau, Clausewitz und die namhaftesten deutschen Dichter und Gelehrten des 18. und 19. Jahrhunderts vertreten.[71] Diese wertvolle Autographensammlung ging im Zweiten Weltkrieg verloren. Der Zettelkatalog, in dem die umfangreiche Büchersammlung komplett verzeichnet war, ist nicht auffindbar. In der Erwerbungs-Akte der Meusebachschen Bibliothek[72] befinden sich aber die Lieferscheine von Friedrich Zarncke an die Königliche Bibliothek zu Berlin. Sie lassen den Umfang der Sammlungen Meusebachs wenigstens erahnen. Als Beispiel sei aus der Vielzahl der Lieferscheine das Blatt 6 der genannten Akte zitiert:

»An die Königl. Bibliothek zu Berlin habe ich abgeliefert
I, am 13.ten April durch Vermittlung des Herrn Dr. Zacher das Verzeichniß der geistlichen Lieder, in 7 Paketen, laufend durch Nr., A 1 – A 1274
II, am 12.ten Mai, persönlich übergeben das Verzeichniß der Literatur des XVIII. Jh. In 9 Paketen, laufende Nr. B 1 – B 2158
III, am 6.ten Juni, mittels der Post, unter Adresse der Königl. Bibliothek das

Verzeichniß der Luther-Sammlung, in 13 Paketen, lfd. Nr. C 1 – C 3272
Weinberg der Frau Präsidentin von Meusebach, zu Alt-Geltow bei Potsdam
6. Juni 1849

Dr. Fr. Zarncke

erhalten Pertz 8.6.«

Die Katalogisierung begann am 1. März 1848. Nach zwei Jahren am 3. März 1850 teilte Fr. Zarncke Herrn Oberbibliothekar Pertz mit, »… daß die Königl. Bibliothek bis zum Montag, dem 11. März definitiv im Besitz sämtlicher Kataloge sein wird.«[73] Die Übergabe der letzten Verzeichnisse erfolgte am 16. März 1850. Die von der Königlichen Bibliothek zu Berlin 1855 und 1856 herausgegebenen gedruckten Kataloge der Meusebachschen Sammlungen waren reine Verkaufskataloge und beinhalteten nur die Dubletten.[74]

Erst am 5. November 1850 wurde der Kaufvertrag nach zähen dreijährigen Verhandlungen abgeschlossen. Frau von Meusebach hatte den ursprünglichen Verkaufspreis der Bücherschätze von 60.000 Talern auf 40.000 Taler gesenkt. Im § 4 des Kaufvertrages wurde festgelegt: »Um das Ehrengedächtniss des Gründers dieser kostbaren und in ihrer Art einzigen Bibliothek zu erhalten, welche nach dem Wunsche der Erben und nach der Absicht Sr. Majestät des Königs in der königlichen Bibliothek zu Berlin dem Studio der deutschen Literatur für alle Zeiten eröffnet und erhalten wird, verpflichtet sich der mitunterzeichnete Oberbibliothekar, jedes einzelne aus dieser Sammlung in die kgl. Bibliothek aufgenommene Werk mit einer Etiquette versehen zu lassen, welche die Herkunft desselben aus der Meusebachschen Bibliothek beurkunden wird.«[75] Die Abbildung 5 zeigt das zur Kennzeichnung der Bücher und Handschriften verwendete Exlibris. Die wertvollen Autographen gingen für 700 Taler an die Königliche Bibliothek. Bereits ab

*Abb. 5: Exlibris Freiherr von Meusebach (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz)*

dem 7. November erfolgte die Vorbereitung für die Übergabe und den Transport der Bücherschätze. Die Überführung nach Berlin fand im Zeitraum vom 11. bis 20. November 1850 statt. Die Sammlung Meusebach ging in den Beständen der Staatsbibliothek auf und befindet sich noch heute im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz.

Zwei Jahre nach dem Verkauf der Bibliothek erwarb Dr. jur. August Theodor Foerstemann aus Werder am 16. Oktober 1852 von den Meusebachschen Erben für 7.000 Taler Courant Villa und Grundstück.[76] Die Unterzeichnung des umfangreichen Kaufvertrages fand in Potsdam, Schwertfegerstr. Nr. 9, dem Wohnhaus der Tochter, Caroline von Witzleben, statt. Als Zeuge fungierte der Gastwirt Gottfried Eduard Herrmann aus Baumgartenbrück. »In das schöne, beinah schlossartig gelegene Haus des alten Meusebach zog der junge Doktor ein; die Bibliothekzimmer wurden zu Klassen und Auditorien, und ein Institut entstand [...]«[77], schrieb Theodor Fontane.

Dieses Institut, dieses Repetitorium ragte in mehreren Beziehungen aus der Vielzahl des juristischen Privatunterrichtes heraus. Hier wurden zukünftige Juristen, Diplomaten und Landräte auf die große Staatsprüfung vor der Immediat-Justiz-Examinations-Kommission in Berlin[78] vorbereitet. Es war mit Abstand das größte und bedeutendste Repetitorium seiner Zeit. Eugen Richter, Reichstagsabgeordneter, Kritiker des Ausbildungssystems in Preußen und 1864 selbst Hörer bei Dr. Foerstemann schreibt:

»Ihr Bestehen ist ja für Niemanden, am wenigsten für die Prüfungskommission selbst ein Geheimniß! Findet sich doch unter zwölf Candidaten jetzt kaum einer, der diese Anstalt nicht benutzt hätte, und dieser Eine hat im Falle des Nichtbestehens der Prüfung vielleicht noch den Vorwurf des Examinators zu fürchten, daß er so leichtsinnig gewesen, ohne Benutzung von Baumgartenbrück das Examen zu wagen! Unter dreißig Regierungsreferendarien sinkt daher der Bestand der dortigen staatsmännischen ›Kolonie‹ auch selten [...]«.[79]

Diese Kandidaten wurden in Baumgartenbrück durch die Familie Herrmann mittags und abends beköstigt. Die durch Gottfried Eduard Herrmann angelegten Gästebücher, die heute noch existieren, geben einen ausgezeichneten Überblick über die Anzahl und Zeitdauer des Aufenthaltes sowie die Namen der Hörer wieder. Der Aufenthalt bei Dr. Foerstemann betrug im Schnitt 3–5 Monate, in Ausnahmefällen bei 2- bzw. 3maligen Besuch sogar 12–16 Monate. Die Namen im Gästebuch lesen sich wie ein Verzeichnis der besten Adelsfamilien Preußens. Wir finden Eintragungen von Alvensleben, Bismarck, Bühlow, Droste-Hülshoff, Heeremann, Jagow, Manteuffel, Itzenplitz, Schulenburg, York v. Wartenberg, Zedlitz, um nur einige zu nennen. Garniert sind diese Gästebücher mit lustigen Anmerkungen, so liest man

Zeilen wie: »Wohl dem, der vom Examen kann sagen Ex und Amen« oder »Examine feliciter superato, ignorantia juris non nocet« (lat.: Wenn das Examen glücklich bestanden ist, schadet die Unkenntnis des Rechtes nicht). Des weiteren finden sich Eintragungen von fremder Hand, so ist nachgetragen bei v. Hanstein-Knorr: »Er fiel im heißen Ringen am 16. August 1870 bei Mars la Tour.«

Hervorzuheben ist außerdem, dass das Repetitorium von einem hervorragenden Juristen, Dr. August Theodor Foerstemann, geleitet wurde.

August Theodor Foerstemann wurde am 28. September 1809 als viertes von neun Kindern in der Familie des Superintendenten der Nikolaikirche Carl Wilhelm Foerstemann (1777–1845) in Nordhausen geboren. Bereits mit 15 Jahren publizierte er ohne Wissen der Eltern das Büchlein *Die Kunst in Pappe zu arbeiten*, von dem der Verleger Landgraf immerhin über 500 Stück verkauft haben soll.[80] Ein Jahr später erschien *Molieres Leben nach Voltaire* und die Übersetzung des Lustspieles *Die Parforceheirat* von Molière. 1827 folgte *Der Helfer in der Not bei Examen, Extemporalien* und *Skandinavien und die Alpen aus dem Französischen.* Am 31. März 1828, im Alter von 18½ Jahren, legte er am Gymnasium zu Nordhausen ein glänzendes Abitur ab, besuchte danach für ein Jahr die Universität zu Halle und studierte anschließend in Berlin Jura. 1834 schloß er sein Studium mit dem Auskultator-Examen ab und wurde am Königlich-Preußischen Kammergericht angestellt. Mit seiner 1835 eingereichten Dissertation über das Mühlhausener Recht in lateinischer Sprache *De iure Muhlhusano antiquissimo* erwarb er den damals noch seltenen Titel eines Dr. juris.

Die Anstellung am Kammergericht gab er nach kurzer Zeit auf, da er selbständig bleiben und nicht in die Mühlen des Beamtenapparates gelangen wollte. Bereits 1839, Theodor Foerstemann war gerade 21 Jahre alt, bot er Kommilitonen seine Dienste als Repetitor an. Nach dem Ausscheiden aus dem Staatsdienst konzentrierte er sich voll auf sein Repetitorium und auf die Erstellung von Rechtsgutachten bei Prozessen für die preußische Krone und für vermögende Privatpersonen, was ihm hohe Honorare einbrachte.

1837 vermählte er sich mit der 18jährigen Marie Luise Stadler, die in der 35jährigen Ehe drei Jungen und sechs Mädchen zur Welt brachte. Die gute finanzielle Lage gestattet der Familie, eine repräsentative Wohnung zu mieten, zunächst am Potsdamer Platz (Palais Mosse), später in der Bellevuestraße 20.[81] In dieser Zeit setzt er seine schriftstellerische Tätigkeit fort und veröffentlicht die beiden Bücher *Uebersichtliche Darstellung der wichtigsten Lehren des gemeinen deutschen Lehnrechts mit Angabe der bedeutenderen Abweichungen des preußischen Landrechts* (Berlin 1836) und *Ideen über den Adel unter König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen: ein Versuch* (Berlin: Selbstverlag 1840).

Ungeachtet seiner erfolgreichen Arbeit hält es Theodor Foerstemann nicht mehr in Berlin. Er vollzieht einen radikalen Schnitt in seinem Leben und zieht nach Werder/Havel, kauft eine Obstplantage bzw. Baumschule und ein Haus in der Brandenburger Straße 1.[82] Er züchtet neue Obstsorten (Ostheimer Weichselkirsche) und wird zum Stadtverordneten gewählt. Ein Hochwasser im Frühjahr 1848 vernichtet einen großen Teil seiner Baumschule.

Durch seinen Bruder Karl Eduard war Theodor Foerstemann mit dem Präsidenten von Meusebach bekannt geworden und bis zu dessen Tode in Verbindung geblieben. Häufig wurde er zu Gesellschaften in die Meusebachsche Villa eingeladen. Wie bereits erwähnt, kaufte Theodor Foerstemann im Oktober 1852 das Meusebachsche Anwesen und eröffnete 1853 erneut ein Repetitorium. Herzstück des Repetitoriums war das Archiv, in dem alle von der Prüfungskommission in den letzten 20 Jahren gestellten Fragen aufbewahrt wurden und das stets aktualisiert wurde. »Auch ein Gelübde hatten die Eintretenden zu leisten; keins der drei großen, am wenigsten das der Armut, wohl aber das *eine*: jede der beim Examen an sie gerichteten Fragen gewissenhaft zu notieren und mitzuteilen. Diese Fragen, nunmehr Eigentum des Instituts, wurden in das Goldene Buch des Hauses eingetragen [...]«,[83] schrieb Theodor Fontane.

Dieses Goldene Buch, diesen »Codex aureus« beschreibt Eugen Richter ausführlich: »Die für das Examen besonders wichtigen Fragen sind dunkelroth unterstrichen, die hellrothen Striche bedeuten schon seltenere Fragen, dann folgen der Seltenheit nach die grünen und blauen Striche, bis endlich die blassen gelben Striche Fragen bezeichnen, die sich vielleicht nur alle Dezennien einmal wiederholen.«[84]

Theodor Foerstemann wird als höchst liebenswürdiger, kenntnisreicher und sehr fleißiger Mann beschrieben.[85] Hervorgehoben wird sein scharfer Verstand und sein vorzügliches Gedächtnis. Er legte wenig Wert auf sein Äußeres. Täglich von 7.00 Uhr bis 21.00 Uhr unterrichtete und examinierte er. Trotzdem fand er noch Zeit für seine umfangreichen Veröffentlichungen und für seine praktischen Arbeiten in Park und Garten. Nur die Sonn- und Feiertage dienten zur Erholung. Bei ihm verband sich eine unerschöpfliche Schaffenskraft mit einem gesunden praktischen Sinn. Am 1. Juli 1866 schloß Theodor Foerstemann sein Repetitorium in Alt Geltow. Die Gründe dafür sind vielfältig. Theodor Fontane schreibt: »Die Zeit schritt vorwärts, Preußen mit, und mit ihm – seine Steuern. Ruhm war nie billig. An Dr. Foestemanns[86] Tür klopfte die ›Einschätzungskommission‹, klopfte häufiger und immer stärker, und müde der drohenden Schraube ohne Ende, schloß er das Institut«.[87] Diese Darstellung stimmt im Wesentlichen mit der von Paul Johannes

*Abb. 6: Theodor Foerstemann (FAH)*

Foerstemann überein. Der Sohn Foerstemanns schreibt:

»Der Krieg 1866 veränderte die Verhältnisse mit einem Schlag. Die jungen Referendare waren mit wenigen Ausnahmen Reserveoffiziere, und dem Ruf ihres Königs folgend, traten sie in ihre Regimenter ein, das Vaterland zu verteidigen. Der damalige Finanzminister von der Heydt erhob erst 50, dann 75 Prozent Zuschlag zur Einkommenssteuer. Hiervon wurde Theodor sehr hart getroffen. Seine Einnahmen hatten aufgehört, die Abgaben verdoppelten sich. Unter dem Druck dieser nicht zu entrinnenden Steuerschraube faßte Theodor den Entschluß, [...] seine Vorträge einzustellen, und meldete dies im Juli 1866 dem Landrat seines Kreises, der, [...] Vorsitzender der Veranlagungs-Kommission war. Möglich, dass ihm dieser Entschluß durch die Angriffe auf seine Tätigkeit in der Presse, die im Jahr 1865 von dem Assessor Eugen Richter, dem bekannten Parlamentarier, ausgingen, erleichtert wurde.«[88]

Offensichtlich ging der Unterricht in Alt-Geltow bzw. Baumgartenbrück dennoch weiter. Das geht aus den genannten Gästebüchern der Familie Herrmann hervor. Im Familienarchiv sind viele dieser Kursteilnehmer auch durch Fotos, Porträts und Gruppenaufnahmen, dokumentiert. Die letzte Eintragung eines Hörers ist auf August 1878 datiert. Fontane berichtet weiter, dass die Hörer, nunmehr im Besitz des »Goldenen Buches«, das Repetitorium unter eigener Regie fortgeführt haben. Die Foerstemannsche Assessorenfabrik war eine sehr erfolgreiche. Aus ihr ging eine Vielzahl von Landräten, Regierungs- und Oberregierungsräten, Regierungspräsidenten und

*Abb. 7: Gottfried Eduard Hermann (vordere Reihe, links) im Kreise von Familienmitgliedern und Kursteilnehmern. Aufnahme von 1872. In der hinteren Reihe (von links) die Kursteilnehmer Kiesel, Benthin, Goldschmid, NN, von Kunowski, Ritzke, von Jagow, Dr. König, sowie Gottfried Eduard Hermanns Sohn Carl und der Brücken- und Weinmeister Wendt (FAH)*

Ministern hervor. Am 16. November 1869 verkauft Theodor Foerstemann sein Grundstück an den Fabrikbesitzer Theodor Hermann Schöning aus Berlin, Alte Jacobstr. 91, für 12.250 Taler.[89] Mit der Unterzeichnung des Kaufvertrages wird Schöning ein Mietrecht für das Gartenhaus und eine Wohnstube in der Villa eingeräumt. Die komplette Übergabe des Grundstückes wurde zum 1. April 1870 vereinbart. Theodor Foerstemann wohnte aber noch für einige Jahre als Mieter in seinem ehemaligen Wohnhaus.[90]

Nach der Schließung des Repetitoriums, Foerstemann war 57 Jahre alt, sieht er sich abermals gezwungen, sich nach einem neuen Betätigungsfeld umzusehen. Er beginnt umfangreiche wissenschaftliche Publikationen zu veröffentlichen. Innerhalb von vier Jahren schreibt er sieben Bücher. 1866 erscheint bei seinem Bruder Ferdinand in Nordhausen *Die Geschichte des preußischen Salzmonopols*, ein Jahr danach der Band *Zur Geschichte der preußischen Monarchie.* 1868 erschienen die Werke *Die directen und indirecten Steuern historisch und kritisch beleuchtet: eine Untersuchung ihres Unterschiedes mit besonderer Berücksichtigung des preußischen Steuersystems* (wiederum im

Verlag von Ferdinand Foerstemann, Nordhausen) und *Die volkswirtschaftlichen Grundsätze des allgemeinen Landrechts für den preußischen Staat* im Decker-Verlag in Berlin. 1869 erschien, ebenfalls bei Decker, *Die volkswirtschaftlichen Grundsätze des allgemeinen Landrechts und der unter Minister Stein und Hardenberg erlassenen Gesetze.* 1869 verlegte Decker ferner *Das Preußische Eisenbahnrecht und die unter dessen Schutz entstandenen Eisenbahnunternehmungen*, und im Verlag von Gustav Hempel erschien *Principien des preußischen Polizeirechts*, das viele Jahre maßgebend war, eine Arbeit, die beim Erscheinen vom Prof. Dr. Gneist und dem späteren Minister Dr. Friedenthal ausgezeichnet rezensiert wurde.[91]

Nach dem tragischen Unfalltod seiner Frau am 26. August 1872 zieht Foerstemann nach Potsdam in die Moltke-Straße.[92] Er erleidet wenige Zeit später einen Schlaganfall, der ihm für lange Zeit die Fähigkeit nahm, klar und zusammenhängend zu sprechen. Die letzten Lebensjahre verliefen in aller Stille. Seine beiden unverheirateten Töchter Rosa und Hedwig führten ihm den Haushalt. Foerstemann starb am 24. Mai 1879 im Alter von fast 70 Jahren in Potsdam. Er wurde am 27. Mai auf dem alten Friedhof an der Kirche in Alt Geltow neben seiner Frau beigesetzt. Sein Grab ist heute nicht mehr vorhanden.

Foerstemann und Gottfried Eduard Herrmann kannten sich offensichtlich schon, bevor der Jurist in Alt Geltow seinen Wohnsitz nahm. Das geht aus einem Dokument vom 1. August 1845 hervor, in dem Dr. Foerstemann aus Berlin vor dem Königl. Preußischen Justizamt in Potsdam dem Gericht bescheinigt, daß der Besitzer des Gasthofes von Baumgartenbrück, Gottfried Eduard Herrmann, den Gesamtbetrag von 1.440 Talern nebst den bis heute aufgekommenen Zinsen zurückgezahlt hat:

»Ich quittiere hierdurch nicht bloß den richtigen Empfang der Summe von 1.440 Thalern, sondern ich bewillige die Löschung des Postens im Hypothekenbuch«.[93]

Dies zeigt u. a., dass Gottfried Eduard Herrmann ein sehr erfolgreicher und geschäftstüchtiger Gastwirt war, der das Anwesen um eine Kegelbahn erweiterte.[94] Er war ein angesehener Bürger, eine Respektsperson mit gutartigen Zügen, der Baumgartenbrück zu einer gutgehenden Gaststätte »[...] für die Potsdamer schöne Welt [machte], die mehr und mehr anfing, ihren Brauhausberg und ihren Pfingstberg den Berlinern abzutreten [...] Und es war eine vorzügliche Wahl!«[95]

Gottfried Eduard Herrmann verstarb am 10. Dezember 1880 im Alter von 72 Jahren an Diabetes.[96] Die Beisetzung erfolgte auf dem alten Gottesacker an der Kirche in Alt Geltow, gegenüber der Begräbnisstätte Meusebachs.

*Abb. 8: Begräbnisstätte der Familie Herrmann (Verf.)*

Nach seinem Tode übernahm sein jüngster Sohn, Johann Friedrich Carl Herrmann, den Gasthof Baumgartenbrück. Baumgartenbrück ist heute in 6. Generation im Besitz der Familie Herrmann und man kann Theodor Fontane, wie vor rund 140 Jahren, noch voll zustimmen: »[…] was dauernd hier fesselt […], das sind doch die Gaben der Natur, das ist […] die seltene Schönheit des Platzes. Es ist eine ›Brühlsche Terrasse‹ am Schwielow-See«.[97] Oder wie Freiherr von Meusebach kurz und treffend formulierte: »Baumgartenbrück ist nicht sehr grosz, sondern nur sehr schön«.

Anmerkungen
Der Verfasser dankt dem Theodor-Fontane-Archiv in Potsdam, der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, sowie der Verwaltung der Schlösser und Gärten Hessens, Bad Homburg, für die gewährte Veröffentlichungserlaubnis. Ein besonderer Dank gilt der Familie Albrecht Herrmann in Baumgartenbrück und Herrn Klaus-Peter Möller vom Fontane-Archiv.

1 EMILIE und THEODOR FONTANE: *Der Ehebriefwechsel 1873–1898.* Hrsg. von GOTTHARD ERLER unter Mitarb. von THERESE ERLER, Berlin 1998 (GBA), Bd. 3, S. 39 (Brief Nr. 487).

2 Vgl. HUBERTUS FISCHER: *Märkische Bilder: Ein Versuch über Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«, ihre Bilder und ihre Bildlichkeit.* In: Fontane-Blätter 60 (1995), S. 117–143.

3 Vgl. LOTHAR WEIGERT: *Garnisonschullehrer Heinrich Wagener – Fontanes Begleiter bei seinen Reisen im Havelland.* In: *Fontane Blätter* 83 (2007), S. 135–150.

4 Gemeint ist vermutlich der Brauhausberg in der unmittelbaren Umgebung des Potsdamer Bahnhofes. Die Bezeichnung hatte sich seit Anfang des 18. Jahrhunderts eingebürgert, da dort zunächst ein kurfürstliches, dann ein königliches Brauereigebäude stand.

5 HEINRICH WAGENER: Brief an Theodor Fontane. Masch. Abschrift im Theodor-Fontane-Archiv, undatiert, Signatur Da 907.

6 Vgl. HANNA DELF VON WOLZOGEN: *»Mein lieber alter Theo« – Fontanes Briefe an seinen Sohn. Zur gemeinsamen Erwerbung des prominenten Briefkonvoluts durch das Theodor-Fontane-Archiv und die Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz.* In: *Fontane Blätter* 84 (2007), S. 8–18.

7 Gemeinsames Eigentum des Theodor-Fontane-Archivs im Brandenburgischen Landeshauptarchiv Potsdam und der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Signatur: Nachlaß Theodor Fontane - Erg, Bl. 5–6 = B 702.

8 THEODOR FONTANE: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Dritter Teil: Havelland.* Hrsg. von GOTTHARD ERLER und RUDOLF MINGAU. Berlin und Weimar 1991, S. 422.

9 Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Nachlaß Theodor Fontane, Notizbuch A 15, Bl. 62.

10 Auch Selle war, wie Wagener, Mitglied im *Verein für die Geschichte Potsdams* (vgl. *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Potsdams.* Neue Folge, I. Teil, 109. Versammlung 30. Dezember 1872, Verzeichnis der Mitglieder, Potsdam 1875).

11 Die Schusterstraße wurde 1864 in Yorkstraße umbenannt. Beim Bau des Zentrum Süd verschwundene Straße (kein Bezug zur heutigen Yorkstraße in Potsdam). (KLAUS ARLT: *Die Straßennamen der Stadt Potsdam. Mitteilungen der Studiengemeinschaft Sanssouci e. V.*, 5. Jg. [1999] H. 4).

12 Im folgenden: FAH.

13 Im folgenden: BLHA.

14 Im folgenden: GStPrK.

15 GStPrK, Berlin VIII. HA Militärkirchenbücher, Garnison Potsdam, Taufe 1808, S. 436 (Fiche 1264).

16 In den Quellen finden sich verschiedene Angaben über das genaue Geburtsdatum.

17 Deutsch-Böhmen, heute Krasna Lipa im Kreis Litomerice.

18 GStPrK, Berlin, VIII. HA Militärkirchenbücher, Garnison Potsdam, Trauung 1795, S. 234 (Fiche 1248).

19 Heute Glagów, Polen.

20 König Friedrich II. erhob 1740 sein bis dahin von ihm geführtes Regiment zu Fuß (Nr. 15) mit regulär zwei Bataillonen zum neuen Garderegiment und erweiterte es auf drei Bataillone. Im Bataillon Nr. 15/III hat Johann Joseph

Herrmann in der Kompanie Georg Friedrich von der Schulenburg seinen Dienst versehen. Nach dem Tode Friedrichs II. im Jahr 1786 blieb das Regiment als Garde des Königs bestehen.

21 *Stammliste aller Regimenter und Corps der Königl. Preußischen Armee für das Jahr 1806.* Berlin, Hamburg 1806, S. 60 und 61.

22 BLHA, Grundbuchakte Potsdam, Bd. 16, Bl. 1207, S. 162.

23 BLHA, Kaufvertrag vom 30. Dezember 1828, KV AG Potsdam, Ga Altglienicke (Neubabelsberg), Bd. 1, Bl. 5, S. 115 und 116.

24 Ebd., Kaufvertrag vom 10. Februar 1830, S. 118 und 119.

25 Ebd., Hypotheken Tabelle S. 2.

26 Ebd., Kaufvertrag vom 28. Oktober 1843, S. 235–237. Die Verhandlungen leitete der Königliche Oberstleutnant und Hofmarschall des Prinzen Carl von Preußen, Kurd Wolfgang von Schöning, als Spezialbevollmächtigter.

27 BLHA, Rep. K V AG Potsdam, Ga Pdm, Bd. 17, Bl. 1207, Kaufvertrag vom 3. Oktober 1825, S. 158–161.

28 Ebd., Kaufvertrag vom 20. März 1831, S. 224.

29 KAROLINE SCHULZE: *Die Zugänge zur Insel Potsdam.* In: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Potsdams.* Neue Folge, I. Teil, 124. Sitzung am 24. Mai 1874, Potsdam 1875.

30 Vgl. HEIDEMARIE KÖGLER: *Namen, Landschaft und Geschichte in den »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«.* In: *Fontane-Blätter* Bd. 4 (1978) H. 4, S. 272.

31 FAH, Chronik »Geltow«, undatiertes Typoskript.

32 Die Fischerei mit der Zuhre, einer Art Schleppnetz, wurde seit dem Ende des 17. Jahrhunderts ausgeübt. Sie war zunächst ein Privileg von Adligen und wurde später auch weiterverpachtet. Da sie zur Ausplünderung der Gewässer führte, wurde sie 1884 endgültig verboten (*Archiv für Fischereigeschichte. Darstellungen und Quellen.* Hrsg. von EMIL UHLES, Heft 1, Berlin: Parey 1913).

33 FAH.

34 GStPK, I. HA Rep. 93 B, Nr. 2794.

35 Ebd., Dienstanweisung für die Chausseegeld-Empfänger vom 16.12.1850, § 5.

36 In der Blütezeit des Chausseewesens stand etwa nach jeder Meile (eine preußische Meile entsprach ca. 7,425 km) ein Chausseehaus. Auf der genannten Strecke befanden sich solche Stationen in Potsdam-Pirschheide, Geltow, Strengbrücke (vor Werder), Glindow und Groß Kreutz. Mit den aus dieser Maut erzielten Einnahmen wurden der Bau der Straßen und ihre Unterhaltung finanziert. Die Chaussee von Potsdam nach Baumgartenbrück wurde 1804–1805 gebaut. Der Krieg unterbrach die Fortführung der Bauarbeiten, erst nach Abzug der französischen Truppen wurde der Ausbau der Strecke Potsdam – Brandenburg fortgesetzt.

37 FAH, Sterbeurkunde.

38 Das Innere der alten Fachwerkkirche, die 1727 erbaut wurde, beschrieb Theodor Fontane anschaulich in seinem Wanderungskapitel über Alt Geltow (s. Anm. 8, S. 427). Ein Gemälde dieser Kirche von Karl Hagemeister (1838–1933), Mitglied der Preußischen Akademie der Künste, befindet sich im Besitz der Familie Herrmann. 1885 wurde diese alte, baufällig gewordene Kirche abgerissen und durch eine Backsteinkirche im neugotischen Stil ersetzt. Am 22. Dezember 1887 fanden die Einweihungsfeierlichkeiten statt. Das Gedicht *Kaiser Friedrich III. Letzte Fahrt* von Fontane beschreibt den letzten Besuch des todkranken Kaisers in dieser neuen Kirche.

39 FAH, Auszug aus dem Trauregister Geltow Pfarrkirche 1835, S. 36 und 37, Nr. 1. Die Eltern von Marie Luise Dilges wohnten in Berlin, Koloniestraße, nahe der Dreifaltigkeitskirche. Sie betrieben eine Milchwirtschaft, der Vater war Ackerbürger und Viehmäster.

40 FAH.

41 Ebd. Im § 5 wurde dazu festgelegt: »Der Herr Verkäufer behält sich und seiner Ehefrau, Charlotte Regine geb. Schulze, Altenteil auf Lebzeiten in dem verkauften Grundstück vor: 1. freie Wohnung; freies Holz zum Heizen 2. freies Essen und Trinken an dem Tisch des Käufers 3. freie Wäsche, Aufwartung und Pflege«.

42 Ebd. § 1.

43 Das Garde-Jäger-Bataillon wurde am 15. Juni 1744 von Friedrich dem Großen aufgestellt. Es wurde deshalb das »Königliche« genannt. Der Standort war ab 1818 die preußische Residenz Potsdam. Die Garde-Jäger-Kaserne befand sich in der Türkstraße. In dem Gebäude hat heute (2009) die Energieversorgung Edis ihren Sitz.

44 Morgen: ältestes deutsches Feldmaß, urspr. das Stück Land, das man an einem Morgen pflügen konnte. In Preußen entsprach 1 Morgen = 180 Quadratruten = 25,53a. Eine Quadratrute = 144 Quadratfuß = 14,1845 $m^2$.

45 BLHA, KV Potsdam GA Alt Geltow, Bd. 1, Bl. 4, Kaufvertrag vom 13. März 1840, S. 36–39.

46 BLHA Pr. Br. Rep. 6B Ost-Havelland 473, Vorgang 2738 vom 5. Mai 1840 Acta »Bauten in Alt Geltow und Baumgartenbrück 1822–1871«, Schreiben an den Königlichen Landrat von Hobe in Nauen. 1 Fuß = 12 Zoll = 3,13853 dm (ca 16,6 x 11,8 m).

47 *Briefwechsel des Freiherrn Karl Hartwig Gregor von Meusebach mit Jacob und Wilhelm Grimm*. Hrsg. von Camillus Wendeler. Heilbronn: Henniger 1880, Brief Nr. 107, S. 244. »Mä« war der Spitzname von Meusebachs Frau Ernestine, geb. von Witzleben.

48 Ebd. Brief Nr. 97, S. 228 f.

49 Zum Geburtsort Freiherrn von Meusebachs gibt es unterschiedliche Angaben. *Meyers Kleines Konversations-Lexikon*, 6. Aufl., Bd. 2, Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut 1900 nennt Vockstedt bei Artern. Annelise Wagner schreibt: »1781 war das Geburtsjahr von Karl von Meusebach, Sohn des Kammerrrates Chr. K. Freiherr von Meusebach. Der Vater war um 1780 längere Zeit in Neubrandenburg, um das Erbe ›der Herrn von Hehn‹ anzutreten und für die Miterben zu ordnen. Er stand seiner Zeit im Dienst des Fürsten von Anhalt-Zerbst auf Schloß und Gut Vockstedt bei Artern in Thüringen.« (*Das Schicksal der Meusebachschen Bibliothek*. In: *Jahrbuch für Brandenburgische Landesgeschichte*. Bd. 23, hrsg. von G. KÜCHLER und W. VOGEL. Berlin 1972, S. 135).

50 THEODOR FONTANE, Brief an Julius Rodenberg v. 27. August 1882. In: HFA *Briefe* IV/3, S. 209: »Freiherr v. Meusebach hatte nicht ganz unrecht, wenn er von der dem 30jährigen Kriege beinahe unmittelbar folgenden Epoche sagte: ›*Da* sitzen die Musikanten.‹«

51 Vgl. DIETRICH LÜCKOFF: *»Den Alten habe ich vorhin gezeichnet«. Meusebachs Abschrift aus einem Tagebuch Herman Grimms und seine Klebebriefe an Herman und Rudolf Grimm (1844/1846)*. Sonderdruck aus: *Brüder Grimm Gedenken*. Stuttgart: Hirzel 2005, S. 85 f.

52 FAH, undatiertes Typoskript.

53 FAH, Abschrift des Briefes Meusebachs vom 25. Mai 1838 an Moriz Haupt.

54 GUSTAV BOGENG: *Die großen Bibliophilen*. Leipzig: Seemann 1922, Bd. 1, S. 325.

55 BLHA, K V Potsdam GA Alt Geltow, Bd. 1, Bl. 4, Kopie des Perlongationsscheins der Feuerversicherungsanstalt Borussia Königsberg/Preußen von 1847, S. 85–87.

56 Ebd. S. 87.

57 Wie Anm. 8, S. 428–429. Im Notizbuch Fontanes A 15, Bl. 64$^{v}$ befindet sich eine Skizze der Meusebachschen Begräbnisstätte.

58 Nachkommen leben heute noch in den USA. Am 18. April 2008 besuchte Marie Marschall Fuller aus Austin (Texas), eine Ururenkelin von Karl Hartwig Freiherr von Meusebach, die Meusebach-Grundschule in Geltow (vgl. *Märkische Allgemeine Zeitung*, 19./20. April 2008).

59 Wie Anm. 8, S. 431 f.

60 THEODOR FONTANE, Brief an Mathilde v. Rohr v. 26. März 1874. In: HFA IV/3. *Briefe*, S. 456–459.

61 E. HUGUENEL: *Ein Tuskulum in Alt Geltow*. In: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Potsdams*, NF, Bd. IV (1907) H. 2, S. 55–57.

