

Fontane Blätter 85 2008

In diesem Heft:

Die »Titanic von Borkum« – KLAUS-PETER MÖLLER,
WOLFGANG RASCH / Fontanes unbekannte Rezension
über Kurd von Schlözer – RUDOLF MUHS / Mittel-
märkische Mathematik. Fontanes *Adlig Begräbniß* –
ANDRES BECK / »Auge und Liebe gehören immer zusam-
men« – ALEXANDER LÖCK / Raum und Erzählen in
Vor dem Sturm – CONSTANTIN STROOP / Tickende Ge-
häuseuhr, gefährliches Sofa – UTA SCHÜRMAN / »... die
ganze Welt ein Idyll«? – JANA KITTELMANN / Fontanes
John Maynard. Neue Entdeckungen – NORMAN BARRY



Fontane Blätter

85
2008

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

Was *nun* noch nicht entdeckt ist, mag unentdeckt bleiben; solchen Stoff erschöpfen zu wollen, ist weder möglich noch wünschenwerth. Wer alles giebt, darf sicher sein zu viel zu geben; ein Weniges von ungestilltem Appetit muß dem Leser bleiben.

(Fontane an Frau Wendland, 7. Mai 1881)

5 Editorial

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

- 8 Die »Titanic von Borkum«.
Eine Zeitungsnotiz von Fontane und die Geschichte ihrer Entdeckung
KLAUS-PETER MÖLLER, WOLFGANG RASCH
- 16 Theodor Fontanes unbekannte Rezension über Kurd von
Schlözers *Friedrich der Große und Katharina die Zweite*.
Eine Quelle für Fontanes Polenbild
RUDOLF MUHS

Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte

- 46 Mittelmärkische Mathematik – das Dreikaiserjahr 1888
in Fontanes *Adlig Begräbniß*
ANDREAS BECK

Rezensionen und Annotationen

- 70 Theodor Fontane, Die Poggenpuhls
MARTIN LOWSKY
- 72 Wolfgang Rasch: Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung
ROLAND BERBIG
- 77 Theodor Storm – Gebrüder Paetel. Briefwechsel
REGINA FASOLD
- 81 Katie Hafner: Das Haus an der Brücke. Die Villa Schöningen in Pots-
dam und ihre Bewohner
KLAUS-PETER MÖLLER

Vermischtes

- 84 »Auge und Liebe gehören immer zusammen.«
Fontanes Begriff der »Verklärung«
ALEXANDER LÖCK
- 103 Raum und Erzählen in *Vor dem Sturm*. Eine Mikroanalyse
CONSTANTIN STROOP
- 115 Tickende Gehäuseuhr, gefährliches Sofa.
Interieurbeschreibungen in Fontanes Romanen
UTA SCHÜRMAN
- 132 »... die ganze Welt ein Idyll«?
Gartenbeschreibungen bei Theodor Fontane und Hermann von Pück-
ler-Muskau
JANA KITTELMANN
- 150 Fontanes *John Maynard*: Neue Entdeckungen der Quellenforschung
NORMAN BARRY

Bibliographie

- 172 Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Informationen

- 196 Nachruf auf Peter Wruck
HELMUTH NÜRNBERGER
- 204 Autorenverzeichnis
- 205 Veranstaltungen des Theodor-Fontane-Archivs
Was bleibt ...? Spuren der Geschichte am Potsdamer Pfingsberg
- 206 Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs
- 208 Vertriebshinweise
- 209 Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der *Fontane Blätter*
- 212 Impressum

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,

als wir im Herbst des vergangenen Jahres zusammen saßen, um über das nun vorliegende Heft der *Fontane Blätter* zu beraten, konnten wir nicht ahnen, dass es das letzte Heft sein würde, an dessen Gelingen Peter Wruck mitwirken würde. Peter Wruck ist für uns alle unerwartet am 2. Dezember 2007 verstorben. Er war seit 1977 Mitglied unseres Beirats und hat unsere Arbeit in all den Jahren durch sein fachkundiges und weitsichtiges Urteil wie durch seine menschenfreundliche Präsenz begleitet. Insbesondere in den Zeiten der Wende trugen sein Weitblick und seine Offenheit zum Gelingen der Verständigung zwischen Ost und West wesentlich bei. Nicht von ungefähr mag es sich da ergeben haben, dass mit seinem Aufsatz über Fontanes *Vor dem Sturm* das erste Heft der *Fontane Blätter* eröffnet wurde. Es folgten viele weitere Arbeiten, mit denen er Maßstäbe für die Fontane-Forschung setzte. Wir verlieren mit Peter Wruck einen hoch geschätzten Kollegen und unvergesslichen Menschen. Einen Nachruf finden Sie in diesem Heft.

Es bleibt uns, Sie aufmerksam zu machen auf die Schwerpunkte dieses Heftes, das manches zu entdecken bietet. Zunächst gibt es zwei Trouvaillen: in der Rubrik *Unveröffentlichtes* stellen Klaus-Peter Möller und Wolfgang Rasch eine kleine Zeitungsnotiz Fontanes und, fast noch interessanter, die Geschichte ihrer Entdeckung vor, während sich Rudolf Muhs einer wenig bekannten Rezension Fontanes widmet.

In der Rubrik *Literaturgeschichtliches* nimmt Andreas Beck einen textgenetischen Aspekt der Zahlen in dem Gedicht *Adlig Begräbnis* in Betracht.

Besonders möchten wir Sie diesmal auf die Rubrik *Vermischtes* hinweisen, in der Sie eine Reihe von Beiträgen von jungen Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen finden, die anlässlich des Jungen Fontane Forums, zu dem die Theodor Fontane Gesellschaft im Frühjahr 2007 eingeladen hatte, vorgelesen worden waren. So widmet sich Alexander Löck dem viel diskutierten Begriff der »Verklärung«, Constantin Stroop liest den Roman *Vor dem Sturm* unter dem Aspekt des erzählten Raums, Uta Schürmann geht den Interieurs in Fontanes Romanen nach und Jana Kittelmann vergleicht die Gartenbeschreibungen in Fontanes Romanen mit denen des Fürsten Pückler-Muskau. Ferner können Sie anhand von Norman Barrys Arbeit über unbekannte Quellen zur Ballade *John Maynard* zu Zeugen eines work in progress werden, denn die hier vorgelegte Druckversion wird ständig ergänzt durch Internet-Recherchen und soll später auch auf einer Internetseite präsentiert werden.

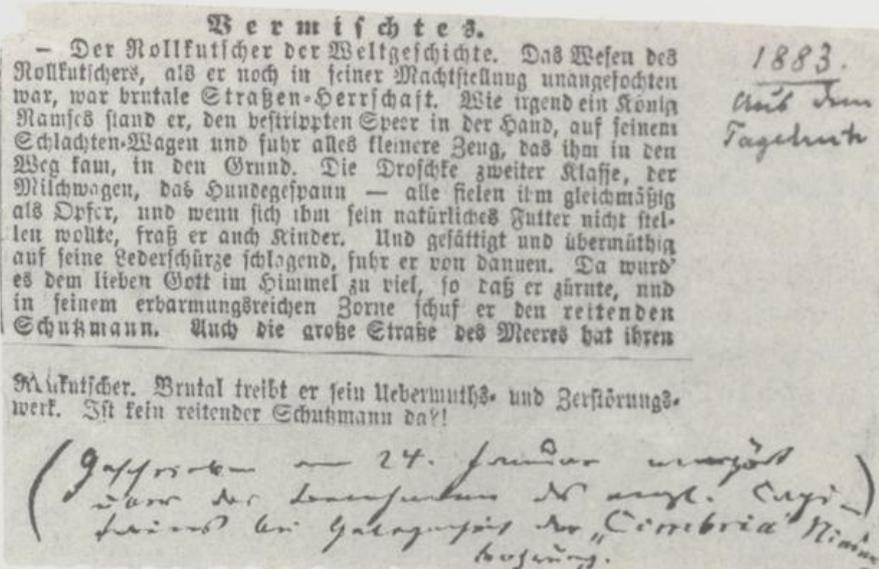
Lassen Sie sich durch die Lektüre der *Fontane Blätter* indes nicht davon abhalten, auch das Veranstaltungsprogramm des Fontane-Archivs in der Villa Quandt zu studieren, zu dem Sie auf der Seite 205 nähere Erläuterungen finden.

DIE HERAUSGEBER

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

Die »Titanic von Borkum«. Eine Zeitungsnotiz von Fontane und die Geschichte ihrer Entdeckung

KLAUS-PETER MÖLLER, WOLFGANG RASCH



Der *Rollkutscher der Weltgeschichte*. Das Wesen des Rollkutschers, als er noch in seiner Machtstellung unangefochten war, war brutale *Straßen-Herrschaft*. Wie irgend ein König Ramses stand er, den bestrippten Speer in der Hand, auf seinem Schlachten-Wagen und fuhr alles kleinere Zeug, das ihm in den Weg kam, in den Grund. Die Droschke zweiter Klasse, der Milchwagen, das Hundegespann - alle fielen ihm gleichmäßig als Opfer, und wenn sich ihm sein natürliches Futter nicht stellen wollte, fraß er auch Kinder. Und gesättigt und übermüthig auf seine Lederschürze schlagend, fuhr er von dannen. Da wurd' es dem lieben Gott im Himmel zu viel, so daß er zürnte, und in seinem erbarmungsreichen Zorne schuf er den *reitenden Schutzmann*. Auch die grobe Straße des Meeres hat ihren Rollkutscher. Brutal treibt er sein Uebermuths- und Zerstörungswerk. Ist kein reitender Schutzmann da?!¹

Diese kleine, ohne Verfasserangabe in der Rubrik *Vermischtes* abgedruckte Glosse Theodor Fontanes, die in der 2006 erschienenen *Theodor Fontane Bibliographie* unter der Nummer 3885 verzeichnet ist, erinnert an eine außergewöhnliche Begebenheit, aber auch ihre Entdeckung erzählt sich wie eine Geschichte. Anlaß für diese Notiz war die größte Katastrophe, die sich bis dahin in der deutschen Schifffahrt ereignet hatte. Der von Kapitän Julius Hansen geführte Transatlantikliner *Cimbria* der Hapag-Lloyd AG war am 18. Januar 1883 aus dem Hamburger Hafen mit Ziel New York ausgelaufen. Bei dichtem Nebel und eisiger See wurde das Schiff am 19. Januar 1883 zwei Stunden nach Mitternacht etwa 19 Seemeilen nordwestlich von Borkum von dem unter Kapitän Cuttill fahrenden Dampfer *Sultan* der britischen Hull and Hamburg Line gerammt. Auf der *Cimbria* konnte man das Nebelhorn des sich nähernden Schiffes hören, aber das Schiff selbst war nicht zu lokalisieren. Als die *Sultan* aus dem dichten Nebel auftauchte, war sie nur noch 30 m entfernt. Im letzten Augenblick versuchte der Kapitän der *Cimbria* auszuweichen. Aber eine Kollision war unvermeidbar. Die *Cimbria* wurde an der Backbordseite unterhalb der Wasserlinie aufgerissen und begann rasch zu sinken. Die *Sultan* setzte ihre Fahrt fort, ohne sich um das havarierte Schiff zu kümmern. Kapitän Cuttill sagte später aus, er habe sein eigenes schwer beschädigtes Schiff retten wollen, das ein Leck am Bug hatte und rasch Wasser nahm. Außerdem habe er den Ernst der Lage nicht erkannt. Jedenfalls wurden seitens der Besatzung der *Sultan* keinerlei Bemühungen unternommen, den Schiffbrüchigen der *Cimbria* zu helfen. Über 400 Menschen ertranken in der eiskalten Nordsee, vorwiegend Auswanderer, die mit der Hoffnung aufgebrochen waren, in Übersee ein neues Leben zu beginnen. Unter den Opfern waren fast alle Frauen und Kinder, die sich an Bord befanden. Nur wenige Personen entkamen der Katastrophe. Zwei Boote mit 39 Überlebenden wurden am 21. Januar von der britischen Barke *Theta* aufgenommen. Ein weiteres Boot erreichte mit 9 Personen die Insel Borkum. 17 Menschen wurden von der Bremer Barke *Diamant* an Bord genommen. Sie hatten sich auf die aus dem Wasser ragenden Masten des gesunkenen Schiffes gerettet.² Ein Jahrhundert lag das Wrack der *Cimbria* auf dem Meeresboden, bis 1974 zufällig ein Taucher auf die Glocke des gesunkenen Schiffes stieß. Daraufhin wurde die Ladung des havarierten Schiffes 2001 durch die Sea Explorer AG geborgen.³

Der Untergang der *Cimbria* machte seinerzeit weltweit Schlagzeilen. Fontane, der die ersten Meldungen und dann ausführliche Berichte über das Unglück in der *Vossischen Zeitung* las, empörte sich besonders darüber, daß der Kapitän des britischen Schiffes seine Fahrt fortgesetzt hatte, ohne sich um die Opfer der Katastrophe zu kümmern. Da Fontane selbst, seine Frau und

Kinder mehrfach per Schiff nach Großbritannien gereist waren, dürfte er mit besonderer Anteilnahme der Opfer gedacht haben.

Die anonym erschienene Notiz wurde bei der Durchsicht eines älteren Karteikastens entdeckt. Der aus zwei Teilen zusammengeklebte Zeitungsausschnitt befand sich zusammengefaltet in einer jener Karteien, die Friedrich Fontane während der drei Jahrzehnte, in denen er den Nachlaß seines Vaters verwaltete, angelegt hatte. Auf dem unteren Rand des Zeitungsausschnitts hatte Theodor Fontane mit schwarzer Tinte notiert: »Geschrieben am 24. Januar empört über das Benehmen des engl. Capitains bei Gelegenheit der ›Cimbria‹ Niederbohrung.« Und Friedrich Fontane vermerkte am rechten Rand mit blauer Tinte: »1883. Aus dem Tagebuch«.

Der Begriff *Rollkutscher* findet sich in Fontanes Œuvre ein weiteres Mal im 2. Kapitel von *L'Adultera*. Die dort beschriebene Gestalt eines Dienstmannes mit Vollbart und Lendenschurz muß als wahrer Hüne gedacht werden, mit Riesenhänden und Bärenkräften. Häufiger als *Rollkutsche* wurde die Bezeichnung *Rollwagen* verwendet. Georg Wickram hat sie sogar zum Werkstitel seiner berühmten Schwanksammlung gemacht. Ein *Rollwagen* ist ein grobes, plumpe, ungelenkes Fahrzeug, das nicht auf Rädern, sondern auf hölzernen Scheiben (Rollen) fährt und das zum Transport von großen, schweren Gegenständen verwendet wurde.⁴ »Rollkutscher« war also für Fontane ein Schimpfwort, etwa in der Bedeutung von »rücksichtsloser Grobian«, besonders ein dreister Chauffeur oder Pferdebahnfahrer konnte so tituliert werden. Der Kapitän der *Sultan* hatte nach Fontane sogar den Superlativ verdient, er wurde zum »Rollkutscher der Weltgeschichte«. Alles, was sich ihm in den Weg stellt, wird rücksichtslos niedergewalzt. Fontanes gesundes Empfinden, das sich gegen so ein Verhalten auflehnt, schreit nach einer Schutzmacht, die solches Verhalten unterbindet.

Unter den mehr als 14.000 Titeln der *Theodor Fontane Bibliographie* ist die Glosse Fontanes anlässlich der *Cimbria*-Katastrophe nur ein kleiner Eintrag, der immerhin zeigen mag, auf welchem verschlungenen Wegen und unter welchen glücklichen Umständen die Bibliographie zu unbekanntem Beiträgen Fontanes kommen konnte. Die Typographie des Spartentitels *Vermischtes* auf dem ohne Quellenangabe versehenen Zeitungsausriß deutete auf die *Vossische Zeitung*, an der Fontane 1883 als Theaterkritiker tätig war und die er täglich las. Die Sichtung dieser Zeitung gehörte zum Arbeitsprogramm der Bibliographie. Mehrere Wochen waren nötig, um mehr als zwanzig Jahrgänge mit ihren (fast) täglichen Morgen- und Abendausgaben, mit all ihren Beiblättern und Beilagen nach Beiträgen Fontanes durchzuarbeiten. Im Jahrgang 1883 angekommen, wurde schließlich auch gezielt nach dem *Rollkutscher der Weltgeschichte* gesucht. Er fand sich endlich in der ersten Beilage der

Morgenausgabe vom 25. Januar 1883. Damit war der Zeitungsschnipsel identifiziert und bibliographiert. Ein Glücksfall, denn wie viele Glossen, Notizen und kleine Rezensionen Fontanes mögen noch inkognito in der *Vossischen Zeitung* oder *Kreuzzeitung* verborgen sein, die sich ohne sichere Anhaltspunkte dem Dichter nicht mehr zuschreiben lassen.

Zu verdanken haben wir dieses bemerkenswerte Fragment aus dem verschollenen Tagebuch Fontanes von 1883 letzten Endes Paul Dobert und seiner Witwe. Im Jahr 1969 erwarb der damalige Leiter des Theodor-Fontane-Archivs Joachim Schobeß von der Witwe den auf Fontane bezüglichen Teil des Nachlasses von Paul Dobert.⁵ In einem Zeitungsartikel heißt es über diesen Ankauf:

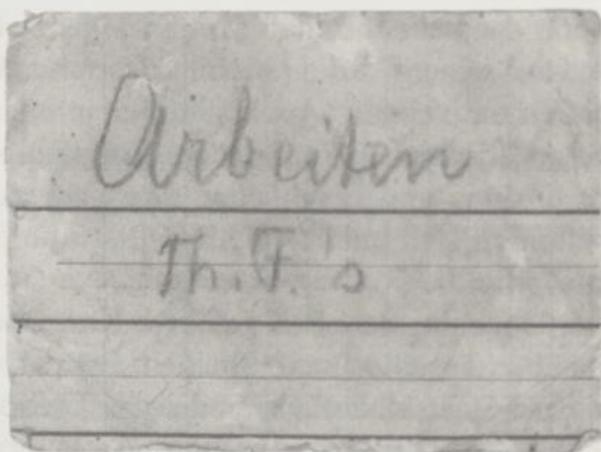
»Gut bewahrt hat Frau Sophie *Dobert* aus Zossen den Nachlaß ihres Mannes, des 1931 verstorbenen Journalisten Paul Dobert. Dieser hatte in seiner Jugend noch die Bekanntschaft Fontanes gemacht und von dessen Persönlichkeit und aus seinen Werken wichtige Impulse für sein eigenes journalistisches Schaffen empfangen. Auch stand er in enger Verbindung mit Verlagsbuchhändler Friedrich Fontane, dem jüngsten Sohn des Dichters, und wirkte beim Ordnen und Erschließen des Nachlasses mit. Im Besitz Paul Doberts befanden sich außer einem Autograph Theodor Fontanes wichtige Dokumente für die Fontane-Forschung.«⁶

Die damals von Joachim Schobeß geführte Korrespondenz enthält genauere Auskünfte über diesen Ankauf. In einem Brief an die Erwerbungsabteilung der Deutschen Staatsbibliothek, zu der das Theodor-Fontane-Archiv damals gehörte, heißt es, daß für das Fontane-Archiv folgende Materialien erworben wurden:

»1 Fontane-Autograph, 50 maschinenschriftliche Abschriften von unveröffentlichten Briefen des Ehepaares von Merckel an das Ehepaar Fontane, viele Briefe des Verlegers Friedrich Fontane an Paul Dobert (Inhalt Nachlaß des Dichters), fünf dicke ungeordnete Akten mit weiteren Abschriften, vorwiegend jedoch Zeitungsartikel von und über Theodor Fontane (1873–1930) für die umfangreiche Zeitungs-Ausschnitt-Sammlung des Archivs [...] eine Zettelkartei Friedrich Fontanes ›Arbeiten Theodor Fontanes‹ [...]«⁷

Die Postkarte Fontanes an seinen Sohn Friedrich,⁸ die Abschriften der Merckel-Briefe⁹ sowie einige wenige weitere Stücke wurden sofort in den Bestand des Archivs übernommen, auch die Zeitungsartikel-Sammlung wurde oberflächlich auf Ergänzungen durchgesehen. Der restliche Teilnachlaß wurde erst im Jahr 2000 mit Hilfe von zwei Praktikantinnen gesichtet, geordnet und verzeichnet. Auch die Kartei, die bis dahin in Packpapier eingeschlagen ein Schattendasein fristete, wurde nun erstmals einer eingehenderen Untersuchung unterzogen. Daß es sich hier um einen besonders

spannenden Fund handelte, war sofort klar. Während sämtliche anderen von Friedrich Fontane angelegten Erschließungsmittel zum Fontane-Nachlaß, die als Findmittel dienten, Editionsprojekte vorbereiteten oder einfach Bestandsverzeichnisse waren,¹⁰ heute verschollen sind, hatte sich hier durch die Wirren der Überlieferung zufällig eine Kartei aus dem ursprünglichen Archiv erhalten. Die Kartei besteht aus kleinen Kärtchen (ca. 7,5 x 10 cm), die zu diesem Zweck aus größeren Karten zurechtgeschnitten sind, dazwischen liegen aber auch, auf passende Größe gefaltet, einzelne größere Blätter. Die Einträge auf diesen Kärtchen hat Friedrich Fontane durchweg mit blauer Tinte vorgenommen, nur eines der Umschlagblättchen trägt eine Aufschrift von anderer Hand. Als eine Art Deckblatt oder Titel fungiert eine Karte, die Friedrich Fontane mit Blaustift beschriftet hat: »Arbeiten Th. F.'s«.



Einen vagen Anhaltspunkt für den Zeitraum der Arbeit an der Kartei kann man den mehrfach genutzten Blättern entnehmen, insb. dem in der Abteilung »Bemerkenswertes« enthaltenen Kalenderblatt aus dem Jahr 1924.¹¹

Die einzelnen Themen, zu denen Informationen gesammelt wurden, sind durch Aufschriften am Kopf der einzelnen Karten oder Titel-Kärtchen kenntlich gemacht. Die Kartei besteht aus folgenden Abteilungen, die mitunter noch durch beschriftete Umschlagblättchen zusammengehalten werden:¹²

[1.]	Kunstkritiken	9 Kt.-Karten
[2.]	Bilderkritiken	19 Kt.-Karten, 1 beschriftetes Umschlagblättchen
[3.]	Buchkritiken	29 Kt.-Karten
[4.]	Aufsätze u. Kritiken	41 Kt.-Karten
[5.]	Dobert	2 Kt.-Karten

- | | | |
|-------|----------------------|---|
| [6.] | Wanderungen | 50 Kt.-Karten, 1 beschriftetes Umschlagblättchen [Am Beginn dieser Sektion 1 gefaltetes 4°-Bl. m. Tagebuchauszügen über Holtze, teilw. unbekannt] |
| [7.] | Romane etc | 34 Kt.-Karten, 1 beschr. Umschlagblättchen |
| [8.] | Kritiken u. Aufsätze | 40 Kt.-Karten, 1 beschr. Umschlagblättchen |
| [9.] | Prologe etc. | 6 Kt.-Karten, 1 beschr. Umschlagblättchen |
| [10.] | Bemerkenswertes | 1 Bl. 18 x 6 cm, 2 Kt.-Karten, 1 Bl. 9,5 x 6,2 cm, 4 Bl. 4° (2 Bg.), gefaltet, 1 Kalenderblatt ca 11 x 7 cm (Montag, 4. August 1924)
2 Kt.-Karten, 1 Umschlagblättchen
1 Bl. Briefwechsel Fontane – Wolfssohn [Auflistung d. Daten]
3 Bl. »Notizen für die England-Einleitung« |
| [11.] | Bilder | 18 Kt.-Karten, 1 Umschlagblättchen |
| [12.] | Artikel | 2 Original-Zeitungs Ausschnitte ¹³ von Artikeln Fontanes, einer davon mit e. eigh. Notiz, 30 Kt.-Karten, 1 Umschlagblättchen |
| [13.] | England | 157 Kt.-Karten, m. 11 Titelblättchen
Diese Gruppe enthält offenbar unsortiert Karteikarten zu England und zu Schottland. |

Friedrich Fontane hat in dieser Kartei unterschiedliches Material ausgewertet, insbesondere die Tagebücher Fontanes, auch die heute nicht mehr vorhandenen Bände. Interessant sind auch einige Beilagen, wie die oben abgedruckte Zeitungsnotiz. Das Faltblatt zu Beginn der Abteilung »Wanderungen« enthält unter der Überschrift »Holtze« Auszüge aus verschiedenen Tagebucheinträgen, darunter ein Exzerpt aus dem Eintrag vom 10. Dezember 1883 – aus einem der heute verschollenen Tagebücher. Dieser Abschnitt wird hier erstmals publiziert:

»Abends um 8 1/2 Uhr in die Societä oenologica, Schöneberger-Ufer 11. Zugegen: Geh. R. Zitelmann, Geh. R. Dr. Metzel, Geh. R. Pindter, Herr v. Lessow [?], Prof. Pinsen [?], Herr Holtze (Sohn des Prof.) u. ich. Es war sehr angenehm, aber doch nur Durchschnitt, bis um 10 1/2 Pindter das Wort nahm u. bis 12 1/2 in einem fort erzählte: Bismarck, Puttkamer, Bitter, Scholz, Goßler, Busch (der Bismarck-Busch), die Lindaus, Moritz Gumbinner, Red. Jacobi, Aegidi – all das und hunderterlei andres kam zur Sprache, wie aus der Gießkanne. *Mich* hat es interessiert, weil ich dergleichen so selten höre, die andern Herrn schienen aber mit dieser Art von Beredtsamkeit nicht einverstanden zu sein u. sie anmaßlich zu finden ...«¹⁴

Die wissenschaftliche Auswertung der Kartei steht noch aus. Lediglich im Zusammenhang mit der Untersuchung der Bildnisse Fontanes und der Bibliographie wurde bereits auf die Kärtchen zurückgegriffen. Wertvoll dürften die zahlreichen Angaben zu kleineren Aufsätzen und Artikeln sowie zu Entwürfen sein, die Datierungen, Quellenverweise, biographischen Details und sonstigen Informationen. Die Kartei selbst – sie ist ja nur eine von mehreren Karteien – zeigt auch, wie intensiv und mit welchem bewundernswerten Fleiß sich Friedrich Fontane dem Nachlaß seines Vaters widmete. Er hat nicht nur als Verleger große Verdienste um das Werk Fontanes, er war auch sein erster Archivar, der sich unermüdlich um die Aufarbeitung und die weitere Ausgestaltung des Hausarchivs bemühte, Briefe erwarb oder wenigstens auslieh und kopierte, Abschriften von den teilweise schwer zu lesenden Manuskripten nahm oder veranlasste, wobei er sich auf die Mitarbeit seiner Sekretärinnen stützen konnte, Beiträge aus Zeitungen und Zeitschriften besorgte und die ganze Fülle des Materials zu überschauen und zu ordnen versuchte. Bemerkenswert ist sein Umgang mit den Archivalien, der meist editionsvorbereitenden Überlegungen folgte. Mitunter riß er Dokumente aus dem Zusammenhang und ordnete sie an anderer Stelle an, wie es beispielsweise mit den hier vorgestellten Beilagen aus den Tagebüchern geschehen ist. Manches Stück hat er auch bereits vor der Zerstückelung und dem Verkauf des Nachlasses entfremdet. Aus heutiger Sicht sicher ein zweifelhaftes Verfahren. Friedrich Fontane hat mit seiner Arbeit nicht nur die Grundlagen für die meisten späteren Brief-Editionen gelegt, sondern auch das Material für mehrere später erschienene Sammelbände zusammengestellt wie *Plaudereien über Theater* (1926), *Bilderbuch aus England* (1938) oder *Bilderbuch aus Frankreich* (1941). Außerdem hat er zahlreiche andere Editionsprojekte vorbereitet oder betreut. Bevor die Provinzialverwaltung des Landes Brandenburg den Nachlaß Fontanes übernahm, hat es ein Archiv vor »dem Archiv« gegeben – der Karteikasten, der sich im Nachlaß Doberts erhalten hatte, erinnert daran.

Anmerkungen

- 1 *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen*, Berlin, Nr. 41, 25.01.1883, Morgenausgabe, 1. Beilage.
- 2 In Details weichen die Berichte über die Katastrophe und die Rettung der wenigen überlebenden Schiffbrüchigen voneinander ab. Verwendete Literatur: CHARLES HOCKING: *Dictionary of Disasters at Sea During the Age of Steam. Including sailing ships and ships of war lost in action, 1824–1962*. London: Lloyd's Register of Shipping 1969, Bd. 1, S. 141–142; – WALTER KRESSE (Hrsg.): *Seeschiffs-Verzeichnis der Hamburger Reedereien, 1824–1888*. In: *Mitteilungen aus*

dem Museum für Hamburgische Geschichte, N. F., Bd. 5. Hamburg: Museum für Hamburgische Geschichte, 1969, Bd. 1, S. 191; – NOEL REGINALD PIXELL BONSOR: *North Atlantic Seaway. An Illustrated History of the Passenger Services Linking the Old World with the New*. 2. Aufl. Jersey, Channel Islands: Brookside Publications, Bd. 1, 1975, S. 389; – ARNOLD KLUDAS und HERBERT BISCHOFF: *Die Schiffe der Hamburg-Amerika Linie*, Bd. 1: 1847–1906. Herford: Koehler, 1979, S. 27; – ARNOLD KLUDAS: *Die Geschichte der Deutschen Passagierschiffahrt*, Bd. 1: *Die Pionierjahre von 1850 bis 1890*. Hamburg: Kabel, 1986 (Schriften des Deutschen Schiffahrtsmuseums 22); – HANS JÜRGEN WITTHÖFT: *HAPAG. Hamburg-Amerika Linie*. 3., überarbeitete Aufl., Hamburg: Koehler 1997.

- 3 *Schatzsuche. »Schauder durch alle Glieder«*. In: *Der Spiegel* 36/2001, 03.09.2001.
- 4 Adelung, Bd. 3, Sp. 1154. – *Grimmsches Wörterbuch*, Bd. 14, Sp. 1149 u. 1151; – Meyers Lexikon 1906, Bd. 17, S. 70.
- 5 *Fontane-Blätter* Bd. 2 (1970) 2, S. 139.
- 6 H. H.: *Fontane-Dokumente übergeben*. In: *Märkische Union Potsdam*, 10.01.1970.
- 7 Joachim Schobeß an Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Dr. Genzel, Potsdam, 28.11.1969.
- 8 Theodor Fontane an Friedrich Fontane, Postkarte vom 13. Juni 1869, HBV 96/107, TFA B 344 (Acc. Hs 1969:13). Vgl. *Fontane-Blätter* Bd. 2 (1970) 2, S. 126.
- 9 TFA Ca 1273-1329 (Acc. Hs 1969: 20–75).
- 10 HERMANN FRICKE: *Das Theodor-Fontane-Archiv der Brandenburgischen Provinzial-Verwaltung*. In: Ders. *Emilie Fontane. Mit unveröffentlichten Gedichten und Briefen von Theodor und Emilie Fontane. Veröffentlichung aus dem Theodor-Fontane-Archiv der Brandenburgischen Provinzialverwaltung*. Rathenow: Rathenower Zeitungsdruckerei 1937, S. 116–135. – MANFRED HORLITZ: *Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrage des Theodor-Fontane-Archivs*. Potsdam 1999, S. 157.
- 11 Auch die Weinetiketten (s. die folgende Anm.) deuten auf eine Bearbeitungszeit nach 1921 hin.
- 12 Kurioserweise hat Friedrich Fontane dazu unbenutzte Weinetiketten verwendet (für einen 1921er Heddesheimer).
- 13 *Der Rollkutscher der Weltgeschichte* und *Wie Gedichte wachsen und wandern*. In: *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen*. Berlin. Nr. 448, 25.09.1886, Abendausgabe, 1. Beilage. Beide Artikel sind offenbar den Tagebüchern Fontanes entnommen.
- 14 Diese Abschriften stehen auf der Rückseite eines Warenkatalogs eines Freiburger Spirituosen-Fabrikanten.

Theodor Fontanes unbekannte Rezension über Kurd von Schölzers *Friedrich der Große und Katharina die Zweite*. Eine Quelle für Fontanes Polenbild

RUDOLF MUHS

Auf die *Preußische Zeitung*, in der am 7. und 8. Januar 1860 die mit Th. F. gezeichnete und nachfolgend erstmals wieder veröffentlichte Rezension erschienen ist, hatte Fontane zeitweilig große Hoffnungen gesetzt. Das gewendete Blatt – es war Mitte November 1858 aus der offiziellen Berliner *Zeit* hervorgegangen, deren Mitarbeiter er lange gewesen war – sollte die Politik der gerade eingeläuteten ›Neuen Ära‹ vertreten, ohne dabei abhängig zu wirken. Der seit 1855 in London stationierte Dichter war insofern zunächst besorgt gewesen, dass man ihn seiner publizistischen Tätigkeit für das Reaktionsregime wegen von der Mitarbeit ausschließen würde. Diese Bedenken hatte der neuernannte Leiter des Regierungspressamtes, Julius von Jasmund, jedoch mit der Erklärung zu zerstreuen gesucht, er hoffe sehr, »daß Ihre Feder dem Feuilleton der Preuß. Ztg., das ich jetzt der besondern Sorge unseres Freundes Eggers anvertraut habe, treu bleiben wird«. ¹ Dass sie in Friedrich Eggers einen gemeinsamen Bekannten besaßen – Jasmund hatte zusammen mit ihm in Rostock studiert, und Fontane war er aus dem *Tunnel über der Spree* vertraut –, schien die Gewähr für eine gedeihliche Zukunft zu bieten.

Die Probe aufs Exempel kam, als der Dichter Mitte Januar 1859 wieder in Berlin eintraf, denn der Regierungswechsel hatte ihm auch die lange ersehnte Möglichkeit eröffnet, vorzeitig und ohne finanzielle Nachteile aus London wegzukommen. Zunächst lief alles besser als erwartet. Gleich bei ihrem ersten Wiedersehen ließ der frisch installierte Feuilletonchef der *Preußischen Zeitung* Fontane sogar wissen, »daß er die Redaktion los sein und sie baldmöglichst auf meine Schultern legen« wolle. ² Dass daraus dann doch nichts wurde, wofür politische Vorbehalte, finanzielle Engpässe und persönliche Empfindlichkeiten gleichermaßen verantwortlich waren, führte auf beiden Seiten zu Irritationen. Sie wurden um so stärker, je länger die Angelegenheit sich hinzog und je mehr Leute von Fontanes »Anwartschaft auf das Feuille-

ton« wussten. Wie ihm Paul Heyse Ende Juni schrieb, erzähle man sich selbst in München, »daß Du schon designiert seiest«, nachdem Eggers nun definitiv abdanken wolle.³ In der Tat reichte letzterer wenige Tage später seine Kündigung zum 30. September ein,⁴ aber obwohl der Dichter inzwischen dringender an einer Anstellung interessiert war als zu Anfang des Jahres, fragte ihn jetzt niemand mehr. Längst waren andere Kandidaten im Spiel, und seine Hoffnung, »man würde mir Anträge machen«, als er am 14. September doch noch auf das Presseamt gebeten wurde, erwies sich als mehr denn trügerisch. Was ihn erwartete, war statt dessen »ein kleiner Rüffel« über die unautorisierte Weitergabe vertraulicher Informationen an die Presse,⁵ womit sich die letzten Chancen auf eine Anstellung bei der *Preußischen Zeitung* verflüchtigten.

Auch was die Publikation von Beiträgen anging, sollte das Blatt Fontane enttäuschen. Seine große Artikelserie *Die Londoner Tagespresse*, an der er den ganzen Sommer hindurch gearbeitet und am 22. September 1858 abgeschickt hatte, war erst im Dezember nach und nach veröffentlicht worden. Dass Regentschaftskrise und Systemwechsel in Preußen Vorrang genossen, ließ sich immerhin nachvollziehen, weshalb der Dichter vor seiner Abreise aus London eigens nachgefragt hatte, ob die Redaktion überhaupt noch an dem fehlenden Schlussbeitrag über die *Times* interessiert sei. Nur auf Jasmunds dringlichen Wunsch hin war Fontane dann unter Vernachlässigung der Wohnungssuche unmittelbar nach seinem Eintreffen in Berlin an die Fertigstellung des Artikels gegangen.⁶ Bis das noch in der zweiten Januarhälfte 1859 eingereichte Manuskript aber im Druck erschien, vergingen wieder drei Monate.⁷ Es folgten Mitte Juni eine Rezension von Paul Heyses epischem Gedicht *Thekla*⁸ und vier Wochen später ein Artikel über Anton von Etzels geographisch-historisch-ethnologische Studie *Die Ostsee und ihre Küstenländer*.⁹ Zwischen dem 31. August und dem 3. September 1859 brachte die *Preußische Zeitung* schließlich vier Berichte Fontanes über eine Fahrt *In den Spreewald*, die als erste Etüden im Genre der *Wanderungen* gelten dürfen.¹⁰

Auf der Redaktion liegengeblieben oder gar nicht erst angenommen worden sind dagegen, allem Anschein nach, Vorarbeiten zu *Jenseit des Tweed*. Dabei hatte Eggers Ende November 1858 ausdrücklich um »so ein paar Ausflüge, Tagebuchblätter aus der schottischen Reise«¹¹ gebeten, woraufhin ihm Fontane, noch von London aus, »die ersten 10 oder 12 Kapitel« angeboten hatte.¹² Die Arbeit daran sowie ein öffentlicher Vortrag von ausgewählten Abschnitten sind auch belegt,¹³ doch eine Veröffentlichung in der *Preußischen Zeitung* kam gleichwohl nicht zustande. Ob Einwände gegen den Verfasser der Grund waren oder ob einfach zu wenig Platz zur Verfügung stand,

wird sich nicht mehr klären lassen. Jedenfalls fehlte Fontane nun »gerade das Feuilleton *der Zeitung*«, für die er »jahrelang, d.h. bis zum Regierungsantritt unseres Anakreon [Tunnelname für Eggers], ausschließlich geschrieben« hatte.¹⁴ Der Erstdruck einzelner Kapitel des Schottlandbuches erfolgte deshalb an weit verstreuten Orten: ab Ende Mai 1859 in der *Vossischen Zeitung*, später dann in der *Berliner Revue* und in *Cottas Morgenblatt*, vor allem aber, beginnend mit dem 30. August, in der *Kreuzzeitung*, wo seit über einem Jahr keine Zeile aus Fontanes Feder zu lesen gewesen war.¹⁵ Die Vermittlung hatte in diesem Fall der Tunnelfreund George Hesekei übernommen. Fast schon zu seiner eigenen Überraschung musste der Dichter daher Ende November 1859 feststellen, dass die *Kreuzzeitung* »mich, d.h. meine Feuilletonartikel am anständigsten behandelt und mir gern zeigt, daß ihr an meiner Mitarbeiterschaft gelegen ist.«¹⁶

Die Nichtaufnahme von Manuskripten und das Gerangel um die Feuilletonredaktion hatten schließlich zu jenem »völligen Bruch mit unserm guten Eggers« geführt, von dem der gleiche Brief an Heyse spricht: »Dieser Bruch bezieht sich zunächst auf geschäftlich-literarischen Verkehr; im übrigen krepelt man so freundschaftlich weiter, nicht warm, nicht kalt.«¹⁷ Mehr als ein politischer Gesinnungswandel dürfte das schlechte Verhältnis zu Eggers und das gute zu Hesekei für Fontanes Eintritt in die Redaktion der *Kreuzzeitung* im Juni 1860 verantwortlich gewesen sein, was natürlich an der Signalwirkung dieses Schrittes nichts ändert.

Wie auch immer, ein halbes Jahr zuvor hatte die *Preußische Zeitung* Anfang Januar 1860 noch jene Buchbesprechung veröffentlicht, um die es hier geht. Dass vier Monate seit dem bis dahin letzten Beitrag des Dichters verstrichen waren, mag der Grund gewesen sein, weshalb diese kleine Arbeit von der Forschung bislang übersehen worden ist. Ihr Entstehungsdatum lässt sich nicht ermitteln, da Fontanes Originaltagebuch für 1859 verschollen ist. Vermutlich lag das Manuskript schon länger auf der Redaktion, bevor es zum Abdruck kam. Möglich ist aber auch, dass Fontane das Rezensionsexemplar zwar schon früher erhalten, seinen Text jedoch verspätet abgeliefert hat, denn auf den Markt gekommen war *Friedrich und Katharina* bereits im Frühsommer 1859.¹⁸

Ihr Autor Kurd von Schlözer (1822–1894) schien zur Geschichtsschreibung – und zumal für dieses Thema – prädestiniert, war doch sein Großvater der berühmte Aufklärungshistoriker Ludwig August Schlözer (1735–1809) gewesen, der Göttingen zu einem Zentrum für die Erforschung der russischen Geschichte gemacht hatte. Dort hatte auch sein in Lübeck aufgewachsener Enkel zu studieren begonnen, allerdings orientalische Sprachen, was ihn anschließend nach Frankreich führte, bevor er Ende 1846 nach Berlin



Kurd von Schlözer

übersiedelte und sich nun doch historischen Studien widmete.¹⁹ Auf Grund seines fortwährend engen Umgangs mit dem aufstrebenden Sanskritisten Max Müller, den er in Paris kennen gelernt hatte und dem Fontane bereits seit gemeinsamen Leipziger Tagen 1841/42 freundschaftlich verbunden war, mögen sich der angehende Wissenschaftler und der dichtende Apothekergeselle damals auch persönlich begegnet sein. Für diese Vermutung spricht nicht zuletzt die Tatsache, dass Fontane, als seine gesammelten *Wanderungen* Ende 1861 in Buchform erschienen, Schlözer ein Freiexemplar zukommen ließ.²⁰

Anders als der Dichter waren die beiden Gelehrten früh in den Genuss effektiver Protektion gekommen. Müller ging 1847 auf Vermittlung des Gesandten Bunsen nach England, während Schlözer 1850 im preußischen Auswärtigen Amt unterkam, obwohl ihm die an sich erforderlichen juristischen Examina fehlten. Ende 1856 wurde er dann auf seinen ersten Auslandsposten nach St. Petersburg versetzt, wo, gestützt auf Quellenstudien aus der Zeit vor seiner Abreise nach Russland, *Friedrich der Große und Katharina die Zweite* entstand, der übrigens ohne Angabe von Gründen das Epitheton »die Große« vorenthalten wurde. Es sollte dies Schlözers letzte historische Arbeit bleiben, denn im Jahre ihres Erscheinens kam Otto von Bismarck als preußischer Gesandter an den Zarenhof, was zunächst eine stärkere dienstliche Inanspruchnahme bedeutete und auf längere Sicht, obwohl ihr Verhältnis von Spannungen anfangs nicht frei war, eine glänzende diplomatische Karriere.

Nach Etappen in der Berliner Zentrale und verschiedenen untergeordneten Stationen im Außendienst vertrat Schlözer ab 1868 Preußen bzw. den Norddeutschen Bund in Mexiko, wurde 1871 erster Gesandter des Deutschen Reiches in den Vereinigten Staaten und 1882 erster Gesandter beim Heiligen Stuhl in Rom nach Wiederaufnahme der während des Kulturkampfes unterbrochenen diplomatischen Beziehungen. Was Fontane seinerzeit noch nicht wissen konnte, ihm aber sicher gefallen hätte, ist die Tatsache, dass sich Kurd von Schlözers Nachruhm vor allem auf die postum herausgegebenen Sammlungen seiner Briefe gründet.²¹ Sein Geschick bei der Verwertung epistolarischer Quellen der Vergangenheit wird freilich schon in der Rezension für die *Preußische Zeitung* registriert.