62 Signatur MS Cat A 500.

63 Signatur MS Cat A 501.

64 Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz (SBPK), Ms. Germ. fol 681.
65 SBPK, Ms. germ. fol. 640.
66 SBPK, Ms. germ. quart 578.
67 SBPK, Ms. germ. oct. 199.
68 SBPK, Ms. germ. quart 599.
69 SBPK, Ms. germ. quart 575.
70 SBPK, Ms. germ. fol. 675.
71 *Deutsche Staatsbibliothek 1661–1961. I. Geschichte und Gegenwart.* Leipzig: VEB Verlag für Buch- und Bibliothekswesen 1961, S. 335.
72 SBPK, Acta III. B 37.
73 Ebd., Bl. 59.
74 Die erste öffentliche Versteigerung fand am 5. März 1855 und den folgenden Tagen durch den Königl. Auctionscommissarius für Bücher und Kunstsachen Th. Müller in der Georgenstr. 29 gegen bare Zahlung statt. Im Vorspann des Kataloges heißt es: »Die von dem Freiherr v. Meusebach gesammelten Bücher zeichnen sich in der Regel durch sorgfältige Auswahl der Exemplare, vortreffliche Erhaltung, angemessene Einbände und nicht selten durch kunstreich geschriebene Titel aus.« Die zweite Versteigerung fand am 18. Februar 1856 und den folgenden Tagen statt.
75 C. Wendler: *Zur Geschichte des Ankaufs der Meusebachschen Bibliothek.* In: *Centralblatt für Bibliothekswesen*, Leipzig: Harrassowitz, 1. Jg. (1885) 6. Heft, S. 230.
76 BLHA, KV Potsdam, GA Alt Geltow, Bd. 1, Bl. 4, Kopie Kaufvertrag vom 16. Oktober 1852, S.132.
77 Wie Anm. 8, S. 437 und 438; »zog der junge Doktor ein«: Foerstemann war damals 41 Jahre alt und ein erfahrener Jurist.
78 lat. immediat: unmittelbar dem Justizministerium unterstehend.
79 Eugen Richter: *Die Vorbildung der höheren Verwaltungsbeamten in Preußen.* In: *Preußische Jahrbücher*, 17. Band, Heft 1, S. 1–19, Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer 1866.
80 Paul Johannes Foerstemann: *Das Leben von Theodor August Foerstemann. Dr. juris.* Berlin: Julius Sittenfeld 1899, S. 4.
81 Ebd., S. 12.
82 Werner Ebert: *Zum 120. Todestag von Theodor August Foerstemann.* In: *Der Havelbote. Amtsblatt für das Amt Schwielowsee*, 10. Jahrg., Nr. 11 vom 25. Mai 1999, S. 18.
83 Wie Anm. 8, S. 438.
84 Wie Anm. 79, S. 13 und 14.
85 Gustav von Diest: *Aus dem Leben eines Glücklichen, Erinnerungen eines alten Beamten.* Berlin: E.S. Mittler & Sohn 1904, S. 142.

86 Fontane schrieb den Namen konsequent falsch. Er fügte ein »r« ein. Fontane war nicht der Einzige, der den Namen falsch schrieb. So ist im Kaufvertrag von 16. Oktober 1852 (Anm. 76) der Name Foerstermann enthalten und wurde nachträglich korrigiert. Diese falsche Schreibweise gibt es auch heute noch. Vgl. dazu GBA, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg, Personenregister, Geographisches Register.* Berlin: Aufbau-Verlag 1997, S. 101.

87 Wie Anm. 8, S. 438.

88 Wie Anm. 80, S. 17.

89 BLHA, K V Potsdam, GA Alt Geltow, Bd. 1, Bl. 4, Kaufvertrag vom 16. November 1869, S. 154–156. Nach Schöning erwarb 1909 der Direktor der Nationalbank Berlin, Stern, das Anwesen. Er ließ das gesamte Gebäude abreißen und 1910–1912 durch den Architekten Henry van de Velde eine neue, größere Villa errichten, die im Wesentlichen dem heutigen Aussehen entspricht. Sie beherbergt heute (2009) den Kindergarten von Geltow.

90 Wie Anm. 80, S. 25.

91 Wie Anm. 61, S. 58.

92 Heute Hebbelstraße, wie Anm. 80, S. 26.

93 FAH.

94 Notizbuch Fontanes A 15, Bl. 61$^{v}$, Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz.

95 Wie Anm. 8, S. 422.

96 FAH, Sterbeurkunde.

97 Wie Anm. 8, S. 424.

# Rezensionen und Annotationen

## Anike Rössig: Juden und andere Tunnelianer. Gesellschaft und Literatur im Berliner Sonntags-Verein. Heidelberg: Winter 2008. 329 S., 21 Abb. € 44,- [Zugleich Diss. phil. Universität Hannover 2005].

Anike Rössig stellt in ihrer Arbeit detailliert die Entstehung sowie die ersten gut zwanzig Jahre (bis zur Revolution von 1848/49) des für die Literatur- und Kulturgeschichte wichtigen literarischen »Sonntags-Vereins« *Tunnel über der Spree* dar. Dabei werden als Hauptquelle die handschriftlichen und gedruckten Protokolle der sonntäglichen Sitzungen genutzt. Es geht darum, »die Biographien Gestalt gebender jüdischer *Tunnelianer* und das komplexe Gefüge wechselseitiger literarischer, beruflicher und auch politischer Beziehungen, die unter dem Vereinsdach gelebt und geprägt wurden, zu rekonstruieren.« (S. 17)

Zwar kann sich die Verf. auf vorhandene Forschungsliteratur stützen, in der Forschung wurde aber bisher versäumt, den *Tunnel* als »Ort bürgerlichen Alltagslebens und intellektueller Zeitgenossenschaft von Juden und Nichtjuden« (S. 10) darzustellen. Dem Verein wurde meist vor allem im Umkreis der Fontane-Forschung Beachtung geschenkt, was dazu führte, dass nicht selten Fontanes Position unkritisch übernommen wurde. Fontane, der erst seit den 1850er Jahren engen Kontakt zum *Tunnel* hielt und mit etlichen seiner Mitglieder befreundet war, geht es in seinen Erinnerungen wie in seinen Briefen nicht um eine alle Aspekte berücksichtigende ›gerechte‹ Darstellung des Tunnels und einzelner seiner Mitglieder, sondern um die Rolle, die der Verein für seinen eigenen Werdegang vor allem als Balladendichter gespielt hat. Dabei fallen immer wieder auch abschätzige Bemerkungen über einzelne Mitglieder, und auch die jüdische Provenienz oder Herkunft mancher von ihnen wird in der typisch Fontaneschen Ambivalenz kommentiert. Die Phase bis zu Fontanes eigenem Eintritt bleibt in seiner Darstellung ohnehin blass; eben diese Phase aber interessiert die Verf., weil nur bis 1848/49 eine wirklich aktive und im ganzen auch akzeptierte Rolle der jüdischen Mitglieder zu konstatieren ist und nach der erneut restaurativen Wende sich deutlich weniger Juden im Verein finden.

Die von der Gründung 1827 bis zur gescheiterten Revolution erstaunlich zahlreichen jüdischen Mitglieder des Vereins stehen also im Mittelpunkt der Arbeit. Als ›jüdisch‹ werden diejenigen gefasst, »die sich selbst auf ganz verschiedene Weise der jüdischen Kultur und Religion zuordneten. Diese relativ weite Auslegung erlaubt je nach Quellenlage eine differenziertere Darstellung jüdischen *Selbst*verständnisses.« (S.19) Allerdings schränkt die Verf. diesen Begriff jüdischen Selbstverständnisses wieder ein, wenn sie ihre Entscheidung des Einbezugs von *Tunnel*-Mitgliedern jüdischer Herkunft als nicht unproblematisch bezeichnet. (vgl. S. 19, Anm. 46) und damit zu rechtfertigen versucht, auf diese Weise eine »aussagekräftigere Darstellung der zeitgenössischen Gesellschaft und des jüdischen Selbstbildes« erreichen zu kön-

nen. Vielleicht hätte hier deutlicher auf Zuschreibungen von außen im Sinn des häufig negativen, seit Arnims und Brentanos *Christlich-deutscher Tischgesellschaft* sogar prärassistischen Fremdbilds verwiesen werden müssen, das bis 1848 immerhin nicht selten zu einer großen Verunsicherung gerade bei längst akkulturierten oder auch konvertierten Juden geführt hat. Allerdings gab es in dieser Phase noch nicht das leidvolle Phänomen des jüdischen ›Selbsthasses‹, da man prinzipiell die Hoffnung hatte, eine liberaler werdende Gesellschaft werde schließlich trotz Rückschlägen das große Projekt der Aufklärung vollenden können.

Es geht also um die Frage, in welcher Weise sich Juden lange vor ihrer Emanzipation als Bürger in das literarisch-kulturelle Leben ihrer Zeit eingereiht haben – sei es im Sinn der Akkulturation ohne Aufgabe der jüdischen Wurzeln, sei es im Sinn der Assimilation, ggf. nach erfolgter Konversion zum (meist) protestantischen Christentum. In einer Zeit, die von verstärkt restaurativer Politik bestimmt und insofern gerade für Juden (insbesondere aus dem Osten Preußens stammende Juden, für die das Emanzipationsedikt von 1812 nicht galt) besonders problematisch war, zeigt die Idee des aus Ungarn stammenden, in Wien als Satiriker bekannt gewordenen Gründers Moritz Gottlieb Saphir (1795–1858) die Linie, die für Juden attraktiv sein musste: dass in der ›privaten‹ Öffentlichkeit des Vereins Menschen aus verschiedenen sozialen Schichten, aber eben auch mit verschiedenen religiösen Bekenntnissen sich über das literarische Interesse verständigen konnten. Diese ›Gleichheit‹ wurde durch die Annahme von *Tunnel*-Namen unterstrichen, die im Verein ausschließlich gebraucht wurden; ihre Realisierung bleibt aber doch letztlich ›exterritorial‹; insofern ergibt sich ein Phänomen, das in gewisser Weise den ebenfalls ›exterritorialen‹ Versuchen der jüdischen Salons in Berlin und Wien um 1800 ähnelt, eine ›Gleichheit‹ jenseits der Politik über das Medium des literarisch-kulturellen Gesprächs wenigstens zu fingieren. Wie problematisch dieser Versuch war, zeigt sich vor allem in der Polemik gegen den Gründer Saphir, bei der mit teils verdeckt, teils offen antisemitischen Stereotypen gearbeitet wird. Dass die Mehrheit der jüdischen Mitglieder aus dem Osten stammte, wundert angesichts des ›Zugs nach dem Westen‹ und in die größeren Städte nicht; allerdings hatte dies zur Folge, dass nicht wenige jüdische Neu-Berliner der älteren Generation zunächst ihre jiddische Muttersprache zugunsten des Hochdeutschen aufgeben mussten.

Methodisch bezieht sich die Verf. auf Pierre Bourdieus These vom ›Habitus‹ als den erworbenen Wahrnehmungs- und Handlungsmustern der Individuen in einer Gesellschaft sowie von der dadurch hervorgerufenen ›Verinnerlichung‹ gesellschaftlicher Strukturen. Es geht

»[…] um die Ermittlung von Motiven, Inhalten und Werten, von Selbstbestimmungsdiskursen, die sich in poetischen Texten, in der Diskussionspartizipation, aber auch darüber hinaus in individuellen Veröffentlichungen oder gesellschaftspolitischen Positionen spiegeln und Annäherungen an die Grundhaltungen jüdi-

scher Mitglieder erlauben. Spielte die Religion überhaupt eine Rolle oder wurde sie – gemäß den Grundsätzen des *Tunnels* – nicht zu einem Thema erhoben? [...] Wie bekamen jüdische Män-ner Kontakt zum Verein, in welchen Kreisen bewegten sie sich, welche Freundschaften, welche ›geschäftlichen‹ Beziehungen unterhielten sie, und hatte ihr ›Jüdischsein‹ dabei eine Bedeutung?« (S. 19 f.)

Den gestellten Fragen wird chronologisch von den »Frühen *Tunnel*-Jahren (1827–1829)« über die Jahre 1830–1847 bis zu den Revolutionsjahren 1848/49 nachgegangen; in einem Ausblick wird auch die Zeit nach 1849 behandelt. Besonders interessant ist der »Exkurs« über »Jüdische *Tunnelianer* als Teilhaber von Vereinsnetzwerken« (216–228). Hier wird deutlich, wie stark gerade die jüdischen Mitglieder die Teilnahme an allen möglichen sozialen, religiös- oder literarisch-kulturellen Gesellschaften für ihre kulturelle und politische Integration in die bürgerliche Mehrheitsgesellschaft zu nutzen verstehen. In diesem Zusammenhang wird auch auf den *Rütli* (begründet 1845/46) eingegangen, der im Umkreis Fontanes wieder begegnen wird; besonders wichtig ist die gleichzeitige Mitgliedschaft in jüdischen Vereinen (*Gesellschaft der Freunde* aus dem Umkreis der Mendelssohn-Schule, *Cultur-Verein*, *Hilfs-Verein für jüdische Studirende*, *Genossenschaft für Reform im Judenthum*), die zeigt, dass viele jüdische Tunnel-Mitglieder keineswegs ihre jüdischen Wurzeln vergaßen. Vom Gedanken der Zedaka aus lag es damit auch nahe, sich in sozialreformerischen Vereinen zu engagieren.

Ein weiterer, für die deutsch-jüdische Literaturgeschichte besonders wichtiger Abschnitt ist der jüdischen Literatur im *Tunnel* gewidmet (229–250). Unter den 3.800 »Spänen« bis 1848, also den literarischen Beiträgen während der Sitzungen, sind etwa 100 jüdischen und christlichen, selten auch islamischen Glaubensinhalten gewidmet, wobei die Autorschaft ziemlich klar auf die jeweilige Glaubensrichtung beschränkt ist. Bekannt ist die Kontroverse um die von Fontane übersetzte altenglische Ballade *Die Jüdin*, die Noten zwischen »verwerflich« und »sehr gut« erhielt. Etwa 50 jüdisch-kulturelle Dichtungen vor allem jüdischer (auch getaufter) Autoren (häufig aus Bibel und Talmud, aber auch Exil und Verfolgung oder Spinoza und Shabtai Zewi) zeugen von dem entsprechenden Interesse an dieser Überlieferung und ihrer Integration in den allgemeinen Bildungskanon. Strittig blieb eine unterschiedliche jüdische bzw. christliche Auslegung der Zehn Gebote (Sigismund Stern) – eine Differenz, die sich bekanntlich in der Öffentlichkeit bis heute als Stereotyp gehalten hat. Gerade Stern bemühte sich um eine Vermittlung – dass dies nur partiell gelang, lässt sich bis in die spätere Geschichte des *Tunnels* verfolgen, so auch bei Fontane, der in diesem Punkt bei seiner Ablehnung des ›jüdischen‹ Alten Testaments blieb. Generell scheinen sich die Diskussionen meist auf ästhetische Fragen konzentriert zu haben; eine Generaldebatte der inhaltlich-historischen Problematik blieb, von Ausnahmen abgesehen, aus.

Auf die Rekonstruktion einzelner Bio-

graphien von *Tunnel*-Mitgliedern jüdischer Herkunft wird besonderer Wert gelegt; darunter finden sich neben Saphir

Wilhelm Jonas (1800–1881),
Ludwig Lesser (1802–1867),
Carl Heymann (1794–1862),
Anton E. Wollheim (da Fonseca, 1810–1884),
Sigismund Stern (1812–1867),
Bernhard Wolff (1812–1879),
Heinrich Friedberg (1813–1895),
Friedrich Wilhelm Levysohn (1815–1871),
Felix Eberty (1812–1884),
Adolf Löwenstein (1811–1882),
Isidor Levy (1809–1879),
Rudolf Löwenstein (1819–1891),
Paul Heyse (1830–1914),
Max Ring (1817–1901)

und Moritz Lazarus (1824–1903). Ob die Entscheidung, diese Biographien mit grauer Unterlegung in den Text einzubauen, glücklich ist, bezweifle ich; zumindest wird man durch die Lektüre zahlreicher biographischer Einzelheiten aus dem Lesefluss herausgerissen. In einem Anhang hätte sich der vorwiegend am biographischen Detail interessierte Nutzer schnell orientieren können; immerhin wird zu Beginn der Arbeit auf die biographischen Teile hingewiesen (S.6).

Einige kleinere Monita sind wenigstens zu erwähnen. Ganz unnötig scheinen mir z.B. in eckige Klammern gesetzte Namensergänzungen, sofern es sich nicht um direkte Zitate handelt. Nicht wenige kommentierende Ausrufezeichen [!] in den Zitaten hätten entfallen können, da es sich hier nicht um Schreibversehen, sondern um zeitübliche Schreibungen handelt (Beispiel S. 60: »geschäzte«). Im Literaturverzeichnis wäre eine Untergliederung des Abschnitts 3 (»Gedruckte Quellen und Literatur«) sinnvoll gewesen – mindestens zwischen Quellen und Forschungsliteratur, innerhalb der Forschungsliteratur aber möglichst auch nach Kriterien der direkten bzw. indirekten Relevanz der Titel für das Thema. In der vorliegenden Form jedenfalls ist das reichhaltige Verzeichnis nur mit Mühe nutzbar. Reihentitel werden leider nur sporadisch genannt. Die Einordnung von Sammelbänden nach strikt auf den Titel bezogener alphabetischer Ordnung ist nicht sinnvoll: niemand wird z.B. den bekannten Band der Friedrich-Naumann-Stiftung aus dem Jahr 1986 unter »*Das* deutsche Judentum und der Liberalismus« suchen.

Die 1533 Fußnoten bestätigen die durchgängige Absicherung aller Aussagen über die zitierten Quellen. Eben darin dokumentiert sich die eigentliche Qualität der Arbeit, nämlich die minutiöse Erschließung eines ungemein interessanten, weitgehend unbekannten Materials für die allgemeine sowie die deutsch-jüdische Literaturgeschichte. Ein Index aller Namen inclusive der *Tunnel*-Namen erlaubt ein schnelles Nachschlagen, wie überhaupt der Arbeit von Anike Rössig die Doppelfunktion einer monographischen Analyse sowie eines Nachschlagewerks zu attestieren ist. An ihrer Arbeit werden sich künftige Studien zum Thema messen lassen müssen.

❑ Hans Otto Horch

## Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Der Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Gabriele Radecke. 2 Bde. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2006 (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft. Bd. 5,1 und 5,2), XXII, 852 S.; VI, S. 853–1430. 298 €

Die Fontane-Forschung arbeitet seit mehr als einem Jahrzehnt daran, die Korrespondenz Fontanes sukzessive auf eine neue editorische Grundlage zu stellen. Nach den Editionen des Briefwechsels mit Friedrich Eggers (1997 hrsg. von Roland Berbig), mit der Ehefrau Emilie Fontane (1998 hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Therese Erler innerhalb der Grossen Brandenburger Ausgabe), mit der Tochter Martha Fontane (2002 hrsg. von Regina Dieterle) und mit Wilhelm Wolfsohn (2006 hrsg. Hanna Delf von Wolzogen, Christine Hehle und Ingolf Schwan) hat Gabriele Radecke 2006 Fontanes Briefwechsel mit Bernhard von Lepel neu herausgegeben. Die Ausgabe ersetzt damit die 1940 von Julius Petersen vorgelegte Edition des Briefwechsels. Radeckes auch um einige bisher unpublizierte Briefe erweiterte Neuedition bringt nun aber nicht nur die für den Fontane der 1840/50er Jahre so bedeutende Korrespondenz mit dem »wichtigste[n] Jugendfreund« (Helmuth Nürnberger, Dietmar Storch: *Fontane-Lexikon. Namen – Stoffe – Zeitgeschichte.* München 2007, S. 274) auf die Höhe der aktuellen Fontane-Forschung, sondern führt mit dieser Edition zugleich die Fontane-Forschung an den aktuellen Stand der editionswissenschaftlichen Diskussion im Feld der Briefforschung heran.

Entsprechend den meisten der genannten jüngeren Fontane-Briefausgaben beschränkt sich Radecke nicht darauf, die Briefe zu edieren, sondern ergänzt die Präsentation der Korrespondenz Fontane-Lepel um diejenige zwischen Lepel und Emilie Fontane sowie Fontane und Anna und Franz von Lepel. Hinzu kommen Fontanes und Lepels gemeinsame Tenzonen, die wechselseitigen Toaste sowie Gelegenheitsgedichte Lepels. Eine weitere große Sektion der Edition umfasst Fontanes Rezensionen von Lepels Werken einschließlich des Nachrufs auf Lepel, dann Lepels journalistische Beiträge, schließlich Texte von Dritten, nämlich Rezensionen zu Lepels Werken sowie Würdigungen und Nekrologe. Die Beileidsbriefe von Paul Heyse, Moritz Lazarus und Fedor von Köppen an Anna von Lepel beschließen den Textteil, dem 24 Abbildungen, z.T. von Briefen selbst, z.T. von Beilagen oder mit Bezug auf in den Briefen erwähnte Sachverhalte, beigegeben sind.

Durch dieses Verfahren gelingt es nicht nur, die Briefe besser verständlich zu machen, weil die in ihnen erwähnten Texte vielfach mitgeliefert werden, sondern die Textsorte *Brief* und die gewählte Darbietungsweise *Briefwechsel* werden explizit kontextualisiert. Was Regina Dieterle in Hinblick auf den Korrespondenzcharakter des Briefwechsels zwischen Fontane und Martha Fontane als »Familienbriefnetz« bezeichnete (vgl. den Untertitel ihrer o.a. Edition von 2002 und

ebd., S. IX), lässt sich für die meisten neueren Fontane-Briefeditionen und insbesondere für Radeckes Edition des Fontane-Lepel-Briefwechsels von der inhaltlichen auf die editionsstrukturelle Ebene übertragen. Sichtbar wird nämlich durch die beschriebene Anlage der Edition, dass die Briefe nicht einen erratischen Block bilden, sondern als Teil eines kulturellen Netzes zu begreifen sind. Besonders deutlich wird dies an der Tatsache, dass im Fontane-Lepel-Briefwechsel in hohem Maße die eigenen literarischen Produkte oder diejenigen des anderen thematisiert und kritisiert werden, was Auswirkungen auf den weiteren genetischen Prozess dieser Texte haben kann (vgl. z.B. S. 925, Anm. zu 33,9 und 34,11). Die Briefkorrespondenz bleibt somit nicht ein separiertes Korpus, sondern wird schon in der Edition selbst einem größeren Verweisungszusammenhang geöffnet. Dass ein Großteil der den Briefwechsel ergänzenden Texte überhaupt zum ersten Mal oder erstmals seit dem Erstdruck wieder zugänglich gemacht ist, ist dabei ein zusätzliches Verdienst der Edition.

Zwar steht der Briefwechsel in diesem Sinne in einem kulturellen und intertextuellen Netz, doch bildet er auch selbst ja schon ein Korrespondenznetz. Dieses ist in Radeckes Edition so vollständig wie nur möglich sichtbar gemacht. Dazu gehört auch die Ermittlung der verlorenen Briefe, wie sie hier für eine Fontane-Briefedition erstmalig geleistet wird. Nicht nur entspricht dieses Verfahren dem Stand der gegenwärtigen Editionswissenschaft, sondern nur so werden auch sämtliche rekonstruierbaren Fäden des Korrespondenznetzes Fontane-Lepel sichtbar. Vervollständigt wird dies durch die Edition der Beilagen, soweit sie überliefert sind. Radecke stellt sie in den Kommentar zu einem Brief und gibt deren Text diplomatisch wieder (vgl. z.B. S. 1297 f., Lepels »Willkommen, ihr alten Römer, willkommen ...«).

Der Text der Fontane-Lepel-Briefe ist dagegen buchstaben- und zeichengetreu nach der letzten Textschicht, jedoch nicht diplomatisch konstituiert (von Radecke auf S. 892 etwas unglücklich und widersprüchlich als »nach der Handschrift diplomatisch, also zeichen- nicht aber positionsgetreu« bezeichnet). Die Edition bietet somit einen Lesetext im Fließtextformat des Satzspiegels und erfüllt damit die Bedürfnisse des ›Buchlesers‹. Die Differenz dieser Textpräsentation zum Text im Brieforiginal, für den sich der ›Handschriftenleser‹ interessieren würde, überbrückt der textkritische Apparat, in dem nicht nur die – wenigen, zumeist wegen Buchstabenverlusts aufgrund von Papierbeschädigungen notwendigen – Eingriffe genauestens ausgewiesen, sondern auch die Spuren des Schreibprozesses als Entstehungsvarianten wiedergegeben sind. Mit einem einfachen System editorischer Zeichen für Streichungen, Überschreibungen und Einfügungen werden die – an sich auch unkomplizierten – Befunde in diplomatischer Wiedergabe mitgeteilt, wobei der Leser den Änderungsverlauf aus den Zeichen selbst konstruieren muss, was aber bei den zuallermeist nur ein oder ganz wenige Wörter betreffenden Änderungseinheiten un-

problematisch ist.

Der Umfang des Briefwechsels legte es nahe, hier anders als bei den oben erwähnten Fontane-Briefausgaben die Edition in einen Text- und einen Kommentarband zu teilen – sehr zum Vorteil des Lesers, dem umständliches Hin- und Herblättern bei der gleichzeitigen Benutzung von Text- und Kommentarteil erspart bleibt. Überhaupt ist es ja aus methodischen Gründen in der germanistischen Editionsphilologie üblich, Text und Kommentar zu trennen, wie es auch in Radeckes Edition geschehen ist. Auf die scheinbare Selbstverständlichkeit an dieser Stelle hinzuweisen ist jedoch nicht ganz überflüssig, denn einige der vorab erwähnten neueren Ausgaben benutzen für die Anbindung von Textbefundsmitteilungen oder Kommentarteilen ein Fußnotensystem, das zudem in den Text gesetzte Anmerkungsziffern – also textfremde Zeichen – aufweist (vgl. Fontane-Eggers- und Fontane-Wolfsohn-Briefwechselausgabe).

Der eingehende Stellenkommentar reicht weit über die Anmerkungen in Petersens Edition von 1940 hinaus und bildet in seiner Dichte einen wichtigen Baustein zur Erschließung des Netzes, in dem sich der Fontane-Lepel-Briefwechsel befindet. Einen Schwerpunkt macht dabei die Erläuterung des literarischen Lebens, des Literaturbetriebs aus, in dem sich Fontane und Lepel insbesondere in Hinblick auf die *Tunnel*-Lesungen und die Publikation sowie die private als auch öffentliche Kritik ihrer Werke bewegen. Dass Radecke für die Vermittlung dieses Kontextes nicht nur an den professionellen Editionsbenutzer, sondern auch an den weniger spezialisierten Leser gedacht hat, zeigt die sinnvolle Hinzufügung von Erläuterungen poetologischer Begriffe in einem gesonderten Teil des Anhangs (S. 1332–1335). Dort finden sich zudem Verzeichnisse von Begriffen des *Tunnels*, der *Ellora* und des *Rütli* sowie der von den Mitgliedern in diesen literarischen Vereinigungen benutzten Namen (S. 1336–1340). Die zusammenfassende Auslagerung dieser Komplexe aus den Einzelstellenerläuterungen entlastet Letztere höchst sinnvoll, wie es auch die kommentierten Personen- und Werkregister (S. 1342–1406) tun. Zugleich wird damit eine Übersicht zu einzelnen Bereichen angeboten, die der Benutzer für allgemeine Fragen leicht zurate ziehen kann.

Die Akkuratesse, mit der Radecke vorgeht, zeigt sich auch in den sehr genauen Begründungen nicht datierter Briefe, wobei des Öfteren gegenüber der Ausgabe von Petersen und der noch älteren mit den Briefen Lepels an Fontane (1910 hrsg. von Eva A. von Arnim) Präzisierungen erreicht werden. Ob dabei der jeweilige Rekurs auf die ungenaue oder falsche Datierung der älteren Ausgaben an diesen Stellen nötig ist oder nicht doch die Darlegung der Argumente für die neue Datierung allein ausreichend gewesen wäre, hätte allerdings überlegt werden können; schließlich bringt der Band auf Seite 1409–1412 eine eigene Konkordanz der unterschiedlichen Datierungen in der Editionsgeschichte des Briefwechsels. Zumindest ungewöhnlich ist die Verzeichnung von abweichender Textkonstitution und Textgestaltung der Vor-

gängereditionen (vgl. S. 897), da nach allgemeiner Auffassung in der Neugermanistik die Edition im Regelfall die Entstehungsgeschichte von Texten, nicht aber deren postumes Editionsschicksal als Geschichte der Textkritik einzelner Stellen darbietet (worüber nichtsdestotrotz natürlich neu nachgedacht werden kann). Wohl aber hätte die Indizierung der in dieser Ausgabe erstmals edierten handschriftlichen Texte oder der seit dem Erstdruck zum ersten Mal wieder dargebotenen Drucktexte durch ein Kreuz im Inhaltsverzeichnis unterbleiben können. Diese Markierung ist nämlich – anders als der ebenso verwendete Asteriskus zur Kennzeichnung erschlossener Briefe – kein die Textkategorie markierendes Zeichen, sondern allein ein chronikalischer Hinweis zur Druckgeschichte. Dass das Kreuz in der Kopfzeile des Briefes innerhalb des Bandes auch nicht erneut gesetzt ist, der Asteriskus aber sehr wohl, zeigt, dass diese Differenz der Herausgeberin bewusst ist. Daher hätte es ausgereicht, die in der Ausgabe erstmals (wieder) präsentierten Texte im Editionsbericht zu benennen (vgl. S. 884 f. und 891 f.). Doch können solche marginalen Einwände den eminenten Wert der Ausgabe nicht im Geringsten schmälern. Stattdessen ist ausdrücklich festzuhalten, dass die Ausgabe in methodischer und praktischer Hinsicht den bisher avanciertesten Stand der Fontane-Briefedition erreicht.

Nach Lepels Tod schreibt Fontane am 23. Mai 1885 kritisch an Mathilde von Rohr: »Welch kümmerliches, kleines, unerquickliches Leben bei so viel Talent, Wissen und ursprünglich guten Bestrebungen. […] Er war eine schwache, träge Natur, durch jedes Wort bestimmbar, auch von dem dummsten Menschen, und was ihn und sein Leben recht eigentlich zu Fall gebracht hat, war *das*, daß er nicht arbeiten konnte. Er pusselte immer und lief von einer alten Dame zur andern, dann und wann ein Gedicht vorlesend« (S. 1326). Radecke nimmt in ihrem Einleitungssatz zur Skizze von Lepels Lebenslauf diese späte Sicht Fontanes nahezu bruchlos wieder auf: »Bernhard von Lepels Vita ist die Geschichte eines Scheiterns« (S. 857). Doch ermöglicht gerade die ausführliche Aufarbeitung der Korrespondenz Fontane-Lepel und ihre Kontextualisierung in der Edition, hier durchaus andere Perspektiven zu entwickeln. Radecke weist selbst nachdrücklich auf die »literarische Dimension des Briefwechsels« (S. 866–878, Kapiteltitel) hin, was vor allem die jeweilige kritisch-kommentierende Begleitung der entstehenden literarischen Texte durch den Korrespondenzpartner meint. So ermöglicht diese für die Fontane-Editorik im Bereich der Briefe maßstabsetzende Edition all das, was eine hervorragende Ausgabe auszeichnet: nämlich neue Fragen zu stellen, neue Antworten zu gewinnen und so mit den Ergebnissen der Edition neue Perspektiven zu eröffnen. Radeckes Edition lädt ausdrücklich dazu ein, den Briefwechsel in dieser Hinsicht »neu zu lesen« (S. 878). Die daraus zu erhoffenden Erkenntnisse könnten neue Akzente für das Verständnis von Fontanes (und Lepels) Produktionsästhetik setzen.

❑ Rüdiger Nutt-Kofoth

# Vermischtes

# *Herr von Ribbeck, Kaiser Friedrich* und *Eine Frau in meinen Jahren* … Datierungsfragen zu den Veröffentlichungen Theodor Fontanes in der Zeitschrift *Zur guten Stunde*

Georg Wolpert

> Ja, wer ist Menzel? Menzel ist sehr vieles,
> Um nicht zu sagen alles; mind'stens ist er
> Die ganze Arche Noäh, Tier und Menschen
> Th. Fontane: *Auf der Treppe von Sanssouci.*[1]

Von September 1887 bis August 1891, in den Jahren, die seinen 70. Geburtstag umrahmen, publiziert Theodor Fontane in der von Emil Dominik (Deutsches Verlagshaus) herausgegebenen Zeitschrift *Zur guten Stunde* eine Fülle von Texten: Wanderungskapitel, Historisches, Erzählungen, Gedichte, die allein für sich betrachtet – in diesem Zeitraum erscheinen ja auch seine Bücher *Irrungen, Wirrungen*; *Stine*; *Fünf Schlösser* und *Quitt* – ebenfalls eine »ganze Arche Noäh« umfassen. Was ist hier nicht alles zum Thema geworden? Kriegs- und Hochzeitszüge, Kindtaufe und »Todtentanz«, die faule Grethe und ein Flüchtling im Schilf, schottische Schriftsteller und französische Seehelden, eine späte Liebe und »les dèfauts des vertus«, der Namenstag einer Enkelin und die apokalyptischen Reiter, eine Ordensverleihung und das Kuckucksrufen im Frühjahr, die Berliner Abwässer und ein sterbender Kaiser, Hafer für märkische Pferde und Birnen für märkische Kinder.

Schon allein die Fülle der Veröffentlichungen Fontanes in der Zeitschrift *Zur guten Stunde* spricht für ein gutes Verhältnis zwischen Autor und Verleger. 1887 notiert Fontane im Tagebuch:[2] »Im März oder April erscheint Dominik und nimmt meine Novelle ›Cécile‹ in seinen Verlag. Es verkehrt sich sehr angenehm mit ihm, Fortfall aller Kleinlichkeit und Sechserwirtschaft.« In dem folgenden nur vier Jahre umfassenden Zeitraum zwischen den Sommern von 1887 und 1891[3] ist für Fontane neben der *Vossischen Zeitung* die Zeitschrift *Zur guten Stunde* sicherlich das wichtigste Forum für die Publikation seiner Texte.

Allerdings bereitet keine der Zeitschriften, in welchen Theodor Fontane jemals veröffentlicht hat, hinsichtlich der Datierung solche Schwierigkeiten wie die *Gute Stunde*. Dem Fontane-Leser von heute kann dies schon sichtbar

werden in den fehlenden und, wenn vorhanden, häufig disparaten Datierungshinweisen der Fontane-Textausgaben und -Sekundärliteratur (Exkurs unten), die mit Erscheinen der *Theodor Fontane Bibliographie*[4] – sie unterscheidet erstmals konsequent[5] zwischen der *Nummern-* (diese ist datiert) und der *Heft*ausgabe (diese ist undatiert) – endlich bereinigt zu sein scheinen.

Die beiden Notierungen der Bibliographie zu *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland* können dies beispielhaft demonstrieren:

- Erstdruck in der Nummern-Ausgabe: Jg. 2, Bd. IV, Nr. 54, 24. August 1889 (Sp. 1007-1008)[6]

- Zweiter Druck in der Heftausgabe: Jg. 3, Bd. V, Heft 1, Oktober 1889 (Sp. 61-64)[7]

Das Druckbild dieser zwei ersten Veröffentlichungen des Gedichtes *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland* weist bei genauerem Zusehen eine verblüffende Ähnlichkeit auf. Damit stellt sich die Frage, ob hier hinsichtlich des Druckes nicht etwa eine stemmatische Beziehung vorliegen kann. Kopiert man, um diese Vermutung zu überprüfen, die beiden *Ribbeck*-Drucke und betrachtet sie übereinandergelegt gegen Licht, zeigt sich ganz deutlich, daß sie tatsächlich satzidentisch sind; nur der Seiten- bzw. Spaltenumbruch ist verändert. Bei weiterem Hinsehen fällt im Druckbild der Nummern-Ausgabe der ungewöhnlich enge Zeilenabstand zwischen den Versen 5 und 6 der zweiten Strophe auf. Genau an dieser Stelle aber sitzt der erste Spaltenumbruch der Heftausgabe.