Als historischer Schriftsteller hatte Schlözer, nach verschiedenen fachwissenschaftlichen Arbeiten, 1856 seinen ersten großen Publikumserfolg mit *Chasot* erzielt, dem Porträt eines der – möglicherweise seiner französischen Herkunft wegen – im populären Gedächtnis weniger präsenten Generäle Friedrichs des Großen.²² Robert Prutz hat das Werk als »einen wertvollen Beitrag nicht nur zur Biographie des großen Königs, sondern überhaupt zur Hof- und Sittengeschichte des 18. Jahrhunderts« gerühmt. Max Müller mutmaßte gar, »Friedrich der Große würde angesichts des Schlözerschen Buches seinen Ausspruch, dass das Jahrhundert keinen guten Geschichtsschreiber hervorgebracht hat, widerrufen«. Für Chasots Ruhm aber gebe es »nach dem Tage von Mollwitz und Hohenfriedberg keinen glücklicheren als den, an dem Herr von Schlözer seine Biographie veröffentlichte.« Dass ausgerechnet ein Schriftstellerkollege wie Prutz leise Vorbehalte gegenüber der Sprache der Darstellung anmeldete, »die zuweilen mehr dem Romanschreiber als dem Historiker zu gebühren scheint«,²³ konnte Fontane nicht nachvollziehen. Für ihn war es ein Ausdruck höchster Anerkennung, wenn er in seiner Rezension von *Friedrich und Katharina* die Darstellung der Vorgeschichte ihrer Verlobung mit den Worten umschrieb: »Es liest sich wie ein Romankapitel.«

Auf das Verhältnis von Form und Inhalt bei Schlözer wird im Folgenden noch näher einzugehen sein. Zunächst aber war, im Windschatten des Beifalls für die Chasot-Studie, auf die übrigens in den *Wanderungen* verschiedentlich Bezug genommen wird, eine Neuauflage seines 1848 unbeachtet gebliebenen Buches *Choiseul und seine Zeit* ebenfalls zum Erfolg geworden.²⁴ Fontane konnte der Biographie des französischen Premierministers der Jahre 1758 bis 1770 zwar auch jetzt kein Interesse abgewinnen, ihrem Verfasser aber sollte sie, nachdem Friedrich Wilhelm IV. sich das Werk hatte vorlesen lassen, eine Einladung zur Hof Tafel sowie die Beförderung zum Legationssekretär eintragen.²⁵

Schlözer saß also gut versorgt in St. Petersburg – und ihr gemeinsamer Freund Max Müller wohlbestallt in Oxford –, als Fontane, nach wie vor auf prekärer Existenzgrundlage, daran ging, seine Rezension über *Friedrich und Katharina* zu schreiben.²⁶ Es war indes nicht einfach Zeilenschinderei mit Rücksicht auf die Honorarberechnung, wenn er darin ausgiebig paraphrasierte und vielfach längere Passagen auf deutsch und französisch im Wortlaut übernahm. Dass sich die Besprechung streckenweise wie ein Exzerpt liest, wenig Gestaltungswillen zeigt und kaum Analyse oder Kritik enthält, ist wohl in erster Linie der begrenzten Sachkenntnis des Dichters auf dem Felde der europäischen Diplomatiegeschichte geschuldet. Sein Interesse an deren Verwicklungen dürfte jedoch beflügelt worden sein durch die dreijährige Beobachtung der diplomatischen Praxis auf der preußischen Gesandtschaft in London. Außer Zweifel steht jedenfalls, dass ihm die Lektüre von Schlözers Buch viel an unbekanntem Informationen vermittelt hat.

Was aber war von der in dem Buch entwickelten Deutung zu halten?²⁷ In Anbetracht der Tatsache, dass Fontane kein berufsmäßiger Historiker war und schon gar kein Fachmann für die Frühgeschichte der preußisch-russischen Beziehungen vom Regierungsantritt Friedrichs des Großen 1740 bis zur ersten Teilung Polens im Jahre 1772, überrascht es nicht, dass er sich mit eigenen Urteilen weitgehend zurückhält. Was ihm erklärtermaßen gefiel an *Friedrich und Katharina*, war neben der »großen Anzahl von mehr oder minder wichtigen Briefen und Handbilletts«, die darin ausgiebig zitiert werden, namentlich die »Fülle von Anekdoten und Charakteristiken«, womit er, ungeachtet der quellenkritischen Bemerkung am Schluss über den Aussagewert von Memoiren, viel über sich selbst als Geschichtsschreiber verrät. So weit ging die wohlbekannte Vorliebe des Dichters für historische Anekdoten, dass er keine Bedenken trug, in seine Rezension eine einzuschmuggeln, die weder bei Schlözer vorkommt, noch etwas mit dem Thema seines Buches zu tun hat. Die makabere Hinrichtungsepisode aus dem Dekabristenaufstand mehr als fünfzig Jahre nach der ersten Teilung Polens mag von Fontanes Vater herrühren. Zumindest wird sie so erzählt wie andere Geschichten aus dessen Repertoire. Auffällig, wengleich nicht überraschend, ist die wortwörtliche Übernahme von ganzen Absätzen über einen seiner Lieblingshelden, den Prinzen Heinrich von Preußen, auf dessen von Schlözer klar herausgearbeitete Schlüsselrolle bei der ersten polnischen Teilung der Rezensent allerdings kaum eingeht.²⁸ Uncharakteristisch reserviert äußert er abschließend statt seiner eigenen Meinung lediglich den Wunsch, dass Schlözer »die Fakten, die den Entwicklungsgang bezeichnen, nicht nur chronologisch zusammengestellt, sondern schließlich selbst bestimmte Schlüsse gezogen und dem Leser ein mehr übersichtliches Resultat überreicht hätte«.

Wenn von Fontanes Verhältnis zu Polen die Rede ist,²⁹ wird gemeinhin seine Alterserinnerung an den Aufstand von 1830/31 zitiert, wonach »kein anderer Krieg, unsere eigenen nicht ausgeschlossen«, von seiner Phantasie je wieder so Besitz ergriffen habe.³⁰ Tatsächlich steht schon in einem Brief aus dem Jahre 1854 zu lesen, er habe wie ein Kind geweint, »als es nach der Schlacht bei Ostrolenka mit Polen vorbei« war.³¹ Allerdings war der Dichter damals auch erst zwölf, doch geweint zu haben bekannte noch der 22-jährige 1842 im Anblick des Gedenksteins *An der Elster* bei Leipzig, wo polnische Aufstandsflüchtlinge die Grenze ins Exil überschritten hatten.³² Sein rückblickendes Eingeständnis, »im Widerstreit zu den poetischen Empfindungen« letztlich doch »nur mit geteiltem Herzen auf Seite der Polen« gestanden zu haben, bezog sich zunächst darauf, gleichzeitig »ein gewisses Engagement zugunsten der geordneten Gewalten« verspürt zu haben.³³ Das Wort von der geteilten Sympathie lässt sich indes auch dahingehend auslegen, dass ihn vor allem das Schicksal der Polen des russischen Teilungsgebiets anrührte.

»Die durch die Märztage [von 1848] auch in der Provinz Posen heraufbeschworenen Vorgänge« finden in *Meine Kinderjahre* zwar beiläufig Erwähnung, werden aber weder im Einzelnen erörtert noch politisch reflektiert,³⁴ ebenso wenig die Bedeutung der polnischen Frage für den Ausgang der deutschen Revolution. Es kann daher kaum einem Zweifel unterliegen, dass sich Fontane, sofern ihn dies überhaupt beschäftigte, bei der gängigen Annahme beruhigt hat, die Vorzüge der preußischen Verwaltung hätten die Polen diesseits der russischen Grenze für das Faktum der Teilung entschädigt. Trotzdem musste es jemanden wie ihn natürlich stark interessieren, wem ursprünglich »die Ehre oder Unehre dieser Theilung zuzurechnen« war.

»Was wird Schlözer dazu sagen?«, soll Maria Theresia besorgt gefragt haben, als die Sache im Schwange war, denn der wortgewaltige Göttinger Professor bildete eine Macht in der öffentlichen Meinung des späten 18. Jahrhunderts.³⁵ Zu einem moralischen Urteil nach dessen Art hatte sich sein Enkel nicht mehr aufschwingen mögen, und selbst die ersatzweise angebotene historische Erklärung verband er ausdrücklich mit einer nationalpolitischen Absicht: »Die Art und Weise wie dieser Theilungsproceß in neuerer und neuster Zeit von verschiedenen ausländischen Schriftstellern und zwar besonders von solchen behandelt ist, denen die Archive ihrer Regierungen geöffnet waren«, so der gebürtige Hanseat im Vorwort, »legt einem Preußen die Verpflichtung auf, die vielen irrigen Angaben und Ansichten zu berichtigen, welche durch jene Fremden verbreitet worden sind.«³⁶ Fontane hat ihm diese Revisionsbemühungen offenbar abgenommen, wie sein in aller Vorsicht formuliertes Fazit über die erste Teilung Polens zeigt. Russland schein

»zuerst diesen *Gedanken* ernstlich gefaßt und ausgesprochen zu haben, Preußen formulirte, freilich aus Gründen, welche der polnischen Frage fremd, in der europäischen Politik ihre Wurzeln hatten, zuerst ein *bestimmtes Projekt* und brachte die Frage aus dem Allgemeinen ins Konkrete, Oesterreich endlich führte *thatsächlich* die Theilung herbei, und zwar dadurch, daß es zugriff und die Anderen ermuthigte, ein Gleiches zu thun.« Ob Fontane später noch andere Spezialstudien zur polnischen Teilung gelesen hat, ist nicht bekannt.³⁷ Vieles aus der Schlözer-Lektüre dürfte jedenfalls hängen geblieben sein, und unverkennbar ist die Genugtuung, mit der er sich die Schlussfolgerung zu eigen machte, »daß man den Einfluß und Antrieb Preußens in dieser Frage sehr überschätzt und ihm einen Theilungseifer und eine Ländergier beigelegt hat, die nicht vorhanden gewesen sind«.

Wie schönfärberisch und verharmlosend dies war, konnte Fontane kaum ermessen, da ihm das nötige Wissen fehlte, und von denen, die es ermessen konnten, mochten die meisten sich nicht offen äußern. Über die polnische Teilung von 1772 so »zu reden, wie es sich gebührt«, hatte der borussisch gesinnte Historiker Heinrich Sybel in einem Brief an seinen Kollegen Johann Gustav Droysen schon 1854 als »schwierig« bezeichnet. Er halte nämlich, »alles erwogen, das Ergebnis für *vorteilhaft*, ja für notwendig für Preußen; die Moralität des Herganges bleibt aber natürlich deshalb nicht weniger faul.«³⁸ Da sich der Status Polens in der Auffassung vieler Zeitgenossen von einer Frage des europäischen Völkerrechts zu einer Frage des nationalen Besitzrechts verschoben hatte, konnten Fortschritte in der historischen Methode, vermeintlich eine Gewähr größerer Objektivität, ebenso gut zum Instrument der Parteilichkeit werden. Was die Quellenbasis anging, entsprach Schlözers Studie durchaus den gewachsenen Anforderungen, hatte er doch als Erster die Bestände des Preußischen Geheimen Staatsarchivs einsehen können. Auch war bei ihm immerhin noch von der Teilung Polens die Rede, während schon das Wort bei Max Duncker, der 1859 zeitweilig Fontanes Vorgesetzter gewesen war, nicht mehr vorkam, als er hundert Jahre nach den Ereignissen von 1772 eine weitaus vollständigere Darstellung aus Berliner Akten vorlegte. *Die Besitzergreifung von Westpreußen* betitelte er statt dessen seinen Beitrag, der auf die Schlussfolgerung hinauslief, mit jenem Akt seien »diesem Deutschland so lange entfremdeten Lande bessere Tage angebrochen«.³⁹

Andererseits mussten sich Historiker von liberal-nationaler Grundeinstellung eingestehen, dass die Politik des Absolutismus mit Polen einen Verfassungsstaat zerstört hatte, mochte der auch mit Mängeln behaftet gewesen sein, und dass von den gleichen Kräften des Absolutismus 1848 die Schaffung eines gesamtdeutschen Verfassungsstaates, wie sie ihn anstrebten, blockiert worden war. Dass dieses vereinte Deutschland gleichzeitig als

Machtstaat, nicht zuletzt polnischen Ansprüchen gegenüber, auftreten sollte, hatte ihnen ein schweres Dilemma hinterlassen. Während das Vorgehen der preußischen Armee in Posen im nationalen Interesse begrüßt wurde, war eben dieser Einsatz zum Mittel der Behauptung der monarchischen Kommandogewalt geworden und damit zum Hindernis einer erfolgreichen Konstitutionalisierung Preußens.⁴⁰ Im Hinblick auf die unmittelbare Vergangenheit wie auf die nächste Zukunft stellte sich also für Historiker und Politiker gleichermaßen die dringliche Frage nach dem Verhältnis von preußischer Macht zu deutscher Einheit und Freiheit.

Während die borussische Schule der Geschichtsschreibung mit Sybel, Duncker und Droysen auf ihre gegenseitige Komplementierung abhob, nahm der Verfassungshistoriker Georg Waitz, der aus Flensburg stammte, damals in Göttingen lehrte und 1848 wie die beiden letztgenannten als Abgeordneter zum rechten Zentrum der Frankfurter Nationalversammlung gezählt hatte, Schlözers Buch zum Aufhänger eines Angriffs auf die Relativierung der polnischen Teilung, die ein solcher Ansatz notwendigerweise nach sich zog. Sein Beitrag erschien, etwa gleichzeitig mit Fontanes Rezension, im ersten Heft der *Historischen Zeitschrift* für 1860 und nahm ihren Ausgang von einer Auseinandersetzung mit der Präsentation: »Herrn von Schlözers Bücher gehören zu denen, die sich recht eigentlich die Aufgabe gestellt haben, die Geschichte in die große Welt, d.h. hier besonders in die Kreise, welche auf elegante Form Gewicht legen, einzuführen. Er hat ein schönes Talent, angenehme Erzählung, gute Gruppierung, klare Darstellung, läßt es dabei auch an Fleiß nicht fehlen.« Wenn ihm dann aber vorgeworfen wird, »die Würde und den Ernst des historischen Stils mit einer buntschillernden oder einer kokett eleganten Redeweise zu vertauschen«, klingt das wie eine Apologie gelehrter Schwerfälligkeit, zumal im Weiteren davon die Rede ist, *Friedrich und Katharina* sei »so zierlich und glatt gearbeitet, daß es wie ein leichtes Unterhaltungsbuch sich hinliest.« Den Eindruck zu erwecken, »als wenn im Guckkasten die Bilder der Helden an einem vorüberschweben«, war für Waitz keine Kunst und verrate »gewiß nichts von dem Geist, in dem wie der Historiker auch der wahre Dichter seine Gestalten zu zeigen versteht.«⁴¹ Fontane sah das erklärtermaßen anders.

Was sich leicht als Ressentiment eines staubtrockenen Professors gegenüber einem publikumswirksamen Schriftsteller abtun ließe, hing jedoch eng zusammen mit seiner Kritik in der Sache. Der in seinen konstitutionellen Auffassungen alles andere als radikale Waitz war politisch sozialisiert worden im Ringen um die Verteidigung der ständischen Verfassung Schleswig-Holsteins gegen einen zentralisierenden Einheitsstaat, in diesem Fall Dänemark. Das ließ ihn zögern, als Historiker dem zentralisierenden Einheitsstaat

Preußen das Wort zu reden im Umgang mit der ständischen Verfassung Polens, zumal er bei Friedrich dem Großen nicht jene national-deutschen Motive zu erkennen vermochte, die ihm viele liberale Fachgenossen unterstellten. Auf Schlözer treffe dies zwar nicht zu, doch eben weil Waitz seine Archivarbeit und seine Sachkompetenz anerkannte, lastete er ihm das Versäumnis an, die Dinge beim Namen zu nennen. Der Enkel halte sich jedoch »so weit wie möglich von den Wegen entfernt, die sein berühmter Großvater zu gehen liebte; kein Regent und Staatsmann wird verletzt oder auch nur einen Augenblick in seinem innersten Gewissen angerührt werden, wenn er hier von den Taten seiner Vorgänger liest, die zur Vernichtung eines Staates und Volkes führten; keiner aus den weiteren Kreisen der Leser wird gemahnt, welche Verschuldungen den Anlaß, die Möglichkeit zu so gewalttätigen Taten bot. Alles spielt sich in behaglicher Weise, wie eine pikante Hofgeschichte oder eine allerdings etwas verwickelte Staatsaktion ab, deren Fäden zu entwirren wohl ein gewisses Interesse hat, ohne daß dabei aber die tieferen Gefühle und sittlichen Grundsätze der Menschenbrust irgend in Frage kämen.«⁴²

Das Insistieren auf der gegenseitigen Bedingtheit von literarischer Form und historischer Aussage blieb aber so gut wie ohne Auswirkung auf die politische Position. Bei aller Kritik am Handeln Friedrichs des Großen und an Schlözers Darstellung fühlte Waitz sich nämlich zu dem Bekenntnis gedrungen, dass im Ergebnis das Geschehen von 1772 »für Preußen und Deutschland eine Bedeutung hat, die es unmöglich macht, dasselbe unbedingt zu verdammen. Wenn man erkennt, daß deutsche Kultur, deutsche Bevölkerung den Beruf haben, sich gegen den Osten hin auszubreiten, daß, wie früher andere slawische Herrschaften, nun auch Polen nicht mehr die Anforderungen eines wahren staatlichen Lebens erfüllte, dann bedenkt, daß der Teil des Landes, den Preußen jetzt gewann, schon einmal deutscher Herrschaft unterlegen hatte, daß Gefahr war, ohne solche Verbindung das deutsche Ostpreußen zu verlieren, vielleicht später auch an Russland fallen zu sehen, so mag man, was geschehen – auch noch nicht verteidigen, gutheißen, den Urhebern zum Ruhme anrechnen, aber wohl als eine der Fügungen der Geschichte hinnehmen, die auch auf anderen Wegen als denen, die uns recht dünken, große und heilsame Veränderungen herbeiführen. Aber immer sollte man, wenn man davon spricht, eingedenk bleiben, daß es sich um eines der größten und schwersten Ereignisse der Geschichte handelt, um ein Verhängnis und eine Verschuldung zugleich.«⁴³

Dass Fontane die Ausführungen von Waitz zu Gesicht gekommen sind, ist kaum anzunehmen, aber etwas von ihrem Geist scheint doch auf, wenn der Dichter 1861 von der Teilung Polens als einer »Maßregel, der die Sympa-

thien der Völker niemals zur Seite gestanden« hätten, spricht, also zwischen dem Handeln der Regierung und der Einstellung der Regierten unterscheidet. Der Aufsatz über den aus Neuruppin gebürtigen General von Günther, dem diese Passage entstammt, ging wenige Monate später unverändert in die erste Sammlung der *Wanderungen* ein, die im gleichen Verlag von Wilhelm Hertz erscheinen sollten wie 1859 Schlözers *Friedrich und Katharina*. Aus Mangel an Anhaltspunkten lässt sich aber nur darüber spekulieren, warum besagte Formel in späteren Auflagen fehlt.⁴⁴ Denn insgesamt wird Preußens Rolle bei der Niederschlagung des polnischen Aufstands von 1794 ungeachtet der beträchtlichen Territorialerwerbungen im Vorfeld der dritten Teilung immer noch kritisch beurteilt. »Man schämte sich fast des Krieges«, heißt es, und »unter dem Mißkredit, in dem das Ganze stand«, habe auch die Anerkennung der militärischen und administrativen Leistungen Günthers gelitten.⁴⁵

Ob aber Waitz oder Fontane: die Entstehung des status quo zu verurteilen war eine Sache, seinen Bestand zu verteidigen eine andere. Das zeigte sich 1863, als in Russisch-Polen erneut ein Aufstand ausbrach. Entsprechend seiner redaktionellen Zuständigkeit bei der *Kreuzzeitung* hatte der Dichter vor allem die Reaktion Großbritanniens zu kommentieren, das zusammen mit Frankreich und Österreich diplomatischen Druck auf St. Petersburg ausübte, die von den europäischen Mächten auf dem Wiener Kongress verbrieften Garantien aufrecht zu erhalten, während Berlin dem zarischen Unterdrückungsregime faktisch Beistand leistete. Unter Rückgriff auf seine Londoner Erfahrungen wie auf das, was er bei Schlözer gelernt hatte, konnte Fontane die britische Polonophilie und die sich daraus ergebende Antipathie gegen Preußen zum einen auf Unkenntnis zurückführen und zum anderen für heuchlerisch erklären. So wird aber auch verständlich, weshalb er, im Gegensatz zu vielen anderen Beobachtern, die Wahrscheinlichkeit einer militärischen Intervention für gering hielt. Außenminister Palmerston sei »zu klug, als daß er die Begeisterung des englischen Volkes, oder auch nur den Glauben an die *Möglichkeit* einer Wiederaufrichtung des alten Polenreiches teilen könnte; aber er ist freilich auch zu klug, zu sehr englischer Minister, um diesen Sympathien zu einer Zeit, wo sie am stärksten sind, entgegenzutreten.« Für den Kenner, für den sich Fontane diesbezüglich halten durfte, stand es fest, dass Palmerston »die polnischen Sympathien des englischen Volkes nur respektiert, um seinerseits der Sympathien desselben englischen Volkes sicher zu sein«, zugleich aber weit davon entfernt war, »das alte, an sich selbst zugrunde gegangene Königreich Polen neu aufrichten zu wollen.«⁴⁶ Wie auch immer, recht behalten sollte der Dichter jedenfalls mit seiner Einschätzung, dass die britische Regierung trotz aller Sympathiebekun-

dungen nicht bereit sein würde, »England, der Wiederherstellung Polens zuliebe, in einen Krieg zu stürzen«.47

Dass die Entstehung eines unabhängigen Polen, dessen Fall der jugendliche Fontane 1831 beweint hatte, 1863 von dem gereiften Mann keineswegs mit Freuden begrüßt worden wäre, bedarf insofern kaum noch der Erwähnung. Als daher Lord Ellenborough, der konservative Oppositionsführer im Oberhaus, den polnischen Aufstand mit den Befreiungskriegen von 1813 verglich, deren 50. Jahrestag feierlich zu begehen Preußen gerade im Begriff stand, reagierte er mit Empörung. Seine grobe Gegenthese, dass es sich damals in Preußen anders als jetzt in Polen um »die Erhebung eines ganzen Volkes vom König bis zum Bettler, vom Greis bis zum Knaben« gehandelt habe, lässt völlig jene Subtilität vermissen, mit der die historischen Analogien dereinst in *Vor dem Sturm* thematisiert werden sollten, worauf hier nicht näher eingegangen werden kann. Dass die Landbevölkerung in Polen nicht geschlossen hinter dem Aufstand von 1863 stand, war durchaus zutreffend, rechtfertigt aber keineswegs die politische Schlussfolgerung, die Fontane, unter mythischer Überhöhung des volkstümlichen Charakters von 1813, aus dieser Tatsache zog: »Was die preußischen Bauernsöhne getan haben, davon erzählen Dennewitz und Möckern; die polnischen Bauern aber ergreifen ihre eigenen Landsleute, von denen sie zum Aufstand gezwungen werden sollten, und liefern sie aus an die russische Regierung.« Um so weniger könne England von Preußen erwarten, »dem Wiederaufbau eines Polenreiches ruhig zuzusehen oder zu diesem Aufbau wohl gar die Hand zu bieten«.48

Dergleichen darf nun nicht einfach als reaktionäre *Kreuzzeitungs*-Meinung abgetan werden und ist insofern wenig aussagekräftig für die politische Verortung des mittleren Fontane. Von liberal-nationaler Seite wurde die Sache nämlich ähnlich beurteilt. Auf dem Höhepunkt der Krise übernahm die *Kreuzzeitung* am 12. August 1863 sogar einen Leitartikel der Berliner *Nationalzeitung*, dem Zentralorgan der preußischen Opposition im Verfassungskonflikt, deren Positionen sie ansonsten in jeder Hinsicht bekämpfte. Ausgehend von dem Postulat, »daß die polnische Frage sich durch einen westmächtlichen Krieg nicht lösen läßt«, wurde darin unter Verweis auf die geostrategische Situation insgesamt und speziell die nichtdeutschen Besitzungen Preußens vor jedem Versuch der Wiedererrichtung eines unabhängigen Polen gewarnt: »Niemand würden wir einen solchen Staat an unserer Ostgrenze aufkommen lassen«.49 Verglichen damit zeugt fast schon von tieferer Einsicht, was Fontane in den Konditionalsatz fasst: »Wenn überlegene Kräfte jemals diese oder jene Provinzen von uns loslösen sollten, so würden wir das tragen müssen, wie jeder das tragen muß, was höherer Wille oder höhere Zulassung ihm auferlegen; aber es ist Torheit, von einem blühenden und

lebensberechtigten Staate zu fordern, daß er sich selbst opfere, sich selbst zerstückle, um ein an seiner Schuld und seinen Gebrechen längst zugrunde gegangenes Gemeinwesen wie das polnische wieder aufrichten zu helfen.«⁵⁰

Das Argument vom selbstverschuldeten Untergang des alten Polen, meilenweit entfernt von den Positionen von Waitz wie von Schlözer, sollte in Wissenschaft und Öffentlichkeit des wilhelminischen Deutschland, ja selbst darüber hinaus, zunehmend Verbreitung finden, oft in Verbindung mit dem Hinweis auf 1863 als Beleg für die mangelnde Geschlossenheit des nationalen Willens. Davon hob sich Fontane allerdings deutlich ab, wenn er es gegen Ende seines Lebens »über kurz oder lang beinah für wahrscheinlich« hielt, dass »ein Polenreich« aufs neue entstehen werde, womöglich selbst unter Einschluss von preußischen Teilungsgebieten.⁵¹

Dies im Einzelnen auszuführen, muss einem anderen Ort vorbehalten bleiben. Die Besprechung von *Friedrich und Katharina* am 7./8. Januar 1860 markiert jedenfalls Fontanes letzte Präsenz in den Spalten der *Preußischen Zeitung*. Zwar versuchte das Presseamt anderthalb Jahre später, ihm nun nicht nur die Chefredaktion, sondern sogar das Eigentum an dem defizitären Blatt aufzudrängen, doch wusste sich der Dichter dem klugerweise zu entziehen. Die Anfang Juni 1860 übernommene Halbtagsstelle bei der *Kreuzzeitung* zusammen mit der später bewilligten Unterstützung von Seiten des Kultusministeriums garantierten ein solideres Auskommen und einen größeren Freiraum für schöpferische Arbeit, als es das Himmelfahrtskommando *Sternzeitung* gekonnt hätte. Mit wenigen Lesern und hohen Verlusten dümpelte diese dann am 1. Juli 1861 ohne Fontane vom Stapel gelassene *Allgemeine Preußische Zeitung*, so ihr offizieller Titel, eine Zeit lang vor sich hin, bis Bismarck sie, im Zuge einer Kurswende der amtlichen Pressepolitik, zum Jahresende 1862 sang- und klanglos versenken ließ.

Zusammenfassend gesagt, stellt also die bislang unbekannte Schlözer-Rezension nicht nur eine unanfechtbare Erweiterung des Korpus der Fontane-Texte dar. Sie wirft auch neues Licht auf zwei wichtige Aspekte des Dichterslebens: seine Zeitungsbeziehungen in der Umbruchphase von 1859/60 und seine Einstellung zur polnischen Frage. Insofern handelt es sich vielleicht doch um mehr als eine Gelegenheitsarbeit.

Anhang

Preußische Zeitung Nr. 11, 7. Januar 1860; Nr. 13, 8. Januar 1860.

Friedrich der Große und Katharina die Zweite. Von Kurd von Schlözer. Berlin. Bessersche Buchhandlung.

Der rühmlichst bekannte Verfasser, dessen neuere Arbeiten *Chasot* (1856) und *Choiseul und seine Zeit* (1857) theils das Zeitalter, theils den Hof Friedrichs des Großen zum Gegenstand hatten, bietet uns in dem vorliegenden Buch abermals eine schätzenswerthe, auf archivalischen und andern Detail-Studien beruhende Arbeit, die derselben Geschichts-Epoche angehört. Ueber die Aufgabe, die er sich gestellt, äußert er sich selbst wie folgt: »Die vorliegende Schrift enthält eine Darstellung der Beziehungen Friedrichs II. zum russischen Hofe von 1740 bis 1772.[«] Einen Hauptabschnitt der Arbeit bildet die Geschichte der ersten Theilung Polens. Der Verfasser hat versucht, »aus archivalischen Quellen die Gründe zusammenzustellen, welche den großen Preußenkönig zur Betheiligung an jenem Staatsakte vermocht haben.«

Seinen Angaben gemäß war zum *erstenmale* am 29sten Dezember 1763 zwischen dem preußischen Gesandten Grafen Solms und dem russischen Minister Grafen Panin von einer Theilung Polens die Rede, aber nur in Andeutungen, die von Seiten Panin's, also von *russischer* Seite, gemacht wurden. »Il ajouta encore«, berichtet Solms über diese Unterhaltung, »que Votre Majesté n'aurait pas raison de regretter d'avoir pris des engagements avec sa cour, parceque si les choses devaient venir à une grande extrémité, il me répondait que Votre Majesté aurait Sa peine payée aussi bien que la Russie et qu'on n'aurait pas travaillé pour rien.« Der Herr Verfasser stellt es auf das bestimmteste in Abrede, daß schon im Juni 1762, also kurz vor der Entthronung Peter's III., zwischen diesem und dem großen König ein Theilungsplan verabredet worden sei. Man habe sich dabei, fügt er hinzu, lediglich auf die Berichte des Barons Breteuil gestützt, welcher zu jener Zeit französischer Botschafter in Petersburg war. Alles aber, was dessen Depeschen über diesen Punkt enthalten mögen, sind leere Vermuthungen. Weder in den Berichten des preußischen Gesandten, Baron Goltz, noch in den vertraulichen Schreiben Friedrichs an den Kaiser wird auch nur mit einem Worte auf die Möglichkeit einer Theilung Polens hingewiesen.

Die obigen vertraulichen Mittheilungen des Grafen Solms trafen Mitte Januar 1764 in Berlin ein. Der König wollte von solcher Theilung durchaus nichts wissen und schrieb am 21. Januar, wie folgt: »Ma façon de penser sur

les affaires de Pologne vous est connue; elle est fondée sur des principes si clairs et si solides, que je ne vois pas, comment la cour de Russie n'en pourrait pas sentir comme moi la justesse et la nécessité de les prendre pour règle de notre conduite.[«] Wir werden sehen, daß eine Reihe von Jahren verging, bevor der König zu einer anderen Auffassung gelangte, eigentlich gedrängt wurde. Aber unter dem Verdachte, die Theilung Polens zu wollen, war der König schon damals, und es macht einen eigenthümlichen Eindruck, wenn man mit den Erklärungen Panin's (an Solms) und der durchaus ablehnenden Antwort des Königs *das* vergleicht, was ganz um dieselbe Zeit der französische Geschäftsträger Bérenger aus Petersburg seinem Hofe berichtete. Es heißt in der betreffenden Depesche unter anderm: »J'ai discuté cette matière (le démembrement de la Pologne) avec Monsieur le Comte Panin, et il est convenu qu'il était non-seulement de l'intérêt de cet empire de maintenir l'étendue des possessions de la Pologne, mais encore de ne jamais souffrir qu'aucune autre puissance s'agrandît à ses dépens. Ce ministre m'a fait mille protestations de la pureté des intentions de l'impératrice à cet égard; il a ajouté qu'il était possible que le roi de Prusse eût des vues moins désintéressées, mais que je devais être certain que la Russie les combattrais, si elles venaient à éclore.« Man sieht, Graf Panin suchte dem Könige von Preußen Pläne und Ideen zuzuschieben, die *bis dahin* nur im russischen Kabinet gehegt worden waren.

Dem großen Könige lag eine ganz andere Sache am Herzen: das Zustandekommen eines *Allianz-Vertrages* mit Rußland. Da der im Jahre 1761 eingetretene Wechsel der englischen Politik die Anlehnung an England unmöglich machte, da Oesterreich und Frankreich in Einverständniß blieben, war eine neue Isolirung Preußens zu verhüten. Der Vertrag mit Rußland kam nach langen Mühen am 11. April 1764 wirklich zum Abschluß. Rußland und Preußen verpflichteten sich, im Fall eines Krieges der einen oder anderen Macht, zur Stellung eines Hülfs-corps von 12,000 Mann oder an Stelle desselben zur Zahlung von 480,000 Thlrn. jährlicher Subsidien. Dieser Krieg ließ nicht allzu lange auf sich warten. Die Verwickelungen zwischen Rußland und der Pforte wurden immer ernsterer Natur und im Herbste 1768 war kein Zweifel mehr, daß es zum Kriege kommen werde. Der Moment war jetzt da, wo Friedrich 12,000 Mann zu stellen oder 480,000 Thaler zu zahlen hatte. König Friedrich befand sich in einer eigenthümlichen Lage. Er bedurfte des russischen Bündnisses gegen das Einverständniß Oesterreichs und Frankreichs. Es sollte nun aber Rußland gegen die Pforte unterstützen, d. h. einen Stützpunkt für Preußen gegen Rußland und Oesterreich selbst schwächen helfen, und sich möglicher Weise zu Gunsten Rußlands in einen neuen Krieg gegen Oesterreich verwickeln. Er suchte nach Mitteln der Abhülfe. Er zeigte

den Russen durch die Zusammenkunft mit Kaiser Joseph, daß er mit Oesterreich nicht brechen werde, und nahm den Gedanken einer Theilung Polens, den er früher zurückgewiesen hatte, auf, um dem Ehrgeiz Rußlands ein anderes Ziel zu zeigen. Er theilte unterm 2. Februar 1769 an Solms einen Plan mit, der unter dem Namen des »Lynarschen Projekts« bekannt geworden ist. Es ist jetzt übrigens kein Zweifel mehr, daß dies Projekt vom Könige selbst herrührte und daß er den Namen des Grafen Lynar nur vorschob, weil er dem russischen Kabinet gegenüber nicht persönlich der Urheber dieses Planes sein wollte. Der König selbst nennt die betreffende Vorlage in seinen Schriften »le soi-disant mémoire du comte Lynar.« In Petersburg war man von den orientalischen Zielen so lebhaft in Anspruch genommen, daß die Diversion, welche der König beabsichtigt hatte, mißlang.

In demselben Jahre (1769) hatte jene Begegnung zwischen Friedrich und Kaiser Joseph in Neisse stattgefunden, der dann im Jahre darauf das Rendezvous in Neustadt folgte. Hr. v. Schlözer hebt hervor, daß bei der Zusammenkunft in Neisse des polnischen Projektes gar nicht und in Neustadt, wenn überhaupt so doch nur höchst oberflächlich Erwähnung geschehen sei. Bei der Stellung, welche der König zu dieser Frage einnahm, war dies nicht anders möglich.

Oesterreich war es, welches das von Rußland angeregte, danach von Preußen als Ableiter in den orientalischen Krieg hineingeworfene Projekt durch eine That plötzlich von sich in das Gebiet der Wirklichkeit versetzte. Im Spätherbst 1770 besetzte es, alte Ansprüche hervorsuchend, die polnischen Starosteien Zips und Zandek und errichtete eine eigene Regierung für dieselben unter dem Titel *administratio terrarum incorporatarum*. Diese Einverleibung der Starosteien in österreichisches Gebiet führte in Petersburg, wo sich damals Prinz Heinrich von Preußen aufhielt, zu einer Unterhaltung am Theetisch, die uns der Herr Verfasser in folgender Weise erzählt. »Zwei Tage nach der Rückkehr von Moskau (am 8. Januar 1771) befand sich Prinz Heinrich in einem kleinen gewählten Abendzirkel bei der Kaiserin. Im Laufe des Gesprächs theilte Katharina dem Prinzen die neusten Nachrichten mit, welche, während seiner Abwesenheit, aus Polen eingetroffen waren, erzählte halb scherzend, daß die Oesterreicher es für gut befunden hätten, sich ohne Weiteres zweier Starosteien zu bemächtigen, und sagte endlich mit scheinbarer Unbefangenheit: »Mais pourquoi tout le monde ne prendrait-il pas aussi?« So gleichgültig diese Worte hingeworfen waren, so glaubte der Prinz doch in ihnen eine bedeutsame Anspielung zu erblicken. König Friedrich hatte nämlich erst vor wenigen Monaten auf die Nachricht, daß in Polen die Pest ausgebrochen sei, einen Sicherheits-Cordon ziehen lassen, der sich zum Theil weit in das polnische Gebiet hinein erstreckte. Hierauf schien, nach der

Ansicht des Prinzen, die Bemerkung der Kaiserin hinzudeuten, und rasch erwiderte er daher: »Quoique le Roi a tiré un cordon en Pologne, cependant il n'a pas occupé des starosties.« Nun äußerte Katharina sich deutlicher und rief lachend aus: »Mais pourquoi n'en pas occuper?« Hier brach die Unterhaltung ab. Graf Czernicheff aber, der vermuthlich schon lange auf einen passenden Augenblick gewartet hatte, um ebenfalls diesen Gegenstand mit dem Prinzen zu besprechen, sagte endlich: »Mais pourquoi ne pas s'emparer de l'évêché de Varmie? (Ermeland) Car il faut, après tout, que chacun ait quelque chose.«

Alles dies wurde dem König gemeldet. Er hatte das Projekt niemals ernsthaft genommen. Er antwortete ablehnend und sagte unter anderem: »Ce qu'on nous fait voir en perspective, l'Ermeland, ne vaut pas la peine de dépenser six sous pour l'acquérir.« In seinem nächsten Schreiben ist er noch derselben Meinung, machte jedoch folgende charakteristische Bemerkung: »Ermeland nehmen, würde mehr Lärm und Geschrei hervorrufen, als das ganze Ländchen werth ist. Erhalt' ich aber Danzig und preußisch Polen dazu, so verlohnt es sich das Geschrei zu ertragen. Ich mag mich nicht für Bagatellen importiren; Kleinigkeiten nehmen, steigert nur den Ruf der Habgier und Unersättlichkeit, den ich schon in Europa habe und den ich nicht nutzlos wachsen sehen möchte.« Prinz Heinrich brachte die Ueberzeugung von Petersburg zurück und legte diese dem König in mündlichen Unterhaltungen aufs klarste dar, daß man am Czarenhofe mit sich einig sei, welche Politik fortan gegen Polen eingeschlagen werden müsse. Die Sache hörte auf eine »Bagatelle« zu sein und nahm auf die nächsten Monate hinaus die Hauptaufmerksamkeit des Königs in Anspruch. Er hatte zu wählen zwischen einem Kriege für den Bestand Polens oder einer einseitigen Vergrößerung Rußlands. Ging er auf den Plan ein, so erreichte er wenigstens die Verbindung Pommerns und Ostpreußens, so brachte er ein Gebiet, welches bis zum Jahre 1410 deutsch gewesen war, wieder unter deutsche Herrschaft. Aber dasselbe Oesterreich, das die zwei Starosteien noch immer besetzt hielt, zeigte sich schwierig, in irgend ein Theilungsprojekt zu willigen. Diese Weigerung war von Seiten Maria Theresias aufrichtig; dem Fürsten Kaunitz war sie nur ein Mittel, den Russen hinsichtlich der Donaufürstentümer Konzessionen abzunehmen. Sobald diese erfolgt waren, gab es keinen Widerstand Oesterreichs mehr. Der Vertrag der drei Mächte hinsichtlich der Theilung Polens wurde am 5. August 1772 vollzogen.

Wenn diesem wichtigen Staatsakt gegenüber die Frage aufgeworfen wird, wem denn eigentlich je nach der Auffassung des Beurtheilers, die Ehre oder Unehre dieser Theilung anzurechnen sei, so ist es nicht leicht, darauf bestimmte Antwort zu geben. Rußland scheint zuerst diesen *Gedanken* ernst-

lich gefaßt und ausgesprochen zu haben, Preußen formulirte, freilich aus Gründen, welche der polnischen Frage fremd, in der europäischen Politik ihre Wurzeln hatten, zuerst ein *bestimmtes Projekt* und brachte die Frage aus dem Allgemeinen ins Konkrete, Oesterreich endlich führte *thatsächlich* die Theilung herbei, und zwar dadurch, daß es zugriff und die Anderen ermunterte, ein Gleiches zu thun. Jedenfalls stellt die Schlözersche Arbeit fest, daß man den Einfluß und Antrieb Preußens in dieser Frage sehr überschätzt und ihm einen Theilungseifer und eine Ländergier beigelegt hat, die nicht vorhanden gewesen sind. Was das größere oder geringere Verdienst des Herrn Verfassers angeht, so hätten wir allerdings gewünscht, daß er die Fakten, die den Entwicklungsgang bezeichnen, nicht nur chronologisch zusammengestellt, sondern schließlich selbst bestimmte Schlüsse gezogen und dem Leser ein mehr übersichtliches Resultat überreicht hätte. Wir gehen in einem zweiten Artikel auf den anderweitigen Inhalt des eben so lehrreichen wie interessanten Buches ein.

II.

Wir haben in unserem ersten Artikel ausschließlich *den* Theil des Schlözerschen Buches besprochen, der von Preußens Theilnahme an der ersten Theilung Polens handelt. Das Buch aber enthält auch nach anderer Seite hin ein reiches Material und bietet, neben einer großen Anzahl von mehr oder minder wichtigen Briefen und Handbillets, namentlich auch eine Fülle von Anekdoten und Charakteristiken. Wir machen besonders auf das *zweite* Kapitel aufmerksam, das sich nur mittelbar mit hoher Politik, in Wahrheit aber mit all den Fäden und Hebeln, Plänen und Intriguen beschäftigt, die zur Verlobung der Prinzessin Sophie Auguste von Anhalt-Zerbst (der späteren Kaiserin Katharina) mit dem Herzog Peter von Holstein-Gottorp, dem späteren Peter III., führten. Es liest sich wie ein Romankapitel und hat den Vortheil der Kürze und Gedrungenheit. Unter den Charakterschilderungen sind die Bestuschef's und des Grafen Panin gewiß am besten gelungen. Von interessanten Einzelheiten greifen wir zunächst einen Passus heraus, der sich auf die Abstammung der berühmten Familie Orloff bezieht. Der Verfasser erzählt darüber Folgendes:

»Eine noch heute lebende Familien-Sage leitet den Ursprung der Orloff's von dem kühnen Strelitzen Iwan her, mit dessen Namen ein seltener Zug von Kaltblütigkeit und Todesverachtung in Verbindung gebracht wird. Wegen Theilnahme an der Empörung der Strelitzen im Jahre 1698 war Iwan mit vielen seiner Genossen vom Czaren Peter zum Tode verurtheilt worden. Schon hatte der Henker an der Mehrzahl derselben die Strafe vollzogen, als auch an Iwan die Reihe kam. Festen Schrittes nähert er sich dem Schaffot

und schickt sich an, vor dem Henkerblocke niederzuknieen. Aber der Block ist nicht frei; auf demselben liegt noch das blutige Haupt des Strelitzen, der zuletzt gerichtet worden, und ohne sich zu besinnen, stößt Iwan den Kopf mit dem Fuße bei Seite und ruft: ›Weg hier, hier ist *mein* Platz!‹ Der Czar, der in der Nähe steht, sieht diesen ganzen Vorfall. Erstaunt über die Ruhe des Strelitzen, läßt er ihn sofort vor sich kommen und begnadigt ihn. Bald darauf ward er Offizier in der Armee des Czaren. Von jener Zeit an aber führte er den Beinamen ›Orel‹, das heißt ›der Adler‹.«

So erzählt der Herr Verfasser. Wir können ein Pendant hinzufügen, das uns, in seinem Gehalt an Zorn und Kraft, noch über die vorstehende Erzählung hinauszugehen scheint. Unter denen, die im Jahre 1826 ihre Auflehnung gegen Kaiser Nikolaus mit dem Tode büßen mußten, war auch ein junger Adliger, der sich eben so sehr durch seinen republikanischen Muth, wie durch seine aufreizenden patriotischen Lieder ausgezeichnet hatte. Er wurde zum Strang verurteilt. Als man ihn in die Höhe zog, riß der Strick; alles war stumm und entsetzt. Er aber trat auf die Fetzen und schrie wütend: »Verfluchtes Land, nicht einmal die Stricke sind hier gut.« Das war sein letztes Wort.

Aus dem Jahre 1766 enthält das Schlözersche Buch einen sehr interessanten Brief des großen Königs an den Grafen Solms (Gesandten in Petersburg), worin er auseinandersetzt, wie es ihm, dem Könige, unmöglich sein würde, dem großen nordischen Bündniß beizutreten, das damals von Seiten der Kaiserin gegen eine drohende Coalition Frankreichs und Oesterreichs beabsichtigt wurde. Er hebt in dem Briefe sehr treffend das Widersinnige des russischen Allianz-Planes hervor, indem er namentlich darauf hinweist, daß fast alle die Höfe, mit denen man sich verbinden wolle, österreichisch oder französisch gesonnen seien. Der Brief lautet: »*Sachsen* ist abhängig von dem Wiener Hofe, *Bayern* durch Vermählung an Oesterreich gekettet; die *geistlichen Kurfürsten* stehen zu Oesterreich, weil sie fast immer österreichischen Familien angehören; der Kurfürst von der *Pfalz* ist abhängig von Frankreich; der König von England als *Kurfürst von Hannover* spielt sein eigenes Spiel; der Herzog von *Braunschweig* thut, was England will, und die *Hessen* warten jedem auf, der sie am besten bezahlt. Was die Republik *Holland* angeht, so ist Amsterdam auf französischen Handel angewiesen, und die *Dänen* zählen nicht eher mit, als bis sie Subsidiengelder empfangen haben. Nur *Rußland* selbst bedeutet mir etwas, und eine Allianz mit *ihm* genügt mir für den gegenwärtigen Fall.«

Mit besonderem Interesse haben wir das 9te Kapitel gelesen, das von dem Aufenthalt des Prinzen Heinrich in Petersburg (Winter 1770 auf 71) handelt. Wir geben eine Stelle daraus: »Katharina empfing den Prinzen wie einen

alten Bekannten, mit herzlicher Zuvorkommenheit und ohne alle Förmlichkeiten. Es war seit ihrer Trennung von Deutschland das erste Mal, daß sie ein Mitglied der preußischen Königsfamilie wiedersah, zu der sie und ihr ganzes Haus einst in so nahen Beziehungen gestanden hatten. Im Jahre 1744 war Katharina zuletzt in Berlin gewesen, damals die vierzehnjährige Prinzeß Sophie von Zerbst, die, von der Mutter begleitet, ihre geheimnißvolle Brautreise nach Rußland antrat. Seitdem waren 26 Jahre verflossen, eine Zeit, auf die sie mit Stolz und Selbstbefriedigung zurückblicken konnte; denn alle die Träume und Ahnungen von künftiger Größe, Pracht, Ehren und Ruhm, welche einst ihr jugendliches Herz bewegt haben mochten, hatten sich verwirklicht. Den Zusammenhang mit der deutschen Heimath hatte sie inzwischen freilich ganz verloren: das stille Zerbst, das trauliche Stettin waren dem Blicke der Czarin entrückt; an eine Reise dorthin hatte sie weder als Großfürstin, geschweige denn als Kaiserin denken können. Von den Ihrigen lebte nur noch der Bruder Friedrich August als regierender Fürst von Zerbst, ein Herr von unstätem Sinne, den Mißhelligkeiten ernster Art schon früh mit der Schwester entzweit hatten. Der Vater Christian August, der alte preußische General-Feldmarschall, war bereits 1747, drei Jahre nach der Trennung von der Tochter, gestorben. Die Mutter, die für den Abend ihres unruhigen Lebens sich Paris zum Wohnsitz ausgewählt, hatte dort im Jahre 1760 in traurigen Verhältnissen geendet. Von näheren oder ferneren Anverwandten hatte Katharina seit ihrer Ankunft in Rußland niemanden wiedergesehen; nur der Prinz Friedrich Erdmann von Anhalt-Köthen war im Herbst 1763 auf kurze Zeit zum Besuche nach Petersburg gekommen. Es war der Kaiserin eine besondere Freude, nach so langer Trennung vom Vaterlande einen preußischen Prinzen bei sich aufzunehmen, der ihr von früher Jugendzeit her noch persönlich bekannt war und der inzwischen durch glänzende Kriegsthaten wie durch hohe Geistesbildung sich einen europäischen Namen erworben hatte. Gleich nach der ersten Begrüßung erklärte Katharina dem Prinzen, daß jedes Ceremoniell und jede Etiquette zwischen ihnen als aufgehoben betrachtet werden möge, und daß er ihr zu jeder Stunde des Tages willkommen sein würde. Sie ließ fast keinen Tag vergehen, ohne ihrem Gaste Aufmerksamkeiten aller Art zu erweisen. Die Maskeraden, Bälle, Feuerwerke, Illuminationen, theatralischen Vorstellungen, Ballette in der Eremitage, im Winter-Palais und in Zarskoje-Selo übertrafen an Glanz und Luxus, was man seit längerer Zeit am Czarenhofe gesehen hatte.«

»Der Prinz war für die Zuvorkommenheit, mit welcher er von der Kaiserin und ihrer Umgebung aufgenommen wurde, nicht unempfänglich. Indessen fühlte er doch sehr wohl, auf welchem glatten Boden er sich hier bewegte. Man bemerkte daher an ihm, zumal während der ersten Zeit, eine

gewisse Zurückhaltung, welche in der Hofgesellschaft von Einigen für Stolz, von Andern für Kälte und Theilnahmlosigkeit ausgegeben ward. Frau v. Sievers, die noch nicht Gelegenheit gehabt hatte, ihn zu sehen, schreibt an ihren damals abwesenden Gemahl: ›Er soll klein und mager sein, ganz schwarzbraun, mit sehr großen Augen; seine Verbeugungen nichts weniger als tief – die Uniform höchst einfach, dunkelblau mit gelben Aufschlägen; diamantener Stern, keine Stiefel, sondern Schuhe mit hohen Absätzen und ein sehr hohes, schlichtes Toupet. Man sagt, er sei nichts weniger als ein Adonis, wie wohl mehrere unserer jungen Damen erwarteten. Er ist sehr ernst, spricht nicht viel, aber was er sagt, ist gut.‹ Weiter heißt es dann in einem andern Briefe: ›Gestern besuchte ich zum erstenmale wieder den Courtag. Ich sah den Prinzen in der Nähe; schön ist er nicht, das muß ich gestehen, sondern äußerst häßlich. Aber man sagt, er habe Geist, und das macht ihn denn gegenüber denen hübsch, die das Aeußere nicht stört. Man hat bemerkt, daß er anfangs die Leute kaum grüßte, jetzt aber schon weit höflicher geworden ist.‹«

Das Schlözersche Buch ist reich an Details wie die vorstehenden und wird allen Freunden historischer Lektüre willkommen sein. Wir schließen mit dem Urtheil, das Herr v. Schlözer selbst über das Anfang dieses Jahres erschienene *Herzensche* Buch: »die Memoiren der Kaiserin Katharina« abgiebt: »An der Aechtheit dieser Memoiren darf man nicht zweifeln, nur muß man nicht vergessen, daß Katharina dieselben für ihren Sohn in der Absicht aufgezeichnet hat, um manche ihrer Lebensverhältnisse in einem für sie möglichst günstigen Lichte darzustellen. Die Memoiren können daher, so charakteristisch sie auch sind, doch nicht durchgängig als eine Quelle für die Geschichte betrachtet werden.« Th. F.

Erläuterungen

Geboten werden Angaben zu wichtigen Personen und Sachverhalten in der Reihenfolge ihres Vorkommens in Fontanes Rezension. Des Weiteren werden alle französischen Quellenzitate übersetzt, während Übernahmen aus Schlözers eigenem Text, auch wo sie nicht ganz wortgetreu sind, unkommentiert bleiben.

Solms – Viktor Friedrich Graf von Solms-Sonnenwalde (1730–1783), preußischer Diplomat, von 1762 bis 1779 Gesandter Friedrichs des Großen am Zarenhof.

Panin – Graf Nikita Ivanovič Panin (1718–1783), preußenfreundlicher russischer Staatsmann und bis 1780 leitender Minister Katharinas II.

Il ajouta encore – »Er fügte noch hinzu, dass Eure Majestät keinen Grund

habe, die gegenüber seinem Hof übernommenen Verpflichtungen zu bedauern. Sollten die Dinge nämlich zum Äußersten kommen, würde er mir entgegen, dass Eure Majestät Ihre Leistungen so gut erbracht hätten wie Russland und man sich nicht für nichts abgemüht hätte.«

Peter III. – Zar von Russland (1728–1762), als Herzog Peter von Holstein-Gottorp geboren, war er als Adoptivsohn seiner Tante, der Zarin Elisabeth, seit 1741 russischer Thronfolger und seit 1745 in ungewollter und unglücklicher Ehe verheiratet mit Prinzessin Sophie Auguste von Anhalt-Zerbst, der späteren Katharina II. Ein halbes Jahr nach der Thronbesteigung im Januar 1762 zettelte Letztere eine Palastrevolution gegen ihren Mann an, nachdem dieser durch Verbündung mit Preußen eine Kehrtwende der russischen Außenpolitik vollzogen und Friedrich den Großen damit vor dem Untergang gerettet hatte.

Breteuil – Louis Charles Auguste le Tonnelier, Baron Breteuil (1730–1807), französischer Diplomat und Staatsmann, von 1760 bis 1769 Botschafter in St. Petersburg; verwaltete ab 1783 verschiedene Regierungsämter in Paris und war 1789 letzter leitender Minister des Ancien Régime; von Ausbruch der Französischen Revolution bis 1802 im Exil.

Schreiben ... an den Kaiser – Zar Peter III., der Anfang Januar 1762 den russischen Thron bestiegen hatte und am 9. Juli auf Betreiben seiner Frau gestürzt wurde.

Ma façon de penser – »Sie kennen meine Gedankengänge über die polnische Frage. Sie gründen auf derart klaren und festen Prinzipien, dass ich nicht verstehe, weshalb der russische Hof nicht gleich mir die Gerechtigkeit und Notwendigkeit einzusehen vermag, sie zum Maßstab unseres Verhaltens zu nehmen.«

J'ai discuté cette matière – »Ich habe diese Angelegenheit (die Aufteilung Polens) mit dem Herrn Grafen Panin erörtert, und es bestand Einmütigkeit, dass es nicht allein im Interesse dieses Reiches wäre, den Umfang der polnischen Besitzungen zu erhalten, sondern mehr noch es niemals zu dulden, dass eine andere Macht sich auf deren Kosten vergrößere. Der Minister hat mir tausendfache Versicherungen gegeben, was die Reinheit der diesbezüglichen Absichten der Zarin angeht, fügte aber hinzu, es sei möglich, dass der König von Preußen weniger desinteressierte Ansichten hege. Ich könne jedoch sicher sein, dass Russland ihnen entgegentreten werde, wenn sie zum Vorschein kommen sollten.«

Pforte – Auch: Hohe Pforte; gängige Kurzbezeichnung für das Osmanische Reich nach seinem Regierungssitz in Konstantinopel (heute Istanbul).

le soi-disant mémoire – »Das sogenannte Memorandum des Grafen Lynar« – einen preußischen Adligen dieses Namens gab es wirklich – enthielt Frie-

drichs des Großen einstweilen noch hypothetische Überlegungen zu einer möglichen Teilung Polens.

orientalischer Krieg – Der 1768 ausgebrochene russisch-türkische Konflikt drohte das europäische Gleichgewicht zu erschüttern. Österreich fühlte sich durch die russischen Erfolge auf dem Balkan bedroht und suchte eine Annäherung an Preußen, was wiederum die Verhandlungsposition Friedrichs des Großen gegenüber Russland stärkte. Zur Wiederherstellung des Einvernehmens untereinander und mit Ausklammerung ihrer konkurrierenden Ansprüche anderswo einigten sich die drei Mächte schließlich auf Gebietserwerbungen zu Lasten Polens.

Zips und Zandek – Verwaltungsbezirke (Starosteien) im Vorland der Hohen Tatra. Die zur ungarischen Krone gehörige Grafschaft Zips war seit 1412 an Polen verpfändet und wurde 1769 von Österreich ohne vorherige Vertragskündigung eingezogen; heute Teil der Slowakischen Republik.

Prinz Heinrich – Heinrich Prinz von Preußen (1726–1802), auf Distanz gehaltener und verbitterter Bruder Friedrichs des Großen; Heerführer und Diplomat, lebte seit 1752 in Rheinsberg und war 1770/71 auf Einladung der Zarin in St. Petersburg, wo er die Pläne zu einer Teilung Polens aushandelte, auf die sein königlicher Bruder nach anfänglichem Zögern schließlich einging.

Mais pourquoi tout le monde – »Aber warum nimmt sich nicht alle Welt auch etwas?«

Quoique le Roi a tiré – »Obwohl der König einen Kordon durch polnisches Gebiet gezogen hat, hat er die betreffenden Bezirke doch nicht besetzt.«

Mais pourquoi n'en pas occuper – »Aber warum besetzt er sie nicht?«

Czernicheff – Graf Sakhar Grigorievič Černyšev (1722–1784), russischer Militär und Staatsmann, hatte während des Siebenjährigen Krieges 1760 Berlin besetzt; seit 1773 Generalfeldmarschall.

Mais pourquoi ne pas s'emparer – »Aber warum nicht vom Bistum Ermland Besitz ergreifen? Schließlich muss doch jeder etwas abkriegen.«

Ce qu'on nous fait voir – »Die Erwerbung dessen, worauf man unseren Blick zu lenken sucht, nämlich Ermland, ist nicht die Ausgabe von sechs Sous wert.«

Maria Theresia – (1717–1780), seit 1740 Herrscherin über das Habsburgerreich.

Kaunitz – Wenzel Anton Fürst von Kaunitz (1711–1794), seit 1735 im österreichischen Staatsdienst, wo er zu einem der einflussreichsten Mitarbeiter Maria Theresias und Josephs II. aufstieg; von 1753 bis 1792 Haus-, Hof- und Staatskanzler.

Donaufürstentümer – Die rumänischen Territorien Moldau und Walachei, seit

dem späten Mittelalter unter osmanischer Oberherrschaft, wurden mit den Türkenkriegen des 18. Jahrhunderts zum Gegenstand rivalisierender Vorstöße Russland und Österreich beständiger Rivalität zwischen beiden Mächten.

Prinzessin Sophie Auguste von Anhalt-Zerbst – 1729 in Stettin geboren, seit 1744 auf Wunsch der Zarin Elisabeth am russischen Hof, wo sie ein Jahr später mit dem Thronfolger Herzog Peter von Holstein-Gottorp verheiratet wurde; nahm bei ihrem Übertritt zum orthodoxen Glauben den Namen Katharina an; seit dem Sturz ihres sechs Monate zuvor an die Regierung gelangten Mannes im Juli 1762 und bis zu ihrem Tode 1796 Alleinherrscherin von Russland.

Bestuschef – Aleksej Petrovič Bestužev-Ryumin (1693–1766), seit 1739 leitender russischer Staatsmann und Vertreter einer preußenfeindlichen Außenpolitik; 1758 gestürzt und verbannt, 1762 von Katharina II. rehabilitiert.

Familie Orloff – Die hier vor allem angesprochenen Brüder Grigorij Grigorievič (1734–1783), Aleksej Grigorievič (1737–1808) und Fyodor Grigorievič Orlov (1741–1796) spielten im Juli 1762 als Gardeoffiziere eine führende Rolle beim Sturz und der späteren Ermordung Peters III., wodurch Katharina II., deren langjähriger Liebhaber der erstgenannte war, zur Alleinherrscherin von Russland wurde.

Empörung der Strelitzen – Die von Iwan dem Schrecklichen in der Mitte des 16. Jahrhunderts aufgestellten und vor allem in Friedenszeiten nicht immer leicht zu kontrollierenden Truppen wurden von Peter dem Großen zunehmend der zentralstaatlichen Autorität unterworfen und nach einem letzten Aufstandsversuch 1698, unter persönlicher Beteiligung des Zaren an der Massenhinrichtung, restlos ausgelöscht.

Czar Peter – Peter I. (der Große) (1672–1725), Reformator des moskowitischen Staates und Schöpfer des russischen Reiches als europäische Großmacht; Gründer von St. Petersburg.

Auflehnung gegen Kaiser Nikolaus – Fehlgeschlagene Revolte reformorientierter junger Aristokraten und Offiziere gegen die russische Autokratie im Zuge des Thronwechsels 1825, der Zar Nikolaus I. (1796–1855) an die Regierung brachte.

Friedrich August – Seit 1751 regierender Fürst von Anhalt-Zerbst (1734–1793), ein Musterbeispiel für die Verkommenheit der deutschen Kleinstaaterie im späten 18. Jahrhundert, mit dem das Zerbster Fürstenhaus ausstarb; Bruder der Zarin Katharina.

Christian August – Fürst zu Anhalt Zerbst (1690–1747), seit 1708 in preußischen Diensten; 1742 Ernennung zum Generalfeldmarschall und wenig

später Übernahme der Mitregentschaft in Zerbst; Vater der künftigen Zarin Katharina.

die Mutter – Johanna Elisabeth, 1712 als Prinzessin von Holstein-Gottorp geboren, hatte 1727 Christian August zu Anhalt-Zerbst geheiratet, nach dessen Tod sie ein Leben als lustige Witwe führte, verfolgt von einer ständig wachsenden Schar von Gläubigern.

Frau v. Sievers – Johann Jakob von Sievers (1731-1808), russischer Diplomat, Militär und Staatsmann aus baltendeutschem Adel; als Gouverneur von Novgorod seit 1764 Pionier des Landesausbaus und Vorkämpfer für aufgeklärte Reformen in Gesellschaft, Verwaltung und Justiz; 1792/5 führend beteiligt an der zweiten und dritten polnischen Teilung; 1798 in den Grafenstand erhoben. Seine mit ihm nahe verwandte Frau, Elisabeth von Sievers (gest. 1818), freundete sich während der oft jahrelangen Abwesenheiten ihres Mannes von St. Petersburg mit dem Fürsten Nikolai Putyatin an, was 1778 zu einem Hofskandal und der Scheidung des Ehepaares führte. Frau von Sievers und ihr Liebhaber verbrachten den Rest ihrer Tage in der Nähe von Dresden.

das Herzensche Buch – Der russische Schriftsteller und revolutionäre Aktivist Alexander Herzen (1812–1870), seit 1847 im westeuropäischen Exil, hatte 1859 in London erstmals eine in ihrer Authentizität umstrittene Abschrift der hinterlassenen *Mémoires* der Zarin publiziert, wovon wenig später auch eine deutsche Übersetzung erschien: *Memoiren der Kaiserin Katharina II., von ihr selbst geschrieben*. Vorwort Alexander Herzen. Hannover 1859.

Anmerkungen

- 1 Jasmund an Fontane, 26. Dezember 1858, Abschrift in TFA, Da 849; zum Kontext vgl. demnächst meinen Beitrag: »Zeit«, mir graut vor Dir.« Theodor Fontane und die Berliner Regierungspresse von der Reaktionsära bis zum Verfassungskonflikt. In: *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte*.
- 2 An Emilie, 31. Januar 1859; GBA *Der Ehebriefwechsel*. Bd. 2, 1998, S. 120.
- 3 Heyse an Fontane, 25. Juni 1859; zit. nach: *Der Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Paul Heyse*. Hrsg. von GOTTHARD ERLER, Berlin und Weimar 1972, S. 68.
- 4 Für Eggers' Beschäftigung bei der *Preußischen Zeitung* vgl. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin (fortan: GStA PK), I. HA, Rep. 77 A, Nr. 41.
- 5 An Emilie, 14. September 1859; GBA *Der Ehebriefwechsel*. Bd. 2, 1998, S. 171. Nicht zu überzeugen vermag die konspirative Deutung der Zusammenhänge bei PAUL IRVING ANDERSON, *Ehrgeiz und Trauer. Fontanes offiziöse Agitation 1859 und ihre Wiederkehr in Unwiederbringlich*. Stuttgart 2002.

- 6 An Emilie, 21. bzw. 25. Januar 1859; GBA *Der Ehebriefwechsel*. Bd. 2, 1998, S. 110 bzw. S. 113.
- 7 Wiederabdruck in: NFA Bd. 19, 1969, S. 224–247; die früheren Artikel *Die Londoner Tagespresse* ebd. S. 163–224.
- 8 Wiederabdruck in: NFA Bd. 21/2, 1974, S. 11–20. Seine »kleine ›Thekla«-Rezension, die erstlich um Entschuldigung bittet, daß sie so lang hat auf sich warten lassen, und nun, da sie da ist, erst recht um Entschuldigung bittet«, legte Fontane am 18. Juni einem Brief an Heyse bei; *Briefwechsel Fontane-Heyse*, wie Anm. 3, S. 67.
- 9 Wiederabdruck in: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 7 *Das Ländchen Friesack und die Bredows*. 41994, S. 311–314.
- 10 Wiederabdruck in: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 6 *Dörfer und Flecken im Lande Ruppin*. 41994, S. 7–30.
- 11 Friedrich Eggers an Fontane, 23. Nov. 1858; zit. nach: *Theodor Fontane und Friedrich Eggers. Der Briefwechsel*, hrsg. von ROLAND BERBIG, Berlin u. New York 1997, S. 225.
- 12 Fontane an Friedrich Eggers, 20. Dezember 1858; zit. nach: *Briefwechsel Fontane-Eggers*, wie Anm. 11, S. 235.
- 13 Vgl. dazu demnächst meinen Beitrag: »Stätten der Erinnerung an Maria Stuart«. *Ein verlorener Vortrag Fontanes und sein Einsatz für die Schillerstiftung*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 2008.
- 14 An Paul Heyse, 28. Nov. 1859; zit. nach: *Briefwechsel Fontane-Heyse*, wie Anm. 3, S. 72.
- 15 Für die Einzelnachweise vgl. WOLFGANG RASCH: *Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung*, Berlin u. New York 2006, S. 400 (Nr. 2186), bzw. 417 (Nr. 2263).
- 16 An Paul Heyse, 28. Nov. 1859; zit. nach: *Briefwechsel Fontane-Heyse*, wie Anm. 3, S. 72.
- 17 Ebd.
- 18 In einem Brief von Ende Mai 1859 bemerkte Schlözer, sein Buch werde »bald ausgegeben«, Mitte Juni hatte die aus Preußen stammende Zarinmutter bereits ein Exemplar erhalten, und erste positiven Reaktionen in der Presse waren im August zu verzeichnen, also fünf Monate vor Fontanes Rezension; LEOPOLD VON SCHLÖZER (Hrsg.): *Petersburger Briefe von Kurd von Schlözer (1857–1862), nebst einem Anhang Briefe aus Berlin-Kopenhagen (1862–1864) und einer Anlage*. Stuttgart und Berlin 1921, S. 131, 134 bzw. 137.
- 19 PAUL CURTIUS: *Kurd von Schlözer. Ein Lebensbild*, Berlin 1912.
- 20 Schiller Nationalmuseum, Marbach, Verlag Hertz, Fontane-Faszikel.
- 21 Neben den in Anm. 17 zit. Band mit Briefen aus St. Petersburg (61923) handelt es sich um folgende Titel: *Jugendbriefe 1841–1856* (1920, 21922); *Römische*

- Briefe 1864–1869* (1912, ¹⁶1926); *Mexikanische Briefe 1869–1871* (1913, ⁵1922); *Amerikanische Briefe. Mexikanische Briefe und Briefe aus Washington 1869–1881*. (1922, ⁴1927); *Letzte Römische Briefe 1882–1894* (1924). Ferner: KURD VON SCHLÖZER: *Briefe eines Diplomaten, Paris–Petersburg–Rom–Mexiko–Washington*. Ausgew. u. hrsg. von HEINZ FLÜGEL. Stuttgart 1957.
- 22 KURD VON SCHLÖZER: *Chasot. Zur Geschichte Friedrichs des Großen und seiner Zeit*. Berlin 1856. Ein Nachdruck ist 2005 im Berliner Verlag von Kloeden erschienen unter dem erweiterten Obertitel: *General Graf Egmont von Chasot*.
- 23 Die Äußerungen von ROBERT PRUTZ und MAX MÜLLER zit. nach CURTIUS, wie Anm. 19, S. 28 f.
- 24 KURD VON SCHLÖZER: *Choiseul und seine Zeit*. Berlin 1857.
- 25 In einem Brief vom 30. Nov. 1856 berichtet Schlözer, sein (offensichtlich vorfristig ausgeliefertes) Buch habe »seit acht Tagen den Hof unaufhörlich in Atem gehalten. [...] Am Sonnabend hatte Hofrat Schneider die Lektüre angefangen. Sonntag übernahm sie Präsident v. Kleist. [...] Am Montag wollte der Hof in ›Graf Essex‹ gehen. Dieser wird abbestellt und Kleist nach Charlottenburg zitiert, um weiterzulesen. Diese häufigen Einladungen gefielen ihm nun ausnehmend, da er mit dem König zwar von früher Jugend her befreundet ist, in den letzten Jahren aber weniger an den Hof gekommen war. Er gedachte also diese Choiseulabende recht auszunutzen. Er las jedesmal nur wenige Seiten, hielt dann über den Inhalt einen geistreichen Vortrag und wußte so, sich auch zum Dienstag, Mittwoch und Donnerstag neue Einladungen zu verschaffen. Endlich aber merkt der König den Braten, und als Kleist zum Freitag wieder ins Schloß zitiert wird, läßt der hohe Herr ihm speziell sagen: ›Um Choiseul zu Ende zu lesen.« Zit. nach: SCHLÖZER: *Briefe eines Diplomaten*, wie Anm. 21, S. 65.
- 26 Ein elektronisches Faksimile von Schlözers Buch ist zugänglich über Google Buchsuche.
- 27 Zum historiographischen Kontext vgl. LUISE SCHORN-SCHÜTTE: *Polnische Frage und deutsche Geschichtsschreibung*. In: KLAUS ZERNACK (Hrsg.): *Zum Verständnis der polnischen Frage in Preußen und Deutschland 1772–1871*. Berlin 1987, S. 72–107.
- 28 Vgl. dazu zuletzt FRANK GÖSE: »Verträge machen, die Vergrößerung versprechen«. *Prinz Heinrich und die erste Teilung Polens*. In: *Prinz Heinrich von Preußen. Ein Europäer in Rheinsberg*. München 2002, S. 127–131.
- 29 Zu diesem Themenkomplex existiert eine ausgedehnte Literatur, aus der besonders auf folgende Titel verwiesen sei: DIETRICH SOMMER: *Das Polenbild Fontanes als Element nationaler Selbstverständigung und -kritik*. In: *Weimarer Beiträge* 16. Jg. (1970) H. 11, S. 173–190; WALTER MÜLLER-SEIDEL: *Fontane und Polen. Eine Betrachtung zur deutschen Literatur im Zeitalter Bismarcks*. In:

- Studien zur Kulturgeschichte des deutschen Polenbildes 1848–1939*. Wiesbaden 1995, S. 41–64; MIROSLAW OSSOWSKI: *Das Polenbild des jungen und des alten Fontane*. In: HARTMUT KIRCHER und MARIA KŁAŃSKA (Hrsg.): *Literatur und Politik in der Heine-Zeit. Die 48er Revolution in Texten zwischen Vor- und Nachmärz*. Köln etc. 1998, S. 219–234. Vgl. demnächst auch: *Fontane und Polen*. Hrsg. von HUGO AUST und HUBERTUS FISCHER. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- 30 THEODOR FONTANE: *Meine Kinderjahre*. In: NFA Bd. 14, 1961, S. 115.
- 31 An Theodor Storm, 14. Feb. 1854; zit. nach: HFA, *Briefe*, Bd. 1, 1976, S. 375.
- 32 GBA *Gedichte*. Bd. 2, 1995, S. 34 f. Dazu auch WERNER RIECK: *Theodor Fontanes »An der Elster«*. *Poetischer Nachklang deutscher Polenlieder*. In: *Kwartalnik Neofilologiczny* 2, 1995, S. 109–122.
- 33 NFA Bd. 14, 1961, S. 115.
- 34 Ebd., S. 109.
- 35 Sie hätte sich allerdings nicht grämen müssen; vgl. MARTIN PETERS: *Altes Reich und Europa. Der Historiker, Statistiker und Publizist August Ludwig (v.) Schlözer (1735–1805)*. Münster 2005, S. S. 267–273, ferner S. 221.
- 36 So SCHLÖZER in seinem Vorwort zu *Friedrich und Katharina*, S. III.
- 37 Für den gegenwärtigen Diskussionstand grundlegend: MICHAEL G. MÜLLER: *Die Teilungen Polens. 1772, 1793, 1795*. München 1984; speziell für Preußen und die erste Teilung vgl. ferner: TADEUSZ CEGIELSKI: *Das Alte Reich und die erste Teilung Polens 1768–1774*. Stuttgart 1988; KLAUS ZERNACK: *Negative Polenpolitik als Grundlage deutsch-russischer Diplomatie in der Mächtepolitik des 18. Jahrhunderts*. In: UWE LISZKOWSKI (Hrsg.): *Rußland und Deutschland*. Stuttgart 1974, S. 144–159; WILLIAM W. HAGEN: *The Partitions of Poland and the Crisis of the Old Regime in Prussia, 1772–1806*. In: *Central European History* 9, 1976, S. 115–128.
- 38 Heinrich von Sybel an Johann Gustav Droysen, 8. Feb. 1854; zit. nach: SCHORN-SCHÜTTE, wie Anm. 27, S. 92. Sybel wie Droysen sollten noch verschiedentlich Fontanes Weg kreuzen, zuletzt 1894 als Sponsoren bei der Verleihung des historischen Ehrendoktors an den Dichter.
- 39 MAX DUNCKER: *Die Besitzergreifung von Westpreußen*. In: *Zeitschrift für preußische Geschichte und Landeskunde* 9, 1872, S. 485–579.
- 40 Vgl. dazu HANS-HENNING HAHN: *Polen im Horizont preußischer und deutscher Politik im neunzehnten Jahrhundert*. In: ZERNACK, wie Anm. 27, S. 1–19.
- 41 GEORG WAITZ: *Preußen und die erste polnische Theilung*. In: *Historische Zeitschrift* 3, 1860, S. 1–15, die Zitate S. 3 ff.
- 42 WAITZ: wie Anm. 41, S. 5. Als eine in Erwiderung auf *Friedrich und Katharina* konzipierte und wesentlich aus russischen Archiven erarbeitete Darstellung der ersten polnischen Teilung die aktive Rolle Preußens stärker herausstellte

- (FRÉDÉRIC DE SMITT: Frédéric II., *Cathérine et le partage de la Pologne. D'après des documents authentiques*, Paris und Berlin 1861), erwähnte Waitz in seiner Besprechung, dass ihm auf Grund seiner Schlözer-Kritik vorgeworfen worden war, kein guter Deutscher zu sein; GEORG WAITZ: *Neue Mittheilungen über die erste Theilung Polens*, in: *Historische Zeitschrift* 6, 1861, S. 1–12.
- 43 WAITZ, wie Anm. 41, S. 14.
- 44 THEODOR FONTANE: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Berlin 1862, S. 59; für die Neufassung der Stelle vgl. GBA *Wanderungen*. Bd. 1. *Die Grafschaft Ruppin*. 21994, S. 101. Für die Aufsatzveröffentlichung vgl. den Nachweis bei RASCH: *Bibliographie*, wie Anm. 15, Bd. 1, S. 871 (Nr. 4418).
- 45 GBA *Wanderungen*. Bd. 1. *Die Grafschaft Ruppin*. 21994, S. 101.
- 46 ** London, 28. Februar. In: *Kreuzzeitung* 53, 4. März 1863, zit. nach: THEODOR FONTANE: *Unechte Korrespondenzen*. Hrsg. von HEIDE STREITER-BUSCHER, Bd. 1, Berlin u. New York 1996, S. 290 ff. Über die Fragwürdigkeit dieser Sammlung im Allgemeinen bzw. die Gründe, weshalb dennoch die drei hier sowie in Anm. 47 und 48/50 zitierten Texte in der Tat als Fontanes Werk gelten dürfen vgl. meinen Beitrag: *Unechte Korrespondenzen, aber alles echter Fontane? Zur Edition von Heide Streiter-Buscher*. In: *Fontane Blätter* 64 (1997), S. 200–220.
- 47 ** London, 9. Mai. In: *Kreuzzeitung* 110, 13. Mai 1863; zit. nach: *Unechte Korrespondenzen*, Bd. 1, S. 294 ff.
- 48 ** London, 21. Februar. In: *Kreuzzeitung* 48, 26. Febr. 1863, zit. nach: *Unechte Korrespondenzen*, Bd. 1, S. 284–288 (mit falscher Datumsangabe).
- 49 Zit. nach: HANS-WERNER RAUTENBERG: *Der polnische Aufstand von 1863 und die europäische Politik im Spiegel der deutschen Diplomatie und der öffentlichen Meinung*. Wiesbaden 1979, S. 380 f. Vgl. auch ebd. S. 115 für den Kontext der in Anm. 48 zit. Korrespondenz Fontanes.
- 50 ** London, 21. Februar: In: *Kreuzzeitung* 48, 26. Febr. 1863, zit. nach: *Unechte Korrespondenzen*, Bd. 1, S. 284–288 (mit falscher Datumsangabe).
- 51 An August von Heyden, 5. Aug. 1893, HFA *Briefe*, Bd. 4, 1982, S. 272.

Literaturgeschichtliches Interpretation Kontexte

Mittelmärkische Mathematik – das Dreikaiserjahr 1888 in Fontanes *Adlig Begräbniß*

ANDREAS BECK

Vor zwanzig Jahren wies Anita Golz auf der Basis der Vorarbeiten für die Aufbau-Ausgabe der *Gedichte* Fontanes nachdrücklich darauf hin, daß dessen »Gedichthandschriften [...] – kleine Notizen, stark korrigierte Entwürfe oder schwungvolle Reinschriften – [...] geeignet« seien, »das [...] Bild des Lyrikers Fontane zu beleben«; sie wollte mit ihren »Bemerkungen« zur Überlieferung der Manuskripte »zu den Handschriften hinführen, deren Bedeutung [...] für die Interpretation wohl keinem Zweifel unterliegt.«¹ Inzwischen ist besagte Edition erschienen, sie liegt bereits in zweiter, durchgesehener und erweiterter Auflage vor, und die von Golz geäußerte Hoffnung, »daß die neue Ausgabe die sich anbahnende Hinwendung zum Lyriker Fontane weiter befördern hilft«,² dürfte sich erfüllt haben – die wenigsten Forscher allerdings ließen sich zu einer Auseinandersetzung mit den dort aufgeführten Varianten handschriftlicher Entwürfe anregen: Ansätze hierzu finden sich in Kurzinterpretationen von Franz Schüppen sowie Jörg Petzel,³ daneben greift Jens Erik Claßen in seiner umfangreichen Studie zu Fontanes Lyrik vereinzelt auf den Variantenapparat jener Edition zu;⁴ konsequent aber nutzt, soweit mir bekannt, lediglich Hugo Aust⁵ die Chance, »das poetische Gesagte in der neuen Aufbau-Ausgabe [...] mit den Entwürfen mehrfach [zu] lesen«,⁶ den Gedichttext in die Offenheit seiner Entstehung zurückzuholen.⁷

Ein Vorgehen, dessen weitere Verbreitung dringend zu wünschen ist, denn es ist ja keineswegs so, »daß der liebe Gott die Bücher wachsen ließe, wie die Pilze«;⁸ sie verdanken sich vielmehr einem komplexen Produktionsprozeß, dessen textgenetische Dimension ausgerechnet in den Untersuchungen zu Fontanes Gedichten meist nicht berücksichtigt wird – obwohl sie hier nicht selten verhältnismäßig gut dokumentiert ist (auch wenn vielfach nur ein Bruchteil der Vorarbeiten erhalten blieb)⁹ und auf ihre mit der neuen Editions-situation mögliche Analyse, wie Austs Darlegungen zu den *Veränderungen in*

der Mark exemplarisch zeigen, für ein adäquates Textverständnis schwerlich verzichtet werden kann. Unter anderem letzteres möchte ich anhand von *Adlig Begräbniß*, einem Werk, dem die Forschung bislang so gut wie keine Beachtung geschenkt hat,¹⁰ vor Augen führen: Sein Gehalt läßt sich erst dadurch profilieren, daß der Variantenapparat der Aufbau- bzw. Großen Brandenburger Ausgabe die dort gebotene Textgestalt als im besten Sinn frag-würdig ausweist, sie auf die handschriftlichen Überlieferungsträger hin transparent macht; im Rekurs auf diese, in respektvoll-kritischer Diskussion von Text und Apparat jener Editionen werde ich die beeindruckend stringente Faktur des Gedichts zu erhellen suchen.

*

Zu *Adlig Begräbniß* haben sich drei Autormanuskripte erhalten: Ein früher Entwurf (Abb. 1)¹¹ umfaßt vier Strophen, deren Text merklich von dem der anderen Überlieferungsträger abweicht; ein weiterer (Abb. 2)¹² bietet, nach einigen Korrekturen, den endgültigen Wortlaut der ersten drei Strophen; in Fontanes eigenhändiger Satzvorlage (Abb. 3)¹³ schließlich findet sich folgender Text¹⁴ (nach ihm, soweit nicht anders angegeben, Zitate aus *Adlig Begräbniß* unter Nennung von Strophen- und Verszahl):

3. Adlig Begräbniß.

Ein Zugwind ging durch die Stuben,
Aufstanden Hall und Thor,
Als die Mittelmärkschen begruben
Ihren alten Otto v. Rohr.

6 Rohrsche Vettern ihn tragen,
6 andre nebenher,
Dann folgen 3 von der Hagen
Und 3 von Häseler.

1 Ribbeck, 1 Stechow, 1 Ziethen,
1 Rathenow, 1 Quast,
Vorüber an Scheunen und Miethen
Auf den Schultern schwankt die Last.

Um den Kirchhof her ein Blitzen
Von Herbstessonnenschein,
Die rothen Berberitzen
Hängen über Mauer und Stein.

Eine 13er Landwehrfahne
 Der alte v. Bredow trug,
 Und Hans Rochow von Rekahne
 Schloß ab den Trauerzug.

Das Druckmanuskript ging an die Zeitschrift *Zur guten Stunde*,¹⁵ in der das Gedicht 1889 erstmals erschien¹⁶ – dieser Erstdruck (Abb. 4) weist eine Reihe von Abweichungen gegenüber der Satzvorlage auf: Der Lektor wünschte »Hier *keine Zahlen!*«,¹⁷ die vom Autor gewählten Ziffern wurden ausgeschrieben; zudem erhielten die »Mittelmärk'schen« einen Apostroph, und das in der Handschrift zweimal durch »v.« abgekürzte Adelsprädikat lautet nun »von«; schließlich wurde das veraltende »h« der »rothen Berberitzen« weggelassen. Fontane hat diese Änderungen nachträglich autorisiert: Zum einen dürften ihm die Fahnen der Erstpublikation vorgelegen haben;¹⁸ zum andern nahm er *Adlig Begräbniß* in die letzten von ihm erweiterten und korrigierten¹⁹ Auflagen seiner *Gedichte* auf (Abb. 5),²⁰ wo der Text nahezu vollständig dem des Erstdrucks folgt: »keine Zahlen«, dabei bleibt es; sämtliche Adelsprädikate sind ausgeschrieben; die »Mittelmärk'schen« behalten ihren Apostroph – lediglich hinter »Miethen« kommt ein Komma hinzu, und im letzten Druck vor Fontanes Tod wurde das »h« der »rothen Berberitzen« restituiert.

Joachim Krueger und Anita Golz wählten für die Gedichtausgaben im Aufbau-Verlag bei allen zu Lebzeiten des Autors erschienenen Gedichten den letzten Druck als Textgrundlage, für *Adlig Begräbniß* also die Fassung der fünften Auflage der *Gedichte* von 1898.²¹ Eine vertretbare Entscheidung – um so mehr, als die Herausgeber den »ursprüngliche[n] Plan einer chronologischen Anordnung aller Gedichte« aufgaben, nachdem sich »die Vorstellung, daß es sich bei den von Fontane besorgten Ausgaben um [...] zufällige Zusammenstellungen handelte, [...] als unhaltbar« erwies; sie erkannten in ihnen eine »bewußt komponierte Sammlung, die zu respektieren war«,²² und präsentierten folgerichtig die Werke, die der Dichter in diese Sammlung aufnahm, in deren Kontext, im Rahmen von deren letzter, vom Autor nochmals ergänzten Fassung. Für die Einzelinterpretation von *Adlig Begräbniß* indes erlaube ich mir, hinter die Drucke zu Lebzeiten Fontanes zurückzugehen und mich am vorläufig-endgültigen Text der Satzvorlage zu orientieren, deren autorisierte, zur Veröffentlichung bestimmte Fassung ob des ausgiebigen, kaum zufälligen Gebrauchs von Ziffern ein Eigentümliches Gepräge aufweist. Freilich, die Ersetzung der *Zahlzeichen* durch *Zahlwörter* im Erstdruck, dieses Zugeständnis an die Konvention auf Wunsch des Lektors gehört – zumal von Fontane später akzeptiert – zur Textgestalt hinzu, die mit der Druck-

legung, mit Beginn der Rezeption des Gedichts, eben nicht mehr vollständig in der Hand des ›Autors‹ liegt. Dennoch handelt es sich um einen Texteingriff, der einer auf den ersten Blick wahrnehmbaren Schreibintention zuwiderläuft – deren augenscheinliche Anstößigkeit zum Denkanstoß werden sollte, nach der Funktion der vielen Ziffern, die der Dichter absichtsvoll verwendet haben dürfte, zu fragen. Mit der nachstehenden Deutung von *Adlig Begräbniß* versuche ich eine Antwort – die zeigen soll, daß sich das poetische Kalkül dieses Gedichts über die unspektakuläre Beerdigung eines Landadligen in der brandenburgischen Provinz wohl nur in Fontanes Druckmanuskript wirklich ›rechnet‹.

*

Den äußeren Anlaß der Entstehung von *Adlig Begräbniß* auszumachen, hält nicht schwer: Am 23. Mai 1888 schreibt Fontane an Mathilde von Rohr, daß »die Nachricht vom Hinscheiden Ihres Bruders, die Sie so schmerzlich bewegt haben muß, [...] auch in mir allerlei wehmüthige Betrachtungen« geweckt hat²³ – dieser Bruder hieß »Otto [...] von Rohr (geb. 1803)« und war »am 15. Mai 1888 gestorben«;²⁴ sein Tod war der Beweggrund für Fontane, wohl noch im selben Jahr mit der Arbeit an *Adlig Begräbniß* zu beginnen.

1888 war bekanntlich kein gewöhnliches Jahr – es war das ›Dreikaiserjahr‹: Im März starb der einundneunzigjährige Wilhelm I.; ihm folgte als deutscher Kaiser und König von Preußen sein todkranker Sohn Friedrich III., nach dessen Ableben im Juni »der jugendliche Kaiser Wilhelm II. die Zügel in die Hand nahm«²⁵ – ein Generationenwechsel, der das Ende einer Ära, den Beginn eines neuen Kapitels preußisch-deutscher Geschichte markierte. Eine Umbruchsituation, die Fontane in jenem Brief eigentümlich wendet: Mit dem Tod Ottos von Rohr ist für ihn »beinah alles hin«; jetzt, »am Ende meiner Tage« – Fontane ist fast siebzig –, sind nur wenige »von der alten Garde noch übrig«.²⁶ Eine »wehmüthige Betrachtung«, die weniger den allmählich herannahenden Tod, sondern Unzufriedenheit mit der gesellschaftlichen Situation zur Ursache hat: »das politische Treiben, das Finanzielle, das wissenschaftliche, das künstlerische – wie tief unerfreulich«.²⁷ Fontanes Wehmut gründet in der Einsicht des enttäuschten Greises, »daß dies alles« schon immer »eine Welt der Mängel« war, »viel mehr noch, als man in jungen und mittleren Jahren annahm« – daß »es so ist und so bleiben wird«;²⁸ sie gründet darin, daß ihm die aktuelle Situation nur insofern eine des Wandels ist, als es nach dem »Hinscheiden« Ottos von Rohr, eines Altersgenossen Wilhelms I., nun an der Zeit ist, daß die Reste der »alten Garde« ihre alten, vergeblichen Hoffnungen auf »ein Stück Paradies« in diesem »Jammerthal«²⁹ begraben.