Im Satz der Nummern-Ausgabe ist also hier der Spaltenumbruch der Heftausgabe wieder zusammengesetzt worden. Dann aber wäre der Satz der Heftausgabe entgegen der bisherigen Annahme der ursprüngliche. Kann aber *Herr von Ribbeck* wirklich zuerst für die Heftausgabe im Oktober – ein bloß vermutetes Datum – gesetzt und dann für die Nummern-Ausgabe – von ihr allerdings kennen wir das Datum, den 24. August 1889 – mit verändertem Seiten- bzw. Spaltenumbruch übernommen worden sein, wobei dann der Spaltenumbruch nach Strophe 2, Vers 5 beim Zusammenfügen zu jenem erwähnten veränderten Abstand zwischen den Textzeilen geführt hätte? Wie läßt sich dann aber die Veröffentlichung des *Nach*drucks zwei Monate vor der Publikation der ursprünglichen Druckfassung im Oktober erklären? Oder muß die hypothetische Datierung des *Ribbeck*-Heftes der Heftausgabe auf Oktober in Frage gestellt werden?

Die alte Hoffnung der Editoren und Bibliographen, die Einzelhefte auch der Heftausgabe von *Zur guten Stunde* präzise datieren zu können, wenn einmal Original-Heftumschläge, die üblicherweise vor der Bindung der Heftfolgen in Halbjahres- oder Jahresbände entfernt wurden, aus dem Dunkel einer vergessenen Bibliothek auftauchen würden, hat sich leider nicht erfüllt. Ein-

zelne Vorder- und Rückdeckel solcher Interims-Heftumschläge sind kürzlich entdeckt worden. Auch sie sind ohne Datumsangabe.

## Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland.

Von Th. Fontane. (Nachdruck verboten.)

Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland;
Ein Birnbaum in seinem Garten stand,
Und kam die goldene Herbsteszeit
Und die Birnen leuchteten weit und breit,
Da stopfte, wenn's Mittag vom Thurme scholl,
Der von Ribbeck sich beide Taschen voll;
Und kam in Pantinen ein Junge daher,
So rief er: „Junge, wisse 'ne Beer?"
Und kam ein Mädel, so rief er: „Lütt Dirn,
Kumm man röwer, ick hebb 'ne Birn."

So ging es viel Jahre, bis lobesam
Der von Ribbeck auf Ribbeck zum Sterben kam.
Er fühlte sein Ende. War Herbsteszeit,
Wieder lachten die Birnen weit und breit,
Da sagte von Ribbeck: „Ich scheide nun ab.
Legt mir eine Birne mit in's Grab."
Und drei Tage drauf, aus dem Doppeldachhaus,
Trugen den von Ribbeck sie hinaus;
Die Bauern und Büdner, mit Feiergesicht,
Sangen „Jesus meine Zuversicht",
Und die Kinder klagten, das Herze schwer:
„He is dod nu. Wer gimt uns nu 'ne Beer?"

So klagten die Kinder. Das war nicht recht,
Ach, sie kannten den alten Ribbeck schlecht;
Der neue freilich, der knausert und spart,
Hält Park und Birnbaum strenge verwahrt,
Aber der alte, vorahnend schon,
In Mißtraun gegen den eigenen Sohn,
Der wußte genau, was damals er that,
Als um eine Birn' in's Grab er bat;
Und im dritten Jahr aus dem stillen Haus
Ein Birnbaumsprößling sproßt heraus.

Und die Jahre gehen wohl auf und ab,
Längst wölbt sich ein Birnbaum über dem Grab,
Und in der goldenen Herbsteszeit
Leuchtet's wieder weit und breit.
Und kommt ein Jung' übern Kirchhof her,
So flüstert's im Baume: „wisse 'ne Beer?"
Und kommt ein Mädel, so flüstert's: „Lütt Dirn,
Kumm man röwer, ick geb Di 'ne Birn." —

So spendet Segen noch immer die Hand
Des von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland.

Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland.

Von Th. Fontane. (Nachdruck verboten.)

Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland,
Ein Birnbaum in seinem Garten stand,
Und kam die goldene Herbsteszeit
Und die Birnen leuchteten weit und breit,
Da stopfte, wenn's Mittag vom Thurme scholl,
Der von Ribbeck sich beide Taschen voll,
Und kam in Pantinen ein Junge daher,
So rief er: „Junge, wisse 'ne Beer?"
Und kam ein Mädel, so rief er: „Lütt Dirn,
Kumm man röwer, ick hebb 'ne Birn."

So ging es viel Jahre, bis lobesam
Der von Ribbeck auf Ribbeck zu sterben kam.
Er fühlte sein Ende. War Herbsteszeit,
Wieder lachten die Birnen weit und breit,
Da sagte von Ribbeck: „Ich scheide nun ab.
Legt mir eine Birne mit in's Grab."
Und drei Tage drauf, aus dem Doppeldachhaus,
Trugen den von Ribbeck sie hinaus;
Die Bauern und Büdner, mit Feiergesicht,
Sangen „Jesus meine Zuversicht",
Und die Kinder klagten, das Herze schwer:
„He is dod nu. Wer gimt uns nu 'ne Beer?"

So klagten die Kinder. Das war nicht recht,
Ach, sie kannten den alten Ribbeck schlecht,
Der neue freilich, der knausert und spart,
Hält Park und Birnbaum strenge verwahrt,
Aber der alte, vorahnend schon,
In Mißtraun gegen den eigenen Sohn,
Der wußte genau, was damals er that,
Als um eine Birn' in's Grab er bat,

*Abbildung 1: Ausschnitte aus den Druckbildern des Gedichtes*

*Abbildung 2: Heftumschlag Bd. 8, Heft 17*

Eine umfangreiche Tabelle, die dem Potsdamer Theodor-Fontane-Archiv übergeben wurde und von der aus Platzgründen in einem kleinen Exkurs hier nur Auszüge gegeben werden können, ermöglicht einen raschen fragmentarischen Überblick über die bisherigen teilweise sehr vagen, teilweise einander widersprechenden Datierungs-Zuordnungen der *Zur guten Stunde*-Beiträge Fontanes, wie sie uns in den Fontane-Textausgaben und der Sekundärliteratur vorliegen. Den ersten Versuch einer *präzisen* Datumsangabe zu einem der *Zur guten Stunde*-Texte Fontanes überhaupt, nämlich für *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland*, haben vermutlich Edgar Groß und Kurt Schreinert 1962 in Band XX der Nymphenburger Ausgabe, *Balladen und Gedichte* vorgelegt.

## Exkurs. Einzelbeispiele bisheriger Datierungszuordnungen

*Quitzöwel oder: Die Quitzow's in Geschichte, Lied und Sage.* – NFA: 1. Jg. 1888. – HFA: 1. Jg. 1888. – GBA: Okt. 1887 bis Jan. 1888. – Grawe: Okt. [1887] bis Jan. 1888. – Berbig: [1887/88] bzw. über mehrere Nrn. im Oktober des ersten Jahrgangs (1888). – Rasch: Bd. 1, 1–5; [Okt.] 1887 bis Januar 1888.[8]
[*Im Coupé.*] – NFA: Jg. 1887/88, S. 813. – HFA: I. Jg. 1887/88, S. 813. – GBA: Weihnachten 1887. – Grawe: Juli 1888. – Berbig: [1887/88].[9]
*Jan Bart.* – NFA: 2. Jgg. 1888/89. – HFA: 2 (1888-1889), Bd. 2. – GBA: Bd. 2, April (?) 1888. – Grawe: Mai 1888. – Berbig: April 1888. – Rasch: Bd. 2, 9; Mai 1888.[10]
*Onkel Dodo.* – NFA: Jg. 1889, Bd. 1. – HFA: 2. Jg., Bd. 1, Berlin 1889. – GBA: Jahrgang 1889. – Grawe: August (?) 1889. – Berbig: [1887] bzw. im zweiten [Jg.]. – Rasch: [Oktober] 1888.[11]
*Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland.* – NFA: 3. Jgg. Nr. 1, Oktober 1889. – HFA: 3 (1889-1890), Bd. 1 bzw. Jg. 3, Nr. 1, Okt. 1889. – GBA: Bd. 4, Nr. 54, 24. August 1889, Sp. 1007 und H. 1, Oktober 1889, Sp. 61 ff. – Grawe: 24. August 1889 (im Anschluß an den Zyklus *Aus der Gesellschaft*). – Berbig: Im Oktober 1889. – Rasch: Bd. 4, 54; 24.08.1899, Sp. 1007-08 u. Bd. 5,1; Oktober 1889.[12]
[*Der echte Dichter (wie man ihn früher sich dachte).*] – Grawe: April 1891 (zusammen mit *Ikarus und Brunnenpromenade*). – Berbig: [1891].[13]
*Brunnenpromenade.* – GBA: Bd. 8, April 1891. – Grawe: April 1891 (zusammen mit *Ikarus* und *Der echte Dichter*). – Berbig: [1891]. – Rasch: Bd. 8, 15; September 1891.[14]

Sechs Jahre nach Groß und Schreinert datierte auch Reuter in seiner Fontane-Monographie[15] den Erstdruck des *Herrn von Ribbeck* auf Oktober 1889.

Die Entscheidungen dieser Pioniere sind durchaus nachvollziehbar. Denn zum einen war es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts übliche Verlagspraxis, den Jahrgang einer Zeitschrift – so beispielsweise der *Deutschen Dichtung* oder der *Deutschen Rundschau* – nicht mit dem Januarheft des auf dem Band-Titel genannten Jahres, sondern mit dem Oktoberheft des Jahres zuvor eröffnen zu lassen. Zum andern konnte man unmittelbar einer Aussage Theodor Fontanes selbst folgen (Brief an Julius Rodenberg vom 11. Juni 1889):[16] »Ich muß es als Trost und Abschlagszahlung nehmen, daß Freund Dominik – von dem ein Brief gleichzeitig mit dem Ihrigen eintraf – ein andres meiner neuen Gedichte, das den Titel führt »Herr v. Ribbeck auf Ribbeck im Havelland« (auch so anfängt und schließt), in seiner in 151 000 Exemplaren erscheinenden Herbstprobenummer in die Welt schleudern will.« Allerdings mußte für Fontane der Hinweis auf eine »*Herbst*probenummer« nicht zwangsläufig mit einem Erscheinungsdatum nach dem 22. September verbunden sein. Wie wenig festgelegt seine kalendarische Vorstellung von Herbst war, kann der Brief vom 14. Juli 1898 an Georg Friedlaender[17] belegen, in welchem Fontane den geplanten Aufenthalt in Karlsbad (von Mitte August bis – wegen der geplanten Verlobung Metes zwangsläufig – spätestens Mitte September) anzeigte: »Das Befinden meiner Frau hat sich derart verschlechtert, daß Karlsbad wieder *unumgänglich* geworden ist. Wir werden also Mitte August dort eintreffen, vielleicht in der zweiten, noch wahrscheinlicher in der dritten Woche des Monats. Martha begleitet uns diesmal. Nach dem beinah winterlichen Juli (heute ist es so kalt, daß man heizen möchte) erwarten wir einen schönen Herbst.«

Zu der Verwirrung in der Datierung der Beiträge Fontanes in der Zeitschrift *Zur guten Stunde* hat sicherlich auch der Sachverhalt beigetragen, daß diese Zeitschrift dem Lesepublikum in drei Varianten angeboten wurde, in einer wöchentlich, einer vierzehntägig und einer monatlich erscheinenden Ausgabe, wobei die Einzelhefte der Wochenausgabe, die sogenannte *Nummer-* oder *Nummern*-Ausgabe, datiert[18] waren, die der Vierzehntages- und Monatsausgabe, die sogenannte *Heft*ausgabe, jedoch nicht.

Lesern, welche die Einzelhefte binden lassen wollten, offerierte der Verlag jeweils per Anzeige in einem der letzten Hefte eines Halbjahrganges die entsprechende Einbanddecke, das Titelblatt und das Inhaltsverzeichnis. Die mit einem Holzschnitt von Richard Bong nach einer Vorlage von VHynais[19] versehenen Titelblätter enthalten außer Titel, Erscheinungsort, Verlag und Datum keine konkreteren Hinweise, weder darauf, auf welchen der beiden Bände des angezeigten Jahres sich der Titel bezieht, noch darauf, ob es sich um die Nummern- oder die Heftausgabe handelt. Darüber informiert nur ein kurzer Hinweis im jeweiligen Inhaltsverzeichnis.

II. Jahrgang. Nr. 54. Herausgegeben von Emil Demiali. 24. August 1889.

## Hundertachtzigtausend Mark.

Roman von Hermann Heiberg. (Nachdruck verboten.)

## Der Günstling des Fürsten.

Roman von August Niemann. (Nachdruck verboten.)

Die junge Gattin des Herrn Doktor Dietrich beugte sich über die Wiege ihres Töchterchens und betrachtete das schlummernde Kind mit dem Entzücken der Mutter, welche ihr Erstgeborenes in seinem friedlichen Gedeihen bewundert. Es war als trüge ihr Gesicht den Abglanz der rosigen Farbe des Lieblings, und eine Art von Verklärung strahlte aus ihren Augen. Da öffnete sich die Thüre und das Dienstmädchen trat herein mit der gestüsterten Meldung, es sei eine Dame draußen, welche die Frau Doktor zu sprechen wünsche.

„Um diese Zeit?“ fragte die junge Frau. „Wer ist denn die Dame?“

„Sie wollte ihren Namen nicht nennen und ich kenne sie nicht. Sie hat einen Schleier vor dem Gesicht.“

„Wer mag das sein?“ fragte sich die junge Frau. Sie blickte nach der Uhr auf der Kommode. Es war noch sechs Uhr Abends. Doch ehe sie sich noch zu entschließen vermochte, ob sie die unbekannte Dame annehmen oder abweisen sollte, erschien ein verschleierter Kopf in der Thüre, das Rauschen eines seidenen Kleides ward vernehmlich und die junge Frau hörte ihren Namen in einem innigen und bewegten Tone aussprechen.

„Luise!“ rief es leise. „Störe ich Dich nicht?“

Die junge Frau ward blaß vor Erregung. „Doris!“ sagte sie mit gepreßter Stimme. „Doris! Du!“

Die verschleierte Dame rauschte herein und ihre Arme umschlossen die junge Frau, ehe diese noch recht wußte, wie ihr geschah. „Luise, meine beste Luise,“ sagte sie, „ich mußte Dich endlich einmal wiedersehen!“

Und unter diesen Worten erhob sie den Schleier, ein erregtes, schönes Gesicht kam zum Vorschein, und sie küßte die junge Frau mehrere Male leidenschaftlich auf Mund und Wangen.

„O, dies reizende Geschöpfchen!“ sagte sie dann, sich zur Wiege wendend. „Dieses süße Engelskind! O, wie entzückend es da liegt, wie glücklich Du bist!“

„Anna, bleibe hier bei dem Kinde,“ sagte die junge

Claire. Von Alfred Seifert.

*Abbildung 3 und 4: Titelseiten der Nummern- und der Heftausgabe der Ribbeck-Hefte*

*Abbildung 5: Titel des fünften Bandes der Heftausgabe*

Als Grundlage des nun folgenden Versuches, die ersten vier Jahrgänge der undatierten Heftausgabe mit konkreten Daten zu versehen, dient eine sorgfältige Einzelanalyse aller in diesem Zeitraum publizierten Hefte mit dem Blick auf heftinterne und -externe Datierungshinweise, welche in einer Vorstufe zu diesem Aufsatz zunächst in tabellarischen Übersichten dargestellt wurden.

Dabei hat sich gezeigt, daß nicht jedes einzelne Heft mit einem eigenen Hefttitel auf der ersten Heftseite versehen[20] und daher in den Halbjahresbänden nicht einfach als solches identifizierbar ist. Wenn Hefttitel vorhanden sind, können sie zudem variieren; es gibt Hefte mit einem Hinweis auf den Erscheinungsmodus im Titel und Hefte mit einem einfachen Ziertitel, beide jedoch ohne Nummer oder Datum. Viele der Hefte enthalten überhaupt keinen eigenen Titel und lassen sich als jeweils eigenes und ursprünglich numeriertes Heft nur durch die Bogensignatur bestimmen, genauer gesagt durch die »Norm«, die sich im Unterschlage der Kolumnen auf der linken Seite – rechts die Primsignatur – der jeweils ersten Seite eines Druckbogens befindet. Vereinzelt kann es sogar vorkommen, daß Hefte zwar durch die Norm als je eigenes Heft gekennzeichnet sind, sich im Text allerdings ohne die sonst üblichen Überschriften, also ohne einen erkennbaren Übergang, an den Text im Vorheft anschließen. So ist die Heftzählung auf die Norm in den Bogensignaturen angewiesen, orientiert sich immer daran und übernimmt auch die dort vorgegebene Notierung in arabischen oder römischen Ziffern.

Bis Heft 14 des zweiten Jahrganges unterscheiden sich die Hefte der Nummern- und der Heftausgabe – sieht man von den Interimsumschlägen ab – nur im Ausgaberhythmus und der Heftstärke[21]; die eigentlichen Hefte *beider* Ausgaben sind nicht datiert[22] und lassen sich inhaltlich und in ihrer Erscheinungsform zumindest in den Halbjahresbänden, in welchen sie überdauert haben, nicht voneinander unterscheiden. Im Inhaltsverzeichnis der ersten beiden Bände findet sich deshalb auch noch keinerlei Hinweis auf die Ausgabe*form*; erforderlich wird ein solcher erst ab dem dritten Band. Denn ab Heft 15 dieses Bandes – mithin des zweiten Jahrganges – wird dies anders. Bei der im Wochenrhythmus publizierten[23] Nummern-Ausgabe sind die Einzelhefte fortan im Hefttitel auf der ersten Heftseite numeriert – und zwar arabisch – und datiert; die im Rhythmus von vierzehn Tagen[24] publizierte Heftausgabe erscheint weiterhin ohne Nummer und Datum; es ändert sich nur die Numerierung der Einzelhefte in der Bogensignatur, sie wird ab Band 3, Heft VIII in römischen Ziffern vorgenommen.

Die nun folgenden Listen sind Auszüge aus den zunächst erstellten Tabellen. Hierbei sind die Datierungsvorschläge für die undatierten Hefte zwar chronologisch geordnet, der *Ausgangspunkt* der hypothetischen chronologi-

schen Erschließung ist jedoch ein redaktioneller Verweis im letzten Heft des ersten Jahrgangs auf die ersten Hefte des zweiten Jahrgangs. Von hier aus konnten die Erscheinungsdaten der folgenden Hefte bestimmt und – rückwärts zählend – auch die der Hefte des ersten Jahrgangs erschlossen werden. Gestützt wird die Zählung durch Datierungshinweise, welche sich in den Heften selbst finden lassen. Hin und wieder können außerdem kleine Bemerkungen in den Briefen oder Tagebüchern Theodor Fontanes, die sich auf einzelne Erscheinungsdaten der Zeitschrift oder bestimmte Heftinhalte beziehen lassen, ebenfalls zur Rekonstruktion der Heftdaten beitragen.

## Erster Jahrgang. Band 1. – Heft 1 [8. September 1887] bis Heft 26 [16. Februar 1888].

Im ersten Jahrgang sind Nummern- und Heftausgabe kongruent; es differiert nur der Ausgabemodus.[25]

**Heft 1 [8. September 1887]:** THEODOR FONTANE an die Ehefrau: »Gestern […] kamen Dominik und Frau […] Die erste Nummer erscheint am 1. September, nicht am 15. September; mein Quitzow-Aufsatz […] wird wahrscheinlich mit landschaftlichen Illustrationen erscheinen.« (Brief vom 23. Juli 1887).[26]

Doch die Auslieferung verzögerte sich, das erste Heft erschien nicht am 1., sondern am 8. September, und um den Zeitplan einhalten zu können, wurde laut einer Verlagsanzeige im *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*[27] die Auslieferung von Heft 3 und Heft 4 zusammengelegt.

Nach Sp. 33 ist dem Heft ein Einblattkarton beigefügt, *October*, ein Tondruck nach einer Originalzeichnung von Franz Stuck (zu *October*, einem Gedicht von Johannes Trojan, Sp. 37), eine irreführende jahreszeitliche Vorwegnahme, die zu falscher Datierung verführen kann. Listet man allerdings die Hefte auf, würde zwar der zeitliche Abstand zu *November* (in Heft 5) noch stimmen, der zu den Monatsbildern und -gedichten der Folgemonate[28] allerdings deutlich nicht mehr.

**Heft 2 [15. September 1887]**

**Heft 3 [22. September 1887]:** Das Heft mit einem Artikel zu Storms Geburtstag am 14. September (169) sollte wohl eigentlich am 15. September ausgeliefert werden, aufgrund von Verzögerungen – wie schon bei der Auslieferung der ersten beiden Hefte (vgl. dort) – wurde es am 22. September gemeinsam mit Heft 4 ausgegeben.

**Heft 4 [22. September 1887]:** Theodor Fontane an die Ehefrau: »Friedel ist immer noch Blatt; heut ist das 3. und 4. Heft ausgegeben worden.« (Brief vom 21. September 1887).[29]

**Heft 5 [29. September 1887]:** Dieses Heft enthält nach Heft 1 die zweite irreführende jahreszeitliche Vorwegnahme, *November* (Stuck 249; Trojan 281), die zu falscher Datierung verführt (vgl. Heft 1).

**Heft 6 [6. Oktober 1887]**
**Heft 7 [13. Oktober 1887]:** »Zur Erinnerung an die Schlacht bei Leipzig. Wir lesen in der ›Neuen freien Presse‹: ›Im Burgtheater wird, wie alljährlich, am 18. d. zur Erinnerung an die Schlacht bei Leipzig […] eine Vorstellung stattfinden.‹« (396).
**Heft 8 [20. Oktober 1887]:** »Im Vordergrund des Interesses steht das auf den 29. Oktober fallende Don Juan-Jubiläum. Von allen Seiten kommen Mittheilungen über die geplanten Aufführungen […].« Es folgt eine Aufzählung der Vorhaben, darunter folgende: »Auch im Leipziger Stadttheater wird das erstgenannte Schauspiel […] für den 28. Oktober, den Vorabend des Don Juan-Jubiläums, einstudirt.« (451).
**Heft 9 [27. Oktober 1887]**
**Heft 10 [3. November 1887]**
**Heft 11 [10. November 1887]**
**Heft 12 [17. November 1887]**
**Heft 13 [24. November 1887]**
**Heft 14 [1. Dezember 1887]**
**Heft 15/16 [8. Dezember 1887 – Doppelheft zu Weihnachten]**[30]**:** *December* (Stuck 837; Trojan 799); *Christsegen. Novellette* von Ernst Lohweg (799-812); *Weihnachtsspielsachen* von J. Trojan (817-826); *Der Weihnachtsengel* (Abb. v. Kaulbach, nach 820); *Heilige Nacht* (Abb. v. Schrader, nach 852); *Verlobung unter dem Weihnachtsbaum* (Abb. v. Bergen, nach 868). Geschenkempfehlungen *Vom Weihnachtsbüchertisch.* (869-874) und *Wirthschaftliches für den Weihnachtstisch* (875-876).
Theodor Fontane (Tagebücher unter 1. Oktober bis 31. Dezember 1887):[31] »Dominik, in seinem neuen Blatte: ›Zur guten Stunde‹ brachte ›Quitzöwel usw.‹ in 15 Kapiteln und mit vielen Illustrationen; in der Weihnachtsnummer erschien außerdem ›Eine Frau in meinen Jahren‹.«
**Heft 17 [15. Dezember 1887]**
**Heft 18 [22. Dezember 1887]:** *Die heilige Nacht* (Abb. von Correggio; 956)
**Heft 19. [29. Dezember 1887]:** *Neujahr 1888.* (Gefaltete doppelblattgroße Tafel in Farbendruck von Thiel; 989); *Januar* (Stuck 1005; Trojan 983).
**Heft 20 [5. Januar 1888]**
**Heft 21 [12. Januar 1888]**
**Heft 22 [19. Januar 1888]**
**Heft 23 [26. Januar 1888]**
**Heft 24 [2. Februar 1888]:** *Februar* (Stuck 1245; Trojan 1223).
**Heft 25 [9. Februar 1888]**
**Heft 26 [16. Februar 1888]:** »Der Italienische Feldzug gegen Abessynien: […] wo Obergeneral San Marzano […] am 1. Februar anlangte […] Gewisses über die Stellungen der Abessynier werden die weiteren Nachrichten bringen – wir schreiben diese Zeilen am 2. Februar –;« (1356).

## Erster Jahrgang. Band 2. – Heft 27 [23. Februar 1888] bis Heft 52 [9. August 1888].

**Heft 27 [23. Februar 1888]**

**Heft 28 [1. März 1888]**[32]: »Im Berliner Königlichen Schauspielhause erzielte Heyse's Schauspiel in fünf Akten ›Die Weisheit Salomo's‹ einen großen Erfolg.« (Beilage 28/B; die Uraufführung war am 18. Februar 1888).

**Heft 29 [8. März 1888]:** *März* (Stuck 161; Trojan 155); *Joseph Freiherr von Eichendorff. Zum hundertsten Geburtstage*, 10. März 1888. (157-160).

**Heft 30 [15. März 1888]:** Anzeige des Staats-Ministeriums: »*In ernster Stunde. Kaiser Wilhelm † […] heute 8 ½ Uhr Morgens […] Berlin, den 9. März 1888.*« (Beilage 30/E) und Einblattkarton mit einem Porträt des Kaisers in Farbe.

**Heft 31/32 [22. März 1888 – Doppelheft zum Thronwechsel]:** »Mit dem Tode Kaiser Wilhelms ist dessen einziger Sohn Friedrich Wilhelm […] Deutscher Kaiser und König von Preußen geworden und hat den Namen Friedrich III. angenommen.« (227-229). Dieses Heft ist aus aktuellem Anlaß als Sonderheft ausgegeben worden: Die Hefttitelseite ist schwarz gerahmt und enthält nur den einfachen Hefttitel *Zur guten Stunde. Illustrirte deutsche Zeitschrift* und darunter das Gedicht *Dem todten Kaiser.* (Ernst von Wolzogen). Neben dem Bericht über die Beisetzungsfeierlichkeiten enthält es den Lebenslauf des neuen Kaisers, verbunden mit einer Huldigungsadresse und einer Farbtafel *Friedrich. Deutscher Kaiser und König von Preußen.*
Zur Datierung: A) Heft 30 kann nicht *vor* dem Tod des Kaisers erschienen sein. B) Heft 31/32 muß vor Ostern (mit einer gewissen Zeitreserve) erschienen sein, sonst wäre die Anzeige in Beilage 31/32 B[33] unsinnig: »Osterhäschen […] Reizende Spende zum Osterfest! Garantie für rechtzeitiges, unversehrtes Eintreffen auf jede Entfernung« [Ostern fiel 1888 auf den 1. April]. C) Heft 36 (*nach* dem 7. April). D) Heft 37 (vor dem 1. Mai). Der Ausgabetag von Heft 31/32 liegt folglich *nach* dem 15. und *vor* dem 29. März.

**Heft 33 [29. März 1888]:** »Aus dem Theaterleben.Berlin. Die Königlichen Schauspiele bleiben bis zum Monat April geschlossen.« (Beilage 33/B).

**Heft 34 [5. April 1888]**

**Heft 35 [12. April 1888]:** *April* (Stuck 417; Trojan 397).

**Heft 36 [19. April 1888]:** »Im Königlichen Schauspielhause wurde ›Maria Stuart‹ zum Besten der Unterstützungskasse des Vereins Berliner Presse aufgeführt.« (Beilage 36/B; [die Aufführung war am 7. April 1888]).

**Heft 37 [26 April 1888]:** »Theaterchronik. Der Bazar zum Besten der Bühnengenossenschaft wird im Konzertsaale des Königlichen Schauspielhauses stattfinden und da am 1. Mai […] für die Dauer von zehn Tagen eröffnet werden […] (Beilage 37/B).

**Heft 38 [3. Mai 1888]**

**Heft 39 [10. Mai 1888]:** *Mai* (Stuck 609; Trojan 603).

**Heft 40 [17. Mai 1888]:** »*Friedrich Rückert. Zur Centenarfeier* [...] dessen Andenken in diesen Tagen von der gesammten deutschen Nation [...] festlich begangen wird« (639-642; Rückert wurde am 16. Mai 1788 geboren).
**Heft 41 [24. Mai 1888]**
**Heft 42 [31. Mai 1888]**
**Heft 43 [7. Juni 1888]:** *Juni* (Stuck 769; Trojan 785).
**Heft 44 [14. Juni 1888]**
**Heft 45 [21. Juni 1888]:** *Kaiser Friedrich †* (Beilage 45/E. – Bericht vom Sterben des Kaisers am 15. Juni und von seiner letztwilligen Verfügung zur Beisetzung).
**Heft 46 [28. Juni 1888]**
**Heft 47 [5. Juli 1888]:** *Juli* (Stuck 1009; Trojan 1007).
**Heft 48 [12. Juli 1888]**
**Heft 49 [19. Juli 1888]**
**Heft 50 [26. Juli 1888]:** »Die Berliner Akademische Kunstausstellung wurde am Sonntag, den 15. Juli, in feierlicher Weise eröffnet.« (50/B).
**Heft 51 [2. August 1888]:** *August* (Stuck 1169; Trojan 1165).
**Heft 52 [9. August 1888]:** Dieses letzte Heft des ersten Jahrgangs enthält zwei Hinweise des Verlags: »An unsere Leser: Am 16. August d. Js. erscheint die erste Nummer des zweiten Jahrgangs von ›Zur guten Stunde‹. Derselbe enthält die nachstehend aufgeführten Romane und Novellen: [...] Theodor Fontane, Onkel Dodo (Novelle) [...].« Und: »Am 16., 23., 30. August und am 6. September erfolgt die Ausgabe der 4 ersten Probenummern des zweiten Jahrgangs.« (52/B).[34]
Der 16. August 1888 war ein Donnerstag. Das genannte Erscheinungsdatum bezieht sich demnach wohl auf den Tag der Auslieferung; als offizieller Verkaufstag ist der Samstag anzunehmen.[35]
Darauf, daß Heft 52 Anfang August erschienen ist, weist auch folgende Notiz »Aus dem Theaterleben. [...] Am 22. Juli wurden die diesjährigen Bayreuther Festspiele mit dem ›Parsifal‹ eröffnet [...] Der 29. Juli brachte die fünfzigste Aufführung des ›Parsifal‹ in Bayreuth. [...] Wien. Das Hofoperntheater ist am 1. August mit der Oper ›Aida‹ wieder eröffnet worden. Die Vorstellungen beginnen im Monat August um halb 8 Uhr.« (Beilage 52/B).

## Zweiter Jahrgang. Band 3. – Heft 1 [16. August 1888] bis Heft XIII [31. Januar 1889].

**Heft 1 [16. August 1888]:** Verlagshinweise in Heft 52 des zweiten Bandes (vgl. dort).
Theodor Fontane an Frau Friedlaender: »In der letzten Nummer von ›Zur guten Stunde‹ (der *ersten* des neuen Jahrgangs) ist ein Buntbild: ›betende Mädchen‹; die ältre sieht ganz aus wie Ihre Litty.« (Brief vom 20. August 1888)[36] Bei dem erwähn-

*Abbildung 6: Aquarelldruck von E. Munier* Das Morgengebet

ten »Buntbild« handelt es sich um eine Photochromie nach dem Aquarelldruck von E. Munier *Das Morgengebet* (17).

**Heft 2 [23. August 1888]:** Verlagshinweis in Heft 52 des zweiten Bandes (vgl. dort).

**Heft 3 [30. August 1888]:** Verlagshinweis in Heft 52 des zweiten Bandes (vgl. dort).

**Heft 4 [6. September 1888]:** Verlagshinweis in Heft 52 des zweiten Bandes (vgl. dort); *September* (Stuck 129; Trojan 147).

**Heft 5 [13. September 1888]**

**Heft 6 [20. September 1888]:** »Wiener Theaterleben. Das Burgtheater. Am 30. September wird das Haus geschlossen, in welchem durch mehr als hundertundzwölf Jahre das deutsche Schauspiel seine vornehmste Pflege fand [...] und in den ersten Octobertagen dieses Jahres soll ein neuer Prachtbau das deutsche Schauspiel in Wien aufnehmen.« (253).

**Heft 7 [27. September 1888]**

**Heft 8 [4. Oktober 1888]**

**Heft 9 [11. Oktober 1888]**

**Heft 10 [18. Oktober 1888]:** »Am 22. Oktober d. J. tritt die junge Kaiserin Auguste Victoria [...] in ihr dreißigstes Lebensjahr.« (421-424).

**Heft 11 [25. Oktober 1888]**

**Heft 12 [1. November 1888]**

**Heft 13 [[8. November 1888]**

**Heft 14 [15. November 1888]**

**Heft VIII [22. November 1888]:** Mit diesem Heft weicht die Numerierung der Heftausgabe (römisch) erstmals von der bislang gemeinsamen arabischen ab. Die Nummern-Ausgabe ist weiterhin arabisch numeriert. Während in Heft 1-14 der Textteil der beiden Ausgaben noch übereinstimmt,[37] differiert ab Heft 15 bzw. VIII nun auch die Plazierung der Textbeiträge. Das »Weihnachtsheft« beispielsweise der Nummern-Ausgabe wird eröffnet von *Ein Christkindel. Weihnachtsgeschichte* von Ernst Wichert. (Heft 17, 8. Dez. 1888, Sp. 721 ff – in der Heftausgabe (IX) steht dieser Beitrag nicht am Heftanfang); die *Weihnachtsfreuden* von Johannes Trojan, welche das entsprechende Heft der Heftausgabe (IX, Sp. 713 ff) eröffnen, folgen in der Nummern-Ausgabe später (769 ff). Bis Heft 14 dieses zweiten Jahrganges ist auch die Nummern-Ausgabe – wie schon im ersten Jahrgang durchgehend – undatiert, ab Heft 15 (22. November 1888) ist sie datiert. Die Heftausgabe des Dritten Bandes *Zur guten Stunde* endet mit Heft XIII, ausgeliefert am 30. Januar 1889, die Nummern-Ausgabe erst mit Heft 33 (30. März 1889). Die Hefte der Nummern-Ausgabe des Vierten Bandes (Heft 34 vom 6. April 1889 bis Heft 59 vom 28. September 1889) sind dann durchgehend numeriert und datiert. Die Entscheidung, dieses erste ganz eigenständige Heft der Heftausgabe auf den 22. und nicht auf den 29. November zu datieren, ist unter anderem (so auch von Datierungshinweisen in Heft XV bis XVII des nächsten Bandes) bestimmt vom Inhalt des übernächsten Heftes (X),

welches kaum *nach* Weihnachten ausgegeben worden sein kann.