Adlig Begräbniß, das den »alten Otto v. Rohr« (1,4) poetisch zu Grabe trägt, eine kritische Reflexion der gesellschaftlichen Situation Preußens im Jahr 1888? Hierfür gibt es weitere Indizien. Das Personenregister der Aufbau-Ausgabe verweist unter dem Stichwort »Rohr, märkische Familie«³⁰ auf folgenden Passus in Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*: »Trieplatz. Ein Kapitel von den Rohrs. [...] Eine Geschichte der Rohrs schreiben wollen, hieße mittelbar eine Geschichte Brandenburg-Preußens schreiben.«³¹

An »Trieplatz«, an die Vorstudien zu dem »Kapitel von den Rohrs« in den *Wanderungen* erinnerte sich Fontane, als er vom Tod Ottos von Rohr, der auf diesem Herrensitz lebte, erfuhr: Er »gedachte [...] des Tages in Triplatz [...], wo mich, wegen der hübschen Rohrschen Geschichten, alles so lebhaft interessirte.«³² Es liegt also nahe, *Adlig Begräbniß* als eine weitere dieser Geschichten, als Fortsetzung von besagtem »Kapitel«, von Fontanes »mittelbar[er] [...] Geschichte Brandenburg-Preußens« aufzufassen.

Aber auch als kritisch-resignative Reflexion der preußischen Zustände? Der früheste erhaltene Entwurf des Autors scheint dem zu widersprechen; der Beginn des Gedichts weicht hier merklich von den späteren Versionen ab: »Aufstanden die Halle, die Stuben, / Aufstand das Aufgangsthor [*Alternativvariante*: Auffahrtsthor]«³³ – das klingt eher nach Preußens Gloria. ›Auf, auf, auf‹; die nachdrückliche Wiederholung der Vorsilbe dynamisiert den Beginn des Gedichts, sie läßt die Bedeutung von »Aufstanden« zwischen ›offenstehen‹ und ›sich erheben‹ changieren (der inkorrekten Verbform ›aufstanden‹ eignet ja bereits etwas von ›Aufstand‹, ›Erhebung‹³⁴), bis mit dem »Aufgangs[-]« bzw. »Auffahrtsthor« die Entscheidung zugunsten von Bewegung anstelle von Statik fällt. Das Begräbniß verwandelt sich in eine Aufwärtsbewegung, die womöglich gar sakral anmuten sollte: Im Anklang an das Glaubensbekenntnis – Christus ist dort »*aufgestanden* von den Toten; *aufgefahren* gen Himmel«³⁵ – erwog Fontane ›Aufstand das Auffahrtsthor‹. Von solcher Apotheose eines märkischen Landadligen wissen die späteren, sämtlich gleichlautenden Fassungen nichts mehr; in ihnen bleibt es beim »Aufgangsthor«, überdies erscheinen die beiden Eingangsverse jetzt insgesamt leiser – und stimmiger, differenzierter: »Ein Zugwind ging durch die Stuben, / Aufstanden Hall und Thor« (1,1 f.). Die heftige Bewegung des frühen Entwurfs ist dem moderaten »Zugwind« gewichen, das Aufwärtstreben einer konsequent komponierten, kontinuierlichen Öffnung und Weitung des Raums – statt vordem »Halle, [...] Stuben, / [...] [T]hor« heißt es nun »Stuben, / [...] Hall und Thor«. Aber deutet *dies* nun auf Resignation? Von einem pathetischen Auferstehungsszenario ist freilich nichts mehr übrig, und ein »Zugwind« kann höchst ungemütlich sein – aber meint er hier nicht

(auch) wesentlich eine positive bewegende Kraft, meint jene mit ihm verbundene Öffnung und Weitung des Raums nicht Aufbruchstimmung, weht hier nicht ein frischer Wind? Vielleicht; allerdings paßt der »Zugwind« ein wenig zu (un-)gut zum Namen »Rohr« (1,4), denn das ›Rohr im Wind‹ steht redensartlich für Charakterschwäche, Unzuverlässig- bzw. Orientierungslosigkeit.³⁶ Und falls es zu weit hergeholt scheint, mit dem Namen Rohr das Schilf-rohr zu assoziieren – Fontane hat dies getan: Die Aufbau-Ausgabe verweist nicht nur auf jenen Brief, sondern zudem auf das Gedicht *An Mathilde von Rohr*,³⁷ dessen scherzhafte Pointe in ebendieser Assoziation besteht. Mit dem »Zugwind« weht uns also neben hoffnungsvoller Zukunftserwartung ein Hauch von Unsicherheit an; nicht zuletzt auch, weil nun, abweichend vom frühen Entwurf, nicht mehr der »Senior« – der Familienälteste bzw. der Älteste der »[m]ittelmärksche[n]« (1,3) Adligen –, sondern nur mehr der »alte[] Otto v. Rohr« (1,4) begraben wird: Der ständisch-aristokratische Bezugsrahmen ist dem bloßen Alter, der Gebrechlichkeit gewichen. Die Stimmung nach dem Tod Ottos von Rohr, die die Endfassung der ersten Strophe evoziert, changiert zwischen Optimismus und Skepsis – entsprechend ambivalent gerät der Fortgang des Gedichts.

Die zweite Strophe lautete im frühen Entwurf, wie folgt:

»Von 6 Vettern ward er getragen,
Sechs andre nebenher,
Dann kamen 3 von der Hagen
Und 3 von Häseler.«³⁸

Im zweiten erhaltenen Entwurf sehen wir die endgültige Version entstehen. Die ersten beiden Verse bereiten keine Probleme: »Sechs Rohrsche Vettern ihn tragen / Sechs andre nebenher«; Fontane wechselt vom Passiv ins Aktiv, vom Präteritum ins Präsens (dies auch gegenüber der ersten Strophe), Subjekt sind nun die Lebenden, nicht mehr der Tote – was viel besser zum ›frischen Wind‹, zur Dynamik der ersten Strophe paßt. Schwierigkeiten ergaben sich beim dritten Vers: »Drei Rathenows (?) drei von der Hagen« setzt Fontane vorläufig, anschließend erwägt er »Dann 3 Hüneckes«;³⁹ am Ende heißt es schlicht »Dann folgen«. Eine unscheinbare, aber wichtige Änderung gegenüber dem frühen Entwurf – Fontane ist es, ausgehend von »Otto v. Rohr« (1,4), entschieden darum zu tun, einen Gemeinschaftszusammenhang zu entwerfen: »Von 6 Vettern« wird zu »6 Rohrsche Vettern« (2,1), die Blutsbande erhalten durch abermalige Nennung des Familiennamens einen zusätzlichen Akzent; die »6 andre[n]« gehen »nebenher« (2,2), sie stehen zu ihren Cousins verwandtschaftlich *und* räumlich in Relation. Anschließend

ändert der Autor »Dann kamen« in »Dann folgen« (2,3) – das neutrale »kamen« hätte den Bezug zu den Vorigen auf bloße zeitliche Sukzession reduziert; das war Fontane zu wenig: Er setzt »folgen«, läßt den Faden der Verbundenheit nicht abreißen.

Was für ein Sozialgefüge baut *Adlig Begräbniß* hier folgerichtig auf? Die zweite Strophe inszeniert den Zusammenhalt brandenburgischer Aristokratie; die Namen, denen wir »hier und im folgenden« begegnen, sind sämtlich solche »alte[r] märk[ischer] Geschlechter«.40 Die zweite Strophe führt uns demnach die Kontinuität einer in der Gegenwart, im Präsens aktiv handelnden traditionsreichen Adelsgemeinschaft vor – sie zeigt, woher der frische Wind optimistischer Aufbruchstimmung weht.

Wenden wir uns hinsichtlich der dritten Strophe den Änderungen des späteren Entwurfs – er bietet auch hier den endgültigen Wortlaut – gegenüber dem früheren zu: Anstelle von »Ein Jürgaß dann. 3 Ziethen / Ein Ribbeck und 1 Quast« bzw. alternativ »Dann kam ein Jürgaß, 3 Ziethen«41 etc. heißt es nun lakonisch »1 Ribbeck, 1 Stechow, 1 Ziethen / 1 Rathenow, 1 Quast«. Was ist geschehn? Der Dichter, gerade noch bemüht, ein eng vernetztes aristokratisches Sozialgefüge vorzustellen, verfolgt jetzt eine gegensätzliche Strategie. Alles, was die Junker von fern zueinander in Beziehung setzen könnte, fällt weg, sowohl das »dann« als auch das Wörtchen »und«. Eine Auflösung des Zusammenhalts, der die Adligen handlungsunfähig werden läßt: Im frühen Entwurf der Strophe »kam[en]«, »[t]rugen«42 sie noch; im späteren hingegen sind sie keine grammatischen Subjekte mehr, die ersten beiden Verse – eine reife Leistung – werden unter Verzicht auf ein Verb einzig aus Ziffern und Namen komponiert. Handlungsträger, wenn noch von einem die Rede sein kann, ist jetzt der Tote, genauer: die entpersonalisierte »Last«, die »schwankt«.

Der Wind hat sich gedreht; er weht kälter, von Zuversicht spüren wir kaum einen Hauch: Schien das Gedicht den Tod Ottos von Rohr zum Anlaß zu nehmen, den Fortbestand einer Adelsgesellschaft und ihrer Aktionspotentiale zu feiern, so war dies eine Finte. *Adlig Begräbniß* entwirft ein Bild hoffnungsfroher Zukunftserwartung, um es durch Darstellung des Zerfalls der märkischen Aristokratie zu destruieren: Deren Angehörige begegnen uns in der endgültigen Version der dritten Strophe in beziehungsloser Vereinzelung – in einem Szenario skeptischer Unschlüssig- bzw. Orientierungslosigkeit, denn mit »schwankt« anstelle von »trugen« hinsichtlich des »lätig« gewordenen Ottos von Rohr wird die erwähnte Wendung vom »Rohr im Wind« zur Redensart vom »schwankenden Rohr im Wind«43 komplettiert.

Hierzu passend erfahren neben dem Verstorbenen auch die übrigen Adligen eine Entpersonalisierung – durch ein gestalterisches Mittel, das Fontane

bei der Arbeit am zweiten erhaltenen Entwurf entdeckt. Sehen wir genau hin: »alle Zahlen als Ziffern«⁴⁴ – eine ungenaue Beschreibung der Handschrift. Fontane *vermeidet* anfangs den Gebrauch von Ziffern, schreibt in der zweiten Strophe zunächst sämtliche Zahlen aus; erst in der dritten und dann im Druckmanuskript setzt er systematisch Zahlzeichen. Offenbar entschloß er sich aufgrund arithmetischer Überlegungen zur zweiten Strophe (vgl. die Bleistiftkorrekturen), sie nun durchgängig anstelle von Zahlwörtern zu verwenden. Dies hat Folgen: Wer von einer kleineren Anzahl Personen schreibt, bedient sich nicht nackter Ziffern – der Mensch ist mehr als bloße Quantität. Fontane, der seine Junker schließlich mit Ziffern versieht, erschwert gezielt die Vorstellung von denkend-fühlend-handelnden Personen; er stört das Bild von Zusammenhalt und Aktivität der Adelsgemeinschaft bereits bei dessen Aufbau nachhaltig – als ob es die »Mittelmärkschen« (1,3) im Dutzend billiger gäbe.

Im Dutzend wohl kaum – *Adlig Begräbniß* vermeidet konsequent die Zahl Zwölf. Zwei Personengruppen lassen sich im Gedicht ausmachen – die Mitglieder der Familie von Rohr sowie die übrigen Adligen. Erstere sind schnell gezählt: »Otto v. Rohr«, dazu zweimal sechs »Vettern«, ergibt $1 + 6 + 6 = 13$ Rohrs. Wie sieht es mit den Anderen aus? Im frühen Entwurf »3 von der Hagen / Und 3 von Häsele« plus »Ein Jürgaß dann, 3 Ziethen / Ein Ribbeck und 1 Quast«, macht $3 + 3 + 1 + 3 + 1 + 1$ insgesamt nun doch zwölf – aber das ändert sich. Zuletzt finden wir neben »3 von der Hagen / Und 3 von Häsele[] // 1 Ribbeck, 1 Stechow, 1 Ziethen, / 1 Rathenow, 1 Quast« (2,3-3,2) – nicht mehr zwölf, sondern nur noch elf Personen, zu denen noch, nach Erwähnung der »13er Landwehrfahne« (5,1), der »alte von Bredow [...] / Und Hans Rochow von Rekahne« (5,2 f.) hinzuzuaddieren sind: also $11 + 2 =$ nochmals 13. Die Mittelmärkschen stehen im Zeichen der Verfehlung der »guten« Zahl Zwölf, im Zeichen der Unglückszahl Dreizehn⁴⁵ – passend zum Zerfall der Adelsgesellschaft, zur mit ihm einhergehenden Entpersonalisierung der Adligen durch den Gebrauch bloßer Ziffern.

Adlig Begräbniß präsentiert aber keineswegs nur ein soziales Trümmerfeld. Indem Fontane eine stattliche Reihe märkischer Geschlechternamen aufbietet, entsteht ein Gesellschafts- bzw. Landschaftsbild, das sich mit dem Zerbrechen der Adelsgemeinschaft in besonderer Intensität aufbaut: Zu Beginn der dritten Strophe rücken die Familiennamen durch relationslose Aneinanderreihung eng zusammen, dadurch, daß allein – im späteren Entwurf sowie in der Satzvorlage – Ziffer und Komma sie trennen; es ist ihre Unverbundenheit, die sie nachdrücklich zueinander in Beziehung setzt, die sie – bei Ribbeck, Stechow, Rathenow handelt es sich ja auch um Ortsnamen – zu einem topographisch-gesellschaftlichen Miniaturbild der Mittelmark

verbindet.⁴⁶ Fontane inszeniert eine kleine Wanderung durch die Mark Brandenburg, die diese als wesentlich von ihrem Adel getragen entwirft – der just in dem Moment kein tragfähiges Fundament mehr vorstellt.⁴⁷

Diese Dialektik prägt auch die vierte Strophe. *Adlig Begräbniß*, der Abschied nicht von einem einzelnen Adligen, sondern von einer Aristokratie, die sich gleichsam selbst zu Grabe trägt, bietet Gelegenheit, diese Gesellschaftsschicht auf ihrem letzten Weg nochmals glänzen zu lassen: Der »Kirchhof« (4,1), der Friedhof ist der Ort, wo sie, von »ein[em] Blitzen« (4,1) umgeben, mit den »rothen Berberitzen« (4,3) noch einmal Farbe gewinnt,⁴⁸ wo sie im »Herbstessonnenschein« (4,2) noch einmal intensive⁴⁹ Strahlkraft entwickelt. Im »Herbstessonnenschein« – der Beerdigungstermin ist gezielt verlegt worden: Der historische Otto von Rohr war im Mai verstorben; Fontane hätte seinen poetischen »Trauerzug« (5,4) also zwanglos im Zeichen des Frühlings, des wiedererwachenden Lebens in Marsch setzen können – passend zum frischen »Zugwind« (1,1) der ersten, zu Kontinuität und Aktivität des Adels in der zweiten Strophe. Statt dessen, dem Fortgang des Gedichts gemäß, Herbst – ein letzter Vorhalt von Licht und Wärme,⁵⁰ bevor der Winter mit Kälte, Dunkelheit und Leblosigkeit hereinbricht; kein neuer Frühling märkischer Aristokratie, sondern Junkerdämmerung, das schöne Abendrot eines überlebten Standes.

Der Wind hat sich endgültig gelegt. »Die rothen Berberitzen / Hängen über Mauer und Stein« (4,3 f.) – nicht nur die Beeren jenes Strauches »[h]ängen«: Dieses Wort selbst, versrhythmisch hervorgehoben,⁵¹ »hängt« gleichsam über die Strophengrenze, so daß wir die »13er Landwehrfahne« (5,1) kaum im Wind wehend, sondern ebenfalls hängend imaginieren. Was ist eine »13er Landwehrfahne«? Laut Kommentar der Ausgaben des Aufbau-Verlags eine »Fahne des Landwehrregiments Nr. 13«⁵² – Irren ist menschlich: Wer herauszufinden versucht, warum ausgerechnet dieses Regiment im Gedicht Erwähnung findet, stößt auf eine merkwürdige Besonderheit desselben, nämlich seine Inexistenz: In der Mark Brandenburg hat es seit Errichtung der preußischen Landwehr 1813 wohl nie ein 13. Landwehr-Regiment gegeben.⁵³ Wir müssen also eine andere Erklärung für die »13er Landwehrfahne« finden; mein Vorschlag ist, hierunter eine Fahne der 1813 formierten Landwehr zu verstehen⁵⁴ und sich besagtem Jahr zuzuwenden, um die Bedeutung dieses Requisites in *Adlig Begräbniß* auszumachen.

Nicht nur 1888, auch 1813 war kein gewöhnliches Jahr: In seinem berühmten Aufruf *An mein Volk* rief der preußische König Friedrich Wilhelm III. am 17. März die Untertanen zu den Waffen, und »von demselben Tage« datiert die »Allerhöchste Verordnung über Errichtung der Landwehr«⁵⁵ – der Krieg Preußens und seiner Verbündeten gegen die franzö-

sisch-napoleonische ›Fremdherrschaft‹ begann: die sogenannten ›Befreiungskriege‹, deren siegreiche Beendigung, die ja nicht ausblieb, den Weg zu einem neuen, besseren Deutschland bzw. Preußen bahnen sollte.

Vor dieser Folie deute ich die ›hängende‹ »13er Landwehrfahne« als Symbol enttäuschter politisch-gesellschaftlicher Erwartungen, die sich an das Datum 1813 geknüpft hatten – die vormals verheißungsvolle Dreizehn hat sich inzwischen als Unglückszahl entpuppt, mit Fontanes Brief an Mathilde von Rohr formuliert: Die Welt, »von de[r] man in der Jugend ein Stück Paradies erwartet« hatte, ist doch nur ein »Jammerthal«. ⁵⁶ *Adlig Begräbniß* trägt jene Erwartungen im Bild des Zerfalls der märkischen Aristokratie zu Grabe: Besagte Fahne – wie später noch andere – flatterte nicht einer neuen, besseren Zeit voran; ⁵⁷ die Hoffnung auf eine wesentlich vom Adel getragene positive gesellschaftliche Entwicklung in Preußen hat sich nicht erfüllt, sie gehört der Vergangenheit an, und so ist es konsequent, daß der Adel die »13er Landwehrfahne« hier nicht mehr ›trägt‹, sondern sie nur mehr ›trug« (5,2) – das Gedicht weiß von keinem zukunftssträchtigen Präsens Aktiv mehr, es fällt ins Präteritum zurück. Das 3-Kaiserjahr 1888, das Fontanes poetisch-arithmetische Kalkulationen kritisch glossieren, ist keines des Aufbruchs: Der »Zug[-]wind«, dem »Stuben, / [...] Hall und Thor« »[a]ufstanden« (1,1 f.), der mit dem Gedicht auch neue gesellschaftliche Gestaltungsspielräume zu eröffnen schien, er ist zum »Trauer[-]zug« (5,4; Hervorhebungen A.B.) mutiert, der keine derartige Öffnung mehr kennt, sondern das Gedicht abschließt, indem er selbst ›abgeschlossen‹ (vgl. 5,4) wird. Die ›geschlossene‹ ästhetische Komposition von *Adlig Begräbniß* aber bewahrt die gescheiterte Hoffnung auf ein märkisch-preußisches ›Paradies‹, sie läßt dieses *als* ein verlorenes poetisch ⁵⁸ erstehen, *als* Illusion im »Herbstessonnenschein« (4,2) – der bis heute leuchtet. ⁵⁹

Märkische Reime.

1. Begräbniß.

Aufstanden die Halle, die Stuben,
 Aufstand das Aufgangsthor^{fahrts}
 Als die Mittelmärkschen begruben
 Ihren Senior Otto v. Rohr.

Von 6 Vettern ward er getragen,
 Sechs andre nebenher,
 Dann kamen 3 von der Hagen
 Und 3 von Häseler.
 Dann kam ein Jürgaß
 Ein Jürgaß dann, & 3 Ziethen
 Ein Ribbeck und 1 Quast
 Vorüber an Scheunen und Miethen
 Trugen sie die Last

Um die Kirche^{hof her} war ein Blitzen
 Von Herbstessoñenschein
 Ebereschen
 Die rothen Berberitzen
 Hängen über Mauer und Stein.

Märkte Reime.

1. Groß,

Leinwand, Gänse, Gänse, Gänse,
 Groß wie alle Gänse,
 Groß 2. / 3. in diesem Welt,
 2. 10. Tages Zeit.

2. Adly Langen

Die Dreyer sind die 10. 10. 10.
 Auf dem 10. 10. 10. 10.
 10. 10. 10. 10. 10. 10. 10. 10.
 10. 10. 10. 10. 10. 10. 10. 10.

Viel mehr hatten die Langen
 Viel mehr hatten die Langen;
 Viel mehr hatten die Langen;
 Viel mehr hatten die Langen;
 Viel mehr hatten die Langen.

1. 10. 10. 10. 10. 10. 10. 10.
 1. 10. 10. 10. 10. 10. 10. 10.
 1. 10. 10. 10. 10. 10. 10. 10.
 1. 10. 10. 10. 10. 10. 10. 10.

Abb. 2: späterer Entwurf (Deutsches Literaturarchiv Marbach/Neckar)

1. Gruß.

Blaue Havel, Grunewald,
 Grüß mir alle beide,
 Grüß und sag', ich käme bald,
 Und die Tegler Haide.

2. Adlig Begräbniß.

Ein Zugwind ging durch die Stuben,
 Aufstanden Hall und Thor,
 Als die Mittelmärkschen begruben
 Ihren alten Otto v. Rohr.

Sechs⁶ Rohrsche Vettern ihn tragen
 Sechs⁶ andre nebenher;
~~Dann 2 Hüneckes~~
~~Drei Rathenows (?)~~ drei von der Hagen
 Und drei von Häseler.

1 Ribbeck, 1 Stechow, 1 Ziethen
 1 Rathenow, 1 Quast, -
 So Vorüber an Scheunen u. Miethen
 Auf den Schultern schwankt die Last

3. Alsog begreibe ich.

Das Ding ist ganz wie ein (Lied),
 Auf demselben Fall es ist,
 Das die Mittelwörter begreibe
 Von dem alten oder Neuen.

6 Kupferplatten für den
 6 andere mehr für
 das folgende 3 von den
 und 2 von den

1 Ribbentrop, 1 Klopfer, 1 Zylinder,
 1 Klopfer, 1 Zylinder,
 1 Klopfer in der Mitte
 Auf demselben Fall es ist.

Das die Klopfer für die
 1 Klopfer für die
 die Klopfer für die
 Klopfer für die

Das die Klopfer für die
 die Klopfer für die
 die Klopfer für die
 die Klopfer für die

Abb. 3: Satzvorlage (Deutsches Literaturarchiv Marbach/Neckar)

3. Adlig Begräbniß.

Ein Zugwind ging durch die Stuben,
 Aufstanden Hall und Thor,
 Als die Mittelmärkschen begruben
 Ihren alten Otto v. Rohr.

6 Rohrsche Vettern ihn tragen,
 6 andre nebenher,
 Dann folgen 3 von der Hagen
 Und 3 von Häseler.

1 Ribbeck, 1 Stechow, 1 Ziethen,
 1 Rathenow, 1 Quast,
 Vorüber an Scheunen und Miethen
 Auf den Schultern schwankt die Last.

Um den Kirchhof her ein Blitzen
 Von Herbstessoñenschein,
 Die rothen Berberitzen
 Hängen über Mauer und Stein.

Eine 13er Landwehrfahne
 Der alte v. Bredow trug,
 Und Hans Rochow von Rekahne
 Schloß ab den Trauerzug.

Hier keine
Zahlen!

3. Adlig Begräbniß.

Ein Zugwind ging durch die Stuben,
 Aufstanden Hall und Thor,
 Als die Mittelmärk'schen begruben
 Ihren alten Otto von Rohr.

Sechs Rohrsche Vettern ihn tragen,
 Sechs andre nebenher,
 Dann folgen drei von der Hagen
 Und drei von Häfeler.

Ein Ribbeck, ein Stechow, ein Ziethen,
 Ein Rathenow, ein Quast,
 Vorüber an Scheunen und Miethen
 Auf den Schultern schwankt die Last.

Um den Kirchhof her ein Blitzen
 Von Herbstesonnenschein,
 Die roten Berberitzen
 Hängen über Mauer und Stein.

Eine dreizehner Landwehrfahne
 Der alte von Bredow trug,
 Und Hans Rochow von Refahne
 Schloß ab den Trauerzug.

✂

Abb. 4: Erstdruck (Zur guten Stunde, Bd. 4, Nr. 47, 6. Juli 1889, Sp. 703)

3.

Adlig Begräbniß.

Ein Zugwind ging durch die Stuben,
 Aufstanden Hall und Thor,
 Als die Mittelmärk'schen begruben
 Ihren alten Otto von Rohr.

Sechs Rohrsche Bettern ihn tragen,
 Sechs andre nebenher,
 Dann folgen drei von der Hagen
 Und drei von Häfeler.

Ein Ribbeck, ein Stechow, ein Biethen,
 Ein Rathenow, ein Quast,
 Vorüber an Scheunen und Miethen,
 Auf den Schultern schwankt die Last.

Um den Kirchhof her ein Blitzen
 Von Herbstessonnenschein,
 Die rothen Berberitzen
 Hängen über Mauer und Stein.

Eine dreizehner Landwehrfahne
 Der alte von Bredow trug,
 Und Hans Rochow von Refahne
 Schloß ab den Trauerzug.

Abb. 5: Fassung letzter Hand (Gedichte von Theodor Fontane. Mit einem Bildniß, fünfte vermehrte Auflage, Berlin 1898, S. 291f.)

Anmerkungen:

- 1 ANITA GOLZ: *Zur Überlieferung der Gedichthandschriften Fontanes*. In: *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam*. Berlin 1987. (Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek 6), S. 547–575, hier S. 561; vgl. auch ebd., S. 558.
- 2 Ebd., S. 561.
- 3 Vgl. FRANZ SCHÜPPEN: *Ein Hauch vom ganzen Fontane: »Was ich wollte, was ich wurde ...«*. In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 1991*, S. 129–131; JÖRG PETZEL: *Reklame auf den Helikon. Zu Theodor Fontanes »Goldene Hundertzehn«*. In: *Lyrik Lesen! Eine Bamberger Anthologie. Wulf Segebrecht zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von OLIVER JAHRAUS und STEFAN NEUHAUS. Düsseldorf 2000, S. 154–158.
- 4 Vgl. JENS ERIK CLASSEN: *»Altpreußischer Durchschnitt«? Die Lyrik Theodor Fontanes*. Frankfurt am Main, Berlin u.a. 2000. (Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur 29), S. 98–101, 136, 169–173, 194 und S. 308 f.
- 5 Vgl. HUGO AUST: *Finessen einer schopfhaarigen Zeitkritik. Theodor Fontanes »Veränderungen in der Mark«*. In: *Interpretationen. Gedichte von Theodor Fontane*. Hrsg. von HELMUT SCHEUER. Stuttgart 2001, S. 259–275.
- 6 SCHÜPPEN, wie Anm. 3, S. 131.
- 7 Ebenso verfahren Rudolf Muhs und Hubertus Fischer: Dieser analysiert *Kaiser Wilhelms Rückkehr* vor der Folie einer bisher unbekanntem späteren Fassung; jener interpretiert ein neu aufgefundenes Gedicht (*Der Königin*) u.a. im Spiegel abschriftlich überlieferter Varianten; vgl. RUDOLF MUHS: *»Die Lilie der Legende«*. Ein unbekanntes Huldigungsgedicht Theodor Fontanes an Königin Elisabeth von Preußen. In: *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens 2* (1998), S. 65–74; HUBERTUS FISCHER, *Kaiser oder König? Zwei Fassungen eines Fontane-Gedichts*. In: *Euphorion 98* (2004), S. 465–472.
- 8 E.T.A. HOFFMANN: *Des Veters Eckfenster*. In: DERS.: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hrsg. von HARTMUT STEINECKE u.a. Bd. 6. Hrsg. von GERHARD ALLROGGEN u.a. Frankfurt am Main 2004, S. 468–497, hier S. 481.
- 9 Vgl. GOLZ, wie Anm. 1, v.a. S. 552.
- 10 WOLFGANG RASCH: *Theodor Fontane. Bibliographie. Werk und Forschung*. Hrsg. von ERNST OSTERKAMP und HANNA DELF VON WOLZOGEN. Bd. 2. Berlin und New York 2006, S. 1577, verzeichnet keinen Beitrag zu diesem Gedicht. – Wenn von Fontanes Gräbern die Rede ist, wird *Adlig Begräbniß* mit erstaunlicher Konsequenz ausgespart: vgl. etwa CHARLOTTE JOLLES: *Theodor Fontane, Meine Gräber*. In: *Frankfurter Anthologie 13. Gedichte und Interpretationen*. Hrsg. von MARCEL REICH-RANICKI. Frankfurt am Main 1990, S. 133–137; ROLF SELBMANN: *Trauerarbeit. Zum literaturgeschichtlichen Ort von Theodor Fontanes Lyrik*. In: *Fontane Blätter 69* (2000), S. 67–80; EDITH KRAUSS: *Theo-*

- Fontane: Meine Gräber. Biographische Spurensuche in Berlin-Lichterfelde.* In: *Fontane Blätter* 78 (2004), S. 152–168. Hans Scholz scheint der einzige, der wenigstens *en passant* das »seltsam schöne, in jedem Sinne herbstliche Gedicht« gewürdigt hat, vgl. HANS SCHOLZ: *Theodor Fontane*. München 1978. (Kindlers literarische Portraits), S. 310; außerdem DERS.: *Am grünen Strand der Spree. So gut wie ein Roman*. 3. Aufl. Hamburg 1955, S. 124 und S. 225 f.
- 11 Rückseite des Manuskripts *Kleeßen/Ländchen Friesack*, DLA Marbach. In *AFA Gedichte*. Bd. 1. 1989, S. 588, bzw. *GBA Gedichte*. Bd. 1. 1995, S. 565, ist vom »ersten(?) [...] Entwurf« die Rede; daß es sich tatsächlich um diesen handelt, ist angesichts der Arbeitsweise Fontanes – vgl. GOLZ, wie Anm. 1, S. 552 und S. 555–557 – wenig wahrscheinlich. Auch der Umstand, daß [*Adlig*] *Begräbniß* hier bereits als Teil des Zyklus *Märkische Reime* begegnet, spricht dagegen.
 - 12 Rückseite des Manuskripts *Kleeßen/Ländchen Friesack*, DLA Marbach. Drei weitere handschriftliche Entwürfe sind verschollen, vgl. *Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs*. Hrsg. von MANFRED HORLITZ. Potsdam 1999, S. 68 und S. 70 f.
 - 13 Rückseite des Gantzrode-Manuskripts, DLA Marbach.
 - 14 Außer der Auflösung des Nasalstrichs in 4,2 wurden keine orthographischen Änderungen vorgenommen.
 - 15 Vgl. GOLZ, wie Anm. 1, S. 560 f.; GBA, wie Anm. 11, S. 565.
 - 16 *Zur guten Stunde*. Bd. 4. Nr. 47. 6. Juli 1889, Sp. 703.
 - 17 Vgl. Abb. 3; außerdem GBA, wie Anm. 11, S. 565.
 - 18 Das handschriftliche Titelblatt für den Vorabdruck des Gedichts *Aus der Gesellschaft*, das kurz nach *Adlig Begräbniß* in *Zur guten Stunde* erschien (Bd. 4. Nr. 51. 3. August 1889, Sp. 881–884, vgl. GBA, wie Anm. 11, S. 453), ist mit der Bemerkung »Aber bitte mit den gesetzten Titeln zurück« versehen (vgl. GOLZ, wie Anm. 1, S. 574); Fontane hat also vermutlich nicht nur »die Manuskripte für alle Gedichte, die in dieser Zeitschrift vorabgedruckt wurden, zurückerhalten« (ebd., S. 574), sondern mit ihnen auch die Druckfahnen zugesandt bekommen.
 - 19 Vgl. *GBA Gedichte*. Bd. 3. 1995, S. 436.
 - 20 *Gedichte von Theodor Fontane. Mit einem Bildniß*. 3. bzw. 5. vermehrte Aufl., Berlin 1889 bzw. 1898, S. 265 f. bzw. S. 291 f.; die 4. Aufl. von 1892 lag mir nicht vor.
 - 21 Vgl. *GBA*, wie Anm. 19, S. 436.
 - 22 *GBA*, wie Anm. 19, S. 435.
 - 23 *HFA* IV/3, S. 606.
 - 24 *HFA* IV/5,II, S. 650.
 - 25 Tagebucheintrag Fontanes, zit. nach *GBA Tage- und Reisetagebücher*. Bd. 2. 1995, S. 243.

- 26 HFA IV/3, S. 606.
- 27 Ebd., S. 606 f.
- 28 Ebd.
- 29 Ebd.
- 30 GBA, wie Anm. 19, S. 619.
- 31 GBA *Gedichte*. Bd. 2. 1995, S. 130.
- 32 HFA IV/3, S. 606.
- 33 Vgl. GBA, wie Anm. 11, S. 565; ich lese mit GBA »Stuben«. Die Ansicht von Krueger und Golz, Fontane habe ›Aufgangsthor‹ aus ›Auffahrts‹ korrigiert (vgl. ebd.), erweist sich bei genauer Betrachtung der Handschrift als irrig: Dem »Auf« folgt zunächst – der kontinuierliche Bleistiftstrich läßt dies zweifelsfrei erkennen – »gangsthor«; erst nachdem der Autor »Aufgangsthor« gesetzt hat, überschreibt er die Wortmitte recht zurückhaltend mit »fahrts«. »Auffahrtsthor« ist daher wohl als Alternativvariante aufzufassen.
- 34 Dieses Moment geht mit »Auf standen« im Textteil von AFA und GBA (ebd., S. 232 bzw. S. 213) verloren; ein signifikantes Beispiel dafür, wie sensibel Texte auf vermeintlich gleichgültige ›behutsame‹, den Lautstand wahrende Eingriffe reagieren können.
- 35 Apostolisches Glaubensbekenntnis [Hervorhebungen A.B.], zit. nach: *Die wichtigsten Bekenntnisse der evangelischen Kirche*. In: *Evangelisches Gesangbuch für Rheinland und Westfalen*. Dortmund 1893, S. 1.
- 36 Vgl. KARL FRIEDRICH WILHELM WANDER: *Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk*. Bd. 3. Aalen 1963 [ND der Ausgabe Leipzig 1873], Sp. 1710; weiterhin – gerade in diesem Fall – LUTZ RÖHRICH: *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Bd. 2. 3. Aufl. Freiburg u.a. 1973, S. 775; außerdem Mt 11,7 sowie Lk 7,24.
- 37 GBA, wie Anm. 19, S. 162 und S. 619.
- 38 Vgl. AFA bzw. GBA, wie Anm. 11, S. 588 bzw. S. 565. In 2,3 lese ich gegen AFA (»kommen«) mit GBA »kamen« – neben dem Schriftbild sprechen hierfür stilistische Gründe: Eine Tempusinkongruenz in dieser Strophe scheint unwahrscheinlich, zumal die folgende anfangs eine weitere Präteritalform aufweist.
- 39 Vgl. ebd.
- 40 HFA I/6, S. 942.
- 41 Vgl. GBA, wie Anm. 11, S. 565.
- 42 Vgl. ebd.
- 43 Vgl. RÖHRICH, wie Anm. 36, S. 775.
- 44 GBA, wie Anm. 11, S. 565.
- 45 Zur Dreizehn als Unglückszahl, die die heilige Zwölfzahl überschreitet, vgl. s.v. ›Dreizehn‹ *Meyers Großes Konversations-Lexikon*. 6. Aufl. 1905–1909.

- Berlin 2003 (Digitale Bibliothek 100).
- 46 Spätestens hier zeigt sich, daß es keineswegs »weiter nichts zu besagen hat«, wenn in *Adlig Begräbniß* »unter mehreren Märkischen von Adel ein Ribbeck [...] auf[taucht]« (PETER WRUCK: *Eine Legende, die sich der Wirklichkeit bemächtigt. Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland*. In: *Interpretationen. Gedichte von Theodor Fontane*. Hrsg. von HELMUT SCHEUER. Stuttgart 2001, S. 194–217, hier S. 200); vgl. HANS SCHOLZ, der betont, daß zum Verständnis Fontanes eine »Erörterung der Bedeutung, die Ortsnamen, Familiennamen, Vornamen für den Dichter hatten«, unverzichtbar sei – und dies mit dem Hinweis auf *Adlig Begräbniß* illustriert, wo die Namen, »zehn märkische[] Adelsnamen, ein[] Ortsname und ein[] Bevölkerungsnamen[], [...] 13% des Aufgebots von 92 Wörtern [...] ausmachen« (SCHOLZ: *Fontane*, wie Anm. 10, S. 310); entsprechend wird bei SCHOLZ: *Am grünen Strand der Spree*, wie Anm. 10, S. 225 f., der Passus des Gedichts angeführt, in dem die Namenkonzentration die größte Dichte aufweist.
- 47 Vgl. ebd.: 2,1–3,2 von *Adlig Begräbniß* wird zitiert, nachdem von einem »Märkische[n] Begräbnis neuerer Art« die Rede war: vom Begräbnis eines Junkers, der, nach dem Zweiten Weltkrieg von den Sowjets vertrieben, als einstiger Großgrundbesitzer in Westberlin von einer Sozialfürsorgen-Rente lebte – und dessen Beerdigung zur Feier der ehemaligen märkischen Verhältnisse wird.
- 48 Ein Indiz dafür, daß es sich bei den »rothen Berberitzen« um ein Bild endgültig verlöschenden Lebens, das ein letztes Mal aufleuchtet, handeln könnte, bietet der Beginn eines Gedichts von Rainer Maria Rilke aus dem *Stunden-Buch*: »Jetzt reifen schon die roten Berberitzen, / alternde Asten atmen schwach im Beet«; RAINER MARIA RILKE: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Hrsg. von MANFRED ENGEL u.a. Bd. 1. Frankfurt am Main 1996, S. 228. Für den Hinweis auf dieses Gedicht danke ich Rafael Buglowski, Bochum.
- 49 »Herbstessonnenschein« ist das einzige Wort des Gedichts, das sämtliche verbal realisierten Hebungen eines Verses auf sich vereinigt; zudem dürfte es sich um einen Neologismus handeln – das Grimmsche Wörterbuch wenigstens (vgl. Bd. 10, Sp. 1066–1074) kennt keinen »Herbstessonnenschein«.
- 50 Vgl. die englische Übertragung von *Adlig Begräbniß* bei Joachim Remak, in der von »last autumn's sunshine« die Rede ist – was sich allerdings schlecht mit dem nachfolgenden »dark green of the vine« verträgt, den der Übersetzer hat wachsen lassen; JOACHIM REMAK: *The Gentle Critic. Theodor Fontane and German Politics*. Syracuse 1964, S. VI.
- 51 »Hängen« wird in besonderer Weise betont, da der mit ihm eröffnete Vers der einzige in *Adlig Begräbniß* ist, der fraglos mit Hebung und nachfolgender Senkung einsetzt; die Verse »6 Rohrsche Vettern ihn tragen, / 6 andre nebenher« (2,1 f.) dürften zu Beginn mit schwebender Betonung zu lesen sein, was auch

- bei »Aufstanden Hall und Thor« (1,2) möglich ist.
- 52 GBA, wie Anm. 11, S. 565.
- 53 Ein 13. Schlesisches Landwehr-Regiment bestand bis zur Neuordnung der gesamten Landwehr im Jahr 1817; danach trug das im Raum Münster ausgehobene Regiment die Nr. 13 (ab 1860: 1. Westphälisches Landwehr-Regiment Nr. 13); vgl. R. BRÄUNER: *Geschichte der preußischen Landwehr. Historische Darstellung und Beleuchtung ihrer Vorgeschichte, Errichtung und späteren Organisation*. Berlin 1863, 1. Halbbd., S. 148 f., sowie 2. Halbbd., S. 62 f., S. 76 f. und S. 209 f. Dabei blieb es über 1869 hinaus (vgl. WILLI LOEWENBERGER VON SCHÖNHOLTZ: *Alphabetisches Verzeichniß sämmtlicher Städte, Ortschaften und einzelner Besitzungen des Norddeutschen Bundes. Mit Hinzufügung [...] des Landwehr-Bataillons und -Regiments [...]*. Berlin 1869, S. XXX) bis mindestens 1885 (Adreßbuch der Stadt Münster von 1885 lt. Auskunft des Stadtarchivs).
- 54 Vgl. die englische Übersetzung der ersten beiden Verse der fünften Strophe bei REMAK, wie Anm. 50, S. VI: »The militia flag held by von Bredow / Saw action in eighteen-thirteen«.
- 55 BRÄUNER, wie Anm. 53, 1. Halbbd., S. 100; Aufruf und Verordnung ebd., S. 100–107.
- 56 HFA IV/3, S. 607.
- 57 Entsprechend zitiert Hans Scholz in seinem Rahmenzyklus, in dem eine Gruppe von Freunden durch geselliges Erzählen das soziale bzw. psychophysische Desaster des Zweiten Weltkriegs zu bewältigen sucht, die letzten beiden Strophen von *Adlig Begräbniß* im Anschluß an ein Kapitel, dessen Ende die militärische Niederlage Hitlerdeutschlands thematisiert; vgl. SCHOLZ: *Am grünen Strand der Spree*, wie Anm. 10, S. 124.
- 58 »Wer den Adel abschaffen wollte, schaffte den letzten Rest von Poesie aus der Welt« (Fontane an seine Mutter am 28. Mai 1860, zit. nach HFA I/6, S. 941); ein Diktum, das *Adlig Begräbniß* widerlegt – hier generiert Fontane gerade dadurch Poesie, daß er den Adel »aus der Welt« schafft.
- 59 »Alles«, so Fontane an seinen Verleger Wilhelm Hertz am 9. November 1889, »was ich geschrieben, auch die *Wanderungen* mit einbegriffen, wird sich nicht weit ins nächste Jahrhundert hineinretten, aber von den *Gedichten* wird manches bleiben und darunter auch Einzelnes, das erst diese neue Auflage enthält.« (THEODOR FONTANE: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859–1898*. Hrsg. von KURT SCHREINERT. Stuttgart 1972, S. 320) Vielleicht dachte Fontane hierbei auch an *Adlig Begräbniß* – an diese nicht ganz so »hübsche[...] Rohrsche[...] Geschichte[...]« (HFA IV/3, S. 606), mit der er seine *Wanderungen* in veränderter Richtung fortsetzte.

Theodor Fontane: *Die Poggenpuhls*. Roman. Hrsg. von Gabriele Radecke. (Große Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk. Bd. 16) Berlin: Aufbau-Verlag 2006. 292 S. 25 €

Die Poggenpuhls von 1895, dieser Roman, in dem mit einer Hobbymalerin der Schaffensprozess reflektiert wird, in dem ein Theaterstück besucht und zugleich der Besuch der Parodie dieses Stückes erwogen wird, in dem ein Soldat seinen ›nom de guerre‹ dadurch bekommt, dass er als Schauspieler arbeitet, in dem der lange Text einer Traueranzeige einmontiert ist – dieser Roman, der in seiner Kompaktheit schon an die ›Kurzromane‹ (1949 ff.) Arno Schmidts denken lässt, ist neben dem *Stechlin* Fontanes modernster Roman. Seit 2003, als er in die Reihe der ›Hamburger Lesehefte‹ aufgenommen wurde, ist er auch als Schullektüre etabliert.

Nun liegen *Die Poggenpuhls* in der ›Großen Brandenburger Ausgabe‹ vor, der textkritisch ambitionierten und kommentarreichen Reihe des Aufbau-Verlages (Gesamtherausgeber Gotthard Erler). In ihr ist bereits das meiste von Fontanes erzählerischem Werk erschienen. Genauer: In der ›Großen Brandenburger Ausgabe‹ liegen jetzt vor 17 von 21 Bänden ›Erzählerisches Werk‹, außerdem – alles mehrbändig! – die *Wanderungen*, die *Tagebücher* (noch nicht die Reisetagebücher), die *Gedichte* und die *Ehebriefe*. Es sind die berühmten Werke und Texte darunter, aber auch, was sehr schätzenswert ist, weniger bekannte oder vorher unbekanntes Material. Ein reiches Resultat der letzten zwei Jahrzehnte! Ein Markstein der Reihe war die von Klaus-

Peter Möller besorgte *Stechlin*-Edition (2001). Ein weiterer Markstein ist der neue Band *Die Poggenpuhls*, denn zum ersten Mal sind die Erläuterungen umfangreicher als das Werk selbst. Viel umfangreicher sogar: Auf 117 Seiten *Poggenpuhls* folgen 165 Seiten Anhang, die zudem enger gedruckt sind. Dieser Anhang unterteilt sich, wie in der ›Großen Brandenburger Ausgabe‹ üblich, in philologische Abschnitte (über Entstehung und Überlieferung), interpretatorische Abschnitte, die Stoff, Zeitgeist und Wirkung erörtern, und einen Stellenkommentar.

Die Herausgeberin Gabriele Radecke nennt den Stoff »aufgepickte ›Finessen‹« (S. 125) und beschreibt auf faszinierende Weise, wie dieses Aufgepickte – die autobiographischen Impulse, das historische Quitzow-Thema, das Berliner Geschäftsleben, die Assimilation der Juden und anderes – sich kunstvoll zusammenfügt. Im »Afrika-Diskurs« des Werkes (Leo von Poggenpuhl befürchtet die Versetzung in die Kolonien) spürt Radecke den Einfluss des heute längst vergessenen Afrika-Reisenden Paul Pogge (1838–1884) auf Martha Fontane kannte seine Verlobte, auch gingen, wie hier belegt, die Themen Afrika, Pogge und militärische Expeditionen durch die Presse (S. 128–130).

Die Zeitumstände behandelt Radecke unter der Überschrift ›Epochenende – Epochewende‹, womit das Jahr 1888

(Machtantritt Wilhelms II.) gemeint ist, in dem der Roman spielt. (Die chronologischen Widersprüche, die auf 1889 und 1890 verweisen, bespricht sie ebenfalls.) Fontanes Beschreibung alltäglicher Details kreise, so Radecke, »um das Nebeneinander von alter und neuer Zeit« (S. 140). Sie beobachtet die Gegensatzpaare Militär/Kommerz (Schlachten als Panorama-Gemälde mit Eintrittsgeld, Sohn Wendelins Tätigkeiten als Offizier und Sachautor, der genannte schauspielernde Soldat), Brief/Telegramm (beide Kommunikationsmittel treten auf), Quitzow/Bismarck (im Gespräch werden sie verglichen) und andere mehr. Charakteristisch für diese Epochenwende ist der »Schwebezustand« (S. 145), in dem die verarmte und doch repräsentationssüchtige Familie lebt und, dank eines kleinen Geldsegens am Ende, weiterleben wird.

Natürlich können wir längst nicht alle Feinheiten von Radeckes Erläuterungen andeuten. Dies gilt insbesondere für ihren großen Stellenkommentar, der Begriffe, Örtlichkeiten und historische Fakten klärt, literarische und berlintypische Anspielungen entschlüsselt (bis hin zu Polterabend-Gebräuchen – wer kennt noch den »Slowaken mit Mausefallen«?, S. 24) und Querverbindungen in Fontanes Gesamtwerk zieht. Die Fülle des Kommentars – dies sei dem Kritiker gesagt, der angesichts dieser Fülle fragt: Muss man das denn wissen? – macht auf präzise-umfassende Weise sichtbar, wie unerhört dicht Fontane seine *Poggenpuhl*-Welt komponiert hat. Übrigens sprechen die Erläuterungen auch für sich; etwa bieten die Kommentar-Seiten 216–223,

fortlaufend gelesen, mit der faksimilierten Reklame einer Billig-Laden-Kette (S. 221) ein großes Berliner Stimmungsbild. Korrigierend bzw. ergänzend möchte ich anmerken: Eine »Stürze« (S. 99) ist ein heißer Topfdeckel als eine Art Wärmflasche, in der Wendung »nicht fest auf der Bost« (S. 24) bedeutet das letzte Wort niederdeutsch ›Brust‹ (diese Erklärung fehlt auch in der Briefwechsel-Edition Fontane-Friedlaender, die Radecke anführt, S. 210), und anlässlich der Kommerzienrat- und Generalkonsul-Titelfragen (S. 87) wäre *Frau Jenny Treibel*, etwa Beginn Kapitel 3, zu nennen.

Diese Edition bietet den Romantext nach der ersten Buchausgabe von 1896. Radecke analysiert die Phasen der Entstehung. Mehrere handschriftliche Seiten mit Dispositionen und verworfenen Textteilen gibt sie zeichengenau wieder (S. 173–188). Fontane hat viel korrigiert, der Blick in die Urfassungen, den wir hier bekommen, ist geradezu aufregend. Ein Beispiel hierzu: Ursprünglich sollte der Romanschluss kühne euphorische Momente haben: »Wendelin wird Moltke. Und erobert Paris. Und ganz Frankreich«, sollten die Schwestern ausrufen (S. 181). Die stille Freude, die stattdessen jetzt den Roman beendet, passt gewiss besser zur Modernität des Ganzen. Der berühmte, seinerzeit von Eberhard Lämmert aufgespießte Fehler zu Beginn des 3. Kapitels (»Der nächste Tag kam«, in Wahrheit ist es derselbe Tag) hat seinen textgenetischen Hintergrund (S. 139f., 181f.).

Ausführlich beschreibt Radecke die Aufnahme des Romans bei Rezensenten

und Schriftsteller-Kollegen. Paul Schlen-ther (»in der scheinbaren Kunstlosigkeit« liege »reifste Kunst«, S. 159) war der hell-sichtigste Kritiker. Die neueren For-schungen von Michael Scheffel und an-deren erscheinen im Abschnitt ›Stoff‹.

Für die Fontane-Leser und die Litera-turforscher, aber auch für die Historiker und die Berlin-Kenner ist diese sorgfältig erarbeitete und gehaltvolle Edition ein großer Genuss.

□ MARTIN LOWSKY

Wolfgang Rasch: Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theo-dor-Fontane-Archiv Potsdam hrsg. von Ernst Osterkamp und Hanna Delf von Wolzogen. 3 Bde. Berlin: Walter de Gruyter 2006. 2747S. 498 €

Endlich, möchte man murmeln, endlich ist sie da – die langersehnte und bitter benötigte Fontane-Bibliographie! Selbst wenn wir nicht wüssten, dass sein Name schon eine im Stechlinsee entdeckte Fischart benennt (*Coregonus fontanae*, eine Maräne) und ein Kleinstplanet im Steroidengürtel zwischen Mars und Jupi-ter nach ihm benannt ist, und selbst wenn uns die vielen Apotheken, Restaurants und Schiffe mit seinem Namen nicht weiter ins Auge gestochen sind: dass Theodor Fontanes Werk in Schule und Theater, auf dem Buchmarkt und im Fernsehen ganz und gar gegenwärtig ist und dass er zu den tatsächlich noch ge-le-senen Autoren des 19. Jahrhunderts ge-hört, ist nicht zu bezweifeln. Er ist Ge-genstand in großer Regelmäßigkeit und dichter Folge stattfindender Konferenzen und Tagungen, die Gesellschaft seines Namens konkurriert in der Mitglieder-zahl mühelos mit der Thomas Manns, und alle Kalender- und Kunstkartenher-steller bedienen sich seiner mit dankbarer Selbstverständlichkeit als Zitatenschatz für alle Lebenslagen.

Es müssen allerdings einige Glücks-umstände zusammenkommen, damit ein Unternehmen gelingt, das systematisch die umfangreiche gedruckte Werk- und Wirkungsgeschichte Fontanes bib-liographisch aufbereiten will: Institutio-nen sind erforderlich, die nicht nur ein Dach bereitstellen, sondern sich die Sa-che selbst zueigen machen, Stiftungen und Fördereinrichtungen, die über Gel-der und Mittel dafür verfügen, Personen, die eine schützende und vermittelnde Hand frei haben, um Hindernisse beiseite zu räumen oder Konflikte, die bei einem derartigen Großprojekt nicht ausbleiben, mildern, wenn nicht beheben helfen, – und ganz zu schweigen von jenen Helfen-den, die Bibliothekskataloge wälzen, Kopien beschaffen und Zeitungsjahrgänge Seite um Seite durchforsten. Und endlich aber muss es einen geben, der fachliche Kompetenz, logistische Souveränität und ordnende Kraft in einem solchen Maße besitzt, dass er nicht nur gut aus den Startlöchern kommt, die ersten Runden locker durchhält, sondern über die ganze, lange Wegstrecke das ferne Ziel erreicht –

und wenn es denn geht, um im Bild zu bleiben, mit Bestzeit. Damit nicht genug. Er muss überdies das Zeug dazu haben, den ganzen erforderlichen Arbeitsorganismus am Leben zu halten. Die *Theodor Fontane Bibliographie* hat in Wolfgang Rasch eine Person diesen Zuschnitts gefunden. Rasch, dessen mustergültige Gutzkow-Bibliographie seiner Zeit weit über die Fachwelt hinaus Anerkennung gefunden hat, war die Idealbesetzung. Er verdient es nach den Jahren konzentrierter Anstrengung, dass das mit der Fontane-Bibliographie Geleistete, bevor es in Grundzügen zu charakterisieren ist, in seinen eigenen Worten zitiert wird: »Mit knapp über 14 000 Titeln aus dem Zeitraum von 1839 bis 2005 dürfte die ›Theodor Fontane Bibliographie‹ zu einem grundlegenden Referenzwerk für die literaturwissenschaftliche Forschung und für verwandte Wissenschaftsgebiete gediehen sein, das ein insgesamt bisher kaum zu überschauendes, stark verstreutes und vielfach unbekanntes Quellenmaterial aus den vergangenen 165 Jahren bündig und möglichst präzise dokumentiert.« (Band 1, S. XL)

Dieses von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) und dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg geförderte Projekt hatte eine Laufzeit von 1999 bis 2005. Im Juli 2005 war Redaktionsschluss und der Arbeitsplatz, den das Theodor-Fontane-Archiv wie seine Bestände und personellen Hilfestellungen zur Verfügung stellte (das gehört zu den genannten Glücksumständen, so fragil derartige Konstruktionen

auch immer sind; vgl. die Information zur Bibliographie des TFA in: *Fontane Blätter* 83 [2007], S. 162–164), zu räumen. Der Berichtszeitraum der Bibliographie hat als Eckdaten also das Jahr 1839, in dem Fontanes erster nachweisbarer Text veröffentlicht wurde, und den Juli 2005 (von kleineren Nachträgen hier einmal abgesehen). Für diesen Zeitraum sind alle Publikationen Fontanes, soweit sie sich nachweisen ließen, bibliographisch erfasst worden und ebenso die komplette relevante Literatur über Fontane in Monographien, Aufsätzen, Artikeln und Besprechungen. Über das (unerheblich) Vernachlässigte legt die Bibliographie Rechenschaft ab. Von Beginn an wurde eine Doppelstrategie verfolgt: Einerseits war es Ziel, eine Datenbank aufzubauen (auf Allegro-C-Basis, da die den höchsten Grad der Kompatibilität mit anderen vergleichbaren Einrichtungen besitzt), andererseits sollte das ausgewertete bibliographische Material in Buchform erscheinen. Verfügt eine Datenbank über eine Vielzahl von Kombinations-, Ordnungs- und Recherchemöglichkeiten, bietet das Buch neben vergleichbaren Vorzügen auch den einer Zusammenschau unterschiedlicher Teile, ein rasches Herumblättern und eben nicht zu programmierende Entdeckungsreisen auf dem bibliographischen Meer. Die Datenbank ging Juli 2005 in den Besitz des Fontane-Archivs über. Dort soll und muss sie weiter gepflegt und ständig aktualisiert werden. Auf diese Weise verfügt die Fontane-Forschung endlich über ein beinahe ideal zu nennendes bibliographisches Informationszentrum.

Die Einleitung von Rasch, deren Lektüre jedem Benutzer und nicht minder jedem Fontane-Interessenten zu empfehlen ist, gibt einen Begriff von der Materialmenge, vor der Rasch mit seinen Helferinnen und Helfern (Grit Apolke, Maria Brosig und Christina Siems) stand – und sie gibt auch einen Begriff von den außerordentlichen Möglichkeiten, die sich aus dem nun Vorliegenden für die Fontane-Forschung ableiten. In ihr wird der Blick geschärft für die unzähligen Schwierigkeiten, die zu bewältigen waren, und für die weiterführenden Wege, die sich nun abzeichnen. Sie nimmt umschreibend vorweg, was der Benutzer schon beim ersten Blättern in den Kapiteln der Bibliographie zu ahnen beginnt: Wer in Theodor Fontane den Romancier, den Lyriker und den Mann der *Wanderungen* gesehen hat, der nebenbei auch noch Theaterkritiken und Zeitungsartikel verfasst hat, der muss sich nun von diesem Bild endgültig verabschieden. In einer ersten Bestandsaufnahme kam man bei der Zusammenstellung von unselbständigen Publikationen Fontanes zwischen 1839 und 1898 sowie der zeitgenössischen Rezeption seiner Werke auf »mehr als 2200 Beiträge in über 200 Tageszeitungen und Zeitschriften« (1. Band, S. XXI). Im siebenten der 43 Kapitel, das Rasch mit schönstem Recht als eine Art Herzstück der Bibliographie ansieht und das chronologisch alle Veröffentlichungen Fontanes in Zeitschriften und Zeitungen von 1839 bis 1898 nach den »Regeln für die alphabetische Katalogisierung in wissenschaftlichen Bibliotheken« auflistet, konnten über 300 unbekannte Korrespondenzen

in sieben verschiedenen Zeitungen nachgewiesen werden. Das ist, mit Verlaub, eine Sensation, deren Dimension durch weitere Funde, auf die die Einleitung in beiläufig bescheidenem Stolz hinweist, nur noch aufgestockt wird. Die Systematik, mit der die Erschließungsarbeit betrieben wurde, hat das zu Erwartende bei weitem übertroffen. Keineswegs ist es übertrieben, von dem Beginn einer neuen Fontane-Forschungsära zu sprechen. Über die Konsequenzen, die sich ergeben, wird gründlich zu beraten sein – vielleicht wäre eine Arbeitstagung im Fachkreis das empfehlenswerteste. Die Voraussetzungen sind nicht zuletzt auch deshalb denkbar gut, weil Rasch und seine Arbeitsgruppe die erheblichen Lücken im Titelbestand des Theodor-Fontane-Archivs (z. B. lagen im TFA von den 207 Rezensionen Fontanes nur 24 vor, von den 686 Theaterkritiken zehn) durch Ankäufe und Kopien um ca. 3 000 Beiträge vermehrt hat (vgl. Einleitung, 1. Band, S. XXIII–XXV).

Das Inhaltsverzeichnis, das allen drei Bänden jeweils vorangestellt wird, lässt auf den ersten Blick die Grundeinteilung erkennen: Der 1. Band ist ausschließlich der systematischen Titelaufnahme des Werks von Fontane vorbehalten, beginnend mit den Gesamtausgaben, dann die Auswahl Ausgaben, die selbständig erschienenen Werke von 1850 bis 1898, die Editionen aus dem Nachlass, die postumen Auflagen und Neuausgaben von Einzelwerken und so fort bis zu den Briefausgaben und den Werken auf Tonträgern und in digitalen Editionen. Der 2. und der 3. Band widmen sich der

Sekundärliteratur, deren systematische Rubrizierung und Erfassung Rasch mehr als nur eine Nuss zu knacken aufgab. Die Schlagwörter, die das Inhaltsverzeichnis auflistet, spiegeln das Bemühen des Bibliographen, Transparenz in die ausufernde Menge zu bringen. Wer nach konkreten Forschungsstichworten sucht, wird sich nicht ganz ohne Mühe durch die bald zweihundert Unterverzeichnisse arbeiten müssen. Was dem Bibliographen durchaus einsichtig und logisch schien, muss und kann dem Suchenden nicht gleich und gleichermaßen einsichtig und logisch erscheinen. Das trifft vornehmlich auf die Angaben des 2. Bandes zu. Aber die Geduld wird belohnt, spätestens dann, wenn das aktive Arbeiten mit den Einträgen beginnt, wenn deren Präzision Freude stiftet wie die Datenbank- und Signaturverweise und wenn die zuweilen beigegebenen ausgezeichneten Kurzkommentare schlaglichtartig die Welt erkennen lassen, die sich hinter dem bibliographischen Eintrag öffnet.

»Bis auf wenige Ausnahmen wurden die Titel autopsiert«, heißt es schlicht in der Einleitung (1. Band, S. XXXII). Man kann nur ahnen, wie viel Lebenszeit, wie viel Suchenergie und welches Maß an Unbeirrbarkeit aufgebracht werden mussten, bis dieser Satz zu schreiben war! Große Hilfe bei der konkreten Arbeit sind zahlreiche Verweise auf weitere Titelnummern. Sie leiten und locken immer tiefer in die Funktionsweise der Bibliographie und damit in Fontanes so immense wie wundersame Arbeitswelt und das, was die Forschung damit begonnen

hat. Und beileibe nicht sie allein. In den Kapiteln 40 bis 42 erschließt die Bibliographie Zeugnisse der Rezeptions- und vor allem auch der Wirkungsgeschichte – bis hin zu Jahrestagen, Veranstaltungen, Ausstellungen, Denkmäler etc. Was vielleicht sogar des Guten und gut Gemeinten zu viel ist ...

Am Ende der Bibliographie findet sich ihr eigentlicher Schlüssel, der selbst ein Schatz ist: die Register! Acht Indices sind eingerichtet worden, und über sie findet der Benutzer auf bequeme und gänzlich umstandslose Weise, was er sucht. Neben dem Personenregister, das selbstverständlich ist, findet sich ein Verzeichnis der selbständig erschienenen Werke Fontanes. Ein weiteres Register verweist auf Fontanes Einzelveröffentlichungen in Zeitschriften, Zeitungen, Anthologien und anderen Sammelwerken, ein nächstes auf die Übersetzungen von Fontanes Werken, ein nächstes auf die Werke auf Tonträgern, ein nächstes – äußerst wichtig! – auf die Tageszeitungen und Zeitschriften, die Veröffentlichungen Fontanes enthalten, und endlich bietet die Bibliographie ein Register über die verzeichneten Anthologien (Rasch sieht zu Recht in ihnen ein vorzügliches Forschungsfeld), Lesebücher und Werke anderer Autoren, die Beiträge Fontanes enthalten. Es mag sein, und der Wunsch, Begeisterung und Bewunderung wenigstens etwas zu dämpfen, sind dabei im Spiel, dass diese Register sich mit Hilfe einer Datenbank ganz leicht erstellen lassen, aber dennoch: was für eine Arbeit! Das ist für jeden Fontane-Forscher, für jeden Fontane-Liebhaber ein Suchparadies,

aus dem er (oder sie, versteht sich!) nie mehr vertrieben werden will ...

Genug! Mit der Bibliographie soll gearbeitet und nicht uferlos über sie geredet werden. Der Rezensent darf von sich behaupten, dass er von dem Moment an, als er die drei dickleibigen Bände in die Hände bekam, mit ihnen intensiv gearbeitet hat. Er hat dem Himmel gedankt und der enormen Energie von Rasch und seinen Helfern (inklusive des Apparats, über den sie verfügen durften), dass ein Wunsch, den er vor bald zehn Jahren hegte, nicht in Erfüllung gegangen ist. Als Frau Dr. Delf von Wolzogen, ganz frisch im Amt als Leiterin des Fontane-Archivs, ihn Ende der neunziger Jahre im Büro besuchte und man gemeinsam notwendige Fontane-Projekte besprach, da stand ihm ein Bild vor Augen: Eine Fontane-Bibliographie und eine Fontane-Chronik, gleichsam gemeinsam Arm in Arm, erscheinen parallel und erfreuen mit einem ebenso gemeinsamen Schlag die Fontane-Welt. Heute weiß der Rezensent, dass ohne das zeitliche Nacheinander seine noch in tiefer Arbeit steckende Chronik eine Katastrophe geworden wäre. Die Rubrik »Druck« hat jetzt erst durch die Bibliographie das Profil erhalten, das angestrebt gewesen ist und das erwartet werden darf. Für die Chronik war das chronologische Anordnen innerhalb der Einzelkapitel, zu dem sich Rasch entschlossen hat, eine Zuarbeit von höchstem Wert. Mittlerweile, das ganz

am Rande, konkurriert der Name von »Rasch« (Sigle für die Bibliographie in den Nachweisen der Fontane-Chronik) locker mit dem des Dichters selbst ... Dass die Chronik dabei auch noch die eine oder andere Ergänzung für die Bibliographie bieten kann und nicht nur die Profitierende ist, beruhigt ein wenig und ist Bestätigung für das, was damals in Angriff genommen wurde und durch Wolfgang Rasch und alle an der *Theodor Fontane Bibliographie* Beteiligte auf vorbildliche Weise nun vollendet wurde. Alle Ergänzungen, alle kleinen Korrekturen von Fehlern, die nicht ausbleiben, und alle weiterführenden Überlegungen können nicht den größten Respekt relativieren, den der Rezensent vor dieser wichtigsten Forschungsleistung zu Fontane der letzten Jahrzehnte empfindet.

Dies, wenn es gestattet ist, zum heiteren Schluss: »Fontane ist total überforscht«. Mehr als einmal grummelte Wolfgang Rasch dieses Verdikt während gemeinsamer Arbeitsbegegnungen – und wer, wenn nicht er, muss(te) es wissen! Indes: Wer seine Bibliographie in die Hand nimmt, wer seine Einleitung mit ihren anvisierten Fontane-Projekten liest und sich die Welt der Fontane-Funde und -Entdeckungen vor Augen führt, der wird einen Teufel tun, etwas auf derartiges Ge-grummel eines ebenso geplagten wie besessenen Bibliographen zu geben ...

□ ROLAND BERBIG

Theodor Storm – Gebrüder Paetel. Briefwechsel. Kritische Ausgabe. In Verbindung mit der Theodor-Storm-Gesellschaft hrsg. von Roland Berbig in Zusammenarbeit mit Katrin Bicher, Tobias Bock, Dorothee Flach, Boris Hoge, Linda von Keyserlingk, Janett Lange, Michaela Nowotnick, Uljana Wolf. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2006. 496 S. (Storm-Briefwechsel 16) 79,80 €

Der von Roland Berbig und seinen Mitstreitern 2006 herausgegebene 16. Band in der Reihe der Kritischen Storm-Briefwechsel umfasst die Verlagskorrespondenz Theodor Storms mit Elwin und Hermann Paetel und gestattet damit zum ersten Mal den Einblick in eine der wichtigsten Verlegerbeziehungen Theodor Storms auf dem Höhepunkt seiner künstlerischen Entwicklung. Der Husumer Dichter hatte im Laufe seines Lebens mit einer Reihe von Buchverlagen zusammengearbeitet – mit der Schwersschen Buchhandlung in Kiel, mit Alexander Duncker und Heinrich Schindler in Berlin, Emil Carl Brunn in Münster, mit Hermann Heiberg in Schleswig sowie Wilhelm Mauke in Hamburg –, bevor er sich im »Doppel-Verlegerthum« mit George Westermann in Braunschweig und den Gebrüder Paetel in Berlin endgültig festlegte. Diese ca. 40 Jahre umfassende Geschichte von Storms Verlegerbeziehungen war bislang nur punktuell dokumentiert und einem größeren Publikum zugänglich. Aber vor allem die Verlagskorrespondenz mit Storms Hauptverlegern Westermann und Paetel bildete ein wirkliches Desiderat der Storm-Forschung. Die hier vorliegende Briefedition, herausgegeben von einer durch Roland Berbig geleiteten und offensichtlich ausgezeichnet motivierten Gruppe ehemaliger Stu-

dierender der Humboldt-Universität zu Berlin, trägt nicht nur dazu bei, diese empfindliche Forschungslücke zu schließen (wozu freilich als Ergänzungsstück gleichsam noch Storms Briefwechsel mit Westermann gehörte), sie eröffnet zugleich aus der Perspektive eines der hochgeschätzten und bestens bezahlten Autoren jener Zeit die Sicht auf Bedingungen von Zeitschriften- und Buchmarkt in den Gründerjahren Deutschlands generell.

Der Band umfasst alle zur Zeit bekannten und zugänglichen Dokumente des Briefwechsels, 356 an der Zahl aus dem Zeitraum von 1870 bis 1903, wozu neben den Briefen des Dichters und der Verleger auch Verträge und Abrechnungen gehören sowie zwanzig Schreiben, die Storms Ehefrau Dorothea bzw. sein Sohn Ernst nach dem Tod des Dichters an die Gebrüder Paetel richteten. Der Anteil der Storm-Briefe überwiegt eindeutig, nur 31 Verleger-Briefe sind überliefert. Doch gibt es eine Rekonstruktionsmöglichkeit für die Korrespondenz, da die Empfänger jeweils auf die Storm-Briefe Vermerke setzten mit einem Hinweis auf das (nicht mehr vorhandene) Kopierbuch des Verlags und dem Datum der Beantwortung. Bis auf drei nicht näher kommentierte Posteinlieferungsscheine, wo weder der Adressat noch der Absender zu den Korrespondenzpartnern gehören (Nr. 291,

294 und 295), und zwei Briefe (Nr. 29 Heinrich Schindler an Gebrüder Paetel und Nr. 322 Otto Lenz an Gebrüder Paetel), die man wohl besser in den Kommentarteil verwiesen hätte, ist die Aufnahme der Dokumente in die Edition plausibel – das betrifft im Übrigen auch die verschiedenen Briefanlagen.

Für die Textkonstitution gelten die Prinzipien der bisher im Erich Schmidt Verlag veröffentlichten Kritischen Ausgaben der Briefwechsel Storms: Der Abdruck erfolgt zeichengetreu nach den Handschriften – im vorliegenden Fall mit wenigen Ausnahmen aufbewahrt in der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek Kiel bzw. im Theodor-Storm-Archiv Husum. Bei sechs verloren gegangenen Originalen musste der Druck von 1927 zugrunde gelegt werden (*Neue Stormbriefe*. Hrsg. von Wilhelm-Ernst Tornette. In: *Die Bücherschale. Eine Monatschrift für Bücherfreunde* [1927], H. 3, Dezember 1927). Die textkritischen Anmerkungen erfolgen am Ende des edierten Briefes, wobei noch entschiedener als bisher in dieser Reihe darauf geachtet wird, die Eingriffe der Herausgeber in den Text zu minimieren. Das heißt, auch offensichtliche Schreibversehen (weggelassene Buchstaben, orthographische Fehler etc.) werden im edierten Text nicht korrigiert, sondern nur in den Fußnoten angemerkt, auf die ein hochgestellter Kleinbuchstabe verweist. Als günstig erweist es sich auch, dass die in dieser Korrespondenz häufig anzutreffenden individuellen Abkürzungen und Verknappungen in einer Liste verzeichnet werden und so keine gesonderte

Eingriffe bzw. Anmerkungen mehr erfordern.

Der Wert der zugänglich gemachten Dokumente liegt für die Forschung vor allem darin, dass nunmehr systematisch und umfassend jener Prozess zu verfolgen ist, in dem die Hälfte der nach 1870 entstandenen Storm-Texte (die andere wurde bei Westermann verlegt) im Paetel-Verlag ihren Weg auf den Buchmarkt findet. Jeder Forscher, der sich mit der Entstehungsgeschichte einer Storm-Novelle aus dieser Zeit beschäftigt, wird in den Briefen und Verlagskontrakten noch einmal nachlesen, wird einzelne Korrekturphasen minutiös verfolgen können. Und wen die Wirkungsgeschichte von Storms Spätwerk interessiert, kann dankbar den Kommentar benutzen, in dem eine Vielzahl von zum Teil ungedruckten Dokumenten – Rezensionen, aber auch Briefe an oder von Redakteuren verschiedener Zeitschriften –, zum Abdruck gelangt.

Ein gewichtiges Thema der Korrespondenz, über das man nur durch ruhiges Vergleichen und mit Hilfe des Kommentars einen rechten Überblick zu gewinnen vermag, bilden die Honorarverhandlungen Storms zu Zeitschriftenabdrucken, Separatausgaben, Novellensammlungen und Nachauflagen, in denen der Dichter-Jurist sich als anspruchsvoller und zäher Verhandlungspartner erweist. Einen Höhepunkt der Auseinandersetzungen zwischen Autor und Verleger stellen zum Beispiel die Briefe vom 7. bis 10. Oktober 1878 dar, in denen Storm anfangs die zum damaligen Zeitpunkt außerordentlich hohe Summe

von 2500 Mark für den Abdruck von Novellen im Umfang von *Renate* (ca. 40 Druckseiten) forderte. Die Verleger bekundeten daraufhin am 9. Oktober 1878 dem »Hochgeehrten Herr[n] und Freund«, dass sie sich »den Dolch selbst an die Kehle« (S. 109) setzten, würden sie einer solchen Forderung nachkommen, um nach Hinweisen auf die Honorarentwicklung in den letzten Jahren und kleinen Nadelstichen bezüglich Storms Absprachen mit Paul Heyse schließlich ihren Gegenvorschlag zu offerieren: 2000 Mark pro Novelle »im ungefähren Umfang der ›Renate‹« (S. 110). Diesen Vorschlag nahm Storm an, nicht jedoch ohne sich umständlich über die Festlegung des »ungefähren Umfangs« auszulassen (vgl. seinen Brief vom 10. Oktober 1878), die er später immer mal wieder vergaß, worauf das Hin- und Her der Absprachen erneut begann.

Fest steht, die von Storm anfangs gar nicht beabsichtigte dauernde Bindung an den Berliner Verlag, (denn er schien ja bei George Westermann, der 1868 die Gesamtausgabe übernommen hatte, seine Verlags-Heimat gefunden zu haben), erwies sich für beide Seiten als förderlich und gewinnbringend. Dieser »junge Verlag«, »unverbraucht, aber traditionsbewusst, zwei Brüder, die voller Energie ein hochkarätiges Verlagsprogramm« begründeten (S. 19) – so Berbig in seiner Einführung – nahm sich des Husumer Autors wirklich an. Das drückt sich nicht zuletzt im Bemühen der Brüder aus, sämtliche Verlagsrechte an Storms früheren Publikationen in ihrem Unternehmen zu vereinen. Begonnen hatte dies

damit, dass die Paetels 1870 mit dem Aufkauf von Alexander Dunckers Buch- und Kunstverlag auch die Rechte an Storm-Texten mit erwarben, allen voran an seiner erfolgreichsten Novelle im 19. Jahrhundert, an *Immensee*. 1870 kauften sie dann die bei Hermann Heiberg verlegten Novellen, unter anderem *In St. Jürgen*, 1874 alle Titel, die bei Heinrich Schindler erschienen waren, und 1888 übernahmen sie schließlich *Auf der Universität* von Otto Lenz, der die Novelle 1881 mit dem Verlag Emil Carl Brunns erworben hatte. Im Konkurrenzkampf zwischen Westermann und Paetel um den renommierten Autor schien der ehrgeizige Hauptstadt-Verlag spätestens ab 1878 die Oberhand zu gewinnen, als auch sämtliche Einzelausgaben von Paetel herausgegeben wurden, nachdem Westermann der ewigen »Honoraragitation« Storms müde geworden war. Nur die Zeitschriftenabdrucke seiner Novellen teilte Storm weiterhin gleichmäßig zwischen *Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften* und der *Deutschen Rundschau* auf. Mit den beiden bedeutendsten Literaturzeitschriften der Realistengeneration ist schließlich ein weiteres Themenfeld benannt, in das die vorliegende Korrespondenz Einblicke gewährt. Theodor Storm gehörte bekanntlich seit der Gründung der *Rundschau* 1874 zu deren wichtigsten Autoren und hat sich wiederholt sowohl zur Konzeption wie zu den aufgenommenen Beiträgen geäußert, wobei er eigentümlicher Weise eher mit den Paetels konferierte als mit dem nahe liegenden Ansprechpartner in diesen Fragen, mit

Julius Rodenberg, dem langjährigen Herausgeber der *Rundschau*.

Mit Souveränität führt Roland Berbig in die Entwicklung und in die Themen des Storm-Paetel-Briefwechsels ein; er gibt ein lebendiges Porträt des Verlages in den 70er und 80er Jahren und weiß die Geschäfts-Beziehungen des Dichters klug einzuschätzen. Kommentar und Register sind sorgfältig gearbeitet, was umso mehr beeindruckt, als die Spezifik der Korrespondenz es verlangt, eine Fülle des Faktischen auszubreiten. Viele Briefaussagen zu Honoraren, Buchpreisen, zu Korrekturwünschen, Buchausstattungen, Illustrationen etc. waren im Vorfeld zu überprüfen und sind für den Leser erst durch die Anmerkungen bewertbar geworden. Auf den Gebieten des Buchhändlerischen, des Verlags- und des Zeitschriftenwesens bleibt im Kommentar kaum etwas zu wünschen übrig. Viel Arbeit erwuchs den Herausgebern aus der Tatsache, dass wenige Gegenbriefe der Paetels überliefert sind. Um Mitteilungen Storms verstehen zu können, ist man oft auf die Kommentatoren angewiesen, die nur aufgrund ihrer Vertrautheit mit der gesamten Korrespondenz in der Lage sind, vorsichtige Mutmaßungen über die verloren gegangenen brieflichen Reaktionen der Ver-

leger anzustellen. Wichtig sind im vorliegenden Fall auch die exakten Querverweise im Anmerkungsteil, da der Briefwechsel selbst von Wissenschaftlern wohl kaum in einer durchgängigen und systematischen Lektüre erschlossen wird. Zum rascheren Auffinden der Haupteinträge zu bestimmten Lemmata wäre vielleicht die Angabe der jeweiligen Briefnummer hilfreich gewesen. Aber das sind schon Beckmessereien.

Man kann den Herausgebern eine Professionalität bescheinigen, deren Fundament bei solchen Editionen aus Sachkenntnis, Gründlichkeit und manchmal auch aus an Selbstverleugnung grenzender Beharrlichkeit besteht. Die aufwändigen Recherchen und nicht zuletzt die vielen notwendigen Korrekturgänge am Ende haben sich aber wirklich gelohnt, und man wünschte, das Team wäre weiterhin in dieser Zusammensetzung arbeitsbereit und würde sich auch des zweiten großen, bisher noch unerschlossenen Stormschen Verlegerbriefwechsels annehmen, dessen Charakter und Problematik Roland Berbig erst jüngst in einer wichtigen Studie in den *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft* erläutert hat.

□ REGINA FASOLD

Katie Hafner: Das Haus an der Brücke. Die Villa Schöningen in Potsdam und ihre Bewohner. [Aktualisierte und erweiterte Ausgabe des 1995 bei Scribner in New York erschienenen Buches *The house at the bridge. A story of modern Germany.*] Übersetzung von Maximilian Böse. Wilhelmshorst: Märkischer Verlag 2004. 240 S., zahlr. Abb. € 15

Diese verspätete Rezension soll auf ein Buch hinweisen, das bereits 1995 erschienen ist und das 2004 vom Märkischen Verlag Wilhelmshorst in einer aktualisierten Version in deutscher Übersetzung herausgegeben wurde. Es ist für Fontane-Freunde, Bibliophile, Potsdamkenner und historisch Interessierte gleichermaßen von Interesse. In dem materialreichen, mit privaten Dokumenten und Fotos ausgestatteten Band stellt die junge, aus Rochester, NY stammende Germanistin Katie Hafner die Geschichte der Villa Schöningen und ihrer Bewohner vor. Es ist eine komplizierte, teilweise tragische Geschichte, an der auch die Umbrüche in Politik und Gesellschaft ablesbar sind, die die Welt seit der Errichtung des unmittelbar an der Glienicker Brücke gelegenen Wohnhauses erschütterten. Das in vieler Hinsicht exponierte Bauwerk wurde 1843 von Persius im Auftrag von Friedrich Wilhelm IV. für den damaligen Hofmarschall Kurd Wolfgang von Schöning umgebaut und ist nach dem im Braunschweigischen gelegenen Herkunftsort der Familie benannt. Ende des 19. Jahrhunderts ging es in den Besitz der Familie Wallich über. 1945 wurde es von der Roten Armee besetzt, beherbergte in der DDR-Zeit ein Kinderheim, sah die Errichtung und den Fall der Berliner Mauer, lag während der Jahre des eisernen Vorhangs im bestbewachten Sperr-

bezirk der Welt, war Zeuge vereitelter Grenzdurchbrüche und geheimnisvoller Agententreffen auf der Glienicker Brücke. Es hat glänzende Tage gesehen und unrühmliche. Viele Jahre stand es leer und verlassen, ein Schandfleck, das letzte Haus von Potsdam. Bald nach der Wende von 1989/90 hat es sogar einmal den Plan gegeben, das Fontane-Archiv in diesem Gebäude unterzubringen. Ein Fontane-Haus an der Nahtstelle von Brandenburg und Berlin – das hätte gut gepaßt, auch weil die Villa eine wichtige Rolle in der Überlieferung des Dichternachlasses gespielt hat. Bekanntlich wurden die Tagebücher Fontanes, eine erst-rangige biographische Quelle, auf der unseligen Versteigerung vom 9. Oktober 1933, bei der der Schriftsteller-Nachlaß zerstückelt und zerstreut wurde, durch das Berliner Auktionshaus Meyer & Ernst für 2500 Mark dem Bankier Paul Wallich zugeschlagen. Von den ursprünglich acht Bänden sind nach den Wirren des Zweiten Weltkrieges nur drei wieder aufgetaucht. Niemand, der die einleitenden Worte von Gotthard Erler zur Edition der Tagebücher Fontanes gelesen hat, wird das Buch von Katie Hafner ohne Anteilnahme aus der Hand legen. Hier bekommt der letzte Eigentümer dieser Tagebücher ein Gesicht, die Familienmitglieder werden vorgestellt, die an der Rettung der wertvollen Bibliothek

beteiligten Personen. Und der verzweigte Selbstmord von Paul Wallich am 11. November 1938, unmittelbar nach der »Kristallnacht«, wird aus erschütternden persönlichen Dokumenten erfahrbar. Ein Foto, das aus Familienbesitz stammt, ermöglicht einen Blick in die Bibliothek von Paul Wallich, die bedeutendste Privatbibliothek, die es je in Potsdam gegeben hat. Vom Glanz dieser außergewöhnlichen, ca. 30.000 Bände umfassenden Büchersammlung zeugt noch der Katalog des Berliner Auktionshauses *Bassenge*, wo am 7. April 2000 Paul Wallichs »bibliophiles Vermächtnis« versteigert wurde, wie es in einer Vorbemerkung heißt, obwohl es sich nur um einen Teil der Bibliothek handelte. 200 Bände erwarb das Geheime Staatsarchiv preußischer Kulturbesitz zu Berlin bereits 1948. Weitere Teile hat Paul Wallich in seinen bibliographischen Publikationen selbst beschrieben, etwa seinem als Manuskript gedruckten Katalog *Aus der Sammlung Paul Wallich*, dessen Vorwort datiert »Potsdam, Herbst 1938«. Manches, wie die fehlenden fünf Bände der

Tagebücher Fontanes, ist bis heute verschollen. Das Buch von Katie Hafner mag seine Schwächen haben, in einigen Details ungenau sein, Fragen vereinfacht oder subjektiv behandeln. Die in Archiven und Bibliotheken verwahrten Quellen hat die Autorin wenig oder gar nicht benutzt. Aber sie hat den Weg zu den Menschen gefunden, ihren Geschichten und Erinnerungen und daraus einen beeindruckenden Band lebendiger Historie zusammengestellt. Und es ist ihr gelungen, in ihrer Darstellung etwas von dem Enthusiasmus der Wende-Zeit eingefangen, der besonderen Atmosphäre, die das Land am Beginn der 1990er Jahre wie ein frischer Wind durchwehte. Ein versöhnlicher Epilog führt den Leser bis in die unmittelbare Gegenwart der Familien von Schöning und Wallich und all der anderen Personen, deren Vita mit der Villa verknüpft ist.

Auch die englische Original-Version ist über den Märkischen Verlag Wilhelmshorst zum Preis von 20,- € zu beziehen.

□ KLAUS-PETER MÖLLER

Vermischtes

Die Vermischten sind eine Art von Aufsätzen, die in den meisten Zeitschriften und Jahrbüchern zu finden sind. Sie behandeln eine große Anzahl von Themen, die für die allgemeine Öffentlichkeit von Interesse sind. Diese Aufsätze sind oft von Fachleuten oder Experten in einem bestimmten Bereich verfasst, die ihre Kenntnisse und Erfahrungen mit anderen teilen wollen.

Ein Beispiel für einen Vermischten Aufsatz ist die Diskussion über die Auswirkungen der Globalisierung auf die Weltwirtschaft. In diesem Aufsatz würde der Autor wahrscheinlich die Vorteile und Nachteile der Globalisierung analysieren und seine eigenen Gedanken darüber äußern.

Ein weiteres Beispiel ist die Diskussion über die Rolle der Kunst in der Gesellschaft. In diesem Aufsatz würde der Autor wahrscheinlich die verschiedenen Funktionen der Kunst untersuchen und argumentieren, warum sie wichtig ist.

Die Vermischten sind eine wichtige Quelle für Informationen und Meinungen zu aktuellen Themen. Sie bieten eine Plattform für die Diskussion von Ideen und die Förderung von Debatten.

»Auge und Liebe gehören immer zusammen.« Fontanes Begriff der »Verklärung«¹

ALEXANDER LÖCK

Bedarf denn die »Verklärung« weiterer Erklärung? Ist in diesem Punkt nicht bereits alles klar? Gut vierzig Jahre nach Wolfgang Preisendanz' grundlegender Monographie über *Humor als dichterische Einbildungskraft*² schreibt Hugo Aust in seinem 2006 neu aufgelegten Forschungsbericht zum *Realismus* dem »Verklärungs«-Konzept grundlegende Bedeutung für ein Verständnis realistischer Literatur zu:

»Ein Realismus-Konzept ohne Einschluss dessen, was ›Verklärung‹ besagen kann, verliert sowohl seine ästhetische als auch erkenntniskritische Bedeutung und meint dann nur noch etwas Banales oder gar Unmögliches, nämlich die (kunstlose) Darstellung der Wirklichkeit, wie sie ist. Der im Realismusbegriff präsent gehaltene Begriff der Verklärung hingegen erinnert daran, wie viel an ›Konstruktion‹ in dem liegt, was ›Realismus‹ heißt.«³

Ganz im Sinne von Preisendanz' damaligem Versuch, das in Verruf geratene »Verklärungs«-Konzept deutschsprachiger Realisten zu rehabilitieren, führt Aust weiter unten aus: »›Verklärung‹ steht für die Autonomie der Literatur im verschärften Konkurrenzverhältnis mit modernen Welterklärungen (Wissenschaft) und technisch ausgefeilten Darstellungsmethoden (Essay, Statistik, Photographie).«⁴ Ohne »Verklärung« gibt es demnach keinen Realismus als künstlerische Leistung – so stellt Aust unter Rückgriff auf Preisendanz die Bedeutung des »Verklärungs«-Konzeptes für den deutschsprachigen Realismus⁵ dar. Und sowohl Preisendanz als auch Aust berufen sich dabei, aus nahe liegenden Gründen, vor allem auf Fontane und eine Vielzahl Fontanescher Lehrsätze wie diesen:

»Denn es bleibt nun mal ein gewaltiger Unterschied zwischen dem Bilde, das das Leben stellt und dem Bilde, das die Kunst stellt; der Durchgangsprozess, der sich vollzieht, schafft doch eine rätselvolle Modelung und an

dieser Modelung haftet die künstlerische Wirkung, die Wirkung überhaupt.« (HFA III/2, S. 847)⁶

Man kann an dieser Stelle getrost Preisendanz folgen, der die hier angesprochene »Modelung« als Synonym zu dem versteht, was Fontane andernorts »Verklärung« nennt. Die künstlerische Wirkung dieser Modelung oder »Verklärung« soll nun bei Fontane darin bestehen, das, »was wir auf der Hintertreppe gratis sehen können« (HFA III/2, S. 847), so zu zeigen, dass Interesse und Anteilnahme des Lesers oder Theaterbesuchers geweckt werden: »Es ist das Schwierigste was es gibt (und vielleicht auch das Höchste), das Alltagsdasein in eine Beleuchtung zu rücken, dass das, was eben noch Gleichgültigkeit und Prosa war, uns plötzlich mit dem bestrickendsten Zauber der Poesie berührt.« (HFA III/2, S. 775)⁷

Damit aber endet die Klarheit. Denn diese, auf Preisendanz zurückgehende Explikation des »Verklärungs«-Konzepts wird im Blick der aktuellen Realismus-Forschung von einer anderen überlagert, die nicht nur mit der eben referierten nicht deckungsgleich ist, sondern auch explizit von Preisendanz im Zusammenhang mit Fontanes Verwendung des »Verklärungs«-Begriffs ausgeschlossen wird. Hatte Preisendanz noch darauf bestanden, dass man »bei einer verklärenden Wiedergabe der Wirklichkeit nicht an ein euphorisches Verdrängen oder Ausklammern, an ein unredliches Beschönigen oder Vergolden denken« dürfe,⁸ beschreibt Aust das »Verklärungsgebot«, in dessen »Bann« »[a]lle Realisten« stünden, als »problematische Aufgabe, die sich immer schwerer erfüllen lässt«:

»Je mehr sie [die Autoren des Realismus im 19. Jahrhundert, A. L.] sehen – die systematische Aufspaltung der Welt in Glanz und Elend, die sozialen Brennpunkte, die fortschreitende Marginalisierung des Nicht-Gleichgeschalteten –, desto ›härter‹ müssen sie arbeiten, um das Gesehene künstlerisch zu verarbeiten. Je mehr sie Künstler sind, desto ›widerlicher‹ wird ihnen, was sie sehen müssen, aber nicht wahr haben wollen und deshalb übersehen. Dass sie als ›geborene‹ Beobachter auch wegblicken müssen, entgeht ihnen nicht. All dies ist angesprochen, wenn es um die Verklärung geht, die natürlich auch andere Namen tragen kann: ›Verklärung‹ (Fontane, Stifter), ›grüne Stellen‹ (Vischer), ›Idealismus‹ (Stifter), ›ideelle Durchdringung‹ (Ludwig), ›Reichsunmittelbarkeit der Poesie‹ (Keller), ›Humor‹ (Raabe), ›Versöhnung‹ (Fontane).«⁹

Das »Nicht-wahr-Haben-Wollen« und das »Wegblicken«, von dem hier die Rede ist, ist aber doch etwas gänzlich anderes als der von Preisendanz mit Bezug auf Fontane herausgearbeitete Versuch, Wirklichkeit – auch in ihren widerwärtigen Aspekten – so darzustellen, dass der Leser nicht, wie im Leben, mit Widerwillen, sondern mit Interesse und Anteilnahme reagiert.