**Heft IX [6. Dezember 1888]:** *Weihnachtfreuden.* (Trojan, 713-724); *Ein Christkindel.* (Wichert, 723-752); *Weihnachten in Rom.* (Hoffmann, 775-776); *Ein Weihnachtslied.* (Abb. Dobson, 735); *Weihnachtsmorgen.* (Abb. Kaulbach 743).

**Heft X [20. Dezember 1888]:** *Weihnachten in der ersten Etage. Weihnachten in der zweiten Etage. Weihnachten in der dritten Etage.* (Abb. Bergen, 817, 825, 831); *Professor K. E. Georges.* »[…] Georges steht gegenwärtig im 83. Lebensjahre und lebt als Privatgelehrter in seiner Heimatstadt Gotha. Geboren daselbst am 26. Dezember 1806 […]« (881).

**Heft XI [3. Januar 1889]**

**Heft XII [17. Januar 1889]**

**Heft XIII [31. Januar 1889]:** Vor Heft XIII ist in den dritten Band eine *Extrabeilage* eingebunden: *Oesterreich in Trauer.* † Kronprinz Rudolf am 30. Januar 1889 in Jagdschloß Mayerling; Beisetzung am 5. Februar. Es handelt sich bei dieser Extrabeilage um zwei unpaginierte Blätter mit der Bogensignatur E.B. Diese Extrabeilage enthält keinerlei Hinweis auf eine Verbindung mit einem bestimmten Heft, weder im Titel noch in der Bogensignatur. Auch im Inhaltsverzeichnis des Bandes findet sich kein Hinweis. Zumindest im Inhaltsverzeichnis der Heftausgabe nicht,[38] wohl aber in dem der Nummern-Ausgabe. Hier heißt es: »Oesterreich in Trauer (Extrabeilage zu Nr. 27.)«. Da die Inhaltsverzeichnisse in den Halbjahresbänden der Zeitschrift *Zur guten Stunde* ungewöhnlich präzise und umfassend sind, sie verzeichnen sogar jede Abbildung, jede »Spielecke« oder »Hauswirthschaftliches«, ist davon auszugehen, daß die Extrabeilage *Oesterreich in Trauer* nicht für die Heftausgabe vorgesehen war, doch dann nachgereicht wurde: In Heft XIII offeriert das Deutsche Verlagshaus (Emil Dominik) den Abonnenten der Heftausgabe »zum Einbinden des mit dem vorliegenden Hefte komplett gewordenen dritten Bandes unserer Zeitung, zu dem wir Inhaltverzeichniß und Titel liefern, die von uns hergestellten Original-Einbanddecken.« Mit der Einbanddecke könnte die eigentlich für die Nummern-Ausgabe vorgesehene Extrabeilage auch den Abonnenten der Heftausgabe zugänglich gemacht und an der kalendarisch-historisch passenden Stelle miteingebunden worden sein.

## Zweiter Jahrgang. Band 4. – Heft XIV [14. Februar 1889] bis Heft XXVI [1. August 1889].

**Heft XIV [14. Februar 1889]**

**Heft XV [28. Februar 1889]:** Hinweis auf das bevorstehende Dienstjubiläum Moltkes am 12. März (171)

**Heft XVI [14. März 1889]:** *Henrik Ibsen.* Vortrag von Paul Schlenther (203-214). – Theodor Fontane an Paul Schlenther: »Besten Dank für den Ibsenvortrag, den mir meine Frau eben vorgelesen hat.« (Brief vom 26. März 1889).[39]

**Heft XVII [28. März 1889]:** Abb. *Bismarck* 1870 (Braun, 260). – Bismarcks Geburtstag ist der 1. April.
**Heft XVIII [11. April]:** Abb. *Christus am Oelberge* (Liska, 383). – Gründonnerstag fiel 1889 auf den 18. April.
**Heft XIX [25. April 1889]**
**Heft XX [9. Mai 1889]**
**Heft XXI [23. Mai 1889]**
**Heft XXII [6. Juni 1889]**
**Heft XXIII [20. Juni 1889]**
**Heft XXIV [4. Juli 1889]**
**Heft XXV [18. Juli 1889]:** »Am 15. und 29. August und am 12. September erfolgt die Ausgabe von 3 Probeheften, ferner am 4. October eine Probe-Nummer des dritten Jahrgangs der illustrirten Zeitschrift ›Zur guten Stunde‹ […] Heft 1 des III. Jahrgangs erscheint in 134,000 Auflage,[40] die Inseratenannahme ist hierfür bereits den 20. Juli geschlossen […] Rudolf Mosse, Berlin S. W. Annoncen-Expedition Alleinige Inseraten-Annahme der illustrirten Zeitschrift ›Zur guten Stunde‹.« (XXV. Beil. 3, Blatt 2).[41]
**Heft XXVI [1. August 1889]:** »An unsere Leser. Der gleichzeitig beginnende dritte Jahrgang unserer illustrirten Zeitschrift ›Zur guten Stunde‹ wird folgende Romane und Novellen bringen: August Niemann, ›Der Günstling des Fürsten.‹ […] Redaktion und Verlagshandlung.« (XXVI/B)

Der erste und zweite Jahrgang der Heftausgabe von *Zur guten Stunde* umfaßt jeweils 26 Vierzehntageshefte für je 52 Wochen, der dritte und vierte Jahrgang jeweils 28 Vierzehntageshefte. Das heißt:
1. Entweder verlängert sich infolgedessen ein Jahrgang um vier Wochen und der Beginn eines neuen Jahrgangs setzt mit jedem Jahr vier Wochen später ein (1889 noch im August; 1890 im September; 1891 im Oktober). In diesem Fall wäre Fontanes Gedicht *Auf der Brunnenpromenade* (Band 8, Heft 26) tatsächlich im Oktober 1891 publiziert worden.
2. Oder – zweite Möglichkeit – die Vierzehntageshefte sind ab August 1889 nicht mehr konsequent im Vierzehntages-Rhythmus ausgeliefert worden.
3. Oder – dritte Möglichkeit – das erste Heft eines neuen Bandes ist zeitgleich mit dem letzten des alten ausgegeben worden, entsprechend dem Hinweis im letzten Heft (XXVI) des vierten Bandes auf den »gleichzeitig beginnende[n] dritte[n] Jahrgang unserer illustrirten Zeitschrift ›Zur guten Stunde‹«.
Leider enthält der sechste Band – anders als noch der zweite und vierte – keinen Hinweis auf den Beginn des neuen Jahrganges.
1. Die erste der drei genannten Möglichkeiten ist auszuschließen. Ihr widersprechen sämtliche Datierungshinweise in den Bänden 5–8.

2. Die zweite wohl ebenfalls. Weder Datierungshinweise noch spezielle Heftinhalte oder -gestaltungen lassen Inkonsequenzen im Ausgabe-Rhythmus vermuten.
3. Die dritte Möglichkeit scheint insofern die wahrscheinlichste zu sein. Das erste Heft des neuen Jahrganges wird »gleichzeitig« mit dem letzten des alten Jahrganges ausgegeben.

Um die Entscheidung für diese dritte Möglichkeit überprüfen zu können, müssen auch Band 6 und 7 – obwohl sie keine Texte Fontanes enthalten – hinsichtlich der Ausgabetermine und Datierungshinweise in die Untersuchung miteinbezogen werden.

Mit welchem Datum setzt nun aber der dritte Jahrgang (Bd. 5 u. 6) konkret ein? Welchem der beiden Hinweise ist hier zu folgen? Dem der Mosse'schen Annoncen-Expedition in Heft XXV des vierten Bandes, der als Ausgabedaten von 3 Probeheften des neuen Jahrgangs den 15. und 29. August sowie den 12. September nennt, oder dem von Redaktion und Verlag in Heft XXVI, der den »gleichzeitig« beginnenden dritten Jahrgang ankündigt? Wie lassen sich beispielsweise das sechste und das elfte Heft des fünften Bandes datieren? Nimmt man den 15. August als Ausgabetag des ersten Heftes, so ergeben sich zwar keine Widersprüche hinsichtlich einer möglichen Datierung zumindest der ersten fünf Hefte, Heft VI allerdings würde dann am 24. Oktober eine »Hoffnung« ausdrücken, die zu diesem Zeitpunkt bereits Tatsache geworden war. Auch das Heft zu Fontanes 70. Geburtstag wäre dann verspätet, nämlich erst Anfang Januar ausgegeben worden.

Die Entscheidung, sich nicht auf die vorletzte, die Mosse'sche, sondern auf die *letzte* Aussage in dieser Sache, nämlich auf die der Redaktion und des Verlages zu verlassen, daß der dritte Jahrgang »gleichzeitig« mit dem letzten Heft des zweiten beginnt, und somit den 1. August als Tag der Ausgabe des ersten Heftes des dritten Jahrganges anzunehmen, wird zumindest durch die heftinternen Datierungshinweise bestätigt. Die laut Ankündigung der Annoncen-Expedition in hoher Auflagenzahl ausgegebenen und vermutlich preiswerteren »Probehefte« wären demnach mit einer zeitlichen Verzögerung zur Auslieferung gekommen oder die ursprünglich vorgesehenen Ausgabedaten kurzfristig revidiert worden.

## Dritter Jahrgang. Band 5. – Heft I [1. August 1889] bis Heft XIV [30. Januar 1890].

**Heft I [1. August 1889]:** Vgl. die Anzeige von Verlag und Redaktion im letzten Heft des zweiten Jahrgangs: »An unsere Leser. Der gleichzeitig beginnende dritte Jahrgang unserer illustrirten Zeitschrift ›Zur guten Stunde‹ […].« (XXVI/B).

**Heft II [15. August 1889]:** Anzeige »Zum Probe-Abonnement geeignet für Monat September […] Berliner Tageblatt« (204).
**Heft III [29. August 1889]**
**Heft IV [12. September 1889]:** »Kleine Mittheilungen. Deutsche Zeitung, München. Mit dem 6. Oktober beginnt der VI. Jahrgang der ›Deutschen Zeitung‹ in München. Jeder Abonnent […]« (IV/Beil.).
**Heft V [26. September 1889]**
**Heft VI [10. Oktober 1889]:** »Berliner Theater. Im Königlichen Schauspielhause fand die Aufführung des Trauerspieles ›Brigitta‹ von Richard Voß statt« [Dienstag, 1. Okt. 1889]. – »Die ›Freie Bühne‹ brachte als erstes Stück Ibsen's ›Gespenster‹ zur Aufführung« [Samstag, 29. Sept. 1889]. – »Hoffentlich führt die ›Freie Bühne‹ das angekündigte Stück ›Vor Sonnenaufgang‹ des deutschen Dichters G. Hauptmann auch wirklich auf« [Sonntag, 20. Okt. 1889 tatsächlich aufgeführt] (Beilage VI/B).
**Heft VII [24. Oktober 1889]**
**Heft VIII [7. November 1889]:** »Am 18. November sind es hundert Jahre, daß Louis Jacques Mandé Daguerre zu Cormeilles in der Normandie das Licht erblickte« (603-610).
**Heft IX [21.November 1889]**
**Heft X [5. Dezember 1889]**
**Heft XI [19. Dezember 1889]:** Paul Doberts Beitrag *Zum siebzigsten Geburtstage Theodor Fontane's* (835-842; mit einer Abb. Fontanes 818) spricht von diesem Gedenktag als einem noch bevorstehenden Ereignis.
**Heft XII [2. Januar 1890]:** »Wenige Tage nach dem Hinscheiden Anzengrubers starb in der Nähe von Wien der Direktor des Burgtheaters, Dr. August Förster. Auf öder Gebirgskuppe am Semmering ereilte am 22. Dezember der Tod den trefflichen Mann« (XII/B).
**Heft XIII [16. Januar 1890]:** Anzeige *Berliner Tageblatt*: »Abonnements für Februar u. März […] Im Februar beginnt im Feuilleton […]« (XIII/B).
**Heft XIV [30. Januar 1890]**

## Dritter Jahrgang. Band 6. – Heft XV [13. Februar 1890] bis Heft XXVIII [14. August 1890].

**Heft XV [13. Februar 1890]:** *Josef II. Zum hundertjährigen Gedächtnis seines Todes.* [Am 20. Februar 1790] (33 ff.).
**Heft XVI [27. Februar 1890]:** *Papst Leo XIII. Zum achtzigsten Geburtstage* [am 2. März 1890] (Abb. 98 u. Würdigung 143 ff.).
**Heft XVII [13. März 1890]:** Erinnerung an den 9. März 1888, Kaiser Wilhelms Tod (Abb. 184); *Paul Heyse.* (von Maximilian Harden, 191 u. 207 ff. – zum sechzigsten

Geburtstag am 15. März 1890); Plan der grossen Geld-Lotterie – erste kl. Ziehung 17. März 1890 (XVII/B).[42]

**Heft XVIII [27. März 1890]:** Anzeige: »Berliner Tageblatt […] Anfang April erhalten alle Abonnenten gratis einen sorgfältig bearbeiteten mit biographischen Notizen versehenen Reichstags-Almanach.« (XVIII/B).

**Heft XIX [10. April 1890]**

**Heft XX [24. April 1890]**

**Heft XXI [8. Mai 1890]:** Anzeige: »Stettiner Pferde-Lotterie. Ziehung unwiderruflich am 20. Mai 1890« (XXI/B).

**Heft XXII** [22. Mai 1890]: »Das Passionsspiel zu Oberammergau. […] Den Aufführungen ging am 18. Mai eine Generalprobe vorauf, welcher eine Anzahl von Schriftstellern und Künstlern beiwohnte. […]« (XXII/B); Anzeige: »Um das Berliner Tageblatt kennen zu lernen, nehme man eine Probe-Abonnement auf den Monat Juni […]« (XXII/B).

**Heft XXIII [5. Juni 1890]**

**Heft XXIV [19. Juni 1890]**

**Heft XXV [3. Juli 1890]:** Anzeige: »Subskription auf Loose […] in der am 7. Juli 1890 und an den folgenden Tagen […] stattfindenden Ziehung« (XXV/B).

**Heft XXVI [17. Juli 1890]**

**Heft XXVII [31. Juli 1890]**

**Heft XXVIII [14. August 1890]**

## Vierter Jahrgang. Band 7. – Heft I [21. August 1890] bis Heft XIV [29. Januar 1891].

**Heft I [21. August 1890]:** Die ersten Hefte dieses vierten Jahrgangs zu datieren, begegnet wiederum einer Reihe von Schwierigkeiten: Heft IV muß *vor* Oktoberbeginn, doch *nach* »den ersten Septembertagen« erschienen sein, Heft VI *nach* dem 28. September, Heft VII *vor* dem 26. Oktober, Heft XI nicht *nach* dem 18. Dezember. Drei Lösungsmöglichkeiten bieten sich an. Zum einen könnten »gleichzeitig« mit dem letzten Heft des alten Jahrgangs gleich zwei Hefte resp. ein Monatsheft des neuen Jahrgangs ausgeliefert worden sein. Diese Praxis war – wie die Verlagsanzeige vom 21. September 1887 im *Börsenblatt* sie für die Zeitschrift *Zur guten Stunde* erstmals ankündigt[43] – nicht unüblich; sie böte zudem eine plausible Erklärung für achtundzwanzig Vierzehntageshefte in 52 Wochen, wenn alle heftinternen Datierungshinweise eine Verlängerung jedes Jahrganges um vier Wochen ausschließen. Sollte – zum zweiten – aber nicht das erste *Monats*heft dieses neuen Jahrgangs »gleichzeitig« mit dem letzten des alten ausgeliefert worden sein, sondern nur das erste *Vierzehntages*heft, so müßte man davon auszugehen, daß wie schon am Beginn des ersten Jahrganges 1887/88 auch hier wieder die »weitere Expedition« von Heft

III und IV »gleichzeitig«, und zwar am 11. September, erfolgt ist.[44] Zum dritten könnten die ersten vier Hefte des vierten Jahrgangs auch im Wochenrhythmus ausgegeben worden sein. Diese Hypothese löst nicht nur alle internen Widersprüche auf, sie wird auch gestützt durch zwei Einträge im *Börsenblatt*. Am 23. August 1890 wird hier das erste Heft des neuen Jahrgangs in der Rubrik »Erschienene Bücher« angezeigt und am 28. August 1890 in einer ganzseitigen Annonce die erfolgte »Versendung« der Vierzehntageshefte I und II.[45]

**Heft II [28. August 1890]:** Ausgabe eine Woche nach Heft I (vgl. dort); Anzeige »Berliner Tageblatt« – Probe-Abonnement auf den Monat September (II/B).

**Heft III [4. September 1890]:** »Der X. internationale medizinische Kongreß […] tagte vom 4. bis 9. August in der Hauptstadt« (233 ff.).

**Heft IV [11. September 1890]:** »Der Einsturz der Prager Karlsbrücke […] in den ersten Septembertagen« (334 ff.); »Das künftige Wilhelmdenkmal vor dem Berliner Schlosse. […] Der erste Oktober ist nämlich der Termin, an dem die Miether der Häuser ›an der Schloßfreiheit‹ die innegehabten Räume verlassen müssen.« (333–334).

**Heft V [25. September 1890]**

**Heft VI [9. Oktober 1890]:** »Deutsche Bühne. Sie brachte am 28. September […] Karl Bleibtreus Napoleonstragödie ›Schicksal‹« (509).

**Heft VII [23. Oktober 1890]:** »Am 26. Oktober vollendet der Feldmarschall Graf von Moltke sein 90. Lebensjahr.« (571 ff.).

**Heft VIII [6. November 1890]**

**Heft IX [20. November 1890]:** Besprechung der Theaterpremieren *Das verlorene Paradies* (Ludwig Fulda) am 1. November und *Sodom's Ende* (Sudermann) am 5. November; Notiz zum Tod des Münchner Chirurgen Joh. Nepomuk Nussbaum [er starb am 31. Okt. 1890]; Anzeige: »Berliner Tageblatt« – Probe-Abonnement auf den Monat Dezember (IX Beil.).

**Heft X [4. Dezember 1890]**

**Heft XI [18. Dezember 1890]:** Notiz zum »siebzigsten Geburtstage Carl Becker's […] am kommenden 18. Dezember« (883); Abb. *Weihnachten.* (Wilhelm Pape; 863); Abb. *Die heilige Familie.* (Carl Müller; 889); Gedicht *Das Christkind. Ein modernes Weihnachtsmärchen.* (Oscar Linke; 903 f.).

**Heft XII [1. Januar 1891]:** (vermutlich erst am 2. Januar ausgeliefert); unter »Berliner Theaterleben« ein Rückblick auf Aufführungen im Dezember (1007 f.).

**Heft XIII [15. Januar 1891]:** Franz Grillparzer. Zu seinem hundertsten Geburtstage. (Am 15. Januar 1891) (1010 u. 1065 ff.).

**Heft XIV [29. Januar 1891]:** Nachrufe auf Heinrich Schliemann (gest. am 26. Dez. 1890) und Wilhelm Taubert [gest. am 7. Januar 1891] (1166 ff).

## Vierter Jahrgang. Band 8. – Heft 15 [12. Februar 1891] bis Heft 28 [13. August 1891].

**Heft 15 [12. Februar 1891]**[46]: Bilder und Texte zum Karneval [Fastnacht fiel 1891 auf den 8. Februar].
**Heft 16 [26. Februar 1891]**
**Heft 17 [12. März 1891]:** Zum 70. Geburtstag des [am 12. März 1821 geb.] Prinzregenten Luitpold von Bayern (193 f.; 219 f.).
**Heft 18 [26. März 1891]:** Bilder und Texte zu Ostern [fiel 1891 auf den 29. März].
**Heft 19 [9. April 1891]:** Nachruf auf Dr. Ludwig Windthorst [gest. 14. März] (328-334); Nachruf auf Prinz Napoleon [gest. 17. März] (19.B.); Robert Graf v. Zedlitz und Trützschler ist neuer preußischer Cultusminister [März 1891] (19.B.).
**Heft 20 [23. April 1891]:** Zum hundertsten Geburtstag Samuel Morses am 27. April 1891 (Sp. 419 ff.).
**Heft 21 [7. Mai 1891]:** Nachruf auf Helmuth Graf von Moltke, gest. am 24. April 1891 (Interimsheftumschlag, Innenseite des vorderen Deckels).
**Heft 22 [21. Mai 1891]:** Bilder und Texte zu Pfingsten [Pfingsten fiel 1891 auf den 17. Mai]; Anzeige: »34 Pfennig kostet für den Monat Juni die Berliner Morgen-Zeitung« (22.B.).
**Heft 23 [4. Juni 1891]**
**Heft 24 [18. Juni 1891]**
**Heft 25 [2. Juli 1891]:** Anzeige: »Das früher Paul Schumacher'sche Conservatorium der Musik zu Mainz steht vom 1. Juli ab unter Leitung des Director Hermann Genss […] Unterricht wird ertheilt in allen Zweigen der Tonkunst […]« (B.25.).
**Heft 26 [16. Juli 1891]:** Bilder und Texte zu Sommer und Sommerfrische.
**Heft 27 [30. Juli 1891]:** Nachrufe auf Oskar von Redwitz, gest. am 7. Juli 1891, und Ludwig Chronegk, gest. am 9. Juli 1891 (Interimsumschlag, Innenseite des Rückdeckels direkt unter dem Inhaltsverzeichnis zu Heft 27).
**Heft 28 [13. August 1891]:** Bilder und Texte zu Bädern, vor allem Baden-Baden; dazu passend Fontanes *Brunnenpromenade.*[47] (957-958). Anzeige: »Now Ready First Number August 1891 ›The Tauchnitz Magazine‹ […]« (Blatt nach 1008).

Die Daten bleiben unsicher, die Fragen offen. Die Heftausgabe mit dem Gedicht *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland* kann am 1. oder am 15. August expediert worden sein, ganz gewiß aber nicht im Oktober. Der erste Druck und die erste Veröffentlichung dieses Gedichtes liegt uns also nicht etwa in dem auf den 24. August 1889 *datierten* Heft der »Nummern-Ausgabe« vor, sondern in dem bereits vorher ausgegebenen Heft der *undatierten* »Heftausgabe«. Die aufgrund des Druckbildes vermutete stemmatische Beziehung der beiden ersten Publikationen des Gedichtes *Herr von Ribbeck auf*

*Ribbeck im Havelland* wird somit durch die Rekonstruktion der Ausgabedaten bestätigt.

Und damit sind – mit der einzigen Ausnahme: *Eine Frau in meinen Jahren* im »Weihnachtsheft« 1887 – alle Beiträge Theodor Fontanes in der Zeitschrift *Zur guten Stunde* neu zu datieren.

## *Zur guten Stunde.* Die Beiträge Theodor Fontanes:

### A) Satzidentische Nummern- und Heft-Ausgabe[48]

Erster Jahrgang. Band Eins

**Heft 1 [8. September 1887]:** *Quitzöwel oder Die Quitzow's in Geschichte, Lied und Sage.* (Sp. 37-48; mit Abbildungen nach Aufnahmen des Hofphotographen Alb. Schwartz in Berlin: Wunderblutkirche St. Nicolaus zu Wilsnack. An der Mündung der Havel in die Elbe. Statue des Joh. von Wevelitz, Bischofs von Havelberg. Quitzöwel.). <4067>[49]

**Heft 2 [15. September 1887]:** *Quitzöwel oder Die Quitzow's in Geschichte, Lied und Sage.* (Sp. 99-104; mit Abb.: Ruinen der Quitzow-Burg in Kleetzke. Grabsteine der Quitzow's an der Kirche zu Kleetzke. 105-106).

**Heft 4 [22. September 1887]:** *Quitzöwel oder Die Quitzow's in Geschichte, Lied und Sage.* (Sp. 207-210).

**Heft 6 [6. Oktober 1887]:** *Quitzöwel oder Die Quitzow's in Geschichte, Lied und Sage.* (Sp. 319-324).

**Heft 7 [13. Oktober 1887]:** *Quitzöwel oder Die Quitzow's in Geschichte, Lied und Sage.* (Sp. 391-395).

**Heft 9 [27. Oktober 1887]:** *Quitzöwel oder Die Quitzow's in Geschichte, Lied und Sage.* (Sp. 481-486).

**Heft 11 [10. November 1887]:** *Quitzöwel oder Die Quitzow's in Geschichte, Lied und Sage.* (Sp. 605-608).

**Heft 12 [17. November 1887]:** *Quitzöwel oder Die Quitzow's in Geschichte, Lied und Sage.* (Sp. 647-652).

**Heft 13 [24. November 1887]:** *Quitzöwel oder Die Quitzow's in Geschichte, Lied und Sage.* (Sp. 685-692; mit Abb.: Der Marktplatz zu Angermünde. 693-694).

**Heft 14 [1. Dezember 1887]:** *Quitzöwel oder Die Quitzow's in Geschichte, Lied und Sage.* (Sp. 747-754).

**Heft 15/16 [8. Dezember 1887 – Weihnachtsheft]:** *Eine Frau in meinen Jahren. Novellette.* (Sp. 813-818). <4078>

**Heft 17 [15. Dezember 1887]:** *Quitzöwel oder Die Quitzow's in Geschichte, Lied und Sage.* (Sp. 905-912; mit Abb.: In der Kirche zu Rühstädt. Quitzowdenkmal auf der Dorfstraße zu Legde. Kirche zu Rühstädt.).

**Heft 18 [22. Dezember 1887]:** *Quitzöwel oder Die Quitzow's in Geschichte, Lied und Sage.* (Sp. 951-958 mit Abb.: Quitzow-Epitaph in der Kirche zu Kleetzke. Quitzowthurm (Judenklemme) in der Burg Eldenburg bei Lenzen).

ERSTER JAHRGANG. BAND ZWEI

**Heft 30 [15. März 1888]:** *Walter Scotts Einzug in Abbotsford.* (Sp. 169-172). <4091>

**Heft 33[29. März 1888]:** *Walter Scott in Westminster-Abtei.* (Sp. 307-310). <4096>

**Heft 34 [5. April 1888]:** *Jan Bart.* (Sp. 343-344).<4097>

**Heft 44 [14. Juni 1888]:** *Waldemar Atterdag.* (Sp. 853-854). <4103>

**Heft 49 [19. Juli 1888]:** *Gedichte. Kaiser Friedrich III. (gest. 15. Juni 1888.) – Geschichtschreibung. – Spätherbst. – So und nicht anders. – Ausgang.* (Sp. 1103-1104). <4108>

**Heft 52 [9. August 1888]:** *Gedichte. Gulbrandsdal. – Alte Fritz-Grenadiere. 1. Auf dem Marsch. 2. Bei Torgau.* (Sp. 1245-1246). <4109>

**B) Heftausgabe**

ZWEITER JAHRGANG. BAND DREI

**Heft 1 [16. August 1888]:** *Onkel Dodo.* (Sp. 27-36). <4122>

**Heft 2 [23. August 1888]:** *Onkel Dodo.* (Sp. 71-80).

**Heft 4 [6. September 1888]:** *Gedichte. Was mir gefällt. – Publikum. – Dolor Tyrannus. – Afrikareisender. – Zum Namenstag meiner Enkelin. (Nach dem Französischen: Le Boulanger fait un gateau.) – Zuspruch.* (Sp. 171-172). <4123>

**Heft 6 [20 September 1888]:** *Gedichte. Es kribbelt und wibbelt weiter. – Rückblick. – Trost. – Der alte Musikant. – Schlaf.* (Sp. 231-232). <4130>

**Heft IX [6. Dezember 1888]:** *Prinz Friedrich Karl auf Jagdschloß Dreilinden.* (Sp. 775-782). <4143>

ZWEITER JAHRGANG. BAND VIER

**Heft XXIII [20. Juni 1889]:** *Letzte Audienz vor Kaiser Friedrich. (14. Juni 1888.)* (Sp. 815-816). <4165>

**Heft XXIV [4. Juli 1889]:** *Märkische Reime. 1. Vom Fehrbelliner Schlachtfeld. 2. Gruß. 3. Adlig Begräbnis. 4. Siegesbotschaft.* (Am Abend des 18. April 64.) (Sp. 937-940). <4166>

**Heft XXV [18. Juli 1889]:** *Seydlitz und der Burgemeister von Ohlau.* (Beilage XXV/B). <4169>

**Heft XXVI [1. August 1889]:** *Aus der Gesellschaft. 1. Hoffest. 2. Der Subalterne. 3. Der Sommer- und Winter-Geheimrath. 4. Auf dem Matthäikirchhof.* (Sp. 1107-1108). <4170>

Dritter Jahrgang. Band Fünf
**Heft I [1. August 1889]:** *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland.* (Sp. 61-64) <4180>

Vierter Jahrgang. Band Acht
**Heft 28 [13. August 1891]:** *Brunnenpromenade.* (Sp. 957-958) <4211>

**C) Nummern-Ausgabe**

Zweiter Jahrgang. Band Drei
**Heft Nr. 1 – [18. August 1888]:** *Onkel Dodo.* (Sp. 27-36) < – >
**Heft Nr. 2 – [25. August 1888]:** *Onkel Dodo.* (Sp. 71-80) < – >
**Heft Nr. 4 – [8. September 1888]:** *Gedichte. Was mir gefällt. – Publikum. – Dolor Tyrannus. – Afrikareisender. – Zum Namenstag meiner Enkelin. (Nach dem Französischen: Le Boulanger fait un gateau.) – Zuspruch.* (Sp. 171-172). < – >
**Heft Nr. 6 – [22. September 1888]:** *Gedichte. Es kribbelt und wibbelt weiter. – Rückblick. – Trost. – Der alte Musikant. – Schlaf.* (Sp. 231-232). < – >
**Heft Nr. 17 – 8. Dezember 1888:** *Prinz Friedrich Karl auf Jagdschloß Dreilinden.* (Sp. 761-766). < – >

Zweiter Jahrgang. Band Vier
**Heft Nr. 45 – 22. Juni 1889:** *Letzte Audienz vor Kaiser Friedrich. (14. Juni 1888.)* (Sp. 597-598). <4158>
**Heft Nr. 47 – 6. Juli 1889:** *Märkische Reime. 1. Vom Fehrbelliner Schlachtfeld. 2. Gruß. 3. Adlig Begräbnis. 4. Siegesbotschaft. (Am Abend des 18. April 64.)* (Sp. 703-704). <4161>
**Heft Nr. 49 – 20. Juli 1889:** *Seydlitz und der Burgemeister von Ohlau.* (775-776). <4162>
**Heft Nr. 51 – 3. August 1889:** *Aus der Gesellschaft. 1. Hoffest. 2. Der Subalterne. 3. Der Sommer- und Winter-Geheimrath. 4. Auf dem Matthäikirchhof.* (Sp. 881-884). <4163>
**Heft Nr. 54 – 24. August 1889:** *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland.* (Sp. 1007-1008). <4164>

Die Fülle – sowohl die der Probleme als auch die der Daten – hat auch in deren Verortung etwas Überwältigendes, etwas Überschwemmendes. »Die Fluth steigt bis an den Arrarat« und die auch diesen Vers[50] bergende Fontane'sche »Arche Noäh« in der weiten Wasserfläche der *Guten Stunde* – einem Meer ohne Seezeichen – ist sicherlich noch nicht auf festem Grund. Doch die Wasser haben sich ein wenig verlaufen und Landmarken sind aufgetaucht, trigonometrische Punkte konnten markiert und erste Linien zwischen ihnen ge-

zogen werden. Alles in allem sind das sicherlich keine »Beiträge zur Wiederherstellung des Menschengeschlechts«, wie sie, wie wir wissen, Onkel Dodo vorgelegt hat,[51] doch vielleicht Anregungen für künftige Kartierungen dieser hinsichtlich des richtigen Zeitpunktes so problematischen *Guten Stunde*.

Anmerkungen

1 HFA I/6, 2. Aufl. 1978, S. 262.

2 GBA. *Tagebücher*, Bd. 2, S. 237 (1. März – 6. Juli 1887).
Emil Dominiks Biographie, seine Bedeutung als Redakteur und Verleger sowie die besonderen Beziehungen Fontanes zu Dominik werden ausführlich vorgestellt in: KLAUS-PETER MÖLLER und GEORG WOLPERT: *Die »Dominik-Ausgabe« und ihre Derivate. Neue Aspekte zur Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der erzählerischen Werke Fontanes*. In: *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte* 18 (2008). Hrsg. von CHRISTINE HANG u.a., Wiesbaden 2008, S. 101–195.

3 Das gilt vor allem für die ersten beiden Jahre, also bis zur Veröffentlichung des *Herrn von Ribbeck* im August 1889. Zunehmend war Dominik durch seine Teilhaber finanziell unter Druck gesetzt worden, dem er schließlich im Frühjahr 1891 nachgeben mußte. Infolgedessen ging die Zeitschrift *Zur guten Stunde* in den Besitz von Richard Bong über, von dem sie (mit Unterbrechungen) bis zum 32. Jahrgang 1918/19 erfolgreich weitergeführt wurde. Das Impressum von Heft 23 des achten Bandes [5. Juni 1891] spricht noch vom »Verlag: Deutsches Verlagshaus Bong, Dominik & Co.«, Heft 24 ist ohne Impressum und Heft 25 [3. Juli 1891] gibt an: »Verlag: Deutsches Verlagshaus Bong & Co.« Fontane veröffentlichte nach dem Ausscheiden Dominiks nur noch einen einzigen Text in *Zur guten Stunde*, das Gedicht *Brunnenpromenade* (August 1891).

4 WOLFGANG RASCH: *Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung*. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam herausgegeben von ERNST OSTERKAMP und HANNA DELF VON WOLZOGEN. Band 1–3. Berlin, New York 2006.

5 GBA. *Gedichte*, 2. Aufl. 1995. Bd. 1, S. 579: Im Kommentar speziell zu *Ribbeck* werden hier zwei Veröffentlichungsdaten genannt (ohne zwischen Nummern- und Heftausgabe zu differenzieren). Bei allen anderen in *Zur guten Stunde* vorabgedruckten Gedichten wechselt der Kommentar der GBA unkommentiert und nicht konsequent zwischen Hinweisen auf die Nummern- oder die Heftausgabe.

6 RASCH (wie Anm. 4), Bd. 1, S. 813, Nr. 4164.

7 Ebd., Bd. 1, S. 816, Nr. 4180. Hier ist auf ein Versehen der Bibliographie hinzuweisen: »Oktober 1889« müßte in eckigen Klammern stehen, da die Zeitschrift selbst kein Datum trägt.

8 NFAXIIIa (*Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Register und Nach-*

*weise*), 1969, S. 30 u. 40; HFA II/3 (*Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, mit Kommentar für Bd. 1–3), 3. Aufl. 1987, S. 1121 f.; GBA – *Fünf Schlösser. Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, Bd. 5, 2. Aufl. 1994, S. 527 f.; Christian Grawe: *Fontane-Chronik*. Stuttgart 1998, S. 252; Roland Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine*. Berlin, New York 2000, S. 259 u. 261; Rasch (wie Anm. 4), S. 791 f.