Austs Forschungsbericht wird dabei der Forschungslage insofern gerecht, als er die zwei konträren Meinungen referiert, die in der Forschung bis heute zum Problem der »Verklärung« in der Literatur des Realismus vertreten werden. Zum einen nimmt die Forschung das »Verklärungs«-Konzept bis heute mit einem kritischen Gestus in den Blick. Im Reallexikon-Eintrag zu *Realismus* als Epochenbegriff kennzeichnet Gerhard Plumpe »Verklärung« als »voraussetzungsvolles Programm [...], das die Konstruktion literarischer Realitäten konditioniert«, und zwar dahingehend, dass die Literatur ein »erhöhtes Spiegelbild« der Wirklichkeit gebe und so »alle Kontingenz der Welt [tilge] und ihre schöne Notwendigkeit heraus[stelle].«¹⁰ Die verklärende Literatur ignoriert demnach die Brüche, die Konflikte und Widersprüche der Wirklichkeit. Stattdessen erzeuge sie »den Schein von Authentizität, Transparenz und Ordnung«, den sie zugleich, unter Rückgriff auf den Hegelschen Idealismus,¹¹ »als eigentliches Wesen der Wirklichkeit« ausweise.¹² An anderer Stelle spricht Plumpe deshalb auch von einem »ästhetizistische[n] Bild, das man der Realität als ihr Wesen andichten wollte.«¹³

Auf Plumpe wiederum beruft sich Sabina Becker in ihrer 2003 erschienenen Studie über den *Bürgerlichen Realismus*,¹⁴ wenn sie »Verklärung« als Versuch charakterisiert, »ein weitgehend ungetrübtes, ein von Disharmonien und Hässlichkeiten gereinigtes« Bild von der Realität zu entwerfen, »genau genommen also das Gegenteil einer realistischen Darstellung zu geben.«¹⁵ Diese »Harmonisierungs- und Glättungsversuche«¹⁶ begreift Becker als spezifische Merkmale des deutschsprachigen »Bürgerlichen Realismus«, da die literarischen Texte dieser Epoche »aus dem einseitigen Blickwinkel einer gesellschaftlichen Klasse und eines soziokulturellen Milieus, und das heißt auf der Basis einer kollektiven, hier bürgerlichen Mentalität heraus verfasst wurde[n].«¹⁷

Es fragt sich freilich, ob Becker und Plumpe damit nicht den literarischen Realismus des 19. Jahrhunderts an einer »überholte[n], ästhetisch blinde[n] und undifferenzierte[n] Realismus-Auffassung« messen, hinter die Hubert Ohl schon 1966 nicht »zurückfallen will«¹⁸ – eine Auffassung nämlich, die literarische Texte des Realismus an der »in ihnen etwa anzutreffende[n] Widerspiegelung empirischer, soziologischer oder ökonomisch bestimmter Wirklichkeit« misst.¹⁹ Ohl nimmt damit, unter Berufung auf Brinkmann und Preisendanz²⁰ Rainer Warnings Kritik an jener »Marxistische[n] Ideologiekritik« vorweg, die »Texte allein nach der Maßgabe des in sie eingegangenen richtigen oder falschen Bewußtseins« befrage und so für den Umstand »blind« bleibe, »daß auch der »realistische« Roman Zeitgeschichte nicht einfach widerspiegelt, sondern imaginativ bearbeitet.«²¹ Mit ihrer Frage nach dem richtigen oder falschen Bewusstsein verstelle diese historisch überholte

Ideologiekritik den Blick auf die »ungleich spannendere« Frage »nach der Phantasie der Realisten, nach der Art und Weise, in der auf der Bühne der Fiktion Reales und Imaginäres einander begegnen und durchdringen.«²² Das entspricht wiederum genau dem Ansatz, den Hugo Aust in seiner 1974 erschienenen Monographie zur »Verklärung« bei Fontane verfolgt:

»Immer schon steht zwischen der Wirklichkeit und ihrem künstlerischen Abbild die Subjektivität des jeweiligen Künstlers und verändert die Vorlage in vielfältiger Weise. Nicht der Grad der Wirklichkeitstreue also kann bei der Beurteilung des künstlerischen Werts entscheiden, sondern die Art und Intention des Schaffenden.«²³

Die auffälligen Gemeinsamkeiten bei Warning und Aust liegen darin begründet, dass beide in ihren Untersuchungen von Preisendanz' Bemühungen um das »Verklärungs«-Konzept in seiner Studie zum *Humor* ausgehen.

Wenn aber Aust »Verklärung« wesentlich »als eine auf den Gehalt ausgerichtete Kategorie« begreift,²⁴ die er wiederum vor allem in Zusammenhang mit der Kategorie der »Versöhnung« bringt,²⁵ stellt sich unwillkürlich die Frage, ob sich seine Diagnose nicht doch wieder mit der Plumpes und Beckers trifft, die »Verklärung« als »Harmonisierungs- und Glättungsversuche« begreifen. Diese Frage stellt sich auch, wenn Warning Fontanes »Verklärung« von Flauberts »Mortalismus« und subversiven Diskursstrategien absetzt, indem er »Verklärung« als »Entemphatisierung«²⁶ und Ausdruck eines »bei aller Kritik letztlich Einverständnisses mit dem Gegebenen«²⁷ kennzeichnet. Schon Preisendanz hatte Flauberts »Weltekel« als Kontrastfolie zur humoristischen, also verklärenden Weltsicht Kellers und Fontanes ins Spiel gebracht.²⁸ Bei aller Differenz in der Bewertung des Phänomens scheinen sich doch die referierten Forschungsmeinungen in dem Punkt zu treffen, dass sie »Verklärung« als Mittel begreifen, die Konflikte und Widersprüche der dargestellten Wirklichkeit zu relativieren, wenn nicht gar auszublenden. Wie aber verträgt sich das mit Preisendanz' eingangs erwähnter Forderung, »Verklärung« dürfe nicht als Beschönigung verstanden werden? Und wie verträgt es sich mit Fontanes Forderung, Kunst müsse die Dinge des Alltäglichen so darstellen, dass sie als Gegenstände der künstlerischen Darstellung jenes Interesse beim Rezipienten weckten, das sie – aufgrund ihrer Banalität oder ihrer Hässlichkeit – als Elemente der lebensweltlichen Erfahrung nicht wecken könnten?

Das Verhältnis von Realismus, »Verklärung« und Versöhnung bedarf also weiterer Klärung. Auf dem Spiel steht dabei nichts weniger als der Epochenbegriff »Realismus« und die »prekäre Einheit«, die Plumpe im Reallexikon der Epoche des Realismus attestiert.²⁹ Die Schwierigkeiten der Forschung, einen Epochenbegriff »Realismus« zu definieren, der einerseits dem deutsch-

sprachigen Realismus und dem europäischen, vor allem dem französischen, Realismus gleichermaßen gerecht wird, und der andererseits neben der erzählenden Literatur auch Lyrik und Drama umfassen kann, hängen meines Erachtens nach unmittelbar mit dem Klärungsbedarf beim »Verklärungs«-Konzept zusammen. Anders gesagt, scheint mir das »Verklärungs«-Konzept, so wie es Preisendanz bei Keller, Fontane und Raabe herausarbeitet, kein Charakteristikum eines spezifisch deutschsprachigen »poetischen Realismus« zu sein, wie Preisendanz behauptet.³⁰ Vielmehr scheint mir das Formprinzip der »Verklärung«, wenn vielleicht auch nicht unter diesem in vielfacher Hinsicht problematischen Namen,³¹ ein formgeschichtliches Epochenmerkmal zu sein, mit dessen Hilfe sich ein tragfähiger Epochenbegriff »Realismus« definieren lässt. Wenn ich im Folgenden dem Verhältnis von »Verklärung«, Versöhnung und Realismus bei Fontane nachgehe, dann vor dem Hintergrund dieses weiter greifenden Forschungsdesiderats. Ich werde hier nun einige kurze allgemeine Überlegungen anstellen und diese dann anhand von Fontanes *Irrungen, Wirrungen* erläutern.

Wenn das »Verklärungs«-Konzept ein Epochenmerkmal des Realismus sein soll, dann kann es freilich nicht als Harmonisierungs- und Glättungsversuch verstanden werden, den man in der Tat nur mit Becker als das »Gegenteil einer realistischen Darstellung« begreifen kann. Der von Fontane im Zusammenhang mit »Verklärung« gebrauchte Versöhnungsbegriff wirft zudem die Frage auf, *wer* dabei *mit wem* oder *womit* versöhnt werden soll, ohne dass Konflikte und Widersprüche ausgeblendet oder beschönigt werden sollen. Der von Aust und Warning verfolgte Ansatz, »Verklärung« dahingehend zu rechtfertigen, dass sie den Abstand zwischen Kunst und Leben und somit den Kunstcharakter der realistischen Literatur gewährleiste, löst das Problem keineswegs. Denn die Forderung, wonach »es nicht Aufgabe des Dichters ist mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d. h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche«, ist mindestens so alt wie die Poetik des Aristoteles, wo sie genau so erhoben wird.³² Dass »auch der ›realistische‹ Roman Zeitgeschichte nicht einfach widerspiegelt, sondern imaginativ bearbeitet«,³³ und dass erst eine solchermaßen imaginativ bearbeitete Wirklichkeit »sich ausdrückende und konkret erscheinende Wahrheit« sein soll,³⁴ kann kein Spezifikum realistischer Literatur sein. Denn Aristoteles bereits erhebt genau diese Aspekte zum Merkmal jeglicher Dichtung, die genau darum »etwas Philosophischeres und Ernsthafteres sein soll als die Geschichtsschreibung«, weil sie im Möglichen »mehr das Allgemeine« mitteilt, die Geschichtsschreibung dagegen lediglich das wirklich Geschehene »Besondere«.³⁵ Bei aller berechtigter Kritik an primitiven Abbildungs- und Widerspiege-

lungstheorien³⁶ muss man sich dennoch der Frage stellen, wie der von Fontane und anderen Autoren des Realismus immer wieder erhobene Anspruch zu verstehen ist, »ein unverzerrtes Widerspiel *des* Lebens, das wir führen« zu schildern (HFA III/1, S. 568; Fontanes Hervorhebung). Denn die Bezeichnung »Realismus« lässt sich kaum anders rechtfertigen als dadurch, dass dieser Anspruch, in der literarischen Darstellung der Realität auf eine besondere Weise gerecht zu werden, angemessen in den Blick genommen wird. Freilich darf die *imitatio naturae*, auf die dieser Anspruch hinausläuft, nicht als Nachahmung einer *natura naturata* verstanden werden, wie Becker es offensichtlich tut, wenn sie bemängelt, dass in *Irrungen, Wirrungen* das Los der Fabrikarbeiter im Borsigschen Walzwerk nicht korrekt dargestellt sei, und dass »die industrielle Realität« in *Frau Jenny Treibel* nur indirekt, über die Erwähnung des Qualms aus einem Fabrikschornstein Erwähnung finde.³⁷ An solchen Details und ihrer Übereinstimmung mit der Erfahrungswirklichkeit war Fontane in seinem Verständnis als Poet erklärtermaßen nur bedingt interessiert. Das bezeugt etwa sein Unmut darüber, dass die Rezensenten an *Schach von Wuthenow* vor allem seine vermeintlich ausgezeichnete Kenntnis der verschiedenen Schauplätze lobten. Das zeigt auch seine Entgegnung auf einen Leserbrief, demzufolge er den wienerischen Dialekt in *Irrungen, Wirrungen* nicht korrekt wiedergegeben habe (HFA I/2, S. 924 f). Als entscheidend stellt Fontane in eben diesem Brief den »Totaleindruck« heraus, »der ist: ›Ja, das ist Leben.«« (HFA I/2, S. 925) Damit zielt Fontanes künstlerische Anstrengung, »Wirklichkeit« darzustellen, nicht auf die getreue Widerspiegelung oder Abbildung eines bestimmten, historisch verortbaren und faktisch überprüfbaren Inventars an Personen, Begebenheiten, Orten oder Gegenständen. Wenn die dargestellte Welt bei Fontane ein »Widerspiel des Lebens« sein soll, dann in *dem* Sinne, dass auch in ihr das Wesen der außerliterarischen Wirklichkeit, die Verhältnisse, die sie ausmachen, und die Kräfte, die in diesen Verhältnissen wirken – das also, was seit der Renaissance als *natura naturans* bezeichnet wird, – zum Ausdruck kommen sollen.

Anders als Plumpe und Aust suggerieren, liegt darin allerdings noch kein Spezifikum des Realismus oder gar des deutschsprachigen Realismus, das man als solches kritisieren oder loben könnte. Die allegorisch-rhetorisch geprägte Gelehrte Literatur³⁸ der Frühen Neuzeit sucht ebenfalls die Essenz der Wirklichkeit darzustellen, die im christlichen *ordo*-Gedanken und der humanistischen These von der Konvergenz antiker und christlicher Überlieferung gesehen wurde. Die klassische Symbolkunst der Aufklärung und der Romantik – womit die so genannte Weimarer Klassik natürlich eingeschlossen ist – stellt als Essenz der Wirklichkeit die prinzipielle Übereinstimmung von innerer Natur des Menschen und ihn umgebender äußerer Natur her-

aus. Das Spezifische des Realismus ergibt sich erst aus der ihm zugrunde liegenden Vorstellung davon, was eben die Essenz der darzustellenden Realität ausmache, und mehr noch aus den Folgen, die diese Vorstellung für die spezifische Formensprache realistischer Literatur hat.

Der Literatur des Realismus liegt nun jene Vorstellung von Wirklichkeit zugrunde, die Hans Blumenberg in einem grundlegenden Referat als jüngsten von vier »historischen Wirklichkeitsbegriffen« herausarbeitet:³⁹ Realität zeichnet sich demnach vor allem dadurch aus, dem Wollen und Deuten des Subjekts nicht gefügig zu sein.⁴⁰ Nach diesem Verständnis entzieht sich die Realität aber auch dem poetischen Deuten des Dichters. Der Nexus von Besonderem und Allgemeinem – von dargestellten anschaulichen Details und Sinnfiguren, auf die die Details durch ihre Darstellung und Verknüpfung im Text transparent gemacht werden⁴¹ – ist damit nicht mehr durch die Essenz des Wirklichkeitsbegriffs gedeckt. In der gelehrten Literatur der Frühen Neuzeit garantieren der *ordo*-Gedanke und die Konvergenzthese die Gültigkeit der allegorischen Formensprache ebenso, wie die eine große Natur – an der alle Menschen und Dinge teilhaben sollen – die Formensprache der klassischen Symbolkunst gleichsam beglaubigt. Sobald aber Wirklichkeit als das dem Wollen und Deuten des Subjekts Widerständige verstanden wird, kann auch literarische Sinnbildung nicht mehr so verstanden werden, als erwüchse sie aus der Beschaffenheit der dargestellten Wirklichkeit selbst. Literarische Sinnbildung erscheint dann immer als Zutat des wahrnehmenden Subjekts, die ihre Quelle nicht im Dargestellten, sondern allein im Modus der Darstellung hat.⁴²

Dem genau entspricht der von Preisendanz als Wesen der »Verklärung« herausgearbeitete Doppelblick der Darstellung. Einerseits bringt er die dargestellte Welt als letztlich sinnfreie Sphäre des autonomen Faktischen zur Geltung.⁴³ Andererseits lässt er diesem von menschlicher Sinnstiftung autonomen Faktischen im subjektiven Reflex des impliziten Autors Bedeutungen zukommen, die aber für den Rezipienten als subjektive Zutat des Textes ohne Entsprechung in den dargestellten faktischen Verhältnissen erkennbar bleiben.⁴⁴ »Verklärung« ist somit die strukturelle Entsprechung der Spannung zwischen dem Subjekt, das sein Wollen und Deuten nicht aufgeben kann, und der Wirklichkeit, die sich genau darin als Wirklichkeit erweist, dass sie dem unhintergehbaren Wollen und Deuten des Subjekts Widerstände entgegensetzt. Genau diese Spannung ist mit dem »Totaleindruck« gemeint, der, Fontane zufolge, den Rezipienten des Textes sagen lassen soll: »Ja, so ist das Leben.« Eine so verstandene »Verklärung« kann nun gerade nicht zur Versöhnung von Subjekt und Objekt im Namen einer übergreifenden Idee werden. Versöhnung kann hier nur die Versöhnung des Subjekts

mit der Einsicht in die prinzipielle Widerständigkeit der Wirklichkeit bedeuten, also die Befähigung zum Aushalten der in dieser Wirklichkeit begründeten Spannung zwischen dem eigenen unhintergehbaren Deuten und Wollen und den Verhältnissen, die sich diesem Wollen und Deuten nie restlos fügen. Auf diese Weise gerät Wirklichkeit als ein Bereich in den Blick der Darstellung, der außerhalb der Sphäre des Poetischen liegt. Auf diesen Zusammenhang haben – unter Rückgriff auf Hegel – Preisendanz und Ohl bereits hingewiesen.⁴⁵ Es geht mir an dieser Stelle aber nicht nur darum, eine betagte Forschungsposition entgegen jüngeren Trends wieder in ihr Recht zu setzen. Vielmehr geht es mir darüber hinaus vor allem um eine Akzentverschiebung. Das zentrale Anliegen Preisendanz' und Ohls besteht darin, einer »ästhetisch blinden und undifferenzierten Realismus-Auffassung« (Ohl) die Überzeugung entgegenzusetzen, dass Autoren wie Keller, Fontane und Raabe auch dann noch den Kunstanspruch einer autonomen Poesie hochhalten, wenn sie die »prosaische Wirklichkeit« darzustellen suchen. Sie betonen damit zu Recht die Kontinuität, in der die Literatur des Realismus zur Ästhetik und Literatur der Aufklärung und Romantik steht. Demgegenüber scheint es mir im Zusammenhang mit dem Realismusproblem der Forschung sinnvoll, sich auf den komplementären Aspekt in den Argumentationen Preisendanz' und Ohls zu konzentrieren: wie in den Texten des Realismus die Wirklichkeit als sinnfreie Faktizität auf eine Weise zur Geltung kommt, die diese Texte von denen der Aufklärung und der Romantik wesentlich unterscheidet. Denn die Selbstbeschränkung des Poetischen in seinem Geltungsanspruch gegenüber einem nicht restlos erschließbar erscheinenden Realen scheint mir jenes epochenspezifische Bewusstsein für Realität als eine eigenständige Sphäre zu sein, das den Epochenbegriff »Realismus« letztendlich rechtfertigt.⁴⁶ Was den Realismus nun von den radikalskeptischen Avantgarden der Ästhetischen Moderne prinzipiell unterscheidet,⁴⁷ ist wiederum die Kontinuität, in der er zur klassischen Symbolkunst von Aufklärung und Romantik steht – sein Anspruch, die Spannung zwischen Subjekt und widerständiger Wirklichkeit noch als »Totaleindruck« mit illusionistischen Mitteln darzustellen.⁴⁸

Es ist höchste Zeit für Erläuterungen an einem konkreten Textbeispiel. Dass die Wahl hier auf *Irrungen, Wirungen* fällt, ist in gewisser Weise willkürlich und muss es bei dem allgemeinen Zusammenhang, um den es hier geht, auch sein. Andererseits darf wohl gerade dieser Roman, der – wie Helmuth Nürnberger schreibt – »Fontanes endgültigen Durchbruch als Romancier bedeutete und der stets eines der am meisten bewunderten und beliebten Werke Fontanes geblieben ist« (HFA I/2, S. 910), als besonders repräsentativ für das Werk seines Autors angesehen werden. Was ist nun das

Thema dieser »Berliner Alltagsgeschichte«? Zwei Menschen lieben einander von ganzem Herzen, aber sie können zu einander nicht kommen, denn die Verhältnisse, sie sind nicht so. Thema des Romans ist nicht, wie es dazu kam. Das Kennenlernen wird lediglich in Figurenrede kurz nachträglich erzählt, und es gibt keine Ereignisse in der Handlung des Textes, die Verhältnisse schaffen würden, die nicht von vornherein allen Beteiligten und Unbeteiligten klar gewesen wären. Lene sagt es immer wieder und Botho weiß nichts zu erwidern; Frau Dörr sagt es; Frau Nimptsch sagt es; Pitt sagt es: Es kann nichts werden mit Lene und Botho. »Man muß allem ehrlich ins Gesicht sehn und sich nichts weismachen lassen und vor allem sich selber nichts weismachen«, sagt Lene zu Botho (HFA I/2, S. 346). Und damit meint sie, dass man die Macht »des Stärkeren« anerkennen muss, das stärker ist als das eigene Wollen – hier genauer: Bothos Wollen: »Und der Stärkre ... ja, wer ist dieser Stärkre? Nun entweder ist's deine Mutter, oder das Gerede der Menschen, oder die Verhältnisse. Oder vielleicht alles drei ...« (HFA I/2, S. 345).

Der Stärkre – die Verhältnisse, die Widerständigkeit der Wirklichkeit – ist das Thema des Romans – und die Versuchung der Figuren, dem nicht ehrlich ins Gesicht zu sehen, sondern sich etwas weiszumachen, oder – wie es auch heißt – sich etwas einzubilden.⁴⁹ Botho will sich die Zukunft mit Lene, wenn überhaupt, nur als stilles Glück in einem von der Gesellschaft unbehelligten Nirgendwo denken (HFA I/2, S. 404). Rexin glaubt, eine ähnliche Quadratur des Kreises mit einem »Mittelkurs« erreichen zu können, indem er seine schwarze Jette lieben kann, ohne sie heiraten und so mit seiner sozialen Herkunft brechen zu müssen (HFA I/2, S. 461). Frau Dörr kritzelt an ihrem Mann herum, um sich selbst für etwas Besseres halten zu können (HFA I/2, S. 422 f). Käthe will lieber glauben, Botho habe sich kürzlich in ihre jüngere Schwester verguckt, als die Möglichkeit zu erwägen, sein Herz sei noch einer alten Verbindung verpflichtet, gegen die sie nicht bestehen zu können glaubt (HFA I/2, S. 420). Selbst Dörrs Hahn »[d]enkt nu auch wunder was er is. Un seine Courage is doch auch man soso.« (HFA I/2, S. 326)

Am Ende aber arrangiert man sich mit der widerständigen Wirklichkeit. Die Einsicht behält die Oberhand über die Einbildung. Man bringt sich nicht um, man geht nicht im Groll auseinander, man heiratet standesgemäß und – bei allen Abstrichen – nicht ohne Aussicht auf ein bisschen Glück. Lene und Botho handeln letztlich nach der von Frau Dörr formulierten Maßgabe: »Un natürlich, was denn kommt, das muß man aushalten un darf sich nicht wundern.« (HFA I/2, S. 332) Auf der Ebene der Handlungen und der faktischen Zusammenhänge innerhalb der dargestellten Welt handeln sie der bestehenden Ordnung gemäß. »Ordnung ist viel und mitunter alles«, denkt sich

Botho, als er sich entschließt, Käthe zu heiraten (HFA I/2, S. 406). Und doch wird wohl niemand behaupten, Fontanes Roman ziele darauf, die »schöne Notwendigkeit« dieser Ordnung herauszustellen, in die Lene und Botho sich letztlich fügen.

Neben dem, vor allem von Lene und Frau Dörr vielfach erhobenen Anspruch, was denn kommt, auszuhalten, steht eben auch Lenes Begründung dafür, dass sie und die alte Nimptsch umziehen müssten: »Ich muß jeden Tag da [am Hause Bothos und Käthes, A. L.] vorbei, das halt ich nicht aus, Mutter.« (HFA I/2, S. 421) Und neben dem selbst auferlegten Zwang, sich nichts einzubilden, steht Lenes rhetorische Frage beim Blick aus dem Fenster auf die nächtliche Idylle von Hankels Ablage: »Ein armes Menschenherz, soll ihm keine Sehnsucht kommen bei solchem Anblick?« (HFA I/2, S. 387) Neben der faktischen Einsicht der Figuren in die von den Verhältnissen gestiftete Notwendigkeit hält der Text dennoch ihr Sehnen, ihr Wollen und Deuten wach, das zwar der dargestellten Wirklichkeit als Sphäre des Widerständigen nicht gerecht wird, aber seine Bedeutung daraus bezieht, Raum des Menschlichen zu sein.

Genau hier kommen die Techniken der »Verklärung« ins Spiel, die nicht dazu dienen, die Konflikte zu beschönigen. Sie dienen vielmehr gerade dazu, die Spannung zwischen Subjekt und Wirklichkeit, zwischen dem Sinn für die Realität und der Sensibilität für die Belange des Menschlichen, das sich in dieser Realität nicht entfalten kann, dem Leser bewusst zu machen und so seine Anteilnahme zu erregen. Unter den »tausend Finessen«, die Fontane dieser von ihm besonders geliebten Arbeit mit auf den Weg gegeben hat (HFA I/2, S. 918), kann ich nur eine herausgreifen – die viel zitierte und viel interpretierte Szene, in der Lene mit einem Haar einen soeben zusammengesammelten Feldblumenstrauß bindet und zu Botho sagt: »Nun bist du gebunden.« (HFA I/2, S. 379)

Für die Frage nach Fontanes »Verklärungs«-Prinzip ist diese Stelle deshalb besonders aufschlussreich, weil sie zunächst eine implizite Poetologie jener »Verklärung« liefert und anschließend gleich ein Beispiel für ein solches verklärendes Verfahren bereitstellt. Die implizite Poetologie entfaltet der Text, während er darstellt, wie Lene den Strauß zusammenstellt (HFA I/2, S. 378). Wo Botho »die reine Wiese, nichts als Gras und keine Blume« zu erkennen glaubt, sieht Lene »mehr Blumen als in Dörr's Garten«. Wo Botho in dem Gemisch von »Brauchbarem und Unbrauchbarem«, das Lene schließlich zusammengetragen hat, nur Unkraut und »Salat«-Pflanzen erkennt, findet Lene Blumen mit poetischen Namen. »Du hast kein Auge für diese Dinge, weil Du keine Liebe dafür hast. Auge und Liebe gehören immer zusammen«, sagt Lene zu Botho. Es fällt dabei nicht schwer, die Parallele zu

Fontanes Behauptung zu erkennen, wonach »die Schönheit« im Leben »da« sei: »[M]an muß nur ein Auge dafür haben oder es wenigstens nicht absichtlich verschließen.« (HFA III/1, S. 916) Botho, der sich »auf den Botaniker hin ausspiel[t]« und unter anderem den lateinischen Terminus »Taraxacum« benutzt, vertritt hier den quasi-wissenschaftlichen, sachlichen Blick für die Verhältnisse. Lene dagegen sieht mehr, weil bei ihr zum faktisch differenzierenden sachlichen Sehen des Auges das empfindende Schauen⁵⁰ tritt, dessen Quelle die Liebe ist. Das Miteinander von »Auge und Liebe« entspricht also genau jenem Doppelblick, den Preisendanz als Strukturprinzip der »Verklärung« herausarbeitet.

Dieses Strukturprinzip des Doppelblicks wird nun beibehalten in der sich unmittelbar anschließenden Stelle mit dem bindenden Haar (HFA I/2, S. 379). Botho, noch ganz vom Standpunkt des wissenschaftlich-sachlich Sehenden aus, bezeichnet den von Lene angeführten Einwand »Haar bindet« als »Aberglauben«. Natürlich weiß Lene – und weiß auch der Leser –, dass ein Haar die beiden nicht institutionell binden kann – und emotional muss nichts gebunden werden, denn diese Bindung besteht bereits. Die von Lene zum symbolischen Akt erhobene Handlung des Bindens mit dem Haar ist so vor allem Ausdruck von Lenes subjektivem Wollen wider besseres Wissen. Es ist der Versuch, symbolisch zu binden, was sie – wie sie sehr wohl weiß – faktisch nicht binden kann. Es ist letztlich Ausdruck dessen, dass Lene trotz ihres Vorsatzes, sich nichts weiszumachen, sich dem Einbilden, der Sehnsucht nach dem Unmöglichen nicht entziehen kann. Trotz ihrer Behauptung, ihr genüge das momentane Glück – ungeachtet der Zukunft, die dieses Glück nicht hat, – rückt sie ausgerechnet in einem solchen Glücksmoment eben jene hoffnungslose Zukunft in den Blick – in ihren Blick ebenso wie den Bothos und des Lesers. Das scheinbare Versöhntsein Lenes mit den ihr wohl bekannten Verhältnissen wird hier als Anspruch entlarvt, den sie nicht durchhalten kann. Nie wird sie sich mit dem Verlust Bothos versöhnen können und auch das momentane Glück bis zur Trennung wird sie nie ganz genießen können.

Faktisch ist die Handlung des Bindens für das dargestellte Geschehen gänzlich irrelevant. Aber der verklärende Doppelblick von Auge und Liebe, der die Handlung zum symbolischen Akt erhebt, wird hier zum Ausdruck eines subjektiven Deutens und Wollens, das sich im Reden und Handeln der Figuren sonst kaum artikulieren kann, weil es so sehr in Spannung mit den widerständigen Verhältnissen und der Einsicht der Figuren in diese Verhältnisse steht.

Von Symbolik im Sinne der klassischen Symbolkunst kann deswegen hier keine Rede sein, weil der Symbolcharakter des Bindens gerade nicht auf

einer Beziehung der Symbolbedeutung zu angenommenen Korrespondenzen von innerer und äußerer Natur beruht.⁵¹ Das Symbolische, um deren Charakter Lene und Botho ja sogar kurz streiten, wird in seiner Gemachtheit vorgeführt, eben als subjektiver Deutungsversuch Lenes, wo das von Botho zunächst vertretene sachliche Sehen auf die faktischen Zusammenhänge keine Bedeutung erkennen kann. Fontanes Roman enthält eine Reihe solcher Quasi-Symbole, die in ihrer Gemachtheit ausgewiesen und so letztlich als Ergebnis des Doppelblicks der Darstellung erkennbar werden.⁵² Das betrifft zum Beispiel den Anblick der Magd auf Hankels Ablage, die Lene als »Zeichen« deutet (HFA I/2, S. 389), Bothos Ärger mit dem lästigen »Brummer« – den er zum Unglücksboten erklärt, der aber mindestens genauso gut Bothos schlechtes Gewissen veranschaulichen könnte (HFA I/2, S. 399f.) – und vor allem Bothos unmittelbar daran sich anschließenden Selbstfindungsausritt mit seiner merkwürdigen Deutung sowohl des Hinckeldeyschen Grabkreuzes und dessen, »was dieses Denkmal *mir* [predigt]« (HFA I/2, S. 405), als auch die Mittagspausenszene im Borsigschen Walzwerk (HFA I/2, S. 406). An allen diesen Stellen wird das menschliche Deuten und Wollen in seinem Unvermögen vorgeführt, der Wirklichkeit als Sphäre des autonomen Faktischen gerecht zu werden, ohne dass es darum denunziert würde.⁵³ Ja, Fontanes »Verklärungs«-Prinzip zielt hier wie anderswo darauf, neben der dem Subjekt widerständigen Wirklichkeit, das Wollen und Deuten des Subjekts zur Geltung zu bringen.

Diese Spannung strukturell, also formensprachlich, in die Darstellung einfließen zu lassen, scheint mir nun eben ein Anspruch zu sein, der weltanschaulich durchaus verschiedene Autoren wie Fontane, Raabe, Stifter oder Flaubert vereint. Was ich hier im Hinblick auf Fontanes *Irrungen, Wirrungen* nur andeuten konnte, lässt sich auch in den Werken dieser und anderer Autoren, die man entstehungsgeschichtlich mit Fontane mal mehr, mal weniger assoziieren kann, nachweisen. Ein ernsthafter Versuch, das Realismusproblem der Literaturwissenschaft, genauer: das Problem mit dem Epochenbegriff »Realismus« zu lösen, führt an einer neuerlichen Auseinandersetzung mit Fontanes Vorstellung von »Verklärung« nicht vorbei.

Anmerkungen

- 1 Der vorliegende Text ist die leicht überarbeitete und ergänzte Fassung eines Referats, das auf der Frühjahrstagung der *Theodor Fontane Gesellschaft* am 19. Mai 2007 in Neuruppin gehalten wurde.
- 2 WOLFGANG PREISENDANZ: *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*. 3., durchges. u. m. einem Register versehene Aufl. München 1985 (Theorie und Geschichte der Literatur und der

- schönen Künste, Bd. 1). Ich beziehe mich im Folgenden mehrfach auf die darin vorgelegten Thesen und Argumente.
- 3 HUGO AUST: *Realismus*. Stuttgart 2006 (Metzler Lehrbuch Germanistik), S. 75.
 - 4 Ebd., S. 75.
 - 5 Preisendanz' Darstellung des »Verklärungs«-Konzeptes und seiner Relevanz für die angemessene Rezeption der formensprachlichen Eigenheiten realistischer Literatur sind grundlegend für HUBERT OHL: *Bild und Wirklichkeit. Studien zur Romankunst Raabes und Fontanes*. Heidelberg 1968. Ohl entlehnt der Ästhetik Hegels das Konzept der »bewußten Symbolik« (ebd., vor allem S. 31–36), womit er, so weit ich sehe, exakt das bezeichnet, was Preisendanz mit Fontane – und unter Rückgriff auf Hegels Konzept des »objektiven Humors« – als »Verklärung« bezeichnet. Da Ohl also vor allem Überlegungen nachvollzieht, die Preisendanz wenige Jahre zuvor bereits angestellt und zu einer tragfähigen formgeschichtlichen Konzeption ausgearbeitet hat, beziehe ich mich in diesem Text vor allem auf Preisendanz, wenn es um eben jene Konzeption geht. Darin folge ich im Übrigen der in der Forschung anzutreffenden Praxis (vgl. etwa AUST, wie Anm. 3, S. 75). In den Anmerkungen dagegen greife ich, um ihrer Deutlichkeit willen, verschiedentlich auf Ohls griffige Formulierungen zurück.
 - 6 Seitenangaben in Klammern im Text beziehen sich auf folgende Ausgabe: THEODOR FONTANE: *Werke, Schriften und Briefe*. Hrsg. von WALTER KEITEL und HELMUTH NÜRNBERGER. 3., durchges. u. im Anhang erw. Aufl. München 1990. Angegeben werden, in dieser Reihenfolge, Nummer der Abteilung, Nummer des Bandes, Seitenzahl.
 - 7 Vgl. OHL, wie Anm. 5, S. 32, unter Rückgriff auf Hegel, über eine von zwei Ausprägungen der »bewußten Symbolik«: »Es ist ›das menschliche Tun und Treiben, wie es jedem als bekannt vor Augen steht‹, das diese Symbolik aufsucht, um sodann ›den erwählten einzelnen Fall, der seiner Partikularität nach zunächst geringfügig erscheint, zu einem allgemeineren Interesse durch Hindeutung auf eine höhere Bedeutung‹ zu erweitern.« An der Übereinstimmung des Fontane-Zitats mit dieser Passage wird deutlich, dass es sich bei dem, was Preisendanz mit Fontane als »Verklärung« bezeichnet, nur um diese eine der beiden verschiedenen Ausprägungen dessen handelt, was Ohl mit Hegel unter dem Begriff »bewußte Symbolik« fasst. Dieser Begriff ist damit weiter als der Preisendanz'sche und Fontanesche »Verklärungs«-Begriff. Schon dadurch eignet er sich nicht als Ersatz für den problematischen Begriff der »Verklärung«. Siehe zu diesem Problem auch Anm. 31.
 - 8 PREISENDANZ, wie Anm. 2, S. 216.
 - 9 AUST, wie Anm. 3, S. 75.

- 10 GERHARD PLUMPE: *Art. »Realismus,«* In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3: P–Z. Hrsg. von Jan-Dirk Müller u. a. Berlin u. New York 2003, S. 221–224, hier S. 221 f.
- 11 Dass Hegelsche Überlegungen auch und gerade dann für das Verständnis der formensprachlichen Besonderheiten der Literatur des Realismus äußerst fruchtbar gemacht werden können, wenn man keinen Einfluss Hegels auf bestimmte Autoren postulieren kann oder will, zeigen die Arbeiten Preisendanz' und Ohls. Die Anwendbarkeit Hegelscher Konzepte und Argumentationen auf die Literatur des Realismus hat aber, wie ich meine, Grenzen, die Preisendanz und Ohl zu wenig, wenn überhaupt, aufzeigen (s. dazu Anm. 40). Die Nichtbeachtung dieser Grenzen führt unausweichlich zu einem hegelianischen Verständnis von »Verklärung«, das mir ein wesentlicher Grund für die Schwierigkeiten zu sein scheint, die die Forschung bis heute mit dem Epochenbegriff »Realismus« und dem Formkonzept der »Verklärung« hat. Belege für diesen Zusammenhang scheinen mir nun gerade die von mir zitierten Äußerungen Plumpes und Beckers zu sein.
- 12 PLUMPE, wie Anm. 10, S. 222.
- 13 GERHARD PLUMPE: *Einleitung*. In: *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890*. Hrsg. von EDWARD MCINNES u. GERHARD PLUMPE. München 1997 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 6), S. 17–83, hier S. 83.
- 14 SABINA BECKER: *Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter 1848–1900*. Tübingen u. Basel 2003 (UTB, Bd. 2369), S. 10.
- 15 Ebd., S. 120.
- 16 Ebd., S. 122.
- 17 Ebd., S. 10.
- 18 OHL, wie Anm. 5, S. 11. Das Manuskript der 1968 erschienenen Monographie war bereits 1966 abgeschlossen (vgl. ebd., S. 247).
- 19 Ebd., S. 10.
- 20 Ebd., S. 11 u. 15 f.
- 21 RAINER WARNING: *Die Phantasie der Realisten*. München 1999, S. 186.
- 22 Ebd., S. 186.
- 23 HUGO AUST: *Theodor Fontane: »Verklärung«. Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke*. Bonn 1974 (Bonner Arbeiten zur Deutschen Literatur, Bd. 26), S. 12.
- 24 Ebd., S. 1.
- 25 Vgl. ebd., S. 20, aber auch die in dieser Monographie vorgelegten Werkinterpretationen, etwa zu *Schach von Wuthenow* oder *Stine*.
- 26 WARNING, wie Anm. 21, S. 199.
- 27 Ebd., S. 237.
- 28 Vgl. PREISENDANZ, wie Anm. 2, v. a. S. 147 u. 211 f.

- 29 PLUMPE, wie Anm. 10, S. 224.
- 30 Vgl. PREISENDANZ, wie Anm. 2, etwa S. 16.
- 31 Der Verklärungsbegriff scheint mir nicht nur wegen seiner Bedeutung im heutigen Sprachgebrauch, sondern gerade auch wegen seines verschiedenartigen Gebrauchs durch die Programmatiker des Realismus im 19. Jahrhundert, ungeeignet als Etikett für ein Darstellungsprinzip, so wie es Preisendanz verstanden wissen will. Denn genau damit provoziert Preisendanz jenen Vorwurf, er vereinfache unzulässig die Geschichte des Begriffs im Zusammenhang mit dem Realismus des 19. Jahrhunderts (vgl. etwa AUST, wie Anm. 23, S. 16). Welche verschiedenen poetologischen Vorstellungen im 19. Jahrhundert unter dem Stichwort »Verklärung« gefasst wurden, scheint mir hier allerdings weniger wichtig als das Darstellungsprinzip des Doppelblicks, das Preisendanz als grundlegendes strukturelles Merkmal der Werke Kellers, Fontanes und Raabes herausarbeitet. Dieses Merkmal lässt sich freilich besser unter einem weniger belasteten und umkämpften Begriff fassen. Ohls, von Hegel übernommener Begriff der »bewußten Symbolik« schließt das »Verklärungs«-Konzept ein, ist aber weiter gefasst und kommt somit als Ersatz für den Verklärungsbegriff nicht in Frage (vgl. Anm. 7). Ich schlage deshalb den Begriff des »Re-Poetisierens« vor, um das von Preisendanz unter »Verklärung« gefasste Darstellungsprinzip zu bezeichnen (s. dazu auch Anm. 43).
- 32 ARISTOTELES: ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ / *Die Poetik*. Griechisch / deutsche Ausg. Übers. u. hrsg. von MANFRED FUHRMANN. Stuttgart 1982 (RUB, Bd. 7828), S. 29.
- 33 WARNING, wie Anm. 21, S. 186.
- 34 AUST, wie Anm. 23, S. 24.
- 35 ARISTOTELES, wie Anm. 32, S. 29.
- 36 Zusätzlich zu den bereits angeführten Belegen bei Preisendanz, Ohl, Aust und Warning vgl. WARNING, wie Anm. 21, S. 185 f, AUST, wie Anm. 23, S. 12, u. AUST, wie Anm. 3, S. 75.
- 37 BECKER, wie Anm. 14, S. 253.
- 38 Für die im Folgenden angerissenen formgeschichtlichen Zusammenhänge s. GOTTFRIED WILLEMS: *Anschaulichkeit. Zu Theorie und Geschichte der Wort-Bild-Beziehungen und des literarischen Darstellungsstils*. Tübingen 1989 (Studien zur deutschen Literatur, Bd. 103).
- 39 HANS BLUMENBERG: *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans*. In: *Nachahmung und Illusion. Kolloquium Gießen Juni 1963. Vorlagen und Verhandlungen*. Hrsg. von HANS ROBERT JAUSS. 2., durchges. Aufl. München 1969 (Poetik und Hermeneutik, Bd. 1). S. 9–27, hier v. a. S. 13 f.
- 40 Diese von Blumenberg identifizierte Auffassung von Wirklichkeit als Sphäre des dem Wollen und Deuten des Subjekts nicht Gefügigen entspricht Hegels Definition einer »prosaische[n] Weltauffassung«, so wie sie OHL, wie Anm. 5,

S. 23–28, für seine Überlegungen aufgreift und erläutert. Es wäre aber noch einmal zu prüfen, ob man den Texten Fontanes und Raabes dadurch gerecht wird, dass man sie – wie Preisendanz und Ohl es tun – als Versuche begreift, den Gegensatz zwischen »prosaischer Wirklichkeit« im Hegelschen Sinne und poetischer Subjektivität zu vermitteln in dem Sinne, wie Hegel »Vermittlung« begreift. Mein Eindruck, den ich im Folgenden zu erläutern und belegen suche, ist eher, dass es beiden Autoren, nicht weniger als etwa Flaubert, darum geht, diesen Gegensatz zwischen deutendem und wollendem Subjekt und einer sich diesem subjektiven Wollen und Deuten nicht fügenden Wirklichkeit künstlerisch eindrücklicher zu gestalten. Es fragt sich damit, ob die Autoren des Realismus in ihren Texten nicht jene Entwicklung künstlerisch nachvollziehen, die Peter V. Zima in der Junghegelianischen Ästhetik ausmacht: Ausgehend von Hegels Diagnose einer »prosaischen Weltauffassung« wird Hegels Vorstellung der Vermittlung im Namen eines als Totalität verstandenen Wahrheitsbegriffs aufgekündigt. Über Friedrich Theodor Vischer, den Zima als repräsentativ für diese Entwicklung versteht, schreibt er, »daß die Zersetzung des Wahrheitsbegriffs mit der Unmöglichkeit der Aufhebung, der bestimmten Negation und der Synthese zusammenhängt.« (PETER V. ZIMA: *Literarische Ästhetik*. Tübingen 1991 [UTB, Bd. 1590], S. 34. Diese Abkehr von Hegel zeige sich nun in den Vorgaben, die der Ästhetiker Vischer für die Darstellungsweise literarischer Texte macht: »Zugleich mit Kunst und Natur werden die Antinomie, die Dissonanz und der ästhetische Zufall aufgewertet, die sich ebenfalls der Vereinnahmung durch die begriffliche Totalität entziehen.« (Ebd., S. 37.) Vgl. hierzu Raabes *Odfeld*, das in dieser Hinsicht ein geradezu antihegelianischer Text ist. Dissonanz und Zufall sind nun aber zentrale Elemente einer Wirklichkeit, die genau dadurch als dissonant und zufällig erscheint, dass sie sich dem Wollen und Deuten des Subjekts nicht fügt. Und eben dadurch wird sie für das entsprechende, von Blumenberg beschriebene Wirklichkeitsverständnis als Wirklichkeit beglaubigt.

41 Vgl. GOTTFRIED WILLEMS: *Art. »Literatur.«* In: *Fischer Lexikon Literatur*. Hrsg. von ULFERT RICKLEFS. Bd. 2. Frankfurt a. M. 2002, S. 1006–1029, hier S. 1017 f.

42 Dieser Zusammenhang wird deutlich, wenn man etwa das Fontanesche Erzählwerk mit dem dramatischen Werk Schillers vergleicht. Auch Schillers Dramen zeigen eine Welt, in der die handelnden Individuen immer wieder daran scheitern, dass sie die Wirklichkeit nicht deutend in den Griff bekommen und ihrem Wollen gefügig machen können. Der Widerständigkeit der dargestellten Welt gegen die wollenden und deutenden Figuren setzt Schiller eine auch für den Rezipienten deutlich erkennbare Kunstanstrengung entgegen: das Zuspitzen der Handlungen auf Ereignisse von historischer Tragweite,

die Ausrichtung der Figuren an bedeutenden historischen Persönlichkeiten, die Konzentration der Figurenrede auf das Verhandeln grundlegender philosophischer Fragen sowie das Vorführen allgemein menschlicher Seelen- und Gemütskräfte – nicht zuletzt auch die pathetische Verssprache der Figurenrede. Schillers programmatische Gegnerschaft zum »Naturalismus« seines zeitgenössischen Theaters geht ja auf die Vorstellung zurück, dass die Wirklichkeit nicht schon an sich, sondern erst in der Bearbeitung durch die Kunst, dem Subjekt ermöglicht, Sinnzusammenhänge erlebend zu erfassen. Wenn der Realist Fontane sich im Gegensatz zu Schiller dem Kleinen, scheinbar Nichtigen mit dem größtmöglichen Abstand zum historisch Bedeutenen widmet und statt der Wucht konzentrierter pathetischer Poesiesprache die Beiläufigkeit prosaischer Alltagsrede sucht, so eint ihn mit Schiller doch die grundlegende Annahme, dass erst durch die poetisierende Überformung die dargestellte Welt zum Raum werden kann, in dem der Leser Sinn erleben kann.

- 43 Freilich kann ein anschauliches Detail in einem literarischen Text nie gänzlich sinnfrei sein, denn allein die Tatsache, dass es im Text vorhanden ist, verleiht ihm ein unhintergebares Mindestmaß an Bedeutsamkeit. Dargestellte Details können demnach lediglich als Elemente einer sinnfreien Sphäre des Faktischen *erscheinen* – und zwar dann, wenn der Text sie so darstellt und in seine Verweisungszusammenhänge einbindet, dass sie scheinbar ganz in ihrer Faktizität aufgehen. Zum Poetisieren gehört also ein Banalisieren bestimmter dargestellter Details, das als aktive Darstellungsleistung des Textes angesehen werden muss, weswegen es mir sinnvoll scheint, von einem »re-poetisierenden Doppelblick« der Darstellung zu sprechen, wobei nur das Re-Poetisieren als Zutat im »subjektiven Reflex der Darstellung« (Preisendanz) durch die Darstellung selbst kenntlich gemacht wird, das Banalisieren aber nicht. Diesen Zusammenhang scheinen mir Hegel und, mit ihm, Preisendanz und Ohl zu übersehen. Dazu und zum Zusammenhang der Epoche des Realismus mit dem Strukturmerkmal des Re-Poetisierens verweise ich auf meine inzwischen abgeschlossene Dissertationsarbeit zur Entwicklung des illusionistischen Darstellungsstils in der Literatur der Aufklärung und des Realismus.
- 44 Vgl. Ohls Explikation der »bewußten Symbolik«: als »Verweisungszusammenhang [...], der nicht ›an sich‹, sondern nur für das erlebende oder erzählende Subjekt besteht.« (OHL, wie Anm. 5, S. 14) S. auch ebd., S. 31: »Die ›bewußte Symbolik‹ nun ist dadurch bestimmt, daß die nach Hegels Auffassung im Symbol immer schon gesetzte Trennung von Bedeutung und Gestalt in dieser ›vergleichenden Kunstform‹ nun ausdrücklich gewußt wird. Das Wesen dieses ›als Symbol gewußten Symbols‹ ([Verweis auf die von Ohl benutzte Ausgabe von Hegels Ästhetik, A. L.] S. 325) ist es, daß ›die Bedeutung nicht nur für sich gewußt, sondern *ausdrücklich* von der äußerlichen Weise, in welcher sie

- dargestellt wird, unterschieden gesetzt ist« (S. 376).« – In diesem Sinne ist auch der poetologische Schlussabsatz von Thackerays *Vanity Fair* zu verstehen: Der den »desires« des Subjekts widerständigen Welt begegnet das wünschende Subjekt als Puppenspieler, der im Raum der Kunst jene Sinnzusammenhänge und jene poetische Gerechtigkeit herstellt, die eine nicht poetisierte Wirklichkeit verweigert. Die ständigen Erzählerinterventionen in Thackerays Roman dienen nicht zuletzt dazu, dem Leser diese Spannung zwischen widerständiger Wirklichkeit und den Wünschen des Subjekts immer wieder bewusst zu machen. Die in den Einlassungen des Erzählers immer wieder herausgestellte Allmacht des Erzählers, die Erzählung nach Belieben zu gestalten, wird so gleichzeitig als Ohnmacht des Subjekts kenntlich, sich die Wirklichkeit außerhalb der poetischen Welt gefügig zu machen.
- 45 S. etwa OHL, wie Anm. 5, unter Rückgriff auf Hegel: »Denn wo das ›Vergleichen‹ von innerer Bedeutung und äußerer Gestalt an die Subjektivität des Poeten als des Machenden gebunden ist, da kann als ›Inhalt‹ dieser Symbolik ›nicht mehr das Absolute selbst‹ erscheinen, sondern nur ›irgendeine bestimmte und beschränkte Bedeutung‹.«
- 46 Es geht hier freilich nicht darum zu behaupten, dass der einem solchermaßen verstandenen Realismus zugrunde liegende Wirklichkeitsbegriff der einzig mögliche, notwendige oder richtige sei.
- 47 Die Frage, inwiefern das Verständnis der »bewußten Symbolik« in der Formensprache des Realismus dazu beitragen kann, »die vielfältigen Formen der modernen Chiffren-Dichtung angemessen zu interpretieren«, wirft bereits Ohl auf (vgl. OHL, wie Anm. 5, S. 256).
- 48 Vgl. WILLEMS, wie Anm. 38, S. 338.
- 49 Vgl. FRITZ MARTINI: *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898*. Stuttgart 1962, S. 775 f.: »Weder in *Irrungen, Wirungen* (1888) noch in *Stine* (1889) hat Fontane einen Kampf zwischen dem Ich und der Gesellschaft, also eine Entwicklung und zielgerichtete Handlung geschildert. Ihn beschäftigte vielmehr, wie sich der Mensch in der unveränderbaren Gegebenheit des Widerspruchs zwischen Glückserwartung und Abhängigkeit, von Illusion des Herzens und Wirklichkeit zurechtfindet, in ihr zu bestehen vermag oder unglücklich, wenn auch ehrenhaft und deshalb versöhnend endet.« Der hier – und in der auf die zitierte Stelle unmittelbar folgenden Passage – hergestellte Zusammenhang von »ehrenhaftem Scheitern« der Figuren, »Versöhnung« und »Verklärung« (vgl. ebd., S. 776) scheint mir allerdings aus den oben genannten Gründen problematisch.
- 50 Ich greife hier auf ein Begriffspaar von Gottfried Willems zurück, der in Bezug auf die Formensprache des Realismus, v. a. Kellers, von einer Wechselbeziehung von »sachlichem Sehen« und »ästhetischem Schauen« spricht.

- 51 Vgl. hierzu Willems' entsprechende, und explizit auf Preisendanz zurückgreifende Analyse eines Gedichts von Gottfried Keller (WILLEMS, wie Anm. 38, S. 373–375).
- 52 Vgl. WILLEMS, wie Anm. 38, S. 375, über Kellers Gedicht *Du milchjunger Knabe*: »Mit der Aura des Symbols umgeben, verweist das Ding doch nur auf sich selbst – und stellt sich so als das unmittelbare Gegenüber des Bewußtseins dar, das sich ihm zuwendet.«
- 53 Vgl. hierzu etwa Raabes *Odfeld*, wo einerseits der Rabe – ähnlich wie Bothos Brummer – und die dargestellte Wirklichkeit überhaupt auf brutalste Weise die Deutungsbemühungen des Magisters *ad absurdum* führen, und wo andererseits gerade diesem defizitären Deuten der Hauptfigur unmissverständlich die Sympathien des Erzählers und des impliziten Autors gehören.

Raum und Erzählen in *Vor dem Sturm*. Eine Mikroanalyse

CONSTANTIN STROOP

1. Eine kurze Exposition

Der Titel dieser Arbeit bedarf zur Einführung einiger Konkretisierungen. Im Folgenden soll einerseits geklärt werden, auf welche Inhalte des *Erzählens* sich diese Untersuchung beschränkt, und andererseits gilt es, den Begriff des *Raumes* zu präzisieren: Was ist hier eigentlich mit »Raum« gemeint?

Erzählt wird in *Vor dem Sturm* eine relativ große und anscheinend in sich sehr vielfältige – oder anders ausgedrückt: scheinbar recht unzusammenhängende – Menge von Handlungssträngen, persönlichen Schicksalen und historischen Ereignissen; ein »Vielheits-Roman« eben, wie es Fontane selbst ausgedrückt hat.¹ Die Grundstruktur der Erzählung ist zunächst als Spaltung in zwei wechselseitig miteinander verwobenen und sich gegenseitig spiegelnden Ebenen des Politischen und des Persönlichen zu beschreiben. Dem politischen Schicksal Preußens steht die Darstellung einiger persönlicher bzw. in hervorgehobener Stellung das eine individuelle Lebensschicksal des »Held[en] unserer Geschichte«² gegenüber. Auf das *Erzählen* eben dieses, im personalen Bereich des Romans zentralen Handlungsstranges um die Figur Lewin von Vitzewitz, bezieht sich diese Analyse. Sein Lebensweg ist gleichzeitig eine Reise durch den Handlungsraum des Romans von einem Pol der personalen Welt zum anderen, wobei der Wechsel von der einen in die andere Sphäre auffällig als Schwellenpunkt im Romanraum markiert ist. Auf der einen Seite die Stadt Berlin, Wohn- und Handlungsort der Familie Ladalinski, die das tragische Gegenstück zur glücklich verlaufenden Geschichte der Familie Vitzewitz auf der anderen Seite im Oderbruch-Dorf Hohen-Vietz bildet. Zwischen diesen beiden in deutlichster Weise als Gegenbilder entworfenen Standorten befindet sich der Ort Bohlsdorf, welcher nicht bloß räumliche Zwischenstation, sondern auch Ort des fundamentalen Lebenswandels Lewin von Vitzewitz' ist. Die Parallelität der Persönlichkeitsentwicklung eines Protagonisten und seiner jeweiligen Positionierung im

Handlungsraum der Erzählung ist die bemerkenswerte Beobachtung, von der aus alle folgenden Überlegungen motiviert sind und deren Auffälligkeit zu entschlüsseln als die Zielvorgabe der gesamten Untersuchung bezeichnet werden kann.

Was es hier nun genau mit dem »Raum« auf sich hat, ist in der bisherigen Erläuterung bereits mehrmals angeklungen. Unter diesem Begriff kann zunächst der Gesamthandlungsraum der menschlichen Figuren innerhalb der Romanrealität verstanden werden. Hierbei gilt es allerdings eine Binnendifferenzierung zwischen den einzelnen Haupt- und Nebenhandlungsorten als der Gruppe der im Gesamtraum genau bestimmten Punkte einerseits und den unbestimmten (vom Gesamtraum aus nicht definierten) Zwischenräumen andererseits zu beachten.³ Das Grundgerüst dieses Romanraumes bilden die vier Haupthandlungsorte Hohen-Vietz, Berlin, Bohlsdorf und Guse. Je nach Auswahl und Fokussierung eines bestimmten Aspektes bzw. Handlungsstranges der Erzählung erhalten diese vier Orte unterschiedliche Gewichtungen, *Bohlsdorf* seine außergewöhnliche Zentralstellung z.B. erst im Kontext des hier gesetzten Schwerpunktes. Die anderen drei Orte bilden allein schon durch die Titel der vier Einzelbände von *Vor dem Sturm* – »Hohen-Vietz«, »Schloß Guse«, »Alt-Berlin« und »Wieder in Hohen-Vietz« – die Zentralisationspunkte und das räumliche Ordnungsmuster des Geschehens.

Lewin durchläuft während seiner unterschiedlichen persönlichen Entwicklungsphasen alle vier Orte. Hierbei erscheinen Berlin und Hohen-Vietz als Anfangs- bzw. Endpunkt, Bohlsdorf und Guse als Zwischenstationen im Grenzgebiet beider Lebenssphären. Bohlsdorf als schicksalhaft vorherbestimmter Ort der Bewusstseinserneuerung steht für den Übergang vom alten ins neue Leben, Guse repräsentiert bis zum Tod der Gräfin Amelie Pudagla, dem gemeinsamen Familienmitglied der Vitzewitz' und der Ladalinskis, einen Raum der Überschneidung, die Möglichkeit der Verbindung beider Lebenswelten und damit der potenziellen Aufhebung dieser binären Strukturen in eine homogenisierte, entpolarisierte Utopie. Dass es sich bei den Absichten und Wünschen Amelie Pudaglas tatsächlich um utopische Vorstellungen handelt, manifestiert sich nicht nur durch ihren Tod, sondern schließlich auch anhand der diametralen Verschiedenheit der beiden Familienschicksale.⁴

Handelt es sich bei diesen Strukturen des Erzählens um ein bedeutungsloses Phänomen der Parallelität? Sind die einzelnen Orte bzw. der gesamte Raum in *Vor dem Sturm* bloße Schauplätze des Erzählten oder besitzen sie in der Logik des Erzählens differenziertere Funktionen, wie es die geschilderten Beobachtungen erahnen lassen könnten?

2. Mikroanalyse

In diesem zweiten und mittleren Teil der Untersuchung sollen einige Textpassagen mikroanalytisch betrachtet und im Hinblick auf die soeben dargestellte Perspektive erläutert werden.

Wie bereits erwähnt, ist der dargestellte Lebensausschnitt Lewin von Vitzewitz' von einem weitreichenden Einschnitt geprägt. Bis zur Flucht Kathinka von Ladalinskis aus dem ihr fremd und verhasst gewordenen gesellschaftlichen und familiären Umfeld wird Lewins Lebenskonzept sehr stark durch den Wunsch und das Streben nach einer Verbindung mit ihr geprägt. Überhaupt erscheint er während seiner Berliner Zeit als vollkommen integriert in den Lebenskreis ihrer Familie. Und obwohl sich Lewins Berlin bis hierher keinesfalls auf diese Zugehörigkeit reduzieren ließe, wir sehen ihn außerdem u. a. als Student und als Mitglied des literarischen Vereins *Kastalia*, verläuft sein fluchtartiges Verlassen dieses Ortes in erstaunlicher Parallelität mit dem Scheitern seiner Absichten bzgl. Kathinka. Der soziale Ausstoß Lewins aus dem Ladalinskischen Lebenskreis steht sogar in direktem Zusammenhang mit Kathinkas Ausbruch, indem Tubals diesbezügliche Nachricht (an Lewin) beides miteinander verknüpft: »Komm heute abend nicht; Kathinka ist fort.«⁵ Lewins unmittelbare Reaktion auf diesen Ausschluss ist sein räumlicher Ausbruch aus Berlin. Was hier wie ein zeitlich begrenzter Ausflug beginnt, wird im weiteren Handlungsverlauf zum endgültigen Abbruch seiner Berliner Zeit und Wechsel des Lebensortes. So emotional motiviert und unbedacht seine Ortsflucht vorerst erscheint – »die Angst blieb und stieg ihm höher ans Herz. Ihn verlangte nach Luft«⁶ – so drückt sich in seiner Umkehr, »um die Zeilen zu zerreißen, die noch auf dem Tisch liegengeblieben waren, und den noch brennenden Wachsstock auszulöschen«⁷, einerseits eine rationale Kontrolle der Situation und andererseits, besonders über die Metaphorik des Feuers, das Bewusstsein der Beendigung eines durchlaufenen Lebensabschnitts und des Wechsels an einen anderen Lebensort aus. Dieses Bewusstsein manifestiert sich freilich nicht so sehr in klarer Gedankenform, als in Lewins emotionaler Disposition, seinem deutlichen Empfinden, »daß er aus der Stadt heraus müsse«⁸.

»Lebensentwurf«⁹ Kathinka und Lebensort Berlin verschmelzen hier zu einem einheitlichen Prinzip, mit dem Lewin als Ganzes scheitert und das, eben weil es sein bisheriges Leben vollständig repräsentiert, nun einen fundamentalen Sinneswandel herbeiführt. Die Tragweite dieses Einschnitts wird bereits auf Lewins Weg aus der Stadt erkennbar, indem einem Gasthaus des Namens »zur ›Neuen Welt« nicht nur überhaupt erst an gerade diesem zeitlichen und räumlichen Punkt der erzählten Welt Existenz verliehen wird,

sondern darin, dass »Lewin [...] sich an einen der zwei Pfosten gelehnt [hatte], die mittelst eines darübergerlegten Querbalkens den ziemlich primitiven Eingang zur ›Neuen Welt‹ bildeten.«¹⁰ Wohlgermerkt: er lehnt am Eingang der »Neuen Welt«, geht aber nicht hinein; »Er schlug den Takt mit dem rechten FuÙe mit und fand den Tanz allerliebste«¹¹, tanzt aber nicht mit. Lewin befindet sich auf der Schwelle zu einem neuen Leben, noch findet aber kein Übertritt, kein Neubeginn statt. Im Begriff der »Neuen Welt« gipfelt hier außerdem jene Verdichtung von Räumlichkeit (bzw. örtlicher Zuordnung innerhalb des Romanraumes) und inhaltlichem Lebenskonzept. Lewin befindet sich nun quasi ›zwischen den Welten‹; er bewegt sich nach dem Verlassen Berlins in einem Zwischenraum, der vom ortsgebundenen System des Gesamttraums her nicht definiert ist. Ebenso unbestimmt erscheint Lewins Persönlichkeit in dieser Phase: unentschlossen, orientierungslos, wankelmütig und wechselhaft. So »marschierte er in einem wunderlichen Wechsel von Tanz und Schritt die gradlinige Pappelchaussee hinunter«¹², gleichermaßen bewegt von tänzerischer Freiheit und »gezwungene[m] Marschtempo«¹³. Zu diesem Zeitpunkt wird der Widerstreit der Prinzipien von alter und neuer Perspektive nicht nur in dem bloßen ›Das‹ der Bewegung der Person, ihres Entfernens von Berlin, sondern sogar im ›Wie‹ dieser räumlichen Zustandsänderung deutlich: Lewin befreit sich in zunehmendem Abstand von alten, überholten Zielen und Vorstellungen immer mehr von selbst auferlegten Zwängen; die Befreiung aus den fremden sozialen und räumlichen Strukturen bringt die erhoffte seelische Erleichterung, die räumliche Ungebundenheit (bzw. ›Ortlosigkeit‹) fungiert als Katalysator individueller Freiheit: »als käm' es wie Befreiung über sein schwerbedrücktes Herz«¹⁴.

Trotzdem es sich um eine »gradlinige Pappelchaussee« handelt, die Lewin tanzend hinunter marschiert, wird er auf seinem Weg von keinerlei Zielvorstellung begleitet. Im Gegenteil geht die Bewegungsmotivation sozusagen ›von hinten‹, von Berlin her aus und dieser Tatsache, dass sein Handeln nicht ein Hingehen, sondern ein Weggehen oder vielmehr ein Fliehen darstellt, ist sich Lewin vollkommen bewusst, wenn er feststellt: »Nein. Ich kann nicht wieder in die Häusermasse hinein; sie nimmt mir den Atem, sie bringt mich um. Also weiter. Ich werde wohl irgendwo hinkommen.«¹⁵

Demgegenüber scheint er den angesprochenen Zusammenhang von Zwang und Freiheit bzgl. seines bisherigen Lebens sehr genau erkannt zu haben. Die Metaphorik des Tanzens bildet sich jedenfalls nicht lediglich auf der Erzählebene, sondern auch im Figurenbewusstsein ab. »›So hintanzen‹ [...] ›das heißt Leben‹«, konstatiert Lewin. Und doch ist er noch nicht ›über den Berg‹, noch hat er das Alte nicht gänzlich losgelassen, noch befindet er

sich in einem ungefestigten Zwischenraum. Denn als er, des ziellosen Umherirrens müde auf einem Steinhaufen neben der Straße sitzend, das vorbeifahrende Paar des Bohlsdorfer Amtmannes und seiner Frau mit Kathinka und ihrem Fluchtgefährten Bninski verwechselt, läuft er diesem Trugbild, das sein unerreichbarer Wunschtraum ja immer schon war, bis zur totalen Besinnungslosigkeit nach »bis ihm die letzten Kräfte versagten und er lautlos inmitten des Weges niederstürzte«¹⁶. Seine ungefestigte Persönlichkeit findet von selbst nicht in die »Neue Welt«; zuvor hatte er nicht den Mut des ungewungenen Übertritts ihrer Schwelle, nun ist ihm das Bewusstsein des rechten Weges sogar wieder gänzlich abhanden gekommen. Er handelt gegen seine frühere Einsicht »Nur nichts schwer nehmen. Ich habe das Beste versäumt. Und am Ende auch heute wieder. Sie war hübsch und nicht zimperlich.«¹⁷ in Erinnerung an das Mädchen, welches ihn, bevor es sich vor seinem »verstörte[n] Gesicht«¹⁸ erschreckte, in die »Neue Welt« hineinziehen wollte. Lewins Bewusstlosigkeit am Ende seiner nächtlichen Odyssee ist möglicherweise als logische Konsequenz aus seiner Unfähigkeit, bei wachen Sinnen einen Wechsel der Lebensperspektive durchzuführen, begreifbar. Vielleicht aber auch als Zeichen der Tragweite dieses Ereignisses: Der hier stattfindende Bewusstseinswandel kann nur in Form eines symbolischen totalen Neuanfangs nach tiefem, vergessen machendem Schlaf in vollem Umfang narrativiert werden.

Im örtlich nicht fixierten Raum zwischen Berlin und Bohlsdorf war Lewin zwar Erleichterung, aber keine vollständige Umkehr vom jahrelang verfolgten Lebensideal möglich. Die Erkenntnis der Problematik des eigenen Lebensentwurfs erscheint als nicht hinreichend für eine solche Selbsterneuerung. Lewin erreicht seinen Schicksalsort Bohlsdorf nicht aus eigener Kraft, er rennt sich bewusstlos bei dem letzten verzweifelten Kraftakt seines alten Lebens, was tatsächlich der direkte Weg in die Befreiung, der Weg nach Bohlsdorf ist. Dieses Bohlsdorf zieht ihn also quasi zu sich, wenn auch durch die Vorhaltung des alten, des falschen Ideals und unter Ausnutzung des gescheiterten Lebenstraumes. Lewin wird zum Scheitern gezwungen als Voraussetzung für Einsicht und Umkehr; erst nach Erlöschen des alten kann das neue Bewusstsein entstehen. Und diese Bewusstlosigkeit, d.h. Nicht-Existenz irgendwelcher persönlichen Ziele, Motive, Vorstellungen, Wünsche, etc., ist das schlussendliche Resultat der Abkehr von dem Ort, mit dem sich sämtliches verfehltes Streben Lewin von Vitzewitz' verbindet, der in Bezug auf seine Person offenbar die Bedeutung des Erzwungenen, Fremden, Unauthentischen, des seinem eigentlichen Wesen Unnatürlichen schlechthin angenommen hat. Der noch aus eigener Kraft und eigenem Problembewusstsein erreichte Status der ›Ortlosigkeit‹ endet in Bewusstlosigkeit; die

räumliche Befreiung schafft die, für die Möglichkeit eines neuen Lebensentwurfs notwendige, Unabhängigkeit der Identitätslosigkeit¹⁹.

Was hat es hier außerdem damit auf sich, dass erstens Lewin seinen Weg nicht vollständig selbst absolviert, sondern von einem zufällig vorbeifahrenden Knecht aus seiner gefährlichen Lage (bewusstlos und viel zu leicht bekleidet der Kälte einer Winternacht ausgeliefert) gerettet und nach Bohlsdorf gebracht wird; und dass zweitens dieser Ort offensichtlich in seiner Funktion als Wendepunkt von Lewins Reise und damit der Handlungsverlauf an sich schicksalhaft vorherbestimmt erscheint?

In dem bisher behandelten Abschnitt des Romans tritt der Protagonist ja tatsächlich nur sehr begrenzt als ein aktiv und selbstbestimmt Handelnder auf. Besonders während der zuletzt besprochenen Phase der Ankunft in Bohlsdorf wirkt Lewin nicht mehr nur primär fremdbestimmt in seinem aktiven Tun, sondern er wird, obwohl seine Person weiterhin im Zentrum des erzählerischen Interesses steht, ein passiver Teilnehmer des Geschehens. Selbstverständlich für die Darstellung eines bewusstlosen ›Kranken‹, nur dass seine ›Krankheit‹ eigentlich gar keine Krankheit im physischen oder psychischen Sinne ist, wie die erste flüchtige Diagnose des herbeigerufenen Doktor Leist – »er braucht uns nicht«²⁰ – erahnen lässt. Der Doktor erklärt sich auch später für nicht zuständig in diesem Fall, wenn er auf die Frage, woher denn Lewins »Nervenüberreizung« überhaupt rühren könne, abwinkend bekennt, das gehe leider über das Wissen eines Doktors hinaus.²¹ Lewins Zustand bedarf also in keiner Weise einer irgendwie fördernden Ab- oder Beihilfe; es handelt sich um einen wie vorprogrammiert ablaufenden Prozess, dessen einzige Voraussetzung anscheinend im Transfer in das kleine Dorf zwischen Berlin und Hohen-Vietz, in der Überwindung des früheren Lebensraumes und des anschließenden leeren, undefinierten Zwischenraumes und Erreichen des Schwellenpunktes zwischen den unterschiedlichen Lebenssphären besteht. Damit wird der Zusammenhang erkennbar zwischen dem Phänomen des providenziell strukturiert erscheinenden Handlungsverlaufs der Erzählung und der Funktionalisierung des Romanraums, wie er besonders im Falle Bohlsdorfs augenscheinlich ist. Aufgrund der Festlegung der unterschiedlichen Orte des Gesamthandlungsraumes als Funktionsträger innerhalb der Handlungsstruktur realisiert sich Schicksal an der Erzähloberfläche anhand der Fremdbestimmung der menschlichen Figuren durch ein übergeordnetes Bedeutungs- und Sinnkonzept.

Die Forschung hat die Frage nach der Realität des Schicksals in *Vor dem Sturm* sehr kontrovers diskutiert. In der Debatte darüber, ob dieses Phänomen, in den Worten Walter Müller-Seidels, »bloß auf die Allwissenheit des Erzählers« hinauslaufe²² bzw., wie Bernd Witte formuliert, »das große

Ganze [...] die subjektive Sicht des Erzählers repräsentiert«²³ oder aber, so die Gegenmeinung Christian Grawes, das innerhalb der Romanrealität tatsächlich existierende »Sinngefüge der Welt« offenbart²⁴, möchte ich mit der oben erläuterten Phänomenerklärung auf der Seite des letzteren Standpunkts Position beziehen. Eine Entschlüsselung der Funktionalisierung des Raumes kann demnach Aufschluss nicht bloß über Schicksal und Vorherbestimmung, sondern gleichzeitig und verknüpft mit diesem Aspekt auch über die Sinn generierende Verklärung der Romanwelt in *Vor dem Sturm* liefern. Auf einer abstrakteren Ebene wäre diese These vielleicht derart zu konkretisieren, dass, bezogen auf die Hauptfigur Lewin von Vitzewitz, die Handlungsorte im Einzelnen in ihrer Aus- und Einwirkung auf das Leben Lewins spezifisch codiert sind und dadurch zumindest im Rahmen einer gegebenen Möglichkeit der Romanraum als Ganzes zum Träger von Schicksal wird. Insofern sich die betreffende Figur der Erzählung nämlich von einem Ort entfernt oder einem anderen annähert, setzt sie offenbar Funktionspotenziale dieser Einzelräume frei. Im Falle Lewins erscheint es jedenfalls als seine eigene Leistung, sich von Berlin zu trennen, und als die Leistung eines irgendwie gearteten nicht-personalen Handlungsmotivators – der poetischen Entität Bohlsdorf etwa – Lewin an den Ort seiner Erneuerung zu überführen und letztere damit überhaupt erst zu realisieren.

In dieser Analyse wurden die folgenden unterschiedlichen Begriffsoppositionen annähernd synonym verwendet, ohne dass ihre gegenseitige Entsprechung bereits erläutert worden wäre: Freiheit – Zwang, Natürlichkeit – Unnatürlichkeit und Authentizität – Unauthentizität. Das erste Begriffspaar (Freiheit – Zwang) wurde anhand von Lewins plötzlicher Affinität zum Tanz vom Text selbst angeboten; die Feststellung, dass das Empfinden von Freiheit hier allerdings gleichzusetzen ist mit der Authentizität und Natürlichkeit des Lebensentwurfs der betreffenden freien Person bedarf jedoch einer höchst weitreichenden Prämisse über die ontologischen Strukturen der erzählten Welt. Nämlich der Annahme der grundsätzlichen Existenz festgelegter Wesenheiten, die den notwendigen Bezugspunkt der genannten Begriffe bilden. Denn wie könnte sonst entschieden werden, was unauthentisch, d.h. der Natur der Sache nicht entsprechend, und was authentisch, in diesem Sinne also natürlich ist. Im vorliegenden Fall besteht das Interesse weckende Faktum wohl nicht in der Natur einer Sache, sondern in der Natur der hier im Mittelpunkt stehenden Person. Wenn von Freiheit bzw. Befreiung oder von Zwang bzw. Erzwungenem die Rede ist, impliziert das noch keinesfalls eine substantielle Qualität der zugehörigen Inhalte. Doch deutlicher als in der Erzählrealität von *Vor dem Sturm* kann sich eine solche Struktur gar nicht manifestieren. Dem behandelnden Doktor Leist zufolge ist es »die Stimme

der Natur«²⁵, die nach dem Wiedererwachen Lewins aus ihm spricht; und die überragende Bedeutung dieses ›Prinzips Natur‹ könnte gar nicht stärker als durch die darauffolgende Kapitelüberschrift »So spricht die Natur« hervorgehoben werden.²⁶ Als gäbe es eine Wahrheit der Wesenheiten hinter den Phänomenen, die Natürlichkeit verbürgt. Der Begriff, der in diesem Zusammenhang die fachwissenschaftliche Auseinandersetzung geprägt hat, ist der der »Treue«, z.B. von Hugo Aust vorgestellt als das »oberste Prinzip der Welt«²⁷. Auch die Treue benötigt zwangsläufig die Wesenheits-Prämisse; denn wenn personale Identität in *Vor dem Sturm* gänzlich unbestimmt wäre, also keine festgelegten Essenzen in dieser Welt existierten, wie könnte dann entschieden werden, wer in Bezug auf sich selbst treu und wer untreu handelt? Das ›Sich selbst treu sein‹ misst sich am eigenen Wesen, an der eigenen Natur; diese zu ignorieren, beispielsweise durch das Zwingen in eine fremde Identität, einen unauthentischen Lebensentwurf, ist gleichbedeutend mit einem tragischen Lebensschicksal. Und so wechselt Lewin mit seiner räumlichen Existenz gleichzeitig von der Lebenssphäre der Untreue – das tragische Schicksal erstreckt sich letztlich über die gesamte Familie Ladalinski – in die der Treue, welche spiegelbildlich am anderen Pol der räumlich-personalen Skala in Hohen-Vietz für ihn den Gegenentwurf zum verfehlten Wunschtraum Kathinka in der Verbindung mit Marie Kniehase bereithält. Diese Liebesbeziehung wirkt eben durch ihre Einbettung in den Bereich des Natürlichen und Vorherbestimmten in ihrer Selbstverständlichkeit »blaß und leidenschaftslos«²⁸.

3. Auswertung

Dem Erzählen in *Vor dem Sturm* unterliegt anscheinend eine ausgeprägte Poetik des Raumes. Mit dem Versuch einer Skizze dieser Poetik beginnt der Schlussabschnitt dieser Arbeit, bevor abschließend das Ergebnis dieses Versuchs auf die Textbasis zurückgebracht werden soll.

Der Raum in seiner Gesamtheit als personaler Handlungsraum ist offensichtlich Funktions- und Bedeutungsträger der poetischen Struktur des Romans. Die differenzierte Codierung einzelner Orte wirkt darüber hinaus sogar handlungsgenerierend und ist damit Bestandteil des Schicksals als primär handlungsorganisierender Kraft. Die menschlichen Figuren in *Vor dem Sturm* sind starken Determinationsstrukturen unterworfen. Wie genau dieses Phänomen wiederum zu bewerten ist, müsste eine eigene Untersuchung zeigen; jedoch ist der Raum in jedem Fall *eine* von möglicherweise mehreren Instanzen, welche durch ihre Macht über die

Personen der Erzählung die Gesetzmäßigkeiten der Handlungsmotivation prägen.

Das Erzählen von personalen Handlungsträgern ist an den Raum dadurch gebunden, dass die Einzelorte dieses Systems einen spezifischen Bezug zu den menschlichen Charakteren verliehen bekommen: Im Kosmos der erzählten Realität ist die Zuordnung zu einer Stelle, einem Ort im Romanraum (co-)konstitutiv für personale Identität. Konkret im Falle Lewins bestätigt dies eine These Klaus Scherpes, in der er (allerdings auf den Fontane-Roman im Allgemeinen bezogen) feststellte, dass »[i]ndividualpsychologisch gesehen [...] der Herkunftsort alles« sei.²⁹ Lewins Heimat Hohen-Vietz ist von wesentlicher Relevanz für sein Wesen bzw. seine Natur, der er zur Treue verpflichtet ist. Dementsprechend scheint man in dieser Raumpoetik zwei Ortszuweisungen für eine Person annehmen zu dürfen: Die erste ist herkunftsbefestigt festgelegt und die zweite ist innerhalb des individuellen Lebensentwurfs frei wählbar. Mit dieser Wahl entscheidet sich in der Kombination beider Orte gleichzeitig die Frage nach glücklichem oder tragischem Lebensschicksal, denn »[i]m Fontaneschen Erzählkosmos [...] entfernt man sich nicht ungestraft von seinem angestammten, seinem eigenen Ort«³⁰.

Einige wenige Figuren der Erzählung wissen anscheinend um diesen Zusammenhang, andere nicht – hier an zentraler Stelle der Geheimrat Alexander von Ladalinski, Amelie von Pudagla und eben Lewin von Vitzewitz. Gegenüber den anderen beiden Personen repräsentiert Lewin die Möglichkeit von Umkehr und Einsicht in eine authentische, wahrhaftige Lebensperspektive. Als tragisches Beispiel eines erzwungenen Seins erscheinen Leben und Tod von Lewins Tante Amelie. Ihre verfehlte Lebenshaltung führt zu einer derart starken Verfälschung ihres natürlichen Wesens, dass sie ihr eigenes Spiegelbild mit dem Guser Schlossgespenst verwechselt und vor Schreck stirbt.³¹ Der Spiegel wirft ihr ein Bild ihrer selbst zurück, das sie schon lange fürchtet und für gewöhnlich durch Verhängen des Spiegels zur Abend- und Nachtzeit zu ignorieren versucht.³² Dass es sich bei diesem Bild um das eines Gespenstes handelt, deutet auf einen hohen (in diesem Fall: tödlichen) Grad an Selbstentfremdung. Die Unmöglichkeit des Nicht-Beachtens, Vergessens oder Ignorierens manifestiert sich in Amelies Problembewusstsein, sich mit ihrem Spiegelbild eben nicht zu identifizieren, sondern es als ein Gespenst zu erkennen glauben: Die Gräfin geht an ihrer Selbstverfremdung und -untreue zugrunde. Des Geheimrats Untergang ist eigentlich ein Scheitern bei dem Versuch, seine polnische mit einer preußischen Identität zu vertauschen. Problematisch ist das Nicht-Erkennen oder das Ignorieren des eigenen Selbst ja bekanntlich auch in dieser, der realen Welt. In *Vor dem*

Sturm ist die Frage *Wer bist Du?* zwar nicht gleichbedeutend, aber doch in großen Teilen deckungsgleich mit der Frage *Wo kommst Du her?* Heimat als in höchstem Maße bindende Wiege personaler Identität, dieser Zusammenhang bestätigt sich in negativer Hinsicht an der einzigen ursprünglich heimatweil herkunftslosen Hauptfigur Marie Kniehase. Interessanterweise ist gerade jene Figur, die als »Zauber-«³³ und »Feenkind«³⁴ bezeichnet wird, von der man befürchtet, sie würde »wegfliegen«³⁵ und die immer wieder leitmotivisch mit Himmel und Sternen assoziiert wird³⁶, bezüglich ihrer Herkunft undefiniert. Ihre Freiheit ergibt sich aus ihrer räumlichen Ungebundenheit. Daher bedeutet das Leben in Hohen-Vietz und die Heirat mit Lewin von Vitzewitz für sie keinesfalls Untreue oder Unnatürlichkeit.

Raum und *Erzählen* stehen in *Vor dem Sturm* in einem unmittelbaren Zusammenhang, welcher den Blick auf die Strukturgesetze der fiktiven Erzählrealität freigibt. Und mit diesen poetischen Gesetzmäßigkeiten wiederum manifestieren sich Sinngehalte einer Welt, in der tatsächlich so etwas wie Wahrheit existiert. Dieser vermeintliche Gewinn muss dort allerdings mit dem Verlust personaler Handlungs- und Selbstbestimmungsfreiheit (zu teuer?) bezahlt werden. Lewin scheint das jedenfalls nicht zu stören; in seiner fremd- weil ortsbestimmten, dem personalen ein räumliches Sinngefüge vorziehenden Welt ist *Glücklichsein* kein idealtheoretischer Zustand, sondern möglicher Realitätsbestandteil.

Anmerkungen

- 1 An Paul Heyse, 9. Dezember 1878. In: HFA IV/2, S. 639.
- 2 THEODOR FONTANE: *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13*. In: HFA I/3, S. 8.
- 3 Es ist an dieser Stelle auf die grundsätzliche Verschiedenheit eines Figuren- Handlungsraumes, wie er in bzw. durch einen Roman nicht bloß dar- sondern hergestellt wird, und dem Raum einer geographischen (Land-)Karte hinzuweisen: Texte liefern keine räumlichen Strukturen, in denen es – wie auf einer Landkarte – beliebig viele beliebig bestimmbare Punkte gibt. Man kann dies auch bei modernen, mit (zum Teil sehr aufwendig illustrierten) Karten ausgestatteten Abenteuer- und Fantasyromanen mit Recht bezweifeln.
- 4 Vgl. *Vor dem Sturm*, wie Anm. 2, S. 159: »[...] dann lenkte das Gespräch zu den Ladalinskis hinüber, an die das Haus Vitzewitz durch eine Doppelheirat zu ketten der sehnlichste Wunsch der Tante war.« Im (den Wunsch Amelies nachhaltig charakterisierenden) Verb »ketten« zeigt sich hier außerdem die Zwanghaftigkeit ihrer Ideen- und Vorstellungswelt.
- 5 Ebd., S. 487.
- 6 Ebd., S. 488.

- 7 Ebd.
- 8 Ebd.
- 9 Der Begriff des *Lebensentwurfs* wird hier konzeptionell der Handlungs- und Freiheitstheorie Jean-Paul Sartres entlehnt. Er scheint gerade deshalb für diesen Zweck geeignet, weil bei Sartre die menschliche Freiheit zum Lebens- und Selbstentwurf offenbar nicht mit bewusster freiheitlicher Selbstbestimmung verwechselt werden darf. Dies trifft sich interessanterweise mit den in dieser Arbeit erläuterten Zusammenhängen von Ort, Raum, Schicksal und Person in *Vor dem Sturm*. Vgl. JEAN-PAUL SARTRE: *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. Deutsch von H. Schöneberg und T. König, hrsg. von TRAUGOTT KÖNIG. Reinbek 1993, hier besonders S. 753–833.
- 10 *Vor dem Sturm*, wie Anm. 2, S. 488.
- 11 Ebd.
- 12 Ebd., S. 489.
- 13 Ebd.
- 14 Ebd., S. 491.
- 15 Ebd.
- 16 Ebd., S. 492.
- 17 Ebd., S. 489.
- 18 Ebd.
- 19 Dieser Begriff soll hier lediglich die zwischenzeitliche Nicht-Existenz eines irgendwie gearteten Lebenskonzepts bezeichnen. Im *ontologischen* Sinne identitätslos kann Lewin wohl niemals sein, wie später aufgezeigt werden soll. Es ist hier zwischen der Ebene der ontologischen Strukturen einer fiktiven Romanwelt und der (sich quasi innerhalb dieser ersteren befindenden) Ebene des Figurenbewusstseins zu unterscheiden.
- 20 Ebd., S. 496.
- 21 Ebd., S. 498 f.
- 22 WALTER MÜLLER-SEIDEL: *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*. Stuttgart 1975, S. 127.
- 23 BERND WITTE: *Ein preußisches Wintermärchen. Theodor Fontanes erster Roman »Vor dem Sturm«*. In: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17. September 1998 in Potsdam*. Hrsg. von HANNA DELF VON WOLZOGEN in Zusammenarbeit mit HELMUTH NÜRNBERGER. Würzburg 2000, Bd. 1, S. 143–155, hier S. 148.
- 24 CHRISTIAN GRAWE: Kap. *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13*. In: *Fontane Handbuch*. Hrsg. von CHRISTIAN GRAWE und HELMUTH NÜRNBERGER. Stuttgart 2000, S. 488–509, hier S. 507.
- 25 *Vor dem Sturm*, wie Anm. 2, S. 499.