9 Die Erzählung *Im Coupé* war zwar noch Anfang 1887 neben *Onkel Dodo* und *Eine Frau in meinen Jahren* für die 1884 von Emil Dominik gegründete und bis 1887 von ihm redigierte *Deutsche Illustrirte Zeitung* vorgesehen, wurde aber nach Dominiks Rücktritt von der Redaktion nicht wie die anderen zwei Texte in die Dominik'sche Neugründung *Zur guten Stunde* übernommen.
NFA XVIIIa (*Unterwegs und wieder daheim. Anhang: Korrespondenzen, Kommentare, Register*), 1972, S. 834; HFA I/7 (*Erzählungen und Prosafragmente*), 2. Aufl. 1984, S. 600; GBA *Tagebücher*, Bd. 2 (1994), S. 411; Grawe (wie Anm. 8), S. 256; Berbig (wie Anm. 8), S. 259 f; Rasch (wie Anm. 4) hat die Nichtveröffentlichung in *Zur guten Stunde* realisiert und hat keinen entspr. Eintrag.

10 NFA XX (*Balladen und Gedichte*), 1962, S. 743; HFA I/6 (*Balladen und Gedichte*), 2. Aufl. 1978, S. 1034; GBA *Gedichte*, Bd. 1, 2. Aufl. 1995, S. 541; Grawe (wie Anm. 8), S. 255; Berbig (wie Anm. 8), S. 261; Rasch (wie Anm. 4), S. 798.

11 NFA XVIIIa (*Unterwegs und wieder daheim. Anhang: Korrespondenzen, Kommentare, Register*), 1972, S. 847; HFA I/7 (*Erzählungen und Prosafragmente*), 2. Aufl. 1984, S. 609; GBA *Tagebücher*, Bd. 2 (1994), S. 411 (GBA *Von vor und nach der Reise. Das erzählerische Werk*, Bd. 19, 2007 bleibt hier unberücksichtigt, da die Herausgeber, Walter Hettche und Gabriele Radecke, bereits auf den vorliegenden Aufsatz – als »Unveröffentlichtes Manuskript 2007« – Bezug nehmen); Grawe (wie Anm. 8), S. 263; Berbig (wie Anm. 8), S. 259 f; Rasch (wie Anm. 4), S. 804.

12 NFA XX (*Balladen und Gedichte*), 1962, S. 752; HFA I/6 (*Balladen und Gedichte*), 2. Aufl. 1978, S. 1055 bzw. HFA IV/5/II (*Briefe. Kommentar*), S. 681; GBA *Gedichte*, Bd. 1, 2. Aufl. 1995, S. 579; Grawe (wie Anm. 8), S. 263; Berbig (wie Anm. 8), S. 261; Rasch (wie Anm. 4), S. 813 u. 816.

13 Das Gedicht *Der echte Dichter. (Wie man sich früher ihn dachte.)* ist nicht in der Zeitschrift *Zur guten Stunde* – so noch Grawe (wie Anm. 8), S. 275 und Berbig (wie Anm. 8), S. 259 –, sondern in *Moderne Kunst* (im »Verlag von Rich. Bong.«) 1891 erstmals publiziert worden, ebenso wie das Gedicht *Ja, das möcht' ich noch erleben*, das sowohl von GBA. *Gedichte* (S. 468) als auch von Otto Drude: *Fontane und sein Berlin. Personen, Häuser, Straßen*. Frankfurt 1998 (S. 54) irrtümlich der *Guten Stunde* zuordnet wird. Vgl. dazu Rasch (wie Anm. 4), S. 824, Nr. 4212.

14 GBA *Gedichte*, Bd. 1, 2. Aufl. 1995, S. 466; GRAWE (wie Anm. 8), S. 275; BERBIG (wie Anm. 8), S. 259; RASCH (wie Anm. 4), S. 823.

15 HANS-HEINRICH REUTER: *Fontane*. Berlin 1968. Bd. 2, S. 973.

16 HFA IV/3, Nr. 666, S. 698.

17 HFA IV/4, Nr. 847, S. 734. Neben der »Herbst«-Aussage darf auch die genannte Auflagenzahl nicht allzu wörtlich genommen werden. Heft 1 des *zweiten* Jahrgangs wurde zwar in 151.000 Exemplaren ausgegeben, Heft 1 des *dritten* aber in 134.000 (vgl. Bd. 2, H. 52 mit Anm. 17 und Bd. 4, H. XXV).

18 Allerdings erst ab Heft 15 des dritten Bandes. Als »Nummern-Ausgabe« wird sie im Inhaltsverzeichnis zu Bd. 3 und Bd. 4 bezeichnet, als »Nummer-Ausgabe« in dem zu Bd. 5.

19 Vgl. Abb. 5. VHynais, d. i. Vojtěch Adalbert Hynais (* 14. Dezember 1854 in Wien; † 22. August 1925 in Prag).

20 Wenn überhaupt, kann es konkretere Angaben nur auf den Interims-Heftumschlägen gegeben haben.

21 Das Vierzehntagesheft der Heftausgabe enthielt zwei, das Monatsheft vier Nummern-Ausgaben.

22 Von den Heftumschlägen dieser ersten beiden Jahrgänge ist bislang nicht bekannt, ob sie vielleicht datiert waren; die der späteren Jahrgänge waren es definitiv nicht (vgl. Abb. 1).

23 Ab Neujahr 1891, und zwar ab Nr. 12 vom 3. Januar, wird laut Verlagsanzeige im *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel und die ihm verwandten Geschäftszweige* (57. Jg., 1890, Nr. 287, 11. Dezember 1890, S. 7090) auch die Nummern-Ausgabe im vierzehntägigen Rhythmus ausgegeben werden.

24 Oder im monatlichen Rhythmus als sog. »Vollheft«, wobei zwei Vierzehntagesausgaben zusammen ausgegeben wurden.

25 Die einzelnen Hefte sind inhaltlich und in ihrer Erscheinungsform nicht zu unterscheiden. Die einzige Differenz, wenn man hier überhaupt von einer solchen sprechen darf, lag darin, daß man pro Nummern-Ausgabe ein Heft, pro Heftausgabe zwei oder vier Hefte expedierte. Deshalb auch geben – anders als später – die Inhaltsverzeichnisse der ersten beiden Halbjahresbände keinen Hinweis auf Ausgabemodus oder -form. Insofern zählt bei der Rekonstruktion der Daten das jeweils erste Auslieferungsdatum einer Heftnummer, unabhängig davon, daß diese teilweise auch mit der oder den drei folgenden zusammen und also entsprechend verzögert expediert werden konnte.

26 HFA IV/3, Nr. 716, S. 494).

27 *Börsenblatt* 54. Jg., 1887, Nr. 218, 21. September 1887, S. 4685: »Am 15. September wurden alle Bestellungen auf Nr. 2. der wöchentlich erscheinenden Ausgabe (rosa Umschlag) und Heft I. der Vierzehntags-Ausgabe (gelber Umschlag) der *Illustrirten Deutschen Zeitschrift Zur guten Stunde.* expediert. Die

weitere Expedition von Nr. 3. und 4. erfolgt gleichzeitig am 22. September« – die zwei oder vier Hefte zusammenfassenden Heftausgaben wurden entsprechend später ausgeliefert.

28 Im ganzen Jahres-Zyklus bis *September* in Heft 4 des zweiten Jahrganges.

29 GBA. *Der Ehebriefwechsel*, Bd. 3, Nr. 724, S. 503. – Fontane erhielt wohl durch seinen Sohn Friedrich, der zu dieser Zeit im Verlagsgeschäft Emil Dominiks angestellt war, die Hefte bereits einen Tag vor der üblichen Ausgabe.

30 Ähnlich wie das Sonderheft 31/32 des zweiten Bandes (vgl. dort und Anm. 34) schließt Heft 15, Sp. 836 nach dem dritten Kapitel des Romans *Der Bergrath* von Sophie Junghans, den Heft 16, Sp. 837 ohne eigene Überschrift oder Initiale unmittelbar mit dem vierten Kapitel fortsetzt. Nur durch die Bogensignatur ist Heft 16 als solches identifizierbar.

31 GBA. *Tagebücher*, Bd. 2, S. 240 (1. Oktober bis 31. Dezember).

32 1888 war ein Schaltjahr; der 29. Februar ist mitgezählt.

33 Auch die sonst unübliche Doppelnumerierung der Beilage spricht dafür, daß hier ein Doppelheft vorliegt. Ebenso die Besonderheit (vgl. Heft 15/16 des ersten Bandes u. Anm. 31), daß Sp. 257 (Heft 32) ohne Hefttitel, ohne eigene Überschrift, Initiale o. ä. in der Textfolge des Romans *Der Bergrath* von Sophie Junghans unmittelbar an Sp. 256 (Heft 31) anschließt. Nur durch die Bogensignatur ist Heft 32 als solches identifizierbar.

34 Folgende Auflagezahlen werden angekündigt: Nr. 1 (16. August) soll in 151.000, Nr. 2 (23. August) in 136.000, Nr. 3 (30. August) und 4 (6. September) in 109.000 Stück erscheinen.– Ein weiterer Datierungshinweis für das Heft 52 selbst: Die Inseratenannahme für Nr. 1 »ist bereits geschlossen.« »Schlußtermin« für die Folgenummern ist der 9., 16. und 23. August.

35 Das in den Hefttiteln der Nummern-Ausgabe genannte Datum fällt immer auf einen Samstag. Die Daten, welche die redaktionellen Hinweise nennen (und zwar sowohl in der Zeitschrift selbst als auch im *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*), sind jeweils Donnerstage. Demzufolge ist der Donnerstag als Auslieferungs-, der Samstag als offizieller Verkaufstag zu betrachten.

36 *Theodor Fontane. Briefe an Georg Friedlaender.* Hrsg. v. KURT SCHREINERT. Heidelberg 1954, Nr. 104, S. 96 f. Diese Briefsammlung hat Schreinert jener »Tochter Litty« gewidmet: »Dem Gedenken der Tochter Georg Friedlaenders Elisabeth Friedlaender * Bromberg 15. Dezember 1877 † Osnabrück 22. August 1952«. Denn sie hat die Briefe Fontanes an die Eltern bewahrt; und »als sie 1950 das Vaterhaus und die geliebte Riesengebirgsheimat verlassen mußte, da hat sie vor allem diesen Schatz als wertvollstes Gut in ihrem schmalen Gepäck geborgen.« (S. IX–X).

37 Nur die Plazierung der Kunstbeilagen kann teilweise variieren.

38 Auch nicht im Inhaltsverzeichnis des vierten Bandes.

39 HFA IV/3, Nr. 651, S. 678.

40 Heft 2 in 111.000; Heft 3 in 71.000, Nummer 1 in 85.000 Auflage.

41 *Das Börsenblatt*, Jg. 56 (1889), Nr. 155 vom 6. Juli (S. 3519) u. Nr. 156 vom 8. Juli (S. 3542) bringt zwar ebenfalls zwei allgemein gehaltene Anzeigen des Deutschen Verlagshauses (Emil Dominik) auf Inseratenschluß und Auflagenhöhe von Heft I (20. Juli / 134.000) und Heft II (10. August / 111.000), doch keine weiteren Hinweise oder Anzeigen auf die Erscheinungsdaten dieser ersten Hefte des dritten Jahrgangs.

42 Dieses Heft enthält außerdem einen ersten Hinweis auf *Theodor Fontane's Romane und Novellen:* »Von der Gesammtausgabe der Erzählungen Theodor Fontane's ist die erste Lieferung in handlichem Romanformat erschienen. Dieselbe enthält den Anfang der Novelle ›L'Adultera‹ […]« (XVII/B). In Heft XXVIII, mit welchem der Band abschließt, wirbt eine ganzseitige Anzeige für die »Gesammtausgabe«.

43 Vgl. Anm. 27.

44 Ebda.

45 *Börsenblatt*, 57. Jg., 1890, Nr. 195, 23. August 1890, S. 4410 u. Nr. 199, 28. August 1890, S. 4501.

46 Alle Hefte dieses Bandes sind ohne Hefttitel. Bei der Heftzählung in den Bogensignaturen hat ein Wechsel von den römischen zu arabischen Zahlen stattgefunden.

47 Im Inhaltsverzeichnis des Heftes und des Bandes unter dem Titel: *»Auf der Brunnenpromenad«.*

48 Die hier unter A) aufgelisteten Hefte sind inhaltlich und in ihrer Erscheinungsform nicht zu unterscheiden. Die einzige Differenz liegt im Ausgabemodus (vgl. Anm. 26). Das Datum in eckiger Klammer ist das rekonstruierte und gibt – wie oben bereits bemerkt – den Auslieferungstag an, der normalerweise auf den Donnerstag fiel, und der, wenn zwei oder vier der Hefte zusammen expediert wurden, natürlich entsprechend später lag; der offizielle Verkaufstag ist der Samstag. Dieser ist bei der Heftausgabe überhaupt nicht, bei der Nummern-Ausgabe erstmals in Heft 15 des zweiten Jahrgangs (22. November 1888) im Hefttitel vermerkt. So erklären sich die zwei Tage Differenz bei der Notierung der Daten von entsprechenden Beiträgen Fontanes in der undatierten Heft- und in der datierten Nummern-Ausgabe.

49 In spitzer Klammer die bibliographische Kennzahl der *Theodor Fontane Bibliographie* (wie Anm. 4).

50 THEODOR FONTANE: *Es kribbelt und wibbelt weiter.* In: *Zur guten Stunde*, Bd. 3, H. 6, [20.09.1888], Sp. 231.

51 Theodor Fontane: *Onkel Dodo.* In: *Zur guten Stunde*, Bd. 3, H. 2 [23.08.1888], Sp. 80.

# Der »volkstümlichste unsrer geistlichen Liederdichter« – Theodor Fontane und Paul Gerhardt*

Wilhelm Hüffmeier

Die Frage nach der Beziehung Theodor Fontanes zu Paul Gerhardt provoziert auch bei Fontanekennern und Kirchenhistorikern leicht die Gegenfrage: »Ist denn da, abgesehen vom Mittenwalder Kapitel im *Spreeland*-Teil der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, etwas zu holen?« So falsch liegt diese Skepsis nicht. Sie scheint bestätigt zu werden durch einen Blick in die bislang ausführlichste Untersuchung *Fontane und die Religion*, die Eckart Beutel vor 4 Jahren vorgelegt hat[1]. Im Personenregister dieses Buches sucht man vergeblich nach dem Namen von Paul Gerhardt. Und die Fontane-Biographien komplettieren diese Fehlanzeige in der Regel. Doch mit der Beziehung Fontanes zu dem lutherischen Meisterdichter Paul Gerhardt verhält es sich so, wie Fontane es von der Mark Brandenburg gesagt hat, sie hat viele Schönheiten, man »muss sie nur zu finden verstehen«[2]. Dass ich fündig geworden bin, verdanke ich neben den Registern der verschiedenen Fontaneausgaben und eigener speziell suchender Lektüre vor allem dem Potsdamer Theodor-Fontane-Archiv. Ihm gilt deshalb gleich zu Anfang ebenso mein besonderer Dank wie Helmuth Nürnberger, dem Ehrenpräsidenten der Theodor Fontane Gesellschaft, der mir zusätzlich einige wertvolle Fingerzeige gegeben hat.

Es ist nicht übermäßig viel, was alles in allem zusammen kommt. Aber interessant und aufschlussreich genug ist das Gefundene schon. Auch für die skeptische Frage Kundiger. Von den beiden Personen und ihrem Werk her war diese Skepsis durchaus berechtigt. Paul Gerhardt und Theodor Fontane – das sind zweifellos zwei Namen, die vielen Menschen das Herz aufgehen lassen. Jeder Name für sich! Doch auch miteinander? Als Paar? Passen sie überhaupt zusammen – der fromme Pfarrer, Prediger und Kirchenliederdichter und der weltlich-nüchterne Schriftsteller, Balladendichter und Romancier, der dogmatisch intransigente Lutheraner Gerhardt und der säkularisierte Hugenotte Fontane? Atheist, wie sein DDR-Biograph und Interpret

Hans-Heinrich Reuter meinte, war Fontane ganz bestimmt nicht. Seine Religiosität wird eher, so schon früh Helmuth Nürnberger, unterschätzt[3]. Man braucht nur einmal dem Briefwechsel mit seiner Frau Emilie mit der Frage nach Glaube und Gebet nachgehen, um Nürnbergers Urteil bestätigt zu sehen. Aber in Glaubenssachen konnte Fontane sich in der Tat auch distanzierend und kritisch äußern.

Jedenfalls haben beide Dichter lange in Berlin gewohnt und zeitweise sogar dieselbe Kirche, die Nikolai-Kirche in Berlin-Mitte besucht. Der eine regelmäßig, der andere sporadisch, sozusagen als »unständige(r) oder abständige(r) Kirchgänger«[4]. Der eine als bekennender Prediger, der andere als skeptischer Zuhörer. Aber sie waren durch zwei Jahrhunderte getrennt. Also suchen und begegnen konnte in dieser Welt ohnehin nur Fontane Gerhardt. Doch gegen eine Überbetonung der Trennung durch die Zeiten spricht: Denkrichtungen und Geistesepochen, Barock, Klassik, Romantik, Realismus, Expressionismus, Neue Sachlichkeit kommen und gehen, aber Lieder und Gedichte bleiben. Die ganz großen jedenfalls. Besonders viele von Paul Gerhardts herzbewegenden Liedern sind geblieben. Sie gehören zu den klassischen, wenn denn »klassisch« nach einer schönen Definition des Philosophen Hans-Georg Gadamer das ist, was »herausgehoben (ist) aus der Differenz der wechselnden Zeit und ihres wandelbaren Geschmacks«, bzw. das, was »auf eine unmittelbare Weise zugänglich ist«[5].

In den Kirchen, den evangelischen wie der römisch-katholischen, und weit über kirchliche Mauern hinaus, ja, weltweit finden diese Lieder bis heute ein hoch erfreutes Echo. In unzähligen Sprachen werden sie gesungen. Auch bei Theodor Fontane fanden sie ein deutliches Echo. Diesem Widerhall geht der folgende Beitrag in 3 Schritten nach. 1. Die Sympathie; 2. Die Distanz und 3. Die Interpretationen.

## 1. Die Sympathie

In einem Brief schreibt der 57jährige Theodor Fontane am 30. November 1876: »Das ›Frühlingslied‹ von Uhland oder eine Strophe von Paul Gerhard (sic!) ist mehr werth als 3000 Ministerial-Reskripte«[6]. Was für ein Echo! Da lacht das Herz des Fontane- und Gerhardt-Verehrers. Zu Recht? Der Brief war an die Freundin Mathilde von Rohr gerichtet, in deren Berliner Wohnung Fontane seit ca. 1859 verkehrt hatte und die inzwischen Stiftsdame (Konventualin) im evangelischen Kloster Dobbertin in Mecklenburg geworden war. Eine fromme Frau also, »eine richtige Lutheranerin«, wie Fontane sie in einem feinsinnigen Porträt nach ihrem Tod charakterisierte[7]. Passte er sich seinem Gegenüber an? Anpassen konnte der Dichter sich und musste er

auch. Aber Anbiederung war Fontanes Sache nicht. Und bei Frau von Rohr wäre das auch vollkommen fehl am Platze gewesen. Bekannt sind überdies Fontanes unbändige Freiheitsliebe und seine starke Reserve gegenüber allem Beamtlich-Bürokratischen. Aus dem sicheren Staatsdienst als Ständiger Sekretär der Akademie der Künste in Berlin mit Geheimratsanwartschaft ist er bekanntlich nach nur wenigen Monaten geradezu geflohen, trotz des Protestes seiner Ehefrau Emilie und trotz des finanziellen Risikos. »Mir ist die Freiheit Nachtigall, den andern Leuten das Gehalt«, schrieb er an Frau von Rohr unmittelbar nach seinem Abschied[8]. Der Satz könnte bezogen auf sein religiöses Gewissen auch von Paul Gerhardt stammen.

Auch wenn man das distanziert-kritische bzw. wechselhafte Verhältnis zum christlichen Glauben im Auge behält, der Satz vom großen Wert einer Liedstrophe von Gerhardt war ernst gemeint. Ernster jedenfalls als das kleine heiter-ironische Gedicht *Mit Gesang- und Wirtschafts-Buch*, mit dem Fontane zu Weihnachten 1865 seiner Frau die Lutherlieder ans Herz legte: »Wenn das Wirtschaftsbuch nicht stimmt / Und das Debet das Credit überklimmt, / Geben die alten Luther-Lieder / Trost und Contenance wieder.«[9]

Dass die Briefzeile an Mathilde von Rohr über eine Strophe von Paul Gerhardt fast so etwas wie ein Bekenntnis war, das bestätigt Fontanes Schilderung seiner Erlebnisse und Begegnungen während seiner Kriegsgefangenschaft in Frankreich, die bekanntlich in dem Büchlein *Kriegsgefangen* aufgezeichnet sind. Dabei erwähnt der Dichter auch das Gespräch mit einem Freidenker, der ihm, als die Vollstreckung des Todesurteils drohte, mit geradezu missionarischem Eifer zwei Stunden lang Senecas Betrachtungen über das Sterben und den Tod vorlas. Fontane kommentiert: »Solche Gedanken aus sich heraus zu gebären, sie *selbständig* zu haben, kann Trost verleihen und das Gemüt adeln; es zurecht gemacht an sich herantreten sehen, ist mindestens unfruchtbar. Da wirkt ein Gesangbuchvers von Paul Gerhardt doch anders«[10]. Die Not, die Bedrängnis, die Angst vorm Sterben – das war auch für Fontane eine, womöglich die Stunde der Lieder Paul Gerhardts.

Dazu muss man freilich Strophen im Kopf haben. Deutsche evangelische Gesangbücher lagen in französischen Gefängnissen nicht aus. In einem Brief an seinen katholischen Retter aus Besançon, Kardinalerzbischof Mathieu, der die säkularisierte französische Volksschule attackierte, hat Fontane hingegen die preußische Volksschule nicht zuletzt deshalb gerühmt, weil in ihr neben »lesen, schreiben, rechnen… die Vertrautheit mit dem Catechismus und den Paul Gerhardtschen Liedern« vermittelt wurde[11]. Selige Zeiten waren das – aus kirchlicher Sicht, aber eben auch aus der Sicht Theodor Fontanes.

Wir wissen nicht, welche Paul-Gerhardt-Strophe bzw. -Lieder im Gefängnis bzw. bei jener Korrespondenz mit Kardinal Mathieu Fontane damals vor

Augen standen. Auf Paul Gerhardts berühmtes Sommerlied *Geh' aus, mein Herz, und suche Freud*, das heutzutage populärste und am weitesten verbreitete seiner Lieder, ist Fontane erst im August 1882, also als 63jähriger, von seinem Freund Julius Rodenberg hingewiesen worden und er bekennt, es sei ihm »neu« gewesen[12]. Wir wissen aber, welche Verse Fontane besonders schätzte. Von daher lässt sich zurück schließen.

Pfingsten 1862 hat Fontane Mittenwalde, wo Paul Gerhardt von 1651 bis 1657 Propst, d. h. erster Pfarrer war, besucht. Der Bericht darüber im 4. Teil der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg: Spreeland* ist überschrieben mit dem Vers: »Befiehl du deine Wege / Und was dein Herze kränkt / Der allertreusten Pflege / Des, der den Himmel lenkt…«. Darunter heißt es mit dem Spruch von Georg Philipp Schmidt, genannt Schmidt von Lübeck: »Und kaum das Lied vernommen / Ist über sie gekommen / Der Friede Gottes aus der Höhe«.

Ja, das war die Erfahrung, die auch Theodor Fontane teilte, besonders in der französischen Gefangenschaft! Jedenfalls endet das Kapitel *Spreewald* mit folgenden, für den nüchternen Berliner Dichter eher ungewöhnlich emphatischen Sätzen:

»Wer reist nach Mittenwalde?

Tausende wallfahrten nach Gohlis, um das Haus zu sehen, darin Schiller das Lied ›An die Freude‹ dichtete. Mittenwalde besucht niemand, und doch war es in *seinem* Propsteigarten, daß ein anderes größeres Lied an die Freude gedichtet wurde, das große deutsche Tröstelied: ›Befiehl du deine Wege‹«[13].

Also, die Sympathie Fontanes galt in Sachen Freude und Trost dem frommen Realisten Paul Gerhardt gegenüber dem alles andere als frommen Idealisten Friedrich Schiller. »Das ›seid umschlungen Millionen‹« hat Fontane in einem Brief an seine Frau Emilie schlicht »Unsinn«[14] genannt. Doch warum nennt Fontane »Befiehl du deine Wege« ein Lied an die Freude? Ist es nur das durch den Vergleich von Mittenwalde und Gohlis erzeugte Gegenüber zu Schillers Ode an die Freude, das ihn von dem größeren Lied an die Freude reden lässt? In der zitierten ersten Strophe von *Befiehl du deine Wege* kommt die Freude ja gar nicht vor.

Der Philosoph Hans Blumenberg, dem wir einige kostbare Glossen zu Fontanes Texten verdanken, hat gemutmaßt, dass Fontane die erste Strophe von *Befiehl du deine Wege* aus der Pilatus-Szene in Bachs *Matthäuspassion* (Zweiter Teil Nr. 53 Choral) kannte, ihm aber die übrigen Strophen, wie den meisten Menschen seiner Zeit, als »verlässliches Besitztum« zur Verfügung standen. Es habe »nur des Anstoßes *einer* Strophe bedurft, um den vertrauten Choralschatz präsent zu haben«[15]. Und so habe die 6. Strophe das Vertrauenslied zum Lied an die Freude gemacht: »Hoff, o du arme Seele, / hoff

und sei unverzagt! / Gott wird dich aus der Höhle, / da dich der Kummer plagt, / mit großen Gnaden rücken; / erwarte nur die Zeit ,/ so wirst du schon erblicken / die Sonn der schönsten Freud.« Fontane habe, so Blumenberg, Paul Gerhardts Lied an die Freude gegenüber der Hymne Schillers den Vorzug gegeben, weil Gerhardt »der ›Teufel‹ (Vers 5, Zusatz Verf.) und der ›Höhle‹ gedachte, bevor er ›die Sonn der schönsten Freud‹ erblicken ließ«[16].

Die Voraussetzung Blumenbergs, dass Fontane *Befiehl du deine Wege* durch Bachs *Mathäuspassion* kannte, ist zweifellos unzutreffend. Es gibt keinen Hinweis darauf, dass Fontane Bachs Matthäuspassion gehört, gekannt und geschätzt hat. Die Musik spielt in Fontanes Leben keine hervorgehobene Rolle[17]. Aber der Gedanke, dass der die größere Freude gewinnt, welcher Schweres durchgemacht hat, überzeugt. Dazu genügt es freilich, zu wissen, dass Fontane mehr als die erste Strophe von *Befiehl du deine Wege* kannte. Er wusste nämlich sehr genau, dass die Anfänge der 12 Strophen dieses Liedes Wort für Wort dem Vers 5 des 37. Psalms folgten. Der in den poetischen Formen bestens ausgebildete Gerhardt hatte ein für die Barockzeit nicht untypisches Akrostichon verfasst, ein Gedicht, dessen Strophen mit einem Wort beginnen, das zusammen mit den anderen Anfangsworten einen Sinnspruch ergibt. Das war eine Frucht von Gerhardts Poetik- und Rhetorikunterricht bei August Buchner in Wittenberg[18].

Die besondere Liebe Fontanes zum Lied *Befiehl du deine Wege* wird bestätigt durch eine Passage aus dem Novelletten-Fragment *So oder so*? vom Ende der 70er Jahre. Darin setzt der Dichter sich mit der Glücksproblematik und der Stellung des Schriftstellers in der Gesellschaft auseinander. In der 6. Szene klingt es wie ein Selbstbekenntnis Fontanes: »Im Park. Er hört ein Lied singen. Nun, es mag bleiben wie es ist. Keine Klage mehr. Jeder an seinem Platz, wo man steht, tue man sein Bestes. Jeder streut Taten aus, der eine so, der andere so. Was sie für die Menschheit bedeuten, weiß niemand. Auch hier ist alles Gnade. Das reichste Leben bedeutet vielleicht – nichts. Und ein Lied, ein Satz, ein Wort trägt unendliche Frucht. ›Befiehl du deine Wege‹ – welche Fülle von Trost ist aus dieser einen Zeile aufgeschossen.«[19]

Diese Fülle des Trostes hatte sich Fontane persönlich, aber auch literarisch erschlossen. Am 27. Juni 1883 rezensierte er in der *Vossischen Zeitung*, deren Theaterkritiker er seit 1870 war, das eben im Luther-Jubiläumsjahr (400. Geburtstag) erschienene Büchlein *Paul Gerhardt, der evangelische Bekenner in Leid und Lied* von Gottlieb Schleusner, Diakonus in Wittenberg, später Superintendent in Cochstedt. Im letzten Drittel dieses Lebens- und Charakterbilds Paul Gerhardts schildert Schleusner in immer neuen geschichtlichen Szenen die Wirkungsgeschichte der Trost-, Vertrauens- und Dankeslieder Gerhardts sowohl in der Missions- wie in der Kriegsge-

schichte. Fontane schreibt in der Rezension, der Verfasser habe »eine lange Reihe von Fällen auf(ge)zählt, von denen sich die besondere Trost- und Heilswirkung der P. Gerhardtschen Lieder historisch nachweisen lässt. So Szenen aus der Schlacht bei Möckern, Belagerung von Wittenberg und neuerdings Sedan (Tod des Generals v. Gersdorff).« Und Fontane schließt: »Der Herr Verfasser durfte dies mit Recht als ›erweckliche Mitteilungen aus der Segensgeschichte der Gerhardtschen Lieder‹ bezeichnen«[20].

Im Band *Die Grafschaft Ruppin* der *Wanderungen* hat Fontane selber solch eine Trost- und Rettungsgeschichte eines Ruppiner Soldaten aus der Zeit von 1806 weitererzählt. Der in Gefangenschaft geratene Mann nahm, eingesperrt in eine Kirche, seine Zuflucht zu Gebet und allen Strophen von *Befiehl du deine Wege* und gab sich einem seiner Wächter als Lutheraner zu erkennen. Der verhalf ihm zur Flucht, so dass er wohlbehalten nach Neuruppin zurückkehren konnte[21]. Paul Gerhardt wurde so durch seine Lieder buchstäblich zum Lebensretter.

## 2. Die Distanz

So herzerquickend und bezwingend Paul Gerhardt dichten konnte, er war zugleich ein kämpferischer lutherischer Christ und Theologe. Ein Gewissensmensch, der lieber ins Exil ging als sich dem Geheiß des Großen Kurfürsten zu konfessioneller Toleranz gegenüber den Calvinisten (Reformierten) zu beugen. Auch das imponierte Fontane, wiewohl er in Glaubens- wie Toleranzfragen eher auf der Seite des reformierten Kurfürsten Friedrich Wilhelm stand, der ihm als Hugenottensohn auch politisch und konfessionell näher stand. Die Atmosphäre der Glaubenskontroversen in der von Fontane »Paul-Gerhardt-Zeit« genannten Epoche schildert er übrigens in *Die Grafschaft Ruppin*, dort im Kapitel über den streitbaren Mehrfachkonvertiten Andreas Fromm. Fontanes Sympathie für Paul Gerhardt hatte jedoch auch inhaltliche Grenzen. Gerhardts Lieder sind bekanntlich geprägt vom Innersten des christlichen Heils-Mysteriums: Vom Bekenntnis zur Menschwerdung Gottes und dem stellvertretenden Leiden und Sterben Jesu Christi, des Gottessohnes. Wie Fontane zu diesem theologischen Grund der Glaubenslyrik von Paul Gerhardt stand, wissen wir auch. Er stand zu ihm in Distanz[22].

Fontanes Religiosität bestand in einem Alles-ist-Gnade-bekennenden Gottvertrauen, für das Jesus vorbildlich, aber das Christusbekenntnis nicht konstitutiv war. In seinen Romanfiguren hat Fontane der aufklärerisch-kritischen Auseinandersetzung mit den zentralen Dogmen des christlichen Glaubens das eine und andere Denkmal gesetzt. Sein erster großer Roman *Vor dem Sturm* (1878) handelt vom preußischen Widerstand gegen Napoleon.

Darin zeichnet Fontane im Helden Lewin von Vitzewitz und seiner schönen, klugen, freigiebigen und graziösen Tante, der Gräfin Amalie von Pudaglia, die Geisteshaltungen einer heterodoxen religiösen Einstellung und der französischen Aufklärung und Freisinnigkeit.

Der Lehrer in Kirch-Göritz und Hausdichter der Gräfin Amalie, Dr. Faulstich, ein schwärmerischer Romantiker mit abgebrochenem Theologiestudium, erklärt an einer Stelle: »Wiege und Wurzel alles Romantischen ist eben die Krippe und das Kreuz«. Und dann urteilt er, nachdem er einige Zeilen aus den geistlichen Liedern von Novalis deklamiert hat: »Seit dem Paul Gerhardtschen ›O Haupt voll Blut und Wunden‹ ist nichts Ähnliches in deutscher Sprache gedichtet worden. Und das in diesen Zeiten des Abfalls«[23].

Lewin von Vitzewitz, der wie Dubslav von Stechlin Fontane, d.h. dem jungen Fontane, selber ähnelt, steht dieser romantischen Schwärmerei skeptisch gegenüber. »Er kannte zu viel von der Wirklichkeit der Dinge, um zuzustimmen« (*Vor dem Sturm*, S. 181). Für Lewin ist die Wahrheit des Evangeliums – ähnlich für den alten Herrn von Stechlin und für Fontane selber – in dem Jesus-Wort: »Selig sind die, die reinen Herzens sind« (Ebd.) ausgedrückt.

Und Tante Amalie? Sie hat für ihre Beerdigung verfügt, auf dem Weg zum Grab in ihrem Guser Schlosspark soll »von allen Dorfkindern das Lied: ›Was Gott tut, das ist wohlgetan‹ gesungen werden. Aber nicht: ›O Haupt voll Blut und Wunden‹. Dies verbiete ich ausdrücklich«[24].

Als Pastor Seidentopf »die Verfügungen vorliest, ruft die fromme aus Herrnhut kommende Tante Schorlemmer entsetzt: ›Mein Gott, was ihr das schöne Lied nur getan hat‹. Ich hätte keine Ruhe im Grabe, wenn ich so etwas in meinem letzten Willen niedergeschrieben hätte. Renate, Kind, dass du mir dafür sorgst, dass das Lied gesungen wird. Ich meine, bei mir, bei mir« (Ebd., S. 182).

Ein drittes Mal gewinnt das Lied *O Haupt voll Blut und Wunden* in *Vor dem Sturm* elementare Bedeutung. Beim Überfall auf die französisch besetzte Stadt Frankfurt wird Tubal, der Sohn des preußischen Geheimrats polnischer Herkunft, Alexander von Ladalinski, tödlich verwundet, als er versucht, nicht nur den Freund Lewin zu befreien, sondern auch den treuen Hund Hektor zu retten. Renate von Vitzewitz, die Tubal seit langem heimlich liebt, steht ihm in der Sterbestunde bei. Dabei entsinnt sie sich »eines langen Liedes, das ich in der Predigerstunde bei dem alten Oberkonsistorialrat lernen mußte«, für das sie aber »keinen Sinn« hatte, nur »eine Strophe gefiel mir; die war schön«. Es ist die Strophe »Wenn ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir«[25]. Renate muss diesen Vers nun Tubal vorsprechen. Und bei ihm ruft dieses Lied eine Kindheitserinnerung aus Polen hervor. Da-

mals habe ihm »in der alten Kirche [...] der Kaplan ein lateinisches Lied« vorgesagt, das er dann, »als Ostern herankam, [...] vor meinem Vater und vor meiner Mutter« hersagen musste. Es ist das lateinische Vorbild von *O Haupt voll Blut und Wunden*, Bernhard von Clairvauxs Lied: »Salve caput cruentatum / Totum spinis coronatum / Conquassatum, vulneratum / Facie sputis illita...« (Ebd., S. 615). In der Todesstunde gewinnt das Lied *O Haupt voll Blut und Wunden* wieder Bedeutung und Kraft, aber nun im katholischen Kontext und in der religiösen Sprache, die aus der Zeit der Kindheit dem Gemüt vertraut ist. Das ist ein Motiv, das bei Fontane auch – etwa im Roman *Cécile* – eine hervorgehobene Rolle spielt: Rückkehr zu der religiösen Welt der Kindheit am Ende des Lebens. Es geht hier mehr um die Religiosität im Kindesalter als um deren Inhalte.

*Was Gott tut, das ist wohlgetan*, gedichtet 1675, also zu Paul Gerhardts Zeiten von Samuel Rodigast (EG 372), gegen Gerhardts Passionslied *O Haupt voll Blut und Wunden* mit den Schlussversen: »Wenn ich einmal soll scheiden« – Fontane hatte ein tiefes Gespür für die Differenz von liberaler und rechtgläubiger Frömmigkeit und für die lebenslange Bedeutung religiöser Bildung in der Kindheit. Er selber neigte, wenn überhaupt, der liberalen Frömmigkeit zu und hat ihr in Pastor Lorenzen in *Der Stechlin* ein Denkmal gesetzt. Aber auch die Schlussverse von *O Haupt voll Blut und Wunden* »Wenn ich einmal soll scheiden« und »Erscheine mir zum Schilde« (EG 85, S. 9 u. 10) haben wie *Befiehl du deine Wege* ihre besondere Stunde. Dieser elementaren existenziellen Wahrheit christlichen Gottvertrauens wollte Fontane sich auf keinen Fall entziehen. So sehr er ein Angst machendes Christentum ablehnte, so sehr kannte er den Trost christlicher Texte in Zeiten der Angst. Aber seine Liebe zu Paul Gerhardt galt in besonderer Weise einem Lied wie *Befiehl du deine Wege*, ein Lied, das Glaubenszuversicht vermittelt, ohne dass der Name Jesus Christus und die mit seinem Tod verbundenen Heilstaten genannt werden.

## 3. Die Interpretationen

Einige Paul-Gerhardt-Lieder hat Fontane selber im Mittenwalde-Kapitel seiner *Wanderungen* in sehr einfühlsamer Weise interpretiert. Diese Interpretationen beginnen mit dem Abendlied *Nun ruhen alle Wälder* (EG 477). Sie setzen sich fort in Zitaten und Deutungen von *Warum sollt ich mich denn grämen?* (EG 370) und *Sollt ich meinem Gott nicht singen?* (EG 325) und gipfeln wiederum in einer Wirkungsgeschichte von *Befiehl du deine Wege*.

Dazu zunächst eine Vorbemerkung: Eine einzelne Zeile des Abendliedes *Nun ruhen alle Wälder* hat sich mindestens so tief in Fontanes Bewusstsein eingeprägt wie *Befiehl du deine Wege*. Es ist der Anfang der zweiten Strophe:

»Wo bist du, Sonne, blieben?«. Fontane zitiert diesen Strophenbeginn in *Vor dem Sturm* und in dem berühmten Gedicht *Lebenswege* von 1890 als seufzendes Entsetzen über die uns Menschen bedrängende Vergänglichkeit des Schönen, eingebunden in jenen Ton des heiter-ironischen Sichfügens und Darüberstehens.

Fünfzig Jahre werden es ehstens sein.
Da trat ich in meinen ersten »Verein«.
Natürlich Dichter. Blutjunge Ware:
Studenten, Leutnants, Refrendare.
Rang gab's nicht, *den* verlieh das »Gedicht«,
Und *ich* war ein kleines Kirchenlicht.

So stand es, als Anno 40 wir schrieben;
Aber ach, wo bist du Sonne geblieben?
Ich bin noch immer, was damals ich war,
Ein Lichtlein auf demselben Altar,
Aus den Leutnants aber und Studenten
Wurden Genräle und Chefpräsidenten.
Und mitunter, auf stillem Tiergartenpfade,
Bei »Kön'gin Luise« trifft man sich grade.

»Nun, lieber F., noch immer bei Wege?«
»Gott sei Dank, Exzellenz …Trotz Nackenschläge…«

»Kenn' ich, kenn' ich. Das Leben ist flau …
Grüßen Sie Ihre liebe Frau.«[26]

Paul Gerhardts »memento temporis bzw. mori« mitten in dem berühmten Fontanischen »Bummelton«.

Dieser Ausruf »Wo bist du, Sonne, blieben?« prägt auch den vorletzten großen Teil des Romans *Der Stechlin* über Leben und Sterben des Dubslav von Stechlin. Dieser Teil heißt nicht umsonst: »Sonnenuntergang«. Dort lesen wir im 37. Kapitel: »Es schlug zwölf, als Dubslav vom Portal her wieder den Flur passierte. Dabei sah er nach dem Hippenmann [der Zeitgott mit der Hippe, der Sensenmann, über der Uhr im 1. Stock von Schloss Stechlin – Verf.] hinauf und zählte und zählte die Schläge. ›Zwölf‹, sagte er, ›und um zwölf ist alles aus, und dann fängt der neue Tag an. Es gibt freilich zwei Zwölfen, und die Zwölf, die da oben schlägt, das ist die Mittagszwölf. Aber Mittag! … Wo bist du Sonne geblieben!«[27].

Nun aber zur Interpretation von *Nun ruhen alle Wälder* durch Fontane[28]. Seine Datierung der Entstehung des Liedes in der »Mittenwalder Zeit« trifft zwar nicht zu. Das Lied ist schon vor 1647 entstanden und wurde in der 2. Auflage von Johann Crügers Gesangbuch *Praxis Pietatis Melica. Das ist Übung der Gottseligkeit in christlichen und trostreichen Gesängen...* veröffentlicht[29]. Aber wie Fontane dieses Lied deutet, ist bezeichnend für den Romancier. Er zeichnet die Entstehung und die Wirkung von *Nun ruhen alle Wälder* und der anderen genannten Lieder ganz in die Biographie Paul Gerhardts ein und lässt dabei die aufklärerische Kritik an dem Abendlied *Nun ruhen alle Wälder* nicht aus.

Die Vorgabe für alle Inspiration Gerhardts ist nach Fontane der freudige Anfang des mittlerweile 44jährigen Theologen in seinem ersten Pfarramt in Mittenwalde. Diese Stimmung sieht er in dem 1653 in Mittelwalde entstandenen Lied »Auf den Nebel folgt die Sonn, / auf das Trauern Freud und Wonn, / auf die schwere, bittre Pein / stellt sich Trost und Labsal ein; ...« eingefangen. Nach Erwähnung der Spannungen zu dem Amtskollegen Christian Alborn, der sich bei der Pfarrwahl in Mittenwalde übergangen fühlte, schildert Fontane die inspirierende Stimmung für das Abendlied so:

»wenn er (sc. P. Gerhardt) dann abends an dem offenen Hinterfenster seiner Arbeitsstube saß und über die Stadtmauer hinweg in die dunkler werdenden Felder blickte, während von der Propsteikirche her der Abend eingeläutet und eine alte Volksweise vom Turm geblasen wurde, dann ward ihm das Herz weit, und den Atem Gottes lebendiger fühlend, kam ihm selbst ein Lied und mit dem Liede Glück und Erhebung. Es war die Volksweise ›Innsbruck, ich muss dich lassen‹, die vom Turm herab allabendlich erklang, dieselbe alte Weise, von der Sebastian Bach später zu sagen pflegte: ›er gäb all seine Werke darum hin‹, und der fromme P. Gerhardt, der wohl wissen mochte, wie seine Gemeinde daran hing, trachtete jetzt danach, der schönen alten Melodie tiefere Textesworte zugrunde zu legen. So entstand das ›Abendlied‹: Nun ruhen alle Wälder/ Vieh, Menschen, Städt und Felder,/ Es schläft die ganze Welt – Jenes Musterstück einfachen Ausdrucks und lyrischer Stimmung, das durch einzelne daran anknüpfende Spöttereien (z. B., die *ganze* Welt könne nicht schlafen, weil die Antipoden Tag hätten, wenn wir zur Ruhe gingen) an Volkstümlichkeit nur noch gewonnen hat.«[30]

In der Zeit der Aufklärung hatte man sich – allen voran Friedrich der Große[31] – über den Unsinn der 1. Strophe mokiert. Es ruhe doch immer nur höchstens die halbe Welt. Steht Paul Gerhardt also für frommes Hinterweltlertum? Fontane sah es anders und mit ihm von Friedrich Hebbel über Rudolf Alexander Schröder bis hin zu Ulla Hahn eine ansehnliche Dichtergilde. Naturempfinden, ja Weltempfinden ist etwas anderes als wissenschaftliche

Weltbetrachtung. »Es schläft die ganze Welt« ist jedenfalls ein feinsinnigeres Bild als das »seid umschlungen Millionen«.

Fontane fährt mit seiner Interpretation fort und bezieht nun das Lied »Warum sollt ich mich denn grämen? / Hab ich doch / Christum noch, / wer will mir den nehmen? / Wer will mir den Himmel rauben, / den mir schon / Gottes Sohn / beigelegt im Glauben?« als »hohen Freudengesang« auf den Einzug der Ehefrau Maria geb. Berthold Mitte Februar 1655 in das Pfarrhaus. Dann aber heißt es weiter:

»Aber es ward anders bestimmt. Die Freudigkeit des Gemüts sollt ihm nicht *zufallen*, er sollte sie sich erringen in immer schwerer werdenden Kämpfen. Ein Töchterlein, das ihm geboren wurde, starb bald, und die Kränkungen, die das Auftreten Alborns im Geleite hatte, zehrten immer mehr an Gesundheit und Leben seiner nur zart gearteten Frau. Nicht frohe Tage waren diese Mittenwalder Tage, selbst äußere Not gesellte sich, und als der auch *jetzt* noch in seinem Glauben und Hoffen unerschüttert Bleibende jenes Vertrauenslied anstimmte, das von Strophe zu Strophe die Worte wiederholt: ›Alles Ding währt seine Zeit, Gottes Lieb in Ewigkeit‹, da war das Herz der sonst frommen Frau bereits klein und ängstlich genug geworden, um sich missgestimmt und bitter fast von einer Glaubenskraft abzuwenden, die weit über die Kraft ihres eigenen schwachen Herzens hinausging. Tiefe Schwermut ergriff sie« (*Spreeland*, S. 274 f.).

Diese Beschreibung entspricht wiederum nicht der historischen Wirklichkeit. *Warum sollte ich mich denn grämen* ist schon länger vor dem Einzug der Ehefrau entstanden und wir wissen auch nichts von der äußeren Not der Mittenwalder Zeit. Fontane konstruiert auch, wenn er, in seiner Interpretation der Gerhardt-Lieder fortfahrend, annimmt, Paul Gerhardt habe in jener Situation der Schwermut seiner Frau seine Bibel aufgeschlagen und den Vers 5 aus Psalm 37 gelesen: »Befiehl dem Herrn deine Wege und hoffe auf ihn: Er wird's wohl machen.« Aber dem Dichter wird eben alles zur Szene, zur Situation, zum Zwiegespräch, und sei es zum Gespräch der Seele mit sich selbst. Entsprechend heißt es bei Fontane:

»Und einem Funken gleich fiel das Wort in seine Brust. Er musste freier aufatmen, die Stube ward ihm zu eng, und auf und ab schreitend in den Gängen des alten Propsteigartens, entquollen ihm die ersten Strophen zu jenem großen Trostes- und Vertrauensliede. ›Befiehl du deine Wege‹. Bewegt, aber auch erhoben, ging er in das Haus zurück, empfand er sich doch als Träger einer Botschaft, der kein Herz widerstehen könne. Und siehe da, an der schwermütigen Stimmung seiner Frau erprobte das Lied zum ersten Male seine wunderbare Kraft. Alles Leid floss hin in Tränen, alle Trübsal wurde Licht, und eh noch der Rausch gehobenster Empfindung vorüber war, war auch

schon die Hülfe da. Ein Abgesandter, ein Brief, der den Mittenwalder Propst als Diakonus an die Berliner Nikolai-Kirche berief. Er reichte seiner Hausfrau das Schreiben und sagte ruhig: »Siehe, wie Gott sorget. *Befiehl dem Herrn deine Wege und hoffe auf ihn, er wird's wohlmachen.*‹ « (*Spreeland*, S. 275).

Die Historie bestätigt auch diese unmittelbaren Zusammenhänge zwischen Entstehung und Wirkungen von *Befiehl du deine Wege* nicht. Das Lied ist schon 1653 entstanden. Aber dass es seine tröstliche Kraft in der beschriebenen Situation erweisen konnte, ist wahr. Ob Gerhardt den zugrunde liegenden Psalmvers zitierte, als er nach Berlin berufen wurde, ist auch nicht bekannt. In der Sache hätte der Vers wohl besser zu der Berufung von Berlin nach Lübben im Jahr 1668, also nach den schweren Auseinandersetzungen mit dem Großen Kurfürsten, gepasst. Dem Kurfürsten, der übrigens selber gerade das Lied *Befiehl du deine Wege* besonders schätzte.

Die historischen Zuordnungen Fontanes sind also weithin unzutreffend. Sie stimmen aber in einer Art »höherer Ordnung«. Das heißt, sie beschreiben die tröstliche Wirkung eines biblischen Wortes oder geistlichen Liedes in einer existentiellen Notsituation, wie sie sich in Gerhardts Leben in beruflichen und kirchenpolitischen Krisen oder angesichts des Todes von vier seiner fünf Kinder und schließlich auch seiner Frau mehrmals wiederholt hat. In Fontanes Leben haben sich solche Situationen auch immer wieder ergeben. Er hat sie, wie der Ehebriefwechsel zeigt[32], in ähnlicher Weise bestanden wie Paul Gerhardt. Insofern besteht eine schöpferische Analogie zwischen Fontanes Gerhardt-Interpretation und seinem eigenen Leben. Die Art, wie Fontane die situationsbedingte Inspiration Paul Gerhardts beschreibt, dürfte ebenfalls Anhalt an Fontanes eigenem Leben haben. Diese Beschreibung entspricht im Übrigen eher dem romantischen Ideal vom Dichter und dem Entstehen von Gedichten als der Art, wie der Theologe Paul Gerhardt seine Lieder niederschrieb. Paul Gerhardts Lieder verdanken sich wohl weniger romantischer Eingebung, als vielmehr einer einzigartigen Symbiose von Lebenserfahrung, präziser Kenntnis lutherischer Theologie[33] und in Wittenberg geschulter Dichtkunst. Er hätte auf seine Weise Gottfried Benn zustimmen können, der in dem berühmten Vortrag *Probleme der Lyrik* formulierte: »Ein Gedicht entsteht überhaupt sehr selten – ein Gedicht wird gemacht«[34]. In die Wirkung der Lieder Paul Gerhardts hat Fontane sich jedoch in kaum zu übertreffender Weise eingefühlt und eingelebt. Und wir wissen auch, dass Gerhardts dichterische Inspiration ihre Zeit gehabt hat, in Lübben war sie offenbar erloschen.

Eines jedoch ist sicher: Alle Wege der Beziehung von Fontane zu Paul Gerhardt führen immer wieder zu zwei Gerhardt-Liedern: *Befiel du deine Wege* und *Nun ruhen alle Wälder* dem großen deutschen Freude-, Vertrauens-

und Trostlied und dem gleichgroßen unvergleichlichen Abendlied. Diesen und anderen Liedern Paul Gerhardts eignet das, was Hans-Georg Gadamer aufgrund einer Einsicht Georg Wilhelm Friedrich Hegels klassisch nennt: »Klassisch ist, was sich bewahrt, weil es sich selbst bedeutet und sich selber deutet«[35]. Das hat der Dichter Theodor Fontane auf seine Weise gesehen und das hat ihn immer wieder zu Paul Gerhardt hingezogen. Es zeigt zugleich den Grund an, warum Fontane und viele andere Paul Gerhardt den »volkstümlichsten unsrer geistlichen Liederdichter«[36] genannt haben. Denn der Gegensatz von Kunst- und Volkslied ist selber künstlich, wenn er bedeutet: vom Künstler oder vom Volk geschaffen. In vielen Fällen nimmt das Volk ein individuell geschaffenes Lied auf, weil es dies Lied unmittelbar versteht und sich mit ihm identifiziert.

Anmerkungen

* Für den Druck überarbeiteter und um Anmerkungen erweiterter Vortrag am 23. Mai 2007 in der Berliner Nikolai-Kirche innerhalb der Vortragsreihe zur dortigen Ausstellung zum 400. Geburtstagsjubiläum von Paul Gerhardt. Der Vortragsstil ist weitgehend beibehalten. Der Titel nimmt Bezug auf eine Formulierung aus dem Mittenwaldkapitel in dem *Spreeland*-Teil der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg.*

1 Eckart Beutel, *Fontane und die Religion. Neuzeitliches Christentum im Beziehungsfeld von Tradition und Individuation.* Bielefeld 2003 (Praktische Theologie und Kultur, hrsg. von W. Gräb und M. Meyer-Blank, Bd. 13). Ähnliches gilt für die Dokumentation des Internationalen Symposiums *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes*, das das Theodor-Fontane-Archiv und die Theodor Fontane Gesellschaft zum 70-jährigen Bestehen des Theodor-Fontane-Archivs vom 21. bis 25. September 2005 in Potsdam veranstaltet haben. Nur in der Einleitung von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer kommt Paul Gerhardt mit Bezug auf das oben genannte Mittenwalder Kapitel in den *Wanderungen* vor (vgl. *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes.* Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer, Würzburg 2006. Fontanea Band 5, S. 10 u. 12). Dort (S. 10) sollte Gerhardt aber nicht als Komponist, sondern als Dichter bezeichnet werden. Die Melodien zu den geistlichen Liedern Gerhardts stammen bekanntlich vornehmlich von Johann Crüger und Johann Georg Ebeling.

2 Theodor Fontane, Vorwort zur Zweiten Auflage der *Wanderungen.* In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* Bd. 1: *Die Grafschaft Ruppin.* 2. Aufl. Berlin 1994, S. 5.

3 Helmuth Nürnberger, *Fontane*, 22. Aufl. 1997, S. 113 (rowohlts monogra-

phien). Die erste Auflage erschien 1968.

4 So Hans Blumenberg in der Miniatur *Das größere Lied an die Freude.* in: Ders., *Vor allem Fontane. Glossen zu einem Klassiker.* Frankfurt am Main: Insel 2002, S. 99.

5 Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 1960, S. 272.

6 Brief an Mathilde von Rohr vom 30. November 1876. Theodor Fontane, *Briefe.* Zweiter Band 1860–1878. In: HFA IV, München 1979, S. 549 (= G. Erler (Hrsg.), *Sie hatte nur Liebe und Güte für mich. Briefe an Mathilde von Rohr.* Berlin 2000, S. 242.

7 Abgedruckt ist dieser biographische Essay bei G. Erler, vgl. Anm. 6, S. 7–28. Zitat S. 25.

8 Brief an Mathilde von Rohr vom 17. Juni 1876. In: *Briefe* (Anm. 5), S. 527 (= G. Erler, vgl. Anm. 6, S. 229).

9 Theodor Fontane, *Mit Gesang- und Wirtschaftsbuch zu Weihnachten 1865.* In: GBA. *Gedichte.* Bd. 3. Berlin 1995, S. 175 (= Theodor Fontane, *Gedichte in einem Band.* Hrsg. von O. Drude, 1998, S. 646).

10 Theodor Fontane, *Kriegsgefangen. Erlebtes 1870.* In: HFA III/4, München 1973, S. 577.

11 René Cheval, *Fontane und der französische Kardinal. Ein neuentdeckter Briefwechsel (1870–75) mit Césaire Matthieu, Erzbischof von Besancon.* In: *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 27 (1983), S. 42. Gemeint ist Luthers *Kleiner Katechismus* (vgl. *Ev. Kirchengesangbuch* Nr. 806). Im Blick auf die Lieder Paul Gerhardts fügt Fontane im Brief an den Kardinal hinzu: »zum Teil Nachbildungen nach den Liedern des heiligen Bernhard« (von Clairvaux). Das klingt ein wenig übertrieben, ja fast zu geflissentlich, da es sich nur um das Lied *O Haupt voll Blut und Wunden* handelt. Vgl. dazu unten S. 128.

12 Brief an Julius Rodenberg vom 27. August 1882. In: HFA IV/3, München 1980, S. 209. Vgl. dazu die Erläuterung zu dem Brief im Kommentarband *Theodor Fontane, Briefe. Register und Kommentar.* In: HFA IV/5/II, München 1994, S. 533 f., wo der Hinweis von Rodenberg auf Paul Gerhardts Sommerlied spezifiziert wird. – Die Lieder Paul Gerhardts werden zitiert nach dem *Evangelischen Gesangbuch* (EG), das ab 1993 in den verschiedenen Landeskirchen eingeführt wurde und einen gemeinsamen Stammteil hat. Die Nummern für die Lieder Paul Gerhardts beziehen sich auf diesen Stammteil. *Geh aus, mein Herz* steht EG 503. Eine Gesamtausgabe der Lieder sowie erhaltener Predigten und Briefe hat Eberhard von Cranach-Sichart besorgt: P. Gerhardt, *Dichtungen und Schriften.* 1957.

13 Theodor Fontane, *Spreeland.* In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* Band 5. Berlin 2. Aufl. 1994, S. 279. Im EG steht *Befiehl du deine Wege* unter der Nr. 361.

14 Brief an Emilie vom 12. August 1883, in: GBA Emilie und Theodor Fontane. *Die Zuneigung ist etwas Rätselvolles: Der Ehebriefwechsel* Bd. 3, 1873–1898, Berlin 2. Aufl. 1998, S. 363.

15 Hans Blumenberg, *Vor allem Fontane*, vgl. Anm. 4, S. 101.

16 Ebd., S. 102.

17 Vgl. das Urteil der Dissertation (vorhanden im Theodor-Fontane-Archiv) von Gertrud George-Driessler, *Theodor Fontane und die »tonangebende Musik« (Eine späte Wiedergutmachung)*, 1992, S. 63: »Fontane war in seiner Stellung zur Musik weder Liebhaber noch gar Kenner«. Dennoch spricht George-Driessler von einer »Selbstunterschätzung«, was Fontanes Musikalität und musikalische Urteilskraft angeht (1. Teil der Dissertation). Doch die Dissertation kann weder von einer besonderen Begegnung Fontanes mit der Musik J. S. Bachs berichten noch von einer mit Komponisten, die Gerhardts Lieder vertont haben.

18 Vgl. die Ausführungen zu August Buchner bei Christian Bunners, *Paul Gerhardt. Weg. Werk. Wirkung.* München, Berlin. 2. Aufl. 1993, S. 44 f.

19 Theodor Fontane, *So oder so? Novelette.* In: HFA I/7, München 3. Aufl. 1998, S. 315. Hier wie an anderen Stellen bei Fontane auch der Hinweis auf Matthias Claudius.

20 Theodor Fontane, *G. Schleusner. Paulus Gerhardt.* In: NFA. *Literarische Essays und Studien* 2. Teil, München 1974, S. 257 f.

21 Theodor Fontane, *Das Regiment Ferdinand bei Auerstedt 14. Oktober 1806.* In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* Bd. 1: *Die Grafschaft Ruppin*, S. 225.

22 Vgl. dazu etwa den Brief Fontanes an seine Frau aus Krummhübel/Brotbaude vom 17. Juli 1888: »Ach, daß ich mich, je älter ich werde, immer mehr dieser Heilslehre … entfremde!«, in: GBA *Der Ehebriefwechsel* Bd. 3, S. 508. Die Äußerung ist freilich auch zu relativieren, da sie die Folge des – in Fontanes Augen – unverschämten Verhaltens eines Pfarrers im Zug auf der Reise nach Schlesien war und im Brief dann auch mehr als Entfremdung vom preußischen Predigerstand verdeutlicht wird. Zur Entfremdung Fontanes von der christlichen Heilslehre vgl. W. Hüffmeier, *»Alles ist Gnade«. Beobachtungen zu Kirche und Theologie bei Theodor Fontane.* In: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* Jg. 95 (1998), S. 250–276, hier: 263 ff.

23 Theodor Fontane, *Vor dem Sturm.* In: NFA Band 1, München 1959, S. 180 f. Das Lied *O Haupt voll Blut und Wunden* in: EG 85.

24 Ebd., S. 471.

25 Ebd., S. 614. Es handelt sich um die 9. Strophe. Siehe EG 85.

26 Zitiert und interpretiert bei H. Nürnberger, *»Sie kennen ja unsren berühmten Sänger«. Künstler und ihre Welt als Thema Fontanescher Gedichte.* In: *Fontane-Blätter* 51/1991, S. 122 f.

27 Theodor Fontane, *Der Stechlin.* In: NFA VIII, München 1959, S. 303.

28 Theodor Fontane, *Spreeland.* Vgl. Anm. 13, S. 273 ff.

29 Vgl. dazu Chr. Bunners, *Paul Gerhardt*, S. 55 und S. 143 ff.

30 Theodor Fontane, *Spreeland.* Vgl. Anm. 13, S. 273. Zur aufklärerischen Kritik vgl. z.B. Chr. Bunners. aaO, S. 302 ff. Das Lied *Auf den Nebel folgt die Sonn* ist nicht ins EG aufgenommen, vgl. P. Gerhardt, *Dichtungen und Schriften*, vgl. Anm. 12, S. 298 f.

31 »Ein Jeder kann bei mir glauben, was er will, wenn er nur ehrlich ist; was die Gesangbücher angeht, so steht einem Jedem frei zu singen: Nun ruhen alle Wälder oder dergleichen thöricht und dummes Zeug …«, urteilte der Alte Fritz. Zitiert mit weiteren kritischen Stimmen wie z.B. Friedrich Schleiermacher bei Albrecht Beutel, *Lutherischer Lebenstrost. Einsichten in Paul Gerhardts Abendlied »Nun ruhen alle Wälder«.* In: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 105 (2008) H. 2, S. 217–241, hier: 219 f. Beutel liefert eine poetologische und theologische Interpretation des Liedes, an der auch Fontane seine Freude gehabt hätte.

32 Vgl. etwa den Brief an Emilie vom 4. August 1876 nach dem Ausscheiden aus der sicheren Stelle des ständigen Sekretärs der Akademie der Künste in: GBA *Der Ehebriefwechsel.* Bd. 3, S. 65.

33 Schon als Schüler der Fürstenschule in Grimma (30 km südöstlich von Leipzig) musste Paul Gerhardt das gesamte *Compendium locorum theologicorum ex Scriptura S. et libro Concordiae collectum* (zuerst 1610, danach viele Auflagen) des orthodoxen und anticalvinistischen Lutheraners Leonhard Hutter, eine der maßgeblichen Dogmatiken der Zeit, auswendig lernen. Hutter wurde »malleus Calvinistarum«, der Hammer der Calvinisten (gen. obj.) genannt. Im Jahr 1961 hat Wolfgang Trillhaas das Huttersche *Compendium locorum theologicorum* in der Reihe *Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen* neu herausgegeben.

34 Gottfried Benn, *Probleme der Lyrik.* In: Ders., *Gesammelte Werke in acht Bänden.* Hrsg. von D. Wellershoff, Bd. 4: *Reden und Vorträge.* 1975, S. 1059. Das Zusammenspiel von lutherischer Theologie und poetischem Handwerk bei der Entstehung bzw. dem Machen von *Nun ruhen alle Wälder* zeigt sehr gut Albrecht Beutel, vgl. Anm. 31, S. 224 ff.

35 Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, S. 273 f unter Bezug auf Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* II. In: Ders., Werke in zwanzig Bänden. Theorie-Werkausgabe, Bd. 14, 1970, S. 13.

36 So Fontane in *Spreeland*, vgl. Anm. 13, S. 272.

# Le charme discret de la mondialisation Actualité du *Stechlin*[1]

Marc Thuret

Der diskrete Charme der Globalisierung. Aktualität des Stechlin-Romans. Fontanes letztes Werk wurde zuerst als romanhafte Fortsetzung der *Wanderungen* und als nostalgisches Adieu an die dort beschriebene Umgebung verstanden, als Retrospektive also und Rückkehr zu der alten Liebe. Der heutige Leser entdeckt dagegen, jenseits der provinziellen Szenerie und hinter dem leicht idealisierten Bild des preußischen Adels, Bezüge zu Fragen der Gegenwart, die Fontane – wie Marx und Engels vor ihm – mit erstaunlicher Klarheit vorausgesehen und formuliert hat, in erster Linie zu den heute immer spürbareren Folgen der Globalisierung: Machtverschiebung, kulturelle Konflikte, Umweltbelastung durch demographische, wirtschaftliche und technische Entwicklungen. Der Roman des alten Preußen entpuppt sich in subtiler Dialektik als das Gegenteil von dem, als das er sich ausgibt. Der Plot ist weniger Idylle als Reduzierung des romanhaften Geschehens auf ein unverzichtbares Minimum. Im gemütlichen Plauderton experimentiert der Erzähler mit der »Verflüchtigung des Stoffes« und leistet der Avantgarde unauffällig Vorschub. Als Gegenwartsroman, der exakt im zeitlichen Rahmen spielt, in dem der Autor sein Manuskript verfasste, spiegelt *Der Stechlin* einen Teil der weltverändernden Ereignisse, Entdeckungen und Erfindungen, von denen der Zeitungsleser am Ende des Jahrhunderts fast täglich erfuhr. Moderne Kommunikationsmöglichkeiten und Medien melden Neuigkeiten, angesichts deren das Fortbestehen der patriarchalischen und agrarischen Grundlage des Obrigkeitsstaates als »der Wunder größtes« erscheinen musste. Eine Landschaft, die sich als Rahmen eines Heimatromans gut eignen würde, hallt wider von den Geräuschen einer globalisierten Welt, in der das Ferne, Exotische und Unheimliche immer näher rückt, doch ohne die Gewohnheiten einer Gesellschaft ernsthaft zu erschüttern, die sich eindeutig »überlebt« hat und kaum noch die Kraft aufbringt, sich selbst zu reproduzieren, wie Woldemars Verlobungs- und Ehegeschichte und Melusines orakelhafter Schlussspruch – der in mancher Hinsicht auch uns und heute gilt – zu verstehen geben.

»A la fin, un vieil homme meurt et deux jeunes gens se marient.«[2] C'est ainsi que Fontane résume l'action de son dernier roman, *Le Stechlin*, publié à l'automne 1897, comme tous ses récits précédents en feuilleton dans une de ces revues (*Familienblätter*) destinées à l'instruction, l'édification et la distraction des familles bourgeoises, et si prisées par celles-ci en Allemagne à la fin du XIXe siècle. Révisé et remanié, le roman paraît en librairie en octobre 1898, quelques jours après la mort de l'écrivain, le 20 septembre, le lendemain des fiançailles de sa fille Martha avec un vieil ami de la famille, l'architecte Karl Emil Otto Fritsch.

*Le Stechlin* raconte et annonce une mort prochaine, et les premiers lecteurs on vu dans ce dernier roman à la fois un autoportrait de l'auteur et ses adieux à la vieille Prusse, au monde des Junkers, de leurs domaines, forêts, parcs et châteaux, un univers minutieusement décrit dans quatre volumes de *Pérégrinations à travers la Marche de Brandebourg* (1861,1864, 1872 et 1882). *Le Stechlin* apparaît d'abord comme une prolongation de ces chroniques brandebourgeoises auxquelles l'auteur devait sa notoriété.[3] Le roman semblait vouloir exprimer, plus nettement encore que les comptes rendus d'histoire et de géographie locales réunis dans les *Pérégrinations*, la nostalgie de ce monde ancien où les fils marchaient infailliblement sur les traces de leurs pères, où les domestiques aimaient et respectaient leurs maîtres, où chacun recevait son dû et personne ne dépassait les limites étroites assignées à son-ambition. L'œuvre de Fontane apparaissait elle-même comme un vestige de ce monde. Elle exhalait, disait Tucholsky, »un parfum de lavande«[4], tel que celui qui se dégage du linge de famille rangé dans les vieilles armoires des maisons bien tenues.

Les romans de Fontane sont tous pauvres en action, mais le Stechlin va plus loin encore dans le dépouillement dans la mesure où l'auteur semble vouloir écarter de son récit – abstraction faite de l'opposition ridicule d'une vieille tante au mariage de son neveu – toute source de conflit. Une tendre affection unit père et fils. Le maître du domaine vit en bonne entente avec les notables du village: maire, pasteur, instituteur, gendarme à pied et gendarme à cheval, et le candidat au mariage reçoit de tous côtés des encouragements. Ce roman dont le principe narratif repose sur le dialogue, ne rapporte, hormis quelques éclats de colère de la vieille tante et les taquineries, vite résolues en bons mots, des camarades Rex et Czako, nulle dispute. La civilité étant toujours de règle, on change de sujet dès que l'opposition des points de vue risque de devenir trop vive. Plaisanteries ou platitudes complaisantes désamorcent, comme le plus souvent dans les échanges quotidiens, tout conflit potentiel. Le consensus, et par conséquent le lieu commun, le propos banal et superficiel dominent les dialogues d'un roman, où non seulement n'arrive

presque rien, mais où les personnages, tout en s'exprimant abondamment, ne disent pas grand-chose.

Fontane se rapproche incontestablement avec *Le Stechlin* de l'idéal de Flaubert, qui aurait aimé écrire »un livre sur rien«. Loin d'habiller une idylle nostalgique, l'harmonie qui règne dans *Le Stechlin* fait partie d'un projet d'avant-garde. Fontane entend avec ce roman franchir un pas de plus dans le réalisme tel qu'il l'entend, c'est-à-dire livrer une représentation fidèle du caractère tempéré de la normalité quotidienne – mais aussi de son caractère trompeur.