- 26 Dieses Kapitel ist das dritte im vierten Band und enthält den Abschluss der sich durch Schlaf und Traum vollziehenden Erneuerung Lewins, kraft welcher er schließlich zu sich selbst, d.h. zur Erkenntnis und Annahme einer bereitliegenden authentischen und Glück verheißenden Zukunftsperspektive findet.
- 27 HUGO AUST: *Theodor Fontane. Ein Studienbuch*. Tübingen/Basel 1998, S. 46.
- 28 So das Urteil Christian Grawes, für den allerdings – konträr zu der hier vorgestellten Lesart – der »Grund für diese gestalterische Schwäche [...] in der thematisch bedingten Konfliktlosigkeit der beiden Vitzewitzschen Kinder« liegt; CHRISTIAN GRAWE, wie Anm. 24, S. 505. Lewin scheint mir demgegenüber eher das Epizentrum einer »eminente[n] Konfliktichtung« (HUGO AUST, wie Anm. 27, S. 40), also ein durchaus problematischer, konfliktträchtiger Charakter zu sein.
- 29 Vgl. KLAUS R. SCHERPE: *Ort oder Raum? Fontanes literarische Topographie*. In: HANNA DELF VON WOLZOGEN (Hrsg.), wie Anm. 23, Bd. 3, S. 161–169, hier S. 162.
- 30 Ebd., S. 168.
- 31 Siehe den entsprechenden Bericht Berndts und den anschließenden Kommentar Tante Schorlemmers: »Wer ein Gespenst großzieht, den bringt es um«; *Vor dem Sturm*, wie Anm. 2, S. 545 f.
- 32 Vgl. ebd., S. 185.
- 33 Ebd., S. 76.
- 34 Ebd., S. 77.
- 35 Ebd., S. 76.
- 36 An zentraler Stelle in jenem zukunftsweisenden Gedicht, welches Lewin auf seiner Weihnachtsreise gleich zu Beginn der Handlung in der Bohlsdorfer Kirche entdeckt und das ihn bei der Weiterfahrt in seinen Träumen nachhaltig beschäftigt. Vgl. ebd., S. 12 f.

Tickende Gehäuseuhr, gefährliches Sofa. Interieurbeschreibungen in Fontanes Romanen

UTA SCHÜRMAN

Vom Boulevard zum Korridor: Die Europäische Literatur im Salon

Paris und London sind die entscheidenden europäischen Metropolen, in deren Mitte des neunzehnten Jahrhunderts das Interieur zum neuen Bewusstseinsraum wird. Das Jahr 1851 spiegelt die Wendung zu einer technisierten, kapitalistischen Gesellschaft wider – die Weltausstellung in London bildet den neuen Lebensentwurf unter den Dächern des gigantischen Kristallpalastes ab. Neben industriellen und architektonischen Attraktionen setzt man sich in London mit Fragen nach privatem Wohnkomfort und repräsentativem Mobiliar für das Bürgertum auseinander.¹ Damit wird eine Entwicklung im internationalen Rahmen thematisiert, die sich nach Walter Benjamin maßgeblich in Paris unter dem »Bürgerkönig« Louis-Philippe (1830–48) vollzogen hat² und entscheidend für das moderne Selbstverständnis an sich ist: Im 19. Jahrhundert brechen mit immenser Kraft bis dahin unvorstellbare Innovationen auf das bürgerliche Subjekt ein, eine Rückzugstendenz ist die Folge. Öffentliches und privates Leben werden als voneinander getrennte Sphären begriffen, und als Privatperson zieht man sich in seine eigenen Räume zurück. Der Ort der persönlichen Reflexion ist nicht mehr die Natur – im Sinne einer Utopie, wie sie Rousseau verstanden wissen wollte – sondern das Interieur. Auch der berühmte Kristallpalast selbst symbolisiert die neue Bedeutung des Innenraums. Die riesige Eisen- und Glaskonstruktion beherbergt Straßen, Bäume, Springbrunnen, Kunstausstellungen, Maschinen und Lokomotiven und ist letztendlich nichts anderes als die überdimensionierte Version der Pariser Passagen, die für Benjamin das Symbol der Moderne schlechthin sind, denn die lichten Überdachungen machen die Straße zum Zimmer, »den Boulevard zum Interieur«.³

In dieser entscheidenden Zeit reist ein preußischer Journalist wiederum nach London: Der junge Theodor Fontane befindet sich 1844 in England und projiziert das Bild der »Straßenzimmer« auf die geschäftigen Straßen

Londons, indem er fragt: »Womit vergleich' ich jenes Treiben? Mit einem geschäftigen Bienenschwarm, der dichtgedrängt nach Nahrung ausfliegt, eine untätige, puppenartige Bienenkönigin an der Spitze? Nenn' ich diese zerrinnenden und rastlos neugestalteten Menschenwogen ein Meer, darin der einzelne als Tropfen verschwimmt? Am anschaulichsten mach' ich dies Drängen und Treiben vielleicht, wenn ich jede Straße mit einem schmalen Theaterkorridor vergleiche, der nach beendigter Vorstellung die Hindurchströmenden kaum zu fassen vermag.«⁴

In dieser Textpassage, die urbanes Leben nachzeichnet, wird der Raum über die Natur gestellt. Fontane verwirft den Vergleich zwischen Metropole und Naturbild. Das Stadttreiben wird für ihn adäquat greifbar, indem er einen belebten Innenraum beschreibt. Gleichzeitig demonstriert die Umwandlung von Straßen in Korridore eine Bewegung der ›Verräumlichung‹ der Außenwelt, wie sie auch Benjamin konstatiert. Die Welt außerhalb der Wohnung wird ebenfalls zum Zimmer, während im tatsächlichen Innenraum die Natur Teil des Inventars ist, wie sich noch zeigen wird. Die raumbildende Sichtweise Fontanes ist einer der Hauptgründe, warum seine Interieurbeschreibungen in Hinblick auf Erzählstrategien und Motivik seiner Romane so wichtig sind.

Das Neunzehnte Jahrhundert weist aufgrund der oben genannten Faktoren eine literarische Tradition der Innenraumbeschreibungen auf, die als ›Ausdrucksträger‹ ihrer Bewohner fungieren. In diesem Zusammenhang müssen zunächst einmal Honoré de Balzac und Edgar Allen Poe genannt werden, die Wohnräume als ›Seelenlandschaften‹ beschreiben.⁵ Poe fordert in seinem Essay *The Philosophy of Furniture*⁶ von 1840, dass Räume und ihre Einrichtungen nach denselben Prinzipien der Kunstgattungen beurteilt werden sollen, mit denen wir auch Gemälde bewerten. Analog zu dieser Forderung lesen sich Fontanes Interieurbeschreibungen, die in das feste Motivrepertoire seiner Romane gehören, oftmals wie Bildbeschreibungen. In *Vor dem Sturm*, einem Roman, der nahezu jeder Figur ihr Zimmer zuordnet, wirken die Innenräume wie Genrebilder, die Bewohner sind ein Teil der Gesamtkomposition und somit Teil ihres persönlichen Interieurs. So heißt es an einer Stelle, dass der Herzrhythmus einer Figur im selben Takt wie die Gehäuseuhr ihres Salons schlagen würde.⁷ Auch in *Stine* drücken die Wohnräume eine Ordnung aus, die nicht gestört werden kann; in diesem Roman werden die Innenraumbeschreibungen zur Einbettung von Konfliktsituationen genutzt. Dabei kann nichts die Ruhe der Zimmer zerstören, wie ein Netz, das sich nach einem flüchtigen Riss sofort wieder zusammenzieht. Der Protagonist Waldemar zerbricht an dieser unerschütterlichen Ordnung, sein Selbstmord ist in die Beschreibung seiner Wohnung integriert, die Selbst-

mordwerkzeuge Teil der Wohnaccessoires: Ein zierlicher Revolver mit Elfenbeingriff auf dem Schreibzeug, das tödliche Schlafmittel in einem Schächtelchen, der Gifttrank im kleinen Rubinglas.⁸

Fontanes fiktionale Räume zeugen überwiegend von dieser unerschütterlichen Ordnung, innerhalb des Textes fungieren sie zumeist als Ruhepole und handlungsretardierende Elemente, die einen nächsten Handlungsschritt vorbereiten. Die Ähnlichkeit zum Genre der Gemäldebeschreibung erklärt sich möglicherweise aus der Tatsache, dass Fontane seine erdachten Orte oft zunächst skizziert hat,⁹ um diese kleinen ›Bilder‹ dann zu verschriftlichen.

Die Tatsache, dass Fontanes literarische Gründerzeitinterieurs in enger Verbindung zur realen Innenraumgestaltung seiner Zeitgenossen stehen, ruft einen Effekt hervor, der in der Forschung offenbar zu einigen Missverständnissen geführt hat. So bleibt gerade in neueren Untersuchungen zum Motiv des Interieurs Fontane unberücksichtigt mit dem Hinweis, dessen Beschreibungen von Innenräumen wären eher dokumentarischer Natur, also nicht in gleicher Weise literarisch aufbereitet beziehungsweise motivisch aufgeladen wie beispielsweise bei Balzac.¹⁰ Dabei sind die Räume, die Fontane angeblich *dokumentiert*, keine wirklichen, sondern fiktionale Räume. Als Realist, dessen Werk von einer strengen, symmetrischen Komposition gekennzeichnet ist, setzt er die präzise Beschreibung von Details, wie sie der Wirklichkeit entstammen *könnten*, auf eine Weise ein, dass der Anschein einer (komprimierten) Realität erweckt wird. Es handelt sich also um eine Erzähltechnik, die eine ›glatte‹ Oberfläche erschafft, die scheinbar keinen Ansatzpunkt zu einer Interpretation bietet, aber doch schließlich immer noch ein literarisches Element darstellt, das eine wichtige strukturelle Funktion einnimmt. Darüber hinaus instrumentalisiert Fontane, wie sich zeigen wird, seine Interieurbeschreibungen durchaus, und zwar nicht nur für strukturelle, sondern auch für inhaltliche, charakterisierende und motivische Zwecke, wie im Folgenden anhand einiger Beispiele vorgeführt werden soll.

Die Wunderkammern des Predigers Seidentopf in *Vor dem Sturm* (1878): Patriotisches Projekt / Spuren im Interieur

»Der Sammler ist der wahre Insasse des Interieurs«¹¹, schreibt Benjamin, der Aspekt der illusionistischen Gegenwelt ist hier besonders betont: Im Sammlerinterieur werden Dinge zumeist eklektisch kombiniert, denen ein persönlicher Liebhaberwert zugeordnet wird. Kunstgegenstände, Reisesouvenirs und Naturalien fügen sich zu einem privaten Kosmos zusammen, der

eine Aussage über den Bewohner trifft und sich scheinbar räumlich und zeitlich von der Außenwelt absetzt. Bei Fontane wird sehr viel gesammelt. Häufig handelt es sich dabei um Objekte, die etwas mit persönlicher Identität zu tun haben. Schmuck, Mobiliar und Bilder der Vorfahren zeugen von der eigenen familiären Tradition und nehmen Sonderstellungen in den Salons ein. Ein weiterer Sammelimpuls findet seinen Ursprung in der zeittypischen Geschichtseuphorie; in *Unwiederbringlich* beispielsweise wird ein »archäologischer Kasten« beschrieben, in dem sich unter anderem ein zweitausend Jahre altes Armband befindet, das wie eine goldene »Sopha-Sprungfeder«¹² aussieht, während der alte Graf von Stechlin in seinem privaten Museum märkische Wetterhähne sammelt, die sogar katalogisiert werden.¹³ Reine Kunstsammler sind ebenfalls vertreten, von dem reichen Kommerzienrat Ezechiel Van der Straaten, der eine eigene Gemäldegalerie besitzt¹⁴, über Botho von Rienäcker, der sich selbst als »Achenbach-Enthusiasten«¹⁵ bezeichnet, bis hin zu Graf von Haldern, einem Liebhaber von Kupferstichen.¹⁶ Die Sammlerinterieurs erzählen von den Leidenschaften und Phantasien der Besitzer von Objekten, die hier in ihren »letzten Bannkreis«¹⁷ eingeschlossen sind. So auch in *Vor dem Sturm*:

»Der Tür gegenüber, an der entgegengesetzten Seite des langen, fast durch das ganze Haus hinlaufenden Flurs, befand sich die Küche, deren aufstehende Türe immer einen Blick auf blanke Kessel und flackerndes Herdfeuer gönnte. Die Zimmer lagen nach rechts hin. An der linken Flurwand, die zugleich die Wetterwand des Hauses war, standen allerhand Schränke, breite und schmale, alte und neue, deren Simse mit zerbrochenen Urnen garniert waren; dazwischen in den zahlreichen Ecken hatten ausgegrabene Pfähle von versteinertem Holz, Walfischrippen und halbverwitterte Grabsteine ihren Platz gefunden, während an den Querbalken des Flurs verschiedene ausgestopfte Tiere hingen, darunter ein junger Alligator mit bemerkenswertem Gebiß, der, sooft der Wind auf die Haustür stand, immer unheimlich zu schaukeln begann, als flöge er durch die Luft. Alles in allem eine Ausstaffierung, die keinen Zweifel darüber lassen konnte, daß das Hohen-Vietzer Predigerhaus zugleich auch das Haus eines leidenschaftlichen Sammlers sei.«¹⁸

In dieser Weise führt der Erzähler den Leser in das Haus des Predigers Seidentopf ein: *Vor dem Sturm* ist ein Roman, der allen Figuren ihre persönlichen Räume zuordnet, um dadurch die einzelnen Personen zu charakterisieren. Wie in diesem Beispiel, so wird jedes Interieur aus der Erzählerperspektive beschrieben, und zwar fast immer im verlassenen Zustand, der signalisiert, dass die Räume eine permanente Existenz führen; die Bewohner werden erst, nachdem wir uns bereits ein Bild aufgrund ihrer Wohnumstände machen konnten, »beigefügt«.

»[...] die Küche, deren aufstehende Türe *immer* einen Blick auf blanke Kessel und flackerndes Herdfeuer gönnte.«¹⁹

Der Erzähler verstärkt den Eindruck eines beständigen Zustands, indem er die adverbiale Temporalbestimmung »immer« auf eine Art Archetyp der Gemütlichkeit bezieht: »Blanke Kessel und flackerndes Herdfeuer«. Damit transportiert der Beginn dieser Interieurbeschreibung die Grundstimmung des Gesamttextes, die in einer allumfassenden Ruhe vor einer politischen und sozialen Störung besteht. Weiterhin ist hier die Urbedingung eines Sammlerhauses geschaffen, das die Herberge eines Mikrokosmos im alles überdauernden Zustand ist: »Sammler sind Konservatoren, bewahrende und hortende Naturen und meist zufrieden, wenn sie nicht in ihren Kreisen gestört werden. Sesshafte Leute; wer schon die Umzüge fürchtet, hat wenig Sinn für Umstürze.«²⁰

Der Flur führt mitten hinein in den Sammlerkosmos Seidentopfs, indem Naturalien und archäologische Funde summarisch aneinandergereiht werden. Es handelt sich um kuriose Gegenstände wie Urnen, Walfischrippen und Grabsteine, denen Attribute des Verfalls und der sichtbar gewordenen Zeit zugeordnet sind – »zerbrochen, versteinert, halbverwittert«. Es wird ein Bild entworfen, dessen gespenstischer Charakter durch den ausgestopften Alligator »mit bemerkenswertem Gebiß«, der »immer unheimlich zu Schaukeln begann« noch unterstützt und gleichzeitig leise ironisiert wird. Die wunderlichen Exponate, die in diesem Vorraum zusammengetragen sind, zielen auf den Effekt des Staunens ab. Damit reiht dieser Innenraum sich in die Tradition der frühneuzeitlichen Wunderkammern ein, in denen »Gegenstände [...] primär aufgrund ihrer Besonderheit und Einmaligkeit, sei es ihres Exotismus, ihrer Geschichte, ihrer Form oder ihres Materials wegen, gesammelt«²¹ werden. Hier geht es noch ganz um den Unterhaltungswert ausgefallener Dinge, um Illusionen, Phantasmagorien und ferne Welten – Eigenschaften, die Benjamin dem bürgerlichen Interieur zuschreibt.²² Die Präsentation dieser »Wunderdinge« hat keine pädagogische oder archivierende Funktion; die Exponate sind so angeordnet, dass sie die größtmögliche Sensation erzielen. Die Pointe dieses ersten Blicks in Seidentopfs Haus ist die Erkenntnis, wie der Besitzer der kuriosen Dinge einzuordnen ist:

»Alles in allem eine Ausstaffierung, die keinen Zweifel darüber lassen konnte, daß das Hohen-Vietzer Predigerhaus zugleich auch das Haus eines leidenschaftlichen Sammlers sei.«²³

Als Herrscher über eine Wunderkammer gehört Prediger Seidentopf zu einem Sammlertyp, der mit der Gestalt des schöpferischen Prometheus assoziiert ist, der die Dinge und ihren Sinn formt, gleichzeitig Kunstsammler und Naturforscher ist.²⁴ Der Sammler selbst lebt in seinen Exponaten, die

sich zu einer »magischen Enzyklopädie«²⁵ zusammenfügen – dies ist auch der Grund, warum das Sammlerinterieur das Modell eines Handlungsraums darstellt, der sich ganz besonders dazu eignet, eine Figur ›in Abwesenheit‹ präzise zu beschreiben.

Nachdem der Flur den Horizont der Wunderkammer eröffnet hat, erweitert das Bild sich um eine weitere Dimension, da Erzähler und Leser das Arbeitszimmer betreten, das sich als humanistisches Antikenkabinett und Fortsetzung des »heidnischen Museums«²⁶ im Flur entpuppt:

»Zwei mächtige, rechts und links neben der Tür stehende, über den Sims hin durch einen Mittelbau verbundene Glasschränke bildeten eine Art Arcus triumphalis, durch den man in die Studierstube eintrat; und alles, von dem Steinmesser und dem Aschenkrug an, was die märkische Erde nur je an Altertumsfunden herausgegeben hat, das fand sich hier zusammen.«²⁷

Die Kombination von Museum und Arbeitskabinett ist durchaus nahe liegend; 1805 definiert Johann Georg Krünitz in seiner *Oekonomischen Enzyklopädie* das Museum unter anderem als einen »Ort, wo man zusammen kommt, um sich mit den Wissenschaften und schönen Künsten zu beschäftigen, daher auch ein Studirzimmer oft ein Museum genannt wird.«²⁸ Also auch hier die räumliche Umsetzung einer weit reichenden Tradition, die gleichzeitig als etwas Ungewöhnliches und Überraschendes dargestellt wird. Doch das Antikenkabinett ist kein bloßer Raum des Staunens. Der Sammlung in diesem Zimmer liegt ein ausgefeilter Plan zugrunde: »[...] er sammelte nicht, um zu sammeln, sondern um einer Idee willen. Er war Tendenzsammler.«²⁹

Die Tendenzsammlung des Predigers Seidentopf ist ein patriotisches Projekt. Dieses Projekt soll beweisen, dass die »Mark Brandenburg nicht nur von Uranfang ein deutsches Land gewesen, sondern auch durch alle Jahrhunderte hin *geblieben* sei.«³⁰ Die hier vertretene Geschichtsauffassung richtet sich gegen einen kulturellen Einfluss der Wenden und behauptet, dass »deutsche Sitte und Sage fortgelebt«³¹ habe, und zwar unberührt von einem tief greifenden Einfluss eines anderen Kulturkreises. In dem Studierkabinett sind die verschiedenen Exponate zu einem System zusammengefügt, das den Sinn konstituiert, der Seidentopfs Theorie entspricht:

»Es waren zehn oder zwölf Sachen, alle numeriert, zugleich mit Zetteln beklebt, die Zitate aus Tacitus enthielten. Gleich Nr. 1 war ein Hauptstück, ein bronzenes Wildschweinsbild, auf dessen Zettel die Worte standen: ›Insigne superstitionis formas aprorum gestant‹, ›Ihren Götzenbildern gaben sie (die alten Germanen) die Gestalt wilder Schweine.« Die anderen Nummern wiesen Spangen, Ringe, Brustnadeln, Schwerter auf, woran sich als Sanspareils und eigentlichen Prachtbeweisstücke der Sammlung drei Münzen aus der Kaiserzeit schlossen, mit den Bildnissen von Nero, Titus und Trajan. [...]

auf dem danebenliegenden Zettel aber hieß es: ›Gefunden zu Reitwein, Land Lebus, in einem Totentopf.‹ Das ›in einem Totentopf‹ war dick unterstrichen. [...] Denn es führte den Beweis, [...] daß nicht alle Totentöpfe wendisch, vielmehr die ›Totentöpfe höherer Ordnung‹ ebenfalls deutsch-semnonischen Ursprungs seien.«³²

Die Präsentation der einzelnen Stücke entspricht derjenigen, die Krzysztof Pomian als typisch für ein »technikorientiertes archäologisches Museum«³³ beschreibt. Die Exponate seien »sehr oft zu einer Einheit gruppiert, so als wäre der Zusammenhang [...] hier wichtiger als das Einzelstück.«³⁴ Während im ersten Raum die Gegenstände wie zufällig aufgestellt waren, sind hier Münzen, Spangen und Schwerter im Sinne einer Beweisführung angeordnet, deren Ziel die Rekonstruktion einer nationalen Kultur ist. Die Sammlung im Antikenkabinett ist also ein argumentatives Konstrukt, die Fundstücke »beredete Zeugen«.³⁵ Mit dieser Methode ist ein Gestus vertreten, wie ihn die großen Museen des neunzehnten Jahrhunderts verinnerlicht haben; als zentrale Bildungsinstitute konstituieren diese durch die Kombination der Objekte ihre jeweilige Nation.³⁶ Die Studierstube des Predigers Seidentopf ist ein Raum des Lernens³⁷ und der Sinnbildung.

Hier liegt also eine Innenraumbeschreibung vor, durch die eine Figur und ihre persönliche historische Theorie charakterisiert werden soll. Dabei argumentiert Fontane auch mithilfe der Spuren, die sich im Interieur finden. Prediger Seidentopf nämlich ist aus konventionellen Gründen bemüht, in der Einrichtung seines Hauses gleichzeitig seine öffentliche und seine private Seite zu präsentieren, also den Pfarrer und den Sammler. Zu diesem Zweck hat er zwei Studierstuben eingerichtet, in räumlicher Analogie zu den zwei Herzkammern des menschlichen Organismus. Doch der Versuch eines Balanceaktes scheitert:

»Die Studierstube besaß zwei nach dem Garten hinausgehende Fenster, zwischen denen unser Freund eine bis in die Mitte des Zimmers gehende Scheidewand gezogen hatte. So waren zwei große, fast cabinetartige Fenster nischen gewonnen, von denen die eine dem *Prediger* Seidentopf, die andere dem *Sammler* und Altertumsforscher gleichen Namens angehörte. [...] darin hatten sie recht, daß nicht nur der in der archäologischen Abteilung stehende Lehnstuhl viel tiefer eingesessen, sondern daß auch der ganze, diesseits der Fenster nischen verbliebene Rest des Zimmers ein heidnisches Museum, eine bloße Fortsetzung alles dessen war, was schon der Flur geboten hatte. [...] Daneben konnte freilich die theologische Bibliothek des Zimmers nicht bestehen, die, ihrer äußersten Verstaubung ganz zu geschweigen, auf einem schmalen, zweibrettrigen Real zwischen Wandvorsprung und Ofen ihre Unterkunft gefunden hatte.«³⁸

Der Erzähler beweist hier anhand klarer, vom Bewohner des Raumes verursachter Spuren, dass der Prediger Seidentopf mehr Archäologe als Theologe ist: Die Ansammlung heidnischer Exponate verdrängt die theologischen Gegenstände. Der tiefer eingesessene Stuhl am Tisch in der archäologischen Kammer fungiert als Hinweis, dass dieser Arbeitsplatz häufiger als der andere genutzt wird. Die dicke Staubschicht auf den theologischen Büchern belegt, dass diese nie berührt werden. Die genaue Analyse der Indizien, die der Erzähler hier durchführt, entspricht der Beweisführung klassischer Detektivromane.

Poe, den Benjamin als »ersten Physiognomen des Interieurs«³⁹ bezeichnet, hat dieses Prinzip der Spurensuche in seinen Detektivverzählungen etabliert.⁴⁰ Befragt werden nicht die Menschen, sondern ihre Spuren, die das Wohnen in ihren Räumen hinterlässt, so dass Gewohnheiten und Handlungen auch in Abwesenheit der Bewohner in ihren Salons, Schlafzimmern und Arbeitskammern ablesbar bleiben; der Detektiv kann zur Lösung seines Falls das Mobiliar untersuchen und von diesem Antworten erhalten. Auch Charles Dickens wendet dieses Verfahren an; in seinen *Sketches by Boz* erklärt der Erzähler, aus getragenen Kleidern könne man ganze Lebensgeschichten ablesen, »als ob wir seine Selbstbiographie auf Pergament vor uns hätten.«⁴¹ Ein neues Interesse an Gegenständen, deren Gebrauchsspuren auf menschliche Geschichten verweisen, lässt sich demnach für den aufkommenden Realismus konstatieren⁴²: Die neue enge Verbindung zwischen Personen und ihren Privaträumen transformiert das verlassene Zimmer in einen »Tatort«, der für sich selbst sprechen kann.

Innstettens Spukhaus und gefährliches Mobiliar in *Effi Briest* (1895)

Als die junge und frisch verheiratete Effi Briest, soeben von ihrer Hochzeitsreise zurückkehrend, zum ersten Mal das Haus ihres Mannes betritt, eröffnet sich ihr das Bild eines weiteren Sammlerinterieurs, das den Räumen des Predigers Seidentopf, fast zwanzig Jahre vor *Effi Briest* erdacht, sehr ähnlich ist:

»Effi hatte während dieser Vorstellungsszene Zeit gefunden, sich umzuschauen. Sie war wie gebannt von allem, was sie sah, und dabei geblendet von der Fülle von Licht. In der vorderen Flurhälfte brannten vier, fünf Wandleuchter, die Leuchter selbst sehr primitiv, von bloßem Weißblech, was aber den Glanz und die Helle nur noch steigerte. Zwei mit roten Schleiern bedeckte Astrallampen [...] standen auf einem zwischen zwei Eichenschränken angebrachten Klappstisch, in Front davon das Theezug, dessen

Lämpchen unter dem Kessel schon angezündet war. Aber noch viel, viel anderes und zum Teil sehr Sonderbares kam zu dem allen hinzu. Quer über den Flur fort liefen drei, die Flurdecke in ebenso viele Felder teilende Balken; an dem vordersten hing ein Schiff mit vollen Segeln, hohem Hinterdeck und Kanonenluken, während weiterhin ein riesiger Fisch in der Luft zu schwimmen schien. Effi nahm ihren Schirm, den sie noch in Händen hielt, und stieß leis an das Ungetüm an, so daß es sich in eine langsam schaukelnde Bewegung setzte.

›Was ist das, Geert?‹ fragte sie.

›Das ist ein Haifisch.‹

›Und ganz dahinten das, was aussieht wie eine große Zigarre vor einem Tabaksladen?‹

›Das ist ein junges Krokodil. [...]‹⁴³

Das hier beschriebene Interieur ist mit dem Innern des Predigerhauses nahezu identisch: Es sollte also zunächst festgehalten werden, dass es bestimmte Räume gibt, die Fontane mehrmals einsetzt. Was sich ändert, sind Bewohner, Erzählperspektive und Intention der Raumin szenierung; dadurch wird der Flur mit dem ausgestopften Krokodil in *Effi Briest* anders bewertet als in *Vor dem Sturm*. Grundsätzlich lassen sich zwei Hauptfunktionen dieser *Effi Briest*-Passage feststellen: Die Umwertung eines Figurencharakters und die Verdichtung eines Hauptmotivs. Der erste Punkt betrifft die Figur Geert Innstetten. Diesen haben wir bis zum sechsten Kapitel, in dem wir als Leser jetzt sein Haus betreten, weder in Form eines Dialogs, noch in irgendeiner anderen Art der aktiven Rede kennen gelernt. Bis zu diesem Punkt ist sein Charakter mittels seiner Vorgeschichte, seiner gesellschaftlichen Stellung und Aufstiegschancen, verschiedener Gespräche Dritter über ihn und schließlich mittels einiger durch Effis Briefe⁴⁴ oder den Erzähler wiedergegebener Bildungszitate eingeführt worden. Mit dem Öffnen seines Hauses öffnet sich nun auch Innstettens Innenleben – und bereits der Blick in den Flur visualisiert Irritationspunkte innerhalb seines Charakters. Bisher hat der Text Innstetten als rationalen, korrekten Karrieristen inszeniert; sein Haus zeigt ihn, dieses erste Bild konterkarierend, als Sammler mit Hang zum Exotischen und »Sonderbaren«. Diese Widersprüchlichkeit korrespondiert mit der für das Neunzehnte Jahrhundert neuen Trennung zwischen öffentlicher und privater Person: Die öffentliche Person Innstetten ist jene rationale, prinzipientreue Fassade, die sich in den Augen anderer Figuren konstituiert; im Text deutlich gemacht durch die Rede anderer über ihn, die ein Bild, das von seinem Innenleben losgelöst ist, entstehen lässt.⁴⁵ Der Blick in sein Haus nun verweist auf den privaten Innstetten, eine Figur, die sich offensichtlich nicht gänzlich mit der ›äußeren Schablone‹ seines Charakters deckt.

Die bei Fontane übliche Strategie, durch die Beschreibung eines Wohnraums dessen Bewohner zu charakterisieren, wird also auch hier eingesetzt, allerdings mit dem Ziel, eine Neubewertung der ja bereits eingeführten Figur abzuliefern. Eine Unsicherheit Innstettens ›wahre‹ Persönlichkeit betreffend bleibt aber nach wie vor zurück, denn eine vollständige Introspektion stellt die Interieurbeschreibung an dieser Stelle *nicht* dar – es ist nämlich weder Innstettens eigene, noch die ›neutrale‹ Perspektive des Erzählers, aus der heraus diese Passage geschildert wird. Es sind Effis Augen, durch die wir das erste Mal in Innstettens Haus blicken:

»Effi hatte während dieser Vorstellungsszene Zeit gefunden, sich umzuschauen. Sie war wie gebannt von allem, *was sie sah* [...]«⁴⁶

Innstettens Charakter bleibt ein undurchschaubares Vexierbild, da auch seine private Seite, sein Innenleben, durch den Blick einer anderen Figur auf ihn gezeigt wird. Die Interieurbeschreibung macht dies deutlich, denn obwohl an diesem Punkt die Figur Innstetten aktiv zu sprechen beginnt, ist es doch Effis Blick auf den für sie neuen privaten Aspekt ihres Mannes. Ihr Blickwinkel wird hier charakterisiert, sie selbst benennt denn auch ihre neue Sicht auf Innstetten, die durch das exotische Interieur entsteht:

»Ich habe 'mal ein Bilderbuch gehabt, wo ein persischer oder indischer Fürst (denn er trug einen Turban) mit untergeschlagenen Beinen auf einem roten Seidenkissen saß, und in seinem Rücken war außerdem noch eine große rote Seidenrolle, die links und rechts ganz bauschig zum Vorschein kam, und die Wand hinter dem indischen Fürsten starrte von Schwertern und Dolchen und Parderfellen und Schilden und langen türkischen Flinten. Und sieh, ganz so sieht es hier bei Dir aus, und wenn Du noch die Beine unterschlägst, ist die Ähnlichkeit vollkommen.«⁴⁷

Kindliche und vom modischen Exotismus der Zeit beeinflusste Assoziationen werden durch das wunderliche Dekor freigesetzt. Ein neuer Blick auf eine der Hauptfiguren entsteht – die erste Funktion dieser Interieurbeschreibung. Wie sich im weiteren Verlauf des Romans zeigt, ruft das Haus nicht nur Erinnerungen an bunte Märchenszenarien hervor. Vielmehr wird Innstettens Wohnung immer mehr zum unheimlichen Spukhaus, ein Eindruck, den Innstetten nicht zu zerstreuen versucht, sondern im Gegenteil noch fördert. Seine Räume verweisen auf den Erzieher⁴⁸ Innstetten. Die erlegten und in ihrem Grauen konservierten Raubtiere, die von der Decke hängen, sowie die geisterhaften Geräusche, vor denen Effi sich fürchtet, lassen Innstettens Haus zum konkret fassbaren »Angstapparat aus Kalkül«⁴⁹ werden, von dem Crampas an anderer Stelle spricht. Innstettens Wohnräume und die Weise, in der diese beschrieben werden, werden zum Psychogramm eines Charakters, der sich innerhalb einer polaren Spannung von öffentlich und privat bewegt,

dabei jedoch seine private Seite nie ganz offenlegt. Sein erzieherischer Anspruch und die Rätselhaftigkeiten seiner Person sind im Interieur bewusst inszeniert.

Neben der Funktion des Psychogramms verweist Innstettens Haus auf eine zentrale Motivkette in *Effi Briest*: Die Unterwassermetaphorik, verbunden mit dem Bild des Versinkens. Vergleicht man die beiden Beschreibungen der konservierten Wasserbewohner in Seidentopfs und Innstettens Sammlungen, wird dies sofort greifbar. In *Vor dem Sturm* heißt es:

»[...] darunter ein junger Alligator mit bemerkenswertem Gebiß, der, sofort der Wind auf die Haustür stand, immer unheimlich zu schaukeln begann, als flöge er durch die Luft.«⁵⁰

Im Fall des Kessiner Hauses dagegen:

»[...] an dem vordersten hing ein Schiff mit vollen Segeln, hohem Hinterdeck und Kanonenluken, während weiterhin *ein riesiger Fisch in der Luft zu schwimmen* schien.«⁵¹

Der Alligator in Seidentopfs Wunderkammer wird der Luft zugeordnet, sein vermeintliches Vermögen zu fliegen hat kuriosen und sensationellen Charakter. In Kessin dagegen *schwimmen* die Dinge über Effis Kopf. Wasser und Untergang spielen in *Effi Briest* eine wichtige Rolle; bereits zu Beginn des Romans erzählt Effi von »armen, unglücklichen Frauen«, die »früher« versenkt wurden, »natürlich wegen Untreue«⁵². In der Schlittenszene, die den Ehebruch herbeiführt, drohen die Schlitten im »Schloon«⁵³ zu versinken. Die langen Ausritte am Meer, die Effi gemeinsam mit Innstettens Nebenbuhler Crampas unternimmt, suggerieren Freiheit, über der eine ständige Gefahr schwebt. Während einer dieser Ausritte weist Effi aufs Meer und sagt:

»Aber sehen Sie da die Bojen, wie die schwimmen und tanzen. Die kleinen roten Fahnen sind eingezogen. Immer wenn ich diesen Sommer, die paarmal, wo ich mich bis an den Strand hinauswagte, die roten Fahnen sah, sagt' ich mir: da liegt Vineta, da muß es liegen, das sind die Turmspitzen...«⁵⁴

Auf diese Bemerkung geht Crampas ein, indem er auf Heines Gedicht *Seegespenst* hinweist – wie Crampas überhaupt die gesamte Szene über durch das Zitieren von Gedichten einen vorbildhaften Liebesdiskurs entwirft.⁵⁵ Effi kennt das Gedicht nicht, und Crampas paraphrasiert den Text, dabei allerdings die zentrale Stelle unterschlagend. Bei Heine heißt es nämlich:

»Auf ein altes Haus, dort unten / In der tiefen Meerstadt, / Auf ein altes, hochgegiebeltes Haus, / Das melancholisch menschenleer ist, / Nur daß am untern Fenster / Ein Mädchen sitzt, / Den Kopf auf den Arm gestützt, / Wie

ein armes, vergessenes Kind – / Und ich kenne dich armes, vergessenes Kind!«⁵⁶

Bezieht man die Vineta-Passage auf die Beschreibung des Interieurs des Instettenschen Hauses, wird sofort deutlich, dass dort nicht nur Unheimliches und Exotisches konserviert ist:

»Quer über den Flur fort liefen drei, die Flurdecke in ebenso viele Felder teilende Balken; an dem vordersten hing ein *Schiff mit vollen Segeln*, hohem Hinterdeck und Kanonenluken, während weiterhin *ein riesiger Fisch in der Luft zu schwimmen schien*. Effi nahm ihren Schirm, den sie noch in Händen hielt, und stieß leis an das Ungetüm an, so daß es sich in eine *langsam schaukelnde Bewegung* setzte.

›Was ist das, Geert?‹ fragte sie.

›Das ist ein *Haifisch*.‹

›Und ganz dahinten das, was aussieht wie eine große Zigarre vor einem Tabakladen?‹

›Das ist ein junges *Krokodil*.‹⁵⁷

Gerade die Tatsache, dass Schiff, Haifisch und Krokodil von der Decke hängen, Effi diese maritimen Exponate also *von unten* betrachtet, suggeriert den Eindruck eines ›Unterwasserhauses‹, das sich unter dem Meeresspiegel befindet. Das »Schiff mit vollen Segeln« sowie der Haifisch, der »in der Luft zu schwimmen scheint«, um sich daraufhin »in eine langsam schaukelnde Bewegung« zu setzen, imitieren Eindruck und Rhythmus des Ozeans. Die Verbindung zum Heine-Zitat macht Effi selbst zu dem einsamen Mädchen, das am Fenster des melancholischen Hauses sitzt, das isoliert in Vineta steht: Mit dem Betreten des Hauses ist Effi bereits versunken.⁵⁸ Die Ironie besteht darin, dass es *Innstettens* Wohninszenierung ist, in der Effi noch vor dem Ehebruch den Untergang findet: Innstetten hat einen Raum konstruiert, der diesen Untergang verhindern soll, aber gerade dadurch produziert er ihn. Sein Haus erscheint dadurch als zum Raum gewordene sich selbst erfüllende Prophezeiung.

Nicht nur Innstettens Flur steht im Zusammenhang mit dem Unterwasserthema. Ein weiteres Interieur verfügt über Mobiliar, das Gefahren birgt. »Die Trippelli«, Gieshüblers »Künstlerfreundin«, erklärt Effi, als diese sich bei einem Besuch bei Gieshübler setzen möchte, über dessen Sofa:

»Dies Sofa nämlich, dessen Geburt um wenigstens fünfzig Jahre zurückliegt, ist noch nach einem altmodischen Versenkungsprinzip gebaut, und wer sich ihm anvertraut, ohne vorher einen Kissenturm untergeschoben zu haben, sinkt ins Bodenlose [...]«⁵⁹

Die Gefahr des ›Untergangs im Sofa‹ kann sicherlich als ironisiert aufgefasst werden, wie ja die gesamte Trippelli-Episode einen humoristischen

Unterton hat. Gleichzeitig gehört diese Textpassage aber auch in das Kapitel, das im plauderhaften Dialog Metaphysisches und Untergründiges thematisiert und in diesem Zusammenhang den »Psychographen«⁶⁰ nennt, den spiritistischen »Seelenschreiber«, mit dem man die Stimmen Verstorbener sowie das Unterbewusste aufzuspüren glaubte: Das »untergründige Sofa« erscheint fast als Vorwegnahme des Freudschen psychoanalytischen Sofas.

Fontane »lädt« hier ein einzelnes Möbelstück mit einem ganzen Bedeutungskontext »auf«. Dieser Vorgang demonstriert die Tendenz Fontanes, Naturphänomene und das damit verbundene Irrationale zu »verräumlichen«. Bereits der Transfer von Londoner Urbanität in das »Raumbild« der Theaterkorridore hat verdeutlicht, wie der moderne, kultivierte Blick die Außenwelt in eine subjektive und intellektualisierte Lebenswelt umwandelt. Benjamins Formulierung, übrigens eine weitere Theatermetapher, vom Salon als »Loge im Welttheater«⁶¹ meint diese Entwicklung in der Bedeutung des Interieurs in der anbrechenden Moderne: Seelische Abgründe und Gefahr verbergen sich bei Fontane im Mobiliar. Der Ozean, als eine der gewaltigsten und mit unzähligen Konnotationen belegten Naturerscheinungen überhaupt, ist in einer Art Mobile im Hausflur komprimiert – die Natur wird damit Teil des Dekors.

Fontanes Zimmer: Erzählstrategie und Fazit

Frühere Studien haben darauf aufmerksam gemacht, dass Fontane in den Beschreibungen von Räumen häufig identische Formulierungen und Motive immer wieder verwendet.⁶² Diese Technik schafft einen »Motivkatalog« festgelegter Bedeutungsträger, der es ermöglicht, dass innere Zustände und Inhalte kommuniziert werden können, ohne ausgesprochen werden zu müssen – dies ist ein Verfahren, dass sich auf die gesamte Erzählstrategie Fontanes übertragen lässt.

Ein Beispiel für ein solches »Katalogmotiv« ist der Trumeau oder Pfeiler Spiegel, der in fast jedem Innenraum auftaucht. Dies übrigens ein Zeitphänomen: In der Interieurmalerei des Neunzehnten Jahrhunderts verschwinden die Fenster als Verbindung zu Natur und Außenwelt allmählich aus den abgebildeten Räumen, dafür hängen immer häufiger Spiegel an den Wänden: Zeichen der Introspektion und Selbstreflexion.⁶³ Bei Fontane findet sich oft der Moment des zufälligen Blicks in den Spiegel, der zu einer spontanen Selbsterkenntnis führt. Dieses Bild existiert in übersteigerter Form bereits in *Vor dem Sturm*, wo die Gräfin jeden Abend alle Spiegel verhängen lässt, aus Angst, bei einem flüchtigen Blick ihr eigenes Spiegelbild für ein Gespenst

zu halten. Weiterhin gilt der große Pfeilerspiegel in vielen Fontaneschen Interieurs als Zeichen allmählich verlöschenden feudalen Wohlstands, zum Beispiel in *Die Poggenpuhls* (1896). In diesem Sinne bewertet Fontane auch in *Meine Kinderjahre* (1894) den barocken Spiegel im Salon seiner Mutter. Überhaupt finden sich einige immer wieder auftauchende Interieurmotive in Fontanes poetisierten Kindheitserinnerungen. »Autobiographischer Roman« und Prosawerk zeigen hier ein ineinander greifendes Raumkonzept von bedeutungsgeladenem Dekor, realistischen Sozialstudien, »verräumlichter« Natur sowie sich wiederholender Formulierungsweisen und Motivketten: Die Idee, dass es einen einzigen ursprünglichen »Grundraum« gibt, den Fontane mittels Skizzen und Schrift immer wieder in seinen Versatzstücken neu kombiniert, liegt nahe. Dieser Basisraum versammelt bedeutungsgeladene Einzelstücke wie den immer wieder auftauchenden Spiegel oder auch das »gefährliche Sofa«; die Einrichtung verfügt stets über ein eine Atmosphäre schaffendes Inventarelement wie einen knarrenden Schreibtisch. Als Gesprächskatalysator hängen Gemälde an den Wänden, die Anlass zur Konversation bieten; der Blick nach draußen erscheint als gerahmtes, die Natur in Szene setzendes Bild. Dieses Fenster ist oft der Ausgangspunkt einer räumlich und sprachlich immer wieder ähnlich angelegten Interieurbeschreibung. Diese Versatzstücke des »Fontaneschen Zimmers« setzen sich, in jedem Roman neu kombiniert, zu organischen Räumen zusammen, die der Introspektion und Inszenierung ihrer Bewohner dienen, Seelenleben und Außenwelt in das Dekor integrieren.

Anmerkungen

- 1 Vgl. DIETER ALFTER: *Historismus, Jugendstil und Funktionalismus*. In: ADOLF FEULNER: *Kunstgeschichte des Möbels*. Bearbeitet und mit einem Beitrag von DIETER ALFTER. Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1980.
- 2 Vgl. WALTER BENJAMIN: *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts: IV. Louis-Philippe oder das Interieur*. In: WALTER BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*. Bd. V, 1. Hrsg. von ROLF TIEDEMANN. Frankfurt a. M. 1989, S. 52–53.
- 3 WALTER BENJAMIN: *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*. In: WALTER BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*. Bd. V, 2. Hrsg. von ROLF TIEDEMANN u.a. Frankfurt a. M. 1991, S. 539.
- 4 THEODOR FONTANE: *Aus England und Schottland. Englische Tagebücher: Erste englische Reise