Les lecteurs de Fontane n'ont pas fini de découvrir à travers les »mille finesses«[5] qui enchantaient Thomas Mann, le contraire de ce que le roman a longtemps semblé être. *Le Stechlin* apparaît aujourd'hui, et plus encore depuis la publication des travaux d'Eda Sagarra[6], comme un roman du monde moderne, de ses conquêtes scientifiques et techniques, des changements imposés à une société qui, par son »idiosyncrasie«[7], était disposée à lui résister. *Le Stechlin* est en particulier, comme Fontane le signale lui-même d'entrée de jeu, le roman de la mondialisation: une vieille légende affirme que le lac aux eaux d'ordinaire calmes et lisses, réagit aux événements dramatiques du monde – irruptions volcaniques, tremblements de terre ou révolutions – par des mouvements inopinés: tourbillons, geysers, flammes à la surface des eaux interprétées comme l'apparition d'un »coq rouge lançant son cocorico à la cantonade«[8]. Personne certes ne croit plus à cette faculté occulte qu'aurait le Stechlin de »téléphoner avec Java«[9]. Le lac aux pouvoirs magiques reste néanmoins l'attraction principale du lieu. Toutes les promenades convergent vers le point de vue duquel on peut le mieux montrer aux visiteurs l'endroit où se forment »ébullitions et tourbillons«[10], et chacun l'observe avec la curiosité de celui qui ouvre son journal du matin dans l'attente fébrile des nouvelles du monde. Le lac reste immobile cependant, et personne ne s'attend à le voir s'agiter et tourbillonner pour de bon, comme si chacun savait que les techniques modernes de télécommunication l'avaient définitivement privé de son pouvoir surnaturel.

Le développement de moyens vraiment efficaces de voyager, de communiquer et de s'informer – rotatives, télégraphie, téléphone, union postale, chemin de fer et navigation à vapeur – était cependant en 1895–96, l'année au cours de laquelle se situe l'action du Stechlin, encore relativement récent. Il faut d'ailleurs noter ici la concomitance assez rare, même dans les romans qui se disent »contemporains«, entre le temps de la rédaction et celui du récit. Fontane raconte une histoire qui se déroule au moment-même où il écrit. Le roman développe sa fiction dans les mêmes conditions presque que le journal rend compte de l'actualité. Le contenu du journal imprègne du reste

une grande partie des propos qu'échangent les personnages. On évite certes les discussions politiques. On se garde de commenter l'actualité du jour, source de conflits potentiels. Les dialogues reflètent toutefois la culture du lecteur de journal de la fin du 19e siècle: il a retenu les faits marquants de son époque, les découvertes scientifiques, techniques et médicales notamment (les noms de Koch, Kneipp et Edison sont des références accessibles à tous); il a suivi avec une curiosité dont nous n'avons plus conscience aujourd'hui les comptes rendus des explorateurs, voyageurs et missionnaires partis à la découverte – ou à la conquête – des dernières terres vierges et des derniers peuples »sauvages«; il a mesuré l'accélération de la vitesse avec laquelle les nouvelles se diffusent dans le monde et sait que rien ne sera plus comme avant. Sciences et techniques ont mis à la disposition quotidienne de l'homme les prodiges des contes et légendes d'autrefois. Elles ont rendu le monde de plus en plus maîtrisable et transparent, mais en le désenchantant. Elles ont rapproché les hommes, mais en abolissant l'attention aux formes, la mesure et la courtoisie, dont Dubslav von Stechlin donne encore l'exemple. »Plus un dogue est laid, plus il est beau; plus un télégramme est grossier, plus il est élégant. Quiconque trouve le moyen d'économiser cinq sous de plus sur son texte est un génie«[11], note-t-il dans son commentaire de l'événement par lequel, de façon significative, s'ouvre l'action du roman: la remise d'un télégramme envoyé par Woldemar à son père.

Les discussions du *Stechlin* tournent souvent, de manière au moins allusive, autour de la question qui sous-tend une grande partie de l'échange des idées au XIXe siècle: le progrès – promesse de civilisation et de mieux-vivre ou malédiction destructrice de coutumes, de croyances et de culture? Fontane formule à sa manière à travers les remarques de ses personnages des observations rappelant la vision du monde développée par Karl Marx dans un passage stupéfiant d'actualité du *Manifeste du Parti communiste*:

»Par le rapide perfectionnement des instruments de production et l'amélioration infinie des moyens de communication, la bourgeoisie entraîne dans le courant de la civilisation jusqu'aux nations les plus barbares. Le bon marché de ses produits est la grosse artillerie qui bat en brèche toutes les murailles de Chine et contraint à la capitulation les barbares les plus opiniâtrement hostiles aux étrangers. Sous peine de mort, elle force toutes les nations à adopter le mode bourgeois de production: elle les force à introduire chez elles la prétendue civilisation, c'est-à-dire à devenir bourgeoises. En un mot, elle se façonne un monde à son image.«[12]

Un des personnages du *Stechlin*, le comte Barby, ancien diplomate ayant accompli à Londres une partie de sa carrière, manifeste une conscience semblable à celle de Karl Marx dans les propos qu'il échange avec son ami, le ba-

ron de Berchtesgaden, un Bavarois catholique, troublé de voir le Quirinal, l'ancienne résidence d'été des papes, confisqué par le jeune Etat italien. Au baron de Berchtesgaden, qui croit »Rome éternelle« (XIV,163), et la cause du pape appelée à triompher sur celle de l'Etat séculier, le comte Barby oppose une vision globale des nouveaux équilibres mondiaux:

»La vie moderne fait impitoyablement table rase de toute tradition. Va-t-on voir apparaître un royaume du Nil ? Le Japon va-t-il devenir l'Angleterre du Pacifique? La Chine, avec ses quatre cents millions d'habitants, va-t-elle s'éveiller et, levant le doigt, signifier au monde: »Hé ! je suis là« ? Mais surtout: le quart état va-t-il s'établir et se stabiliser (car c'est sur ce point, pour l'essentiel, que tout va se jouer) – Voilà qui pèse bien plus que la question »Quirinal ou Vatican«. C'est une interrogation dépassée. Et pour tout dire: que les choses continuent à aller de leur train, c'est là le plus grand des miracles, et on ne peut que s'en étonner.«[13]

La lucidité de ces deux visions de l'avenir est sans doute à mettre sur le compte du fait que les deux auteurs, Marx et Fontane, comme le personnage fictif auquel Fontane prête les propos cités plus haut, ont vécu à Londres, la plus grande et la plus cosmopolite des villes du XIXe siècle[14]. Ils ont connu en Angleterre un état plus avancé de la révolution industrielle et fait l'expérience des conflits et des évolutions que le capitalisme, de gré ou de force, impose aux sociétés du monde. Ils ne pouvaient donc l'un et l'autre que s'étonner que l'Allemagne, avec ses vingt-deux dynasties régnantes, son parlement sans pouvoir et son empereur héréditaire soumis au diktat des Junkers,[15] reste une sphère où »les choses continuent à aller de leur train« féodal.

Fontane traduit à travers les mots prêtés au comte Barby non seulement le point de vue de celui qui a connu le vaste monde, mais aussi la vision du lecteur avisé et attentif de la presse, de la presse anglaise en particulier, étudiée quotidiennement, non seulement pendant les cinq ans passés à Londres comme correspondant occulte de la presse gouvernementale prussienne, mais encore pendant les dix ans passés à la rédaction de la *Kreuzzeitung* comme auteur de »fausses-correspondances«[16], prétendument écrites à Londres. La dépendance du journal quotidien, gagne-pain indispensable du poète désargenté, puis habitude incorrigible de l'écrivain arrivé, caractérise l'existence de Fontane et laisse sa trace dans *Le Stechlin*, où le romancier fait en quelque sorte la somme de soixante ans de lectures et de production journalistiques. Comme son héros, Dubslav von Stechlin, »il sait – ce que les gens d'ici ne savent pas ou ne veulent pas savoir – que derrière les montagnes vivent encore d'autres hommes, et bien différents quelquefois.«[17]

L'originalité proprement humoristique du *Stechlin* tient au fait que le thème de la mondialisation y est traité dans le cadre d'un roman à caractère

régionaliste. L'auteur y exprime la sagesse acquise par l'expérience de toute une vie comme par la lecture quotidienne de la presse non pas du point de vue de l'homme qui connaît le monde (le comte Barby n'est qu'un personnage secondaire du roman), mais de celui d'un gentilhomme campagnard qui n'a presque jamais quitté son château et ses terres. La mondialisation est vue dans *Le Stechlin* par une société provinciale qui voudrait pouvoir persister dans ses habitudes, prolonger le »miracle« de ses traditions inchangées dans un monde en pleine mutation.

L'histoire du *Stechlin* n'est pas tant celle d'une mort et d'un mariage que celle d'une succession, que de nombreux signes rendent cependant improbable. Que les choses puissent continuer à »aller de leur train«, que Woldemar puisse, comme son grand-père avait déjà tenté de le faire, assainir la situation financière du domaine familial grâce à un riche mariage, qu'il puisse, commettant la même erreur que son père, quitter prématurément l'armée et gérer avec succès, quoique sans aucune compétence agronomique, un domaine agricole criblé d'hypothèques, ce serait en effet »le plus grand des miracles«. Que cet héritier timide et bien élevé, qui choisit, par respect pour les convenances plus que par inclination véritable, la plus jeune des deux sœurs, la pâle Armgard, assure à sa maison une descendance pleine de vitalité paraît peu probable. Le retour des jeunes mariés au domaine familial n'est qu'un happy-end en trompe-l'œil, dénoncé du reste par Melusine, l'omniprésente belle-sœur, quand elle remarque »qu'il n'est pas nécessaire que les Stechlin se perpétuent«.[18]

Les personnages du *Stechlin*, tout en enregistrant les changements du monde, cherchent à vivre comme avant la révolution industrielle, avant l'émergence de la social-démocratie, avant la pénétration du monde par les techniques et les idées nouvelles, nées des savoirs et des moyens d'information nouveaux. Ils s'ingénient à perpétuer un système et des traditions frappés d'obsolescence, sans faire la preuve de l'énergie vitale nécessaire ne serait-ce qu'à la reproduction de leur espèce[19]. La plupart d'entre eux sont veufs ou célibataires. La recherche d'une partenaire est, comme Dubslav von Stechlin le concède à son fils, une entreprise demandant »de l'héroïsme«[20]; la progéniture n'est saine et abondante que dans la population paysanne de Stechlin et ouvrière de Globsow. Les déséquilibres démographiques entre les classes et les nations (Fontane a bien noté qu'il y a en 1896 presque dix fois plus de Chinois que d'Allemands) créent des fatalités dont chacun peut deviner, mais dont personne ne veut prévoir les conséquences.

Les protagonistes du roman ont des temps nouveaux une conscience à la fois obsessive et confuse. Ils en ressentent la menace tout en en subissant la fascination. Les grandes villes les attirent et les effraient. Les bouleverse-

ments sociaux dont ils pressentent l'imminence sont attendus avec un mélange de crainte et d'impatience. Le plus spectaculaire des signaux lancés par le *Stechlin*, le cocorico du coq à crête rouge, symbole à la fois d'incendie et de révolution, est naturellement celui dont ils désireraient le plus être les témoins. »Je donnerais cher«, dit Czako, »pour que le coq se mette maintenant à chanter.«[21] Leur attitude est semblable déjà à celle du téléspectateur consommant les images de l'actualité mondialisée comme celles d'un film-catastrophe. Il entend certes les avertissements qu'elles lui lancent, mais il ne changera rien à ses habitudes. Il savoure même d'une certaine façon l'effroi qu'elles suscitent en se berçant de l'illusion qu'elles viennent de loin, que le coin de terre depuis lequel il regarde le spectacle du monde le met à l'abri des maux de la mondialisation, qu'il pourra du moins, en clôturant son pré carré, les tenir à distance. Le provincialisme est, dans le petit monde du *Stechlin*, comme aujourd'hui dans les sociétés des pays industrialisés, le corollaire de la globalisation, un réflexe de défense poussant l'individu à tracer des limites et à tenir à distance ce qui lui est étranger. La télégraphie permettrait certes aux hôtes de Dubslav de faire part de leur réunion à l'empereur de Chine »s'ils y tenaient«, mais »ils n'y tiennent nullement«[22], comme s'empresse de le remarquer Dubslav, qui s'avère sur ce point bien plus réactionnaire que ne le croit son entourage, tenant de la »race pure«[23], de l'endogamie et des barrières qu'il juge naturelles entre les classes, les groupes et les individus.

La mondialisation est dépeinte en creux pour ainsi dire, par la façon dont elle est vécue dans un milieu provincial qui voudrait pouvoir éviter les révisions qu'elle risque de lui imposer, maintenir autant que possible ses certitudes de classe, de parti et de confession. Des récits des explorateurs, on ne retient que des anecdotes exotiques, propres à amuser les convives (*La princesse de Siam*, chapitre XX)[24], ou à illustrer un point de vue politique et moral (*Le lieutenant Greeley*, chapitre XXXVIII).[25] Le succès électoral du candidat social-démocrate, suppôt de l'internationale ouvrière, est enregistré dans les rangs du parti conservateur comme un épisode sans importance, qui ne changera rien bien sûr à la suprématie des Junkers dans les institutions du Reich. L'expérience de la diversité culturelle et confessionnelle, la confrontation entre dogmes religieux et savoir scientifique ne suscitent que chez quelques-uns scepticisme et modestie intellectuelle. Les plus nombreux restent attachés à la routine d'une foi sans interrogation, cependant qu'une minorité active et influente – la princesse Ermyntrud, soutenue par l'inspecteur ecclésiastique Koseleger – se lance dans l'agitation intégriste.

Fontane note dans le *Stechlin* l'inertie avec laquelle ses contemporains – comme les nôtre du reste – réagissent aux défis de la mondialisation. Le provincialisme n'y apparaît pas seulement comme un trait propre aux gens de la

Marche, que Fontane jugeait, il est vrai, particulièrement prosaïques et chauvins, mais aussi comme une composante de la nature humaine que l'auteur observait chez lui-même: les cinq années passées à Londres, cœur palpitant du monde, n'avaient fait qu'aviver sa nostalgie d'un pays natal où il n'avait pourtant connu que des conditions de vie étriquées et médiocres. Et c'est en visitant l'Écosse qu'il avait conçu le plan des *Pérégrinations*[26]. Le comte Barby aspire de même, comme Ulysse après un long voyage, à rentrer au bercail, et ressent si peu de nostalgie des vingt années passées à Londres qu'il ne sait quelle visite conseiller à Woldemar, appelé à se rendre à son tour dans la capitale anglaise. De cette mission à l'étranger, Woldemar ne rapporte guère que des impressions de touriste, propres à nourrir ses entretiens avec les deux jeunes dames qu'il courtise.

Le séjour à l'étranger ne compte que pour l'exploitation que l'on pourra en faire au retour. On reconnaît entre les lignes du *Stechlin* une discrète satire d'un des apports les plus paradoxaux de la mondialisation: le développement du tourisme qui pousse les foules vers la découverte de ce que tout le monde connaît déjà. Le voyage n'est entrepris que pour les plaisirs qu'il procure au retour: la diffusion de ses souvenirs, mais aussi la reprise de ses habitudes et la satisfaction d'être à nouveau chez soi, dans un univers valorisé par l'expérience de l'étranger. Le comte Barby confesse du reste que les voyages sont »à vrai dire un supplice« et prédit qu'on ne les entreprendra bientôt plus que »pour des raisons professionnelles«[27]. Il souligne dans son entretien avec Dubslav von Stechlin l'étrangeté d'un phénomène encore observable aujourd'hui: le développement du voyage touristique au moment-même où les techniques de reproduction, l'extension des musées, le déplacement de vestiges toujours plus monumentaux et les expositions universelles permettent de découvrir de plus en plus près de chez soi les arts et la culture des autres nations. Alors qu'autrefois, remarque le comte Barby, »le prophète allait à la montagne, de nos jours s'accomplit le miracle que c'est la montagne qui vient à nous. On peut voir à Londres le meilleur du Parthénon et à Berlin le meilleur de Pergame, et si nous n'étions pas aussi indulgents avec nos amis grecs, qui ne remboursent jamais leurs dettes, on pourrait se promener le matin à Mycènes et l'après-midi à Olympie».[28]

Une remarque de Melusine, qui juge que les nombreuses vertus de sa sœur font d'elle une curiosité aussi exotique que les »filles du Dahomey«[29], que l'on pouvait alors voir *Unter den Linden*, rappelle au lecteur qu'à l'époque où Fontane écrivait son roman, les expositions »d'indigènes« faisaient partie des attractions que la pénétration des cinq continents par le monde industrialisé rendait possibles. La mondialisation est un spectacle satisfaisant la curiosité sans remettre en cause les particularismes que chacun prend pour

norme idéale et universelle de comportement. Les personnages du *Stechlin* savent goûter le charme de la mondialisation, mais à condition que celui-ci reste discret.

Fontane exprime ainsi à demi-mot dans le *Stechlin* quelque chose qui ressemble à une critique du consumérisme – un thème qui lui tient à cœur du reste, et souvent abordé dans ses lettres. Il note aussi la soumission de l'environnement aux besoins toujours croissants de l'urbanisation et de l'industrie. Les sept scieries du riche entrepreneur Gundermann transforment la forêt de Stechlin en »planchers berlinois«[30]. La forêt fournit aussi la matière première des »fours à goudron« qui alimentent la capitale en gaz d'éclairage, ainsi que le combustible des »verreries« de Globsow,[31] fondées par Frédéric II pour la fabrication de bouteilles, mais produisant à la fin du XIXe siècle les récipients nécessaires à la distillation, à la conservation et au transport des pires poisons de l'industrie chimique, »les acides chlorydrique, sulfurique et azotique«, futurs instruments de »l'embrasement universel«[32] pressenti par Dubslav.[33]

On trouve dans le *Stechlin* une critique lucide, et par moments prophétique, des phénomènes qui allaient déterminer l'actualité du XXe siècle: globalisation, déséquilibre des échanges et confrontation des cultures consécutifs à la colonisation comme au développement du tourisme, consommation de masse et dégradation de la nature sous les effets conjugués de l'explosion démographique et de l'industrialisation. Les problèmes non résolus du XXe siècle, thèmes obsessionnels des médias d'aujourd'hui et ordre du jour permanent des réunions internationales, tout récemment encore du G8 de Heiligendamm, apparaissent dans le *Stechlin* comme dans un long fondu-enchaîné qui s'achèverait sur l'image de Melusine prononçant l'oracle qui clôt le roman et résume son message: »Il n'est pas nécessaire que les Stechlin se perpétuent, mais vive le Stechlin.«[34]

A la lumière des événements de plus d'un siècle comme à celle des lettres que Fontane écrivait au moment de la conception et de la rédaction de son roman, le lecteur d'aujourd'hui interprètera sans peine cette conclusion, qui peut paraître sibylline, comme une injonction à préférer la nature à des modes de vie qui la détruisent, la solidarité internationale aux égoïsmes et aux vanités particularistes. *Le Stechlin* est un adieu sans regrets au monde d'hier, une invitation à déposer le ballast de traditions obsolètes et à se tourner vers l'avenir. »Je n'ai jamais fait partie des adulateurs du passé.«[35] »Ma haine envers tout ce qui diffère l'arrivée de temps nouveaux ne cesse de grandir.«[36] L'impatience que Fontane exprime dans ses lettres à Friedlaender fait aussi partie du message du *Stechlin*: impatience de voir le monde accéder à un degré de civilisation grâce auquel la vie et la solidarité entre les hommes seront

placées au centre des préoccupations des États. Dans son dernier roman, Fontane suggérait à ses contemporains l'idéal qui s'impose avec une urgence grandissante aux citoyens du monde globalisé d'aujourd'hui.

Anmerkungen

1 Zuerst erschienen in: Kerstin Hausbei und Alain Lattard (Hrsg.): *Identité(s) multiple(s).* Festschrift für Gerald Stieg. Presses de la Sorbonne Nouvelle. Paris 2008.

2 »Zum Schluss stirbt ein Alter und zwei Junge heiraten sich.« An Adolf Hoffmann. Mai 1897. In: HFA IV/4, S. 650.

3 Mehr dazu in: Peter Wruck: *»Neue Zeit« und »alte Götter«.* Beitrag zur Fontane-Tagung im Heinrich-Heine-Haus der Pariser Cité Universitaire 15.–16. Oktober 1998. In französischer Übersetzung (*»Monde nouveau« et »dieux anciens«*) in: Marc Thuret (Hrsg.): *Theodor Fontane. Un promeneur dans le siècle. Publications de l'Institut d'allemand.* Asnières 1999.

4 »Er war ein Gemisch, ein prachtvolles Gemisch von Lavendelduft und neuer Zeit […].« Kurt Tucholsky: *Fontane und seine Zeit. 1919.* In: *Gesammelte Werke* Bd 2, Reinbek 1987, S. 242.

5 »[…] wer hat jetzt Lust und Fähigkeit, auf die hundert und, ich kann dreist sagen, auf die tausend Finessen zu achten, die ich dieser von mir besonders geliebten Arbeit mit auf dem Lebensweg gegeben habe.« Fontane über *Irrungen, Wirrungen.* An Emil Dominik. Brief vom 14. Juli 1887. HFA IV/3, S. 551. Siehe auch Thomas Mann: *Der alte Fontane.* In: Wolfgang Preisendanz (Hrsg.), *Fontane.* Darmstadt 1973, S. 14–15.

6 Eda Sagarra: *Theodor Fontane. Der Stechlin.* München 1986; *Der Stechlin-Roman* in: Christian Grawe und Helmuth Nürnberger: *Fontane-Handbuch,* Tübingen 2000; *Kommunikationsrevolution und Bewußtseinsveränderung.* In: Hanna Delf von Wolzogen und Helmuth Nürnberger: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts,* Würzburg 2000, vol. III

7 »Ja, Czako, Sie sind ganz der Mann, meinen Papa in seiner Idiosynkrasie zu bestärken.« Woldemar in: *Der Stechlin,* Kap. VI. HFA I/5, S. 69.

8 »[…] dann steigt statt des Wasserstrahls ein roter Hahn auf und kräht laut in die Lande hinein.« Ebd. Kap. I., S. 7.

9 »Nun, von der Steinbank aus keine zwei Bootslängen in den See hinein, da haben Sie die Stelle, die, wenn's sein muss, mit Java telephoniert.« Dubslav von Stechlin an Czako. Ebd. Kap. V. S. 56-57.

10 »Wo ist nun die Stelle ?« fragte Czako. «Natürlich die, wo's sprudelt und strudelt.« Ebd., S. 56.

11 »›Der hässlichste Mops sei der schönste‹; so lässt sich jetzt beinah sagen, ›das gröbste Telegramm ist das feinste‹. […] Jeder, der wieder eine neue Fünfpfen-

nigersparnis herausdoktert, ist ein Genie.« Dubslav von Stechlin an Frau Gundermann. Ebd. Kap. III., S. 26.

12 »Die Bourgeoisie reißt durch die rasche Verbesserung aller Produktionsinstrumente, durch die unendlich erleichterten Kommunikationen alle, auch die barbarischsten Nationen in die Zivilisation. Die wohlfeilen Preise ihrer Waren sind die schwere Artillerie, mit der sie alle chinesischen Mauern in den Grund schießt, mit der sie den hartnäckigsten Fremdenhass der Barbaren zur Kapitulation zwingt. Sie zwingt alle Nationen, die Produktionsweise der Bourgeoisie sich anzueignen, wenn sie nicht zugrunde gehen wollen; sie zwingt sie, die sogenannte Zivilisation bei sich selbst einzuführen, d.h. Bourgeois zu werden. Mit einem Wort , sie schafft sich eine Welt nach ihrem eigenen Bilde.« Karl Marx, Friedrich Engels: *Manifest der kommunistischen Partei.* Kap. I: *Bourgeois und Proletarier.* In: *Werke,* Bd. IV. Berlin 1969, S. 466. Französisch aus dem *Manifeste du Parti communiste.* Paris 1966, S. 36 f.

13 »Das moderne Leben räumt erbarmungslos mit all dem Überkommenen auf. Ob es glückt, ein Nilreich aufzurichten, ob Japan ein England im Stillen Ozean wird, ob China mit seinen vierhundert Millionen aus dem Schlaf aufwacht und, seine Hand erhebend, uns und der Welt zuruft: ›Hier bin ich‹, allem vorauf aber, ob sich der vierte Stand etabliert und stabilisiert (denn darauf läuft doch in ihrem vernünftigen Kern die ganze Sache hinaus) – das alles fällt ganz anders ins Gewicht als die Frage ›Quirinal oder Vatikan‹. Es hat sich überlebt. Und anstaunenswert ist nur das eine, dass es überhaupt noch so weiter geht. Das ist der Wunder größtes.« Kap. XIV. HFA I/5, S. 142 f.

14 Charlotte Jolles: *»Und an der Themse wächst man sich anders aus als am Stechlin«. Das Englandmotiv in Fontanes Erzählwerk.* In: *Fontane-Blätter* 1 (1967) 5.

15 »Das Junkertum [...] hat im Kampf dieser Jahre kolossal an Macht gewonnen, mehr als irgendeine Partei, die Sozialdemokratie kaum ausgeschlossen, und mitunter ist mir's als stiegen die seligen Quitzows wieder aus dem Grabe heraus.« Dubslav von Stechlin an Graf Barby. Kap. XXXV. HFA I/5, S. 307.

16 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig, Der Tunnel über der Spree.* HFA III/4, S. 412. Siehe auch: Theodor Fontane: *»Eine Zeitungsnummer lebt nur 12 Stunden.« Londoner Korrespondenzen aus Berlin.* Ausgewählt und herausgegeben von Heide Streiter-Buscher. Berlin, New York 1998.

17 »Er weiß – was sie hierzulande nicht wissen oder nicht wissen wollen –, dass hinterm Berge auch noch Leute wohnen. Und mitunter noch ganz andere.« Woldemar von Stechlin über seinen Vater. Kap. XII. HFA I/5, S. 117.

18 »Es ist nicht nötig, dass die Stechline weiterleben [...].« Ebd. Kap. XLVI. S. 388.

19 Siehe: Michael Masanetz: *»Die Frauen bestimmen schließlich doch alles« oder die Vorbildlichkeit des Bienenstaates. Vom (un)heimlichen Niedergang männlicher*

*Macht und der Macht der Liebe im Stechlin.* In: HANNA DELF VON WOLZOGEN und HELMUT NÜRNBERGER. Wie Anm. 6, Bd. II.

20 »Sie [d. h. Tante Adelheid] will Taten sehen, was vom Weiberstandpunkt aus allemal soviel heißt wie Verheiratung. Und wenn man will, kann man es auch so nennen, ich meine Taten. Es ist und bleibt ein Heroismus.« Kap. V. HFA I/5, S. 50.

21 »Ich gäbe was drum«, sagte Czako, »wenn jetzt der Hahn zu krähen anfinge.« Ebd., S. 57.

22 »[…] und wenn uns daran läge (aber uns liegt nichts daran), so könnten wir den Kaiser von China wissen lassen, dass wir hier versammelt sind und seiner gedacht haben.« Dubslav von Stechlin an Herrn Gundermann. Ebd. Kap. III., S. 27.

23 »Die reine Rasse, das ist das eigentlich Legitime.« Dubslav von Stechlin an Woldemar. Ebd. Kap. V. S. 49.

24 Ebd., S. 198 f.

25 Ebd., S. 342 ff.

26 WILLIE VAN PEER: *»Erst die Fremde lehrt uns, was wir an der Heimat besitzen.« Fontanes Schottlandreise und die interkulturellen Unterschiede zwischen Reise-Gründen.* In: KONRAD EHLICH (Hrsg.): *Fontane und die Fremde. Fontane und Europa.* Würzburg 2002. Siehe im selben Sammelband: GÜNTER HÄNTZSCHEL: *Die Inszenierung von Heimat und Fremde in Theodor Fontanes Roman Der Stechlin* und von MICHAEL EWERT: *Heimat und Welt. Fontanes Wanderungen durch die Mark.*

27 »Es ist doch eigentlich eine Qual, und die Welt wird auch wieder davon zurückkommen; über kurz oder lang wird man nur noch reisen, wie man in den Krieg zieht oder in einen Luftballon steigt, bloß von Berufs wegen.« Graf Barby an Dubslav von Stechlin. Kap. XXXV. HFA I/5, S. 308.

28 »In alten Zeiten ging der Prophet zum Berge, jetzt vollzieht sich das Wunder und der Berg kommt zu uns. Das Beste vom Parthenon sieht man in London und das Beste von Pergamum in Berlin, und wäre man nicht so nachsichtig mit den lieben, nie zahlenden Griechen verfahren, so könnte man sich (am Kupfergraben) im Laufe des Vormittags in Mykena und nachmittags in Olympia ergehn.« Ebd.

29 »Du wirst noch Unter den Linden für Geld gezeigt werden. Auf der einen Seite ›die Mädchen von Dahomey‹, auf der andern du.« Ebd. Kap. XXV, S. 244.

30 »Und die Berliner Dielen, die sind fast alle von uns.« Frau Gundermann an Czako. Ebd. Kap. III. S. 33.

31 »[…] eine menschenarme, nur hie und da mit ein paar alten Dörfern, sonst ausschließlich mit Förstereien, Glas- und Teeröfen besetzte Waldung.« Ebd. Kap. I. S. 7.

32 »Salzsäure, Schwefelsäure, rauchende Salpetersäure«; »die große Generalweltanbrennung« Ebd. Kap. VI. S. 69.

33 Pierre-Paul Sagave interpretiert die Worte von Dubslav von Stechlin in diesem Kapitel als Ankündigung der »sozialen Revolution«. *Krieg und Bürgerkrieg in Frankreich. Erlebnis und Dichtung bei Theodor Fontane.* In: *Fontane-Blätter* 4 (1979) 30, S. 467.

34 »Es ist nicht nötig, dass die Stechline weiterleben, aber es lebe *der Stechlin.*« Wie Anm. 18.

35 »Dabei muss ich bemerken, dass ich nie zu den Lobrednern des Vergangenen gehört habe.« An Friedlaender. 27. Mai 1891. In: HFA IV/4, S. 121.

36 »Mein Hass gegen alles, was die neue Zeit aufhält, ist in einem beständigen Wachsen und die Möglichkeit, ja die Wahrscheinlichkeit, dass dem Siege des Neuen eine furchtbare Schlacht voraufgehen muss, kann mich nicht abhalten, diesen Sieg des Neuen zu wünschen.« An denselben. 6. Mai 1895. Ebd. S. 451.

## Henry H. H. Remak. Nachruf

*Henry H. H. Remak, Fontane-Konferenz 1998 in Potsdam*

Henry Heymann Hermann Remak, Ehrenmitglied der Fontane-Gesellschaft, ist als emeritierter Professor der Universität Bloomington, Indiana, am 12. Februar 2009 im 93. Lebensjahr gestorben. Ihm gebührt das Verdienst, zu den ersten ausländischen Freunden des Fontane-Archivs zu gehören und ihm volle siebzig Jahre lang treu geblieben zu sein. Mit ihm verlieren wir den letzten jener drei großen Koryphäen der Fontaneforschung, die alle noch in der Kaiserzeit in Berlin geboren, aus politischen Gründen ins Exil gehen und eine neue Heimat suchen mussten: Charlotte Jolles (1909–2001) in England, Pierre-Paul Sagave (1913–2006) in Frankreich und Henry Remak (27. Juli 1916–2009) nach zwei Studienjahren in Frankreich in den USA. Sagave und Remak kannten sich vom Berliner Französischen Gymnasium her (und aus dem Sandkasten!), Charlotte Jolles nannte ihn ihren »ersten Brieffreund«. Remaks Verbindungen zur Fontaneschen Welt waren vielfach: Sein Vater hat Fontane öfters bei dessen Spaziergängen im Tiergarten getroffen und dem Sohn manchen Fontanebrief geschenkt; nicht nur Fontane, auch Henrys Großvater hat Max Liebermann gemalt.

Für den amerikanischen Literaturwissenschaftler, Fontanekenner und -forscher Remak spielte das Potsdamer Fontane-Archiv eine zentrale Rolle. Mit dem ersten Direktor des Fontane Archivs, Hermann Fricke, korrespondierte Henry Remak seit 1938. Auch mit seinen Nachfolgern pflegte er freundschaftliche Beziehungen. Remak zählte zu den allerersten Autoren, die der seit 1950 amtierende Archivdirektor Joachim Schobeß für die 1965

gegründeten *Fontane-Blätter* gewann. Bereits im 1. Band erschien hier: *Aus dem Gästebuch des Fontane-Archivs* [H. 6, S. 297 f]. Eine Generation früher war die Magisterarbeit der Indiana Universität erschienen: *Fontane-Bibliographie unter besonderer Berücksichtigung von Privatdrucken. Nebst einem unveröffentlichten Brief Th. Fontanes.* Bereits 1938 begann Remak mit einer Arbeit über die Ballade *Die Jüdin* in der angesehenen Zeitschrift *Modern Language* Notes (53 [1938], S. 282–287) für Theodor Fontane in der angelsächsischen Welt zu werben. Seine ganze akademische Laufbahn lang warb er weiter für ihn, nicht zuletzt durch seine zahlreichen Rezensionen zur neuesten Fontaneforschung und durch die Dissertationen seiner Studenten. Wohl die wichtigste eigene Forschungsarbeit zu Fontane war die als Sonderheft 6 der *Fontane-Blätter* (1977, 70 S.) erschienene Studie zu Bret Harte. Diesem Werk maß Remak eine Schlüsselstellung im literarischen Werdegang Theodor Fontanes bei, wie schon der Titel nahelegt: *Der Weg zur Weltliteratur: Fontanes Bret-Harte-Entwurf.* Dabei erwies sich Henry Remak als großzügiger und weitsichtiger Freund der Fontaneforschung, indem er den in seinem Besitz befindlichen *Bret-Harte-Entwurf* als Dauerleihgabe dem Archiv überließ. Er schuf hiermit, wie Schobeß anlässlich des 70. Geburtstags schrieb (*Fontane-Blätter* 4 [1986], S. 336): »ein Modell, wie die Folgen der Verkäufe in Privathand heute gemildert werden können, ohne daß die Besitzer von Handschriften ihre Rechte verlieren«. Diese Dauerleihgabe, die er 1993 in eine Schenkung verwandelte, vermehrte er durch die Jahre, darunter zwei in seinem Besitz befindliche Briefe Fontanes an seine Frau und die Notizen zur zweiten Italienreise von 1875. [Hierzu: Manfred Horlitz, *Aus Remaks Schenkung an das Fontane Archiv*, in M.H. (Hrsg.): *Theodor Fontane aus transatlantischer Sicht. Professor Henry H.H. Remak zum 80. Geburtstag.* Berlin: Berliner Bibliophilenverlag 1996, S. 71–77.]

Ein zentraler Aspekt für den lebenserfahrenen Remak war stets der weitere politische Kontext des Fontaneschen Schaffens, hierin seiner verehrten Kollegin und Freundin Charlotte Jolles verwandt, wenn auch in anderer Weise als sie. Als charakteristisches Beispiel wäre hier seine feine Textanalyse in der Festschrift zu ihrem 70. Geburtstags zu nennen: *Politik und Gesellschaft als Kunst. Güldenklees Toast in Fontanes* Effi Briest (*Formen der realistischen Erzählkunst.* Nottingham: Sherwood Press 1979, S. 550–562). Typisch für seine kluge Menschenkenntnis und die humorvolle Form, in die er alles kleidete, was er schrieb und sprach, war etwa sein Beitrag: *Ehe und Kinder im Leben Theodor Fontanes und Thomas Manns: Vorstufe zur Werkanalyse* (Monika Hahn [Hrsg.]: *»Spielende Vertiefung ins Menschliche«. Festschrift für Ingrid Mittenzwei.* Heidelberg: C. Winter 2002, S. 269–281). In diesem Sinne unvergesslich bleibt auch sein Referat bei der großen Potsdamer Konferenz von

1998, als Henry Remak über »Fontane und den jüdischen Kultureinfluss in Deutschland« und seine eigene Berliner Kindheit, die über die Eltern und Großeltern in das Fontane-Milieu hineinreichte, sprach (Hanna Delf von Wolzogen [Hrsg.]: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*, Bd. 1. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 183–195).

Grundlegend und von bleibendem Wert für die Fontaneforschung war und ist die komparatistische Perspektive, in der Remak, Experte auf dem Gebiet der französischen Literatur, der europäischen Romantik und des Realismus ›seinen‹ Autor sah. Fontane gehöre als führender Autor der Weltliteratur im neunzehnten Jahrhundert, so Remak, einfach ›dazu‹. Original und noch immer zu wenig von der heutigen Forschung beachtet war seine Betonung der Tradition der französischen Aufklärung als zentrale Quelle des kritischen Fontaneschen Geists. Mit ihm teilte Remak, wie er einmal formulierte, seine eigene »faiblesse für die disziplinierte Eleganz des 18. Jahrhunderts«.

»Eine Katze darf auch einem König in die Augen sehen«, wie das englische Sprichwort lautet (*a cat can look at a king*), und der Student Henry Remak ließ es sich nicht nehmen, auch mit dem 1936 im Doorner Exil lebenden Kaiser Wilhelm II. in Sachen Fontane eine Korrespondenz aufzunehmen. Und erhielt auch Antwort. Im gleich höflichen wie gelassenen Ton seines Schriftwechsels mit Thomas Mann und der aus dem Jahre 1937 stammenden Gegenbriefe an ihn vom Gründungsmitglied der *Zwanglosen*, Max Lesser [*Fontane-Blätter* 25 (1977), S. 11–19] spricht der typische, human-demokratische Geist Remaks: Für ihn war jeder Mensch einfach durch sein Menschsein von Wert und Interesse, ohne Unterschied des Standes.

Fontane, so Charlotte Jolles in ihrer Laudatio zur Ehrenmitgliedschaft Remaks im Jahr 1993, stifte Freundschaften [Horlitz (1996), S. 12]. Der in seiner vergnüglichen Mitteilsamkeit immer gutgelaunte Henry, wie er sich in offenherzig amerikanischer Art gern titulieren ließ, war ein Freund besonderer Art: ein Freund Fontanes, ein Freund der Fontaneforscher und -forscherinnen weltweit und ein nie zu vergessender Freund ›unseres‹ Hauses, des Fontane-Archivs. Das irische Klagewort sagt es: »Ní bhfeicimíd a leithéid ann arís«: so leicht sehen wir seinesgleichen nicht wieder.

Eda Sagarra

# Bibliographie

## Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Verzeichnet werden Bestandsergänzungen bis zum 28. Februar 2009 sowie die Artikel des vorigen Heftes der *Fontane Blätter.*
Bearbeiter: ANNE BROSIN, TORSTEN OLTROGGE (Handschriften), PETER SCHAEFER (Druckschriften)

### Handschriften

FONTANE, THEODOR: eigh. Brief m. U. an Emilie Fontane, Berlin, 03.06.1878
4 S. (1 Bg.) = $1^{r}$–$2^{v}$ Text HBV: 78/22 Signatur: B 698
Inhalt: Schilderung politischer und gesellschaftlicher Verhältnisse.

FONTANE, THEODOR: eigh. Brief m. U. an Hermann Kletke, Berlin, 01.05.1872
8° 2 Bl. (1 Bg.) = $1^{r}$ Text, $1^{v}$–$2^{v}$ leer HBV 72/29 Signatur: D 45
Inhalt: Fontane schickt Kletke einen Aufsatz über die »Gegenwart« bzw. über Paul Lindau mit Bitte um baldige Veröffentlichung.

FONTANE, THEODOR: eigh. Brief m. U. an Martha Fontane, Berlin, 26.07.1890
8° 2 Bl. (1 Bg.) = $1^{r}$–$2^{v}$ Text HBV 90/168 Signatur: B 808
Inhalt: Bericht über das Berliner literarische Leben.

FONTANE, THEODOR: eigh. Brief m. U. an [die Kunst- und Verlagsanstalt E. Albert], Berlin, 26.12.1892
8° 2 Bl. (1 Bg.) = $1^{r}$ Text, $1^{v}$–$2^{v}$ leer (HBV nicht verzeichnet) Signatur: D 46
Inhalt: Dank für 1893er »Modernen Musenalmanach«.

FONTANE, THEODOR: eigh. Brief m. U. an Anna Witte, Berlin, 24.01.1898
8° 2 Bl. (1 Bg.) = $1^{r}$–$2^{v}$ Text HBV 98/23 Signatur: C 410
Inhalt: Bitte um Unterkunft für Martha bei den Wittes. Mitteilung über Marthas Verlobung mit K.E.O. Fritsch.

FONTANE, EMILIE: eigh. Brief m. U. an Lise Mengel, Blasewitz-Dresden, 19.09.1898
1 Postkarte = $1^{r}$–$1^{v}$ Text Signatur: C 411
Inhalt: Marthas Gefühlszustand nach der Verlobung.

FONTANE, EMILIE: eigh. Brief m. U. an Lise Mengel, Rom, 05.06.1894
8° 8 Bl. (4 Bg.) = $1^{r}$,$2^{v}$ Text, $1^{v}$–$2^{r}$ leer Signatur: C 412
Inhalt: Bericht ihrer Reise nach Italien als Erzieherin der 14-jährigen Tochter der Amerikanerin Mrs. Dooly.

FONTANE, EMILIE: eigh. Brief m. U. an Anna Witte, Weißer Hirsch-Dresden, 22.05.1898
8° 2 Bl. (1 Bg.) = $1^{r}$–$2^{v}$ Text Signatur: C 413
Inhalt: Familiäres.

FONTANE, MARTHA: eigh. Brief m. U. an Anna Witte, Berlin, 10.12.1898
Kl.8° 2 Bl. (1Bg.) = $1^{r}$–$2^{v}$ Text Signatur: C 414
Inhalt: Marthas Gefühlszustand nach dem Tod des Vaters.

FONTANE, FRIEDRICH: eigh. Brief m. U. an Hans Hömberg, Neuruppin, 06.12.1935
Kl.8° 2 Bl. (1Bg.) .) = $1^{r}$ Text, $1^{v}$–$2^{v}$ leer Signatur: W 946
Inhalt: Schilderung der bisherigen Schwierigkeiten einer Verfilmung des Romans »Effi Briest«.

FONTANE, FRIEDRICH: eigenhändige Postkarte m. U. an Hans Hömberg, Neuruppin, 29.01.1938
1 Postkarte = $1^{r}$–$1^{v}$ Text Signatur: W 947
Inhalt: Verfilmung des Romans »Effi Briest«.

FONTANE, FRIEDRICH: Typoskript mit eigh. U. an Hans Hömberg, Neuruppin, 10.02.1938
4° 1 Bl. = $1^{r}$–$1^{v}$ Text Signatur: W 948
Inhalt: Kritik an der bisherigen literarischen Verfilmung von »Effi Briest«, Haltung des Vaters zum Judentum.

FONTANE, FRIEDRICH: eigh. Brief m. U. an Hans Hömberg, Neuruppin, 14.02.1938
4° 1 Bl. = $1^{r}$ Text, $1^{v}$ leer Signatur: W 949
Inhalt: Bedeutung der Juden, antisemitische Tendenz.

FONTANE, FRIEDRICH: eigh. Brief m. U. an Hans Hömberg, Neuruppin 14.05.1938
Kl.8° 2 Bl. (1 Bg.) = $1^{r}$, $2^{v}$ Text, $1^{v}$, $2^{r}$ leer Signatur: W 950
Inhalt: Idee für ein Filmprojekt.

FONTANE, FRIEDRICH: eigenhändige Postkarte m. U. an Hans Hömberg, Neuruppin, 06.07.1938
1 Postkarte = $1^{r}$–$1^{v}$ Text Signatur: W 951
Inhalt: Dank für Fürsprache bei Herrn Staatsrat.

FONTANE, FRIEDRICH: eigh. Brief m. U. an Hans Hömberg, Neuruppin, 04.08.1938
Kl.8° 2 Bl. (1 Bg.) = $1^{r}$–$1^{v}$ Text, $2^{r}$–$2^{v}$ leer Signatur: W 952
Inhalt: Geistesgut und Urheberrecht.

FONTANE, FRIEDRICH: eigh. Brief m. U. an Hans Hömberg, Neuruppin, 20.10.1938
4° 1 Bl. = $1^{r}$–$1^{v}$ Text Signatur: W 953
Inhalt: Dr. Fricke bearbeitet aus Nachlass ein Fragment, das als Entwurf für den letzten Roman »Likedeeler« dient. Störtebecker-Stoff eignet sich für die Verfilmung.

FONTANE, FRIEDRICH: eigh. Postkarte m. U. an Hans Hömberg, Neuruppin, 22.11.1938
1 Postkarte = $1^{r}$–$1^{v}$ Text Signatur: W 954
Inhalt: Zusendung des »Bilderbuches aus England«.

FONTANE, FRIEDRICH: eigh. Postkarte m. U. und Siegel an Hans Hömberg, Neuruppin, 2.10.1938

1 Postkarte = $1^r$–$1^v$ Text Signatur: W 955
Inhalt: Französischer Ursprung der Fontanes und Bedeutung von Familienwappen um die Jahrhundertwende.

FONTANE, FRIEDRICH: eigh. Brief m. U. an Hans Hömberg, Neuruppin 15.06.1940
8° 2 Bl. (1 Bg.) = $1^r$ Text, $1^v$ leer Signatur: W 956
Inhalt: Verzicht auf politische Erläuterung abgeschriebener Manuskripte, Empfänger erhält freie Hand in der Briefauswahl.

FONTANE, OTTO: eigh. Brief an Eva Hilschenz, o.O., 20.12.1935
4 S. (1 Bl.), $1^r$–$2^v$ Signatur: B 699
Inhalt: Erwägt den Verkauf der 45 von ihm gesammelten Briefe aus den Jahren 1875–1879 unter der Bedingung, dass diese zusammenbleiben.

HÖMBERG, HANS: Typoskript, Durchschlag an Friedrich Fontane, Berlin 05.12.193[?]
8° 1 Bl. = $1^r$ Text, $1^v$ leer Signatur: W 957
Inhalt: Verfilmung des Romans »Effi Briest«.

## Primärliteratur

FONTANE, THEODOR: Effi Briest. Text, Kommentar und Materialien. Verfasst von HELMUT NOBIS. – München: Oldenbourg 2008. 392 S. : Ill. (Oldenbourg Textausgaben) (B 364)

FONTANE, THEODOR: Mathilde Möhring. Nach der Handschrift neu hrsg. von GABRIELE RADECKE. – Berlin: Aufbau 2008. 428 S. (Grosse Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk; 20) (94/130=R 20)

## Sekundärliteratur

### *1. Bücher und Aufsätze*

ALTHAUS, THOMAS: Österreichisches Zwischenspiel. Fontanes »Graf Petöfy« im Vorfeld der Wiener Moderne. – In: Bis zum Lorbeer versteig ich mich nicht. Festschr. für Jürgen Hein. Münster: Ardey 2007, S. 283–294. (B 363)

BEILCKE, E. H.: Theodor Fontane und die Tümplingschen Papiere. Ein historisches Ereignis. – Norderstedt: Books on Demand 2008. 118 S. (B 356)

BOSSE, KATRIN: Dreimal Hamlet. Die kulturellen Kontexte in den Übersetzungen von Shakespeares Hamlet bei Theodor Fontane, Erich Fried und Frank Günther. – Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller 2008. 52 S. (B 369)

BOWMAN, PETER JAMES: Fontane and the programmatic realists: contrasting theories of the novel. – In: Modern Language Review 103 (2008) 1, S. 129–142. (Z 2008,4)

BRUNO, MARCELLO WALTER: Semantica dello specchio. – In: Effi Briest da Fontane a Fassbinder. Milano 2008, S. 65–78. (B 379)

Cases, Cesare: Romanzo e film: Fontane e Fassbinder. – In: Effi Briest da Fontane a Fassbinder. Milano 2008, S. 27–29. (B 379)

Costagli, Simone: Classicismo e rivoluzione. – In: Effi Briest da Fontane a Fassbinder. Milano 2008, S. 30–43. (B 379)

Curia, Marianna: Far sentire il non-detto. Musiche e voci die Effi Briest tra Romanzo e addatamento cinematografico. – In: Effi Briest da Fontane a Fassbinder. Milano 2008, S. 79–89. (B 379)

Cusack, Andrew: Fontane's »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« (1861–81). – In: ders., The Wanderer in 19th-Century German Literature. Rochester, N.Y.: Camden House 2008, S. 137–167. (Studies in German literature, linguistics, and culture) (B 377)

Delf von Wolzogen, Hanna: »Wir vom Archiv« – Das Potsdamer Theodor-Fontane-Archiv. – In: Leuchtfeuer. 20 kulturelle Gedächtnisorte. Brandenburg Mecklenburg-Vorpommern Sachsen Sachsen-Anhalt Thüringen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Wiederstedt 2009, S. 44–53. (C 57)

Dieterle, Regina: Die Tochter. Das Leben der Martha Fontane. – Zürich: Diogenes 2008. 435 S. (Diogenes Taschenbuch; 23741) [zuerst bei Hanser 2006] (B 346)

Dottorini, Daniele: Il blanco e il nero. »Effi Briest« come scrittura del melodramma. – In: Effi Briest da Fontane a Fassbinder. Milano 2008, S. 53–64. (B 379)

Effi Briest da Fontane a Fassbinder. A cura di Luigi Cimmino, Daniele Dottorini, Giorgio Pangaro. – Milano: Ed. Il Castoro 2008. 195 S. [Beitr. einzeln verz.] (B 379)

Ehrhardt, Holger: Mythologische Subtexte in Theodor Fontanes »Effi Briest«. – Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 2008. 305 S. (MeLiS; 6) (B 370)

Fischer, Hubertus: Barfuß oder Barfus – Zwischen Barnim, Beeskow und Berlin. Ein Kapitel aus Fontanes »Wanderungen« im Lichte unbekannter Zeugnisse. – In: Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte 58 (2007), S. 174–185. (Z 2007,14)

Fischer, Hubertus: »Fontane Effi Briest« di Fassbinder nella critica cinematografica tedesca. – In: Effi Briest da Fontane a Fassbinder. Milano 2008, S. 159–181. (B 379)

Fischer, Hubertus: Lichtspiel für Leser. Fassbinders »Fontane Effi Briest« in der deutschen Filmkritik. – In: Wirkendes Wort 58 (2008) 3, S. 397–410. (Z 2008,5)

Galli, Matteo: Der Vor-Leser: sette nota sulla a voce fuori campo in »Fontane Effi Briest« di Rainer Werner Fassbinder. – In: Effi Briest da Fontane a Fassbinder. Milano 2008, S. 117–158. (B 379)

Kafitz, Dieter: Literaturtheorien in der textanalytischen Praxis. – Würzburg: Königshausen & Neumann 2007. 154 S. [zu Irrungen, Wirrungen] (B 350)

Katthage, Gerd; Schmidt, Karl-Wilhelm: Theodor Fontane : Effi Briest. Inhaltsangabe, Analyse des Textes und Abiturvorbereitung. – München: Oldenbourg 2008. 99 S. (Oldenbourg Textnavigator für Schüler) (B 365)

Kehler, Barbara Gabriele: Theodor Fontanes »Schach von Wuthenow« und »Effi Briest«. Eine vergleichende Analyse der Mutter-Tochter-Beziehungen. – Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller [o.J.]. 97 S. (B 331)

Keitel, Katharina: Fontanes Testament. Die religiös-poetologische Struktur im Roman »Der Stechlin« von Theodor Fontane. – Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller 2008. 128 S. (B 371)

Kleine, Joachim: Wirkungen Kleists auf Fontane? Mutmaßungen – Fragen. – In: Mitteilungen der Fontane-Gesellschaft 35 (2008), S. 73–77. (P 12)

Krings, Dorothee: Theodor Fontane als Journalist. Selbstverständnis und Werk. – Köln: von Halem 2008. 393 S. (Öffentlichkeit und Geschichte; 2) (B 366)

Labroisse, Gerd: Politisch-Historisches in literarischer Form. Zu Günter Grass' Roman »Ein weites Feld«. – Berlin : Weidler 2008. 310 S. (Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur; 167) (B 347)

Lange, Katrin: Anekdotisches Erzählen. Theodor Fontane: Meine Kinderjahre. – In: Dies., Selbstfragmente. Autobiographien der Kindheit. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 65–112. (Epistemata; 593) (B 353)

Locatelli, Massimo: Rainer Werner Fassbinder sull'altalena: »Effi Briest« e la nostalgia dell'innocenza. – In: Effi Briest da Fontane a Fassbinder. Milano 2008, S. 90–101. (B 379)

Metsch, Anna-Elisabeth: Theodor Fontanes nordische Balladenwelt. – Magisterarb. Univ. Hannover 2006. 94 S. (C 49)

Möller, Klaus-Peter; Wolpert, Georg: Die »Dominik-Ausgabe« und ihre Derivate. Neue Aspekte zur Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der erzählerischen Werke Fontanes. – In: Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte 17 (2008), S. 101–195. (P 37)

Mugnolo, Domenico: Prima di Fassbinder. Testo letterario e trasposizioni cinematografiche di »Effi Briest«. – In: Effi Briest da Fontane a Fassbinder, Milano 2008, S. 9–26. (B 379)

Öhlschläger, Claudia: »Das Maß der Dinge«. Zur Poetologie anekdotischer Rahmung in Theodor Fontanes »Chronique scandaleuse« »Unwiederbringlich«. – In: Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Für Helmut Pfotenhauer. Hrsg. von Sabine Schneider u. a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 59–72. (B 348)

Ostheimer, Michael: Theodor Fontane, Effi Briest (1894). – In: Klassische Romane Europas in Einzeldarstellungen. Hrsg. von Ralf Junkerjürgen. Hamburg: Kovač 2007, S. 137–181. (Schriften zur Literaturgeschichte; 8) (B 372)

Pacholski, Jan: Bekannter und Helfer Fontanes. Militärschriftsteller Franz von Zychlinski, Teil 2. – In: Germanistische Studien 5 (2008) 1, S. 19–31. (P 35)

Pacholski, Jan: Schon wieder »Effi Briest«? Einige Bemerkungen über das didaktische Potential anderer Werke von Theodor Fontane. – In: »Schuhnummer oder

Leben!« Beiträge zur Literaturdidaktik und zum kinder- und jugendliterarischem Schrifttum. Beihefte zum ORBIS LINGUARUM. Dresden, Wrocław. Bd. 60 (2007), S. 290–297. (B 380)

Pastor, Andrea: Un film parlato. Lo scarto tra letterario e filmico in »Fontane Effi Briest«. – In: Effi Briest da Fontane a Fassbinder. Milano 2008, S. 44–52. (B 379)

Pornschlegel, Clemens: Theodor Fontane und die Entstehung des Gesellschaftsromans in Deutschland. – In: Realismus. Epoche – Autoren – Werke. Hrsg. von Christian Bergemann. Darmstadt: Wissenschaftl. Buchges. 2007, S. 157–172. (B 368)

Ramponi, Patrick: Orte des Globalen. Zur Poetik der Globalisierung in der Literatur des deutschsprachigen Realismus (Freytag, Raabe, Fontane). – In: Poetische Ordnungen. Zur Erzählprosa des deutschen Realismus. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 17–60. (B 351)

Rega, Lorenza: »Fontane Effi Briest« di Rainer Werner Fassbinder nel doppiato italiano. – In: Effi Briest da Fontane a Fassbinder. Milano 2008, S. 102–116. (B 379)

Richter, Simone: Fontanes Bildungsbegriff in »Frau Jenny Treibel« und »Mathilde Möhring«. Fehlende Herzensbildung als Grund für das Scheitern des Bürgertums. – Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Karl Müller 2007. 99 S. (B 334)

Rössig, Anike: Juden und andere »Tunnelianer«. Gesellschaft und Literatur im Berliner »Sonntags-Verein«. – Heidelberg: Winter 2008. 329 S. (B 332)

Roloff, Jan: Einige zeitgeschichtliche Aspekte in der späten Lyrik Theodor Fontanes im Überblick. Berlin, Freie Univ., Studienarb. – München [u.a.]: Grin-Verl. 2005. 16 S. (B 333)

Rusch, Vanessa: »Effi Briest« und die Folgen: Studien zur Rezeption eines Romans. – Magisterarb. Univ. Hannover 2005. 137 S.; 99 S. Anh. (C 50)

Schneider, Hans-Peter: Inszenierung von Textstellen eines Romans am Beispiel Effi Briest. Hauptseminararb. Ludwig-Maximilians-Universität, München. – München [u.a.] : Grin-Verl. 2005. 30 S. (B 330)

Schössler, Franziska: Der jüdische Börsianer und das unmögliche Projekt der Assimilation. Zu Fontanes Roman »L'Adultera«. – In: Poetische Ordnungen. Zur Erzählprosa des deutschen Realismus. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 93–120. (B 351)

Szabó, Erzsébet: Die Kontrastfolie des Populären. Zu Theodor Fontanes Monarchie-Roman »Graf Petöfy«. – In: Pop in Prosa. Erzählte Populärkultur in der deutsch- u. ungarischsprachigen Moderne. Kerekes, Amália (Hrsg.). Frankfurt am Main u.a.: Lang 2007, S. 28–44. (Budapester Studien zur Literaturwissenschaft; 11) (B 374)

Tebben, Karin: Selbstmörderinnen in der deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts – zur poetologischen Signifikanz ihrer Todesarten. – In: Colloquium Germanica 35 (2002) 1, S. 1–25. (ZA 2002,35)

Utz, Peter: Die französische Effi Briest, ihre blonde Mutter und die »pechschwarzen Kerle«. Fontanes Roman im mehrsprachigen Feld zwischen Deutschland, Frankreich, England und Afrika. – In: Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur. Susan Arndt u.a. (Hrsg.). Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007, S. 248–263. (B 358)

Vahlefeld, Elsbeth: Theodor Fontane in Pommern und in den östlichen Provinzen Preußens. – Schwerin: Thomas Helms Verlag 2007. 144 S. [2. Aufl. 2008] (B 336)

Wichard, Norbert: Wohnen und Identität in der Moderne. Das erzählte Hotel bei Fontane, Werfel und Vicki Baum. – In: Einschnitte. Identität in der Moderne. Hrsg. von Oliver Kohns u. Martin Roussel. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 67–83. (Forum; 2) (B 354)

Woodford, Charlotte: Fontane, »Effi Briest«. – In: Landmarks in the German Novel (1.). Peter Hutchinson (Hrsg.). Oxford u.a.: Lang 2007, S. 83–98. (Britische und Irische Studien zur deutsche Sprache und Literatur; 45) (B 373)

Zaus, Petra: »Harmonie – Unwiederbringlich«? Impressionistische Sprachbilder bei Fontane und Keyserling. – In: Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Für Helmut Pfotenhauer. Hrsg. von Sabine Schneider u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 361–376. (B 348)

## *2. Elektronische Medien*

CD

*Vertonungen:*

John Maynard. Herr von Ribbeck auf Ribbeck. Die Brücke am Tay. – auf CD: Junge Dichter und Denker. Die 1ste. Kinder rappen klassische Gedichte mit Musik präsentiert von Thomas D. Hamburg: Junge Dichter und Denker Tao Music 2005. (CD 58/2006)

Ribbeck. – auf CD: eirisprojekt :zartbitter: alte Lyrik & neue Musik. Jürgen Blottner & Anja Pfennig. Bad Neustadt: eiris eigenverlag 2007. (CD 66/2007)

*Lesungen, Hörspiele:*

Fontane, Theodor: Irrungen, Wirrungen. Gelesen von Sabine Swoboda. 5 CDs, 1 Bonus-CD mp3. – Daun: RADIOROPA Hörbuch 2006. (CD 61/2004)

Fontane, Theodor: Irrungen, Wirrungen. Ungekürzt. Gelesen von Sabine Falkenberg. 5 CDs. – Hamburg: HörGut! Verlag 2007. (CD 59/2007)

Fontane, Theodor: Die schönsten Gedichte. Gelesen von Gerd Wameling. CD. – Berlin: Argon 2006. (CD 62/2006)

Fontane, Theodor: Der Stechlin erzählt von Otto Mellies. 7 CDs. – Düsseldorf: Patmos 2006. (CD 51/2006)

Fontane, Theodor: Der Stechlin. Gelesen von Sabine Swoboda. 12 CDs; 2 Bonus-

CD mp3. – Daun: Radioropa Hörbuch 2006. (CD 53/2006)
Fontane, Theodor: Unterm Birnbaum. Hörspiel. Bearbeitung: Wolfgang Jäger. CD. Produktion: Radio Stuttgart 1948. – Der Audio-Verlag 2006. (CD 63/2006)
Otto Sander liest Fontane live. CD. – Brandenburgisches Literaturbüro 2004. (CD 60/2004)
Storjohann, Uwe: Theodor das Kind. Die Kinderjahre Theodor Fontanes. Hörspiel mit Musik. CD. Produktion: Norddeutscher Rundfunk 1998. – Berlin: Deutsche Grammophon Literatur 2006. (Junior-Hörbuch) (CD 52/2006)

DVD

*Verfilmungen*

Theodor Fontane. Wanderungen durch die Mark Brandenburg. 5 Teile (1986) auf 2 DVD. 300 Min.; Vor dem Sturm. 6 Teile (1984) auf 3 DVD. 390 Min.; Der Stechlin. 3 Teile (1975) auf 2 DVD. 285 Min. – Hamburg: NDR 2008. (ARD Video. Grosse Geschichten; 5) (DVD 28,1–3)
Der Schritt vom Wege. Literarische Vorlage: Effi Briest. Deutschland 1938: Terra Regie: Gründgens, Gustaf. (DVD 23)
Rosen im Herbst. Literarische Vorlage: Effi Briest. BRD 1955; Bavaria, 102 Min. Regie: Jugert, Rudolf. (DVD 25)
Irrungen, Wirrungen. DDR 1963: DFF. Regie: Trösch, Robert; Siemanek-Ripperger, Annemarie. (DVD 5)
Unterm Birnbaum. BRD 1963: WDR, 93 Min. Regie: Reinecker, Herbert; Klingenberg, Gerhard. (DVD 16)
Die Geschichte des Rittmeisters Schach von Wuthenow. BRD 1966: Südfunk Stuttgart; Bavaria Atelier, 79 Min. Regie: Schwarze, Hans Dieter (DVD 15)
Irrungen, Wirrungen. BRD 1966: SFB, 96 Min. Regie: Noelte, Rudolf. (DVD 9)
Mathilde Möhring. BRD 1967: WDR, 90 Min. Regie: Witt, Claus Peter. (DVD 7)
Unwiederbringlich. BRD 1968: ZDF; Berliner Union-Film, 105 Min. Regie: Harnack, Falk. (DVD 20)
Effi Briest. DDR 1968: DFF/DEFA-Studio Spielfilme, 115 Min. Regie: Luderer, Wolfgang. (DVD 27)
Unterm Birnbaum. DDR 1973: DEFA-Studio Spielfilme. Regie: Kirsten, Ralf. (DVD 16)
Fontane Effi Briest oder Viele, die eine Ahnung haben von ihren Möglichkeiten und ihren Bedürfnissen und trotzdem das herrschende System in ihrem Kopf akzeptieren durch ihre Taten und es somit festigen und durchaus bestätigen. Literarische Vorlage: Effi Briest. BRD 1974: Tango Film Produktion, 140 Min. Regie: Fassbinder, Rainer Werner. (DVD 1)
Frau Jenny Treibel. DDR 1975: DDR-F, 90 Min. Regie: Albiro, Hartwig. (DVD 21 )

Grete Minde. BRD; Österreich 1976: ZDF; ORF, 100 Min. Regie: Genée, Heidi. (DVD 24)

Cécile. BRD 1977: ZDF, 120 Min. Regie: Damek, Dagmar. (DVD 19)

Schach von Wuthenow. DDR 1977: DDR-F, 88 Min. Regie: Engel, Richard. DVD 18)

Stine. DDR 1978: DDR-Fernsehen, 103 Min. Regie: Langhoff, Thomas (DVD 11)

Mathilde Möhring. DDR 1982: DDR-Fernsehen, 120 Min. Regie: Hercher, Karin. (DVD 22)

Melanie van der Straaten. Literarische Vorlage: L'Adultera. DDR 1982: DDR-Fernsehen, 122 Min. Regie: Langhoff, Thomas. (DVD 10)

Frau Jenny Treibel. BRD 1982: BR, 135 Min. Regie: Wild, Franz Josef. (DVD 6)

Die Poggenpuhls. DDR 1984: DDR-Fernsehen, 67 Min. Regie: Hercher, Karin. (DVD 21)

Franziska. Literarische Vorlage: Graf Petöfy. DDR 1985: DEFA-Studio Spielfilme, 96 Min. (DVD 14)

Spiel mit dem Feuer. Literarische Vorlage: L'Adultera. Bundesrepublik Deutschland 1990: BR; Infa-Film, 88 Min. Regie: Damek, Dagmar. (DVD 17)

# Informationen

## Autorenverzeichnis

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

Dr. des. Maria Brosig, geb. 1971; Promotion 2008 zu Traditionsbildungsprozessen in der DDR-Literatur. 1999-2004 Mitarbeit am DFG-Projekt *Bibliographie Theodor Fontane*, 2009–10 akademische Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Potsdam; Forschungsschwerpunkt DDR-Literatur.

Nora Hoffmann, M.A., geb. 1980; Studium der Germanistik und Komparatistik; 2006 Magisterarbeit zu Photographie und Beobachtung in Fontanes Romanen; seit Mai 2007 Arbeit an der Dissertation *Photographie, Malerei und das Sehen bei Theodor Fontane.*

Dr. Lothar Weigert, geb. 1937; Diplomingenieur, Promotion TU Dresden 1972. Besondere Interessen: Heimatgeschichtliches.

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

Dr. Dr. h.c. Wilhelm Hüffmeier, Kirchenamtspräsident i.R., geb. 1941, evangelischer Theologe, Promotion über Friedrich Gogarten, Veröffentlichungen zur Kirchengeschichte und Geschichte Preußens, zur neueren Theologiegeschichte, insbesondere der Barmer Theologischen Erklärung und der Leuenberger Konkordie, sowie zu Kirche und Theologie bei Theodor Fontane.

Marc Thuret, 1985–2007 Maître de conférences an der Universität Paris III – Sorbonne Nouvelle.

## Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

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

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

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

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

Oceane kehrt zurück. Hrsg. vom Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam, und der Stadtbibliothek Wuppertal. Potsdam 2001. 109 S. Mit zahlr. Faks. (€ 17,50)
(Direkt beim Theodor-Fontane-Archiv zu beziehen)

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

»Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« im Kontext der europäischen Reiseliteratur. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarbeit mit der Theodor Fontane Gesellschaft 18.–22. September 2002 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. 528 S. (Fontaneana; 1) (€ 68)
(Im Buchhandel erhältlich)

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

–Theodor Fontane: Königs Wusterhausen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2000. 64 S. (€ 8,00)

–Theodor Fontane: Schloss Oranienburg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 92 S. (€ 8,00)

–Theodor Fontane: Schloss Paretz. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 86 S. (€ 8,00)

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

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

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

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

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

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 Guyter 2006. XLIX, 274 S. (€ 498) (Im Buchhandel erhältlich)

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

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

## Vertriebshinweise

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

Ferner sind erhältlich:
das Register für *Fontane Blätter* 1/1965 – 57/1994. 126 S.,
das Inhaltsverzeichnis der Hefte 1/1965 – 84/2007. 31 S. (je € 2,00) sowie eine Angebotsliste älterer, noch lieferbarer Hefte.
Der aktuelle Stand ist zu finden unter www.fontanearchiv.de

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

## Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der *Fontane Blätter*

Einsendeadresse: Theodor-Fontane-Archiv, Große Weinmeisterstraße 46/47, 14469 Potsdam.
Über die Veröffentlichung entscheiden die Herausgeber gemeinsam mit dem Redaktionsbeirat und der Redaktion. Autoren werden gebeten, eine max. vierzeilige Autoreninformation beizufügen.

### 1. Manuskript

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

### 2. Hervorhebungen

*Kursiv*; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.

### 3. Zitate

Normale Anführungszeichen „…“; Zitat im Zitat in einfachen Anführungen ‚…‘. Zitate über 4 Zeilen werden wie Absätze behandelt.
Auslassungen: drei Punkte in eckigen Klammern [...].
Einfügungen des Autors bzw. Herausgebers: in [eckigen Klammern].

### 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 vor dem Text der Endnote.
Namen von Autoren / Herausgebern unterstreichen.

Beim Zitieren eines Titels gilt folgende Form:

*Selbständige Literatur:*

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

*Unselbständige Literatur:*

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

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

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

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

## 7. Siglen und Abkürzungen

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

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

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

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

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

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

Hrsg. Herausgeber(in)

hrsg. herausgegeben

TFA Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

## 8. Abbildungen

Abbildungsvorlagen: Schwarzweißzeichnungen bzw. Hochglanzfotos, rückseitig analog zu den Abbildungsnummern im Manuskript numeriert. 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 Hubertus Fischer

Redaktion: Peter Schaefer, Potsdam; Jana Kittelmann, Berlin

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

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

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

Koordination: Bernd Thiemann

Alle, die über Fontane arbeiten, bitten wir, ein Exemplar ihrer Veröffentlichungen, Diplomarbeiten und Dissertationen im Interesse der Forschung an das Theodor-Fontane-Archiv einzusenden.
Für die uns im letzten Halbjahr zugesandten Materialien danken wir im Namen aller Benutzer des Archivs.
Die Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion und der Herausgeber wieder. Alle Rechte vorbehalten, auch das der fotografischen und elektronischen Wiedergabe.

Umschlagentwurf, Typographie, Satz: Therese Schneider, Berlin
Druck und Verlag: Königsdruck, Berlin

**„Mehr als Weisheit aller Weisen**
**galt mir reisen, reisen, reisen ...“**

Theodor Fontane

PORSCHE

ISSN 0015-6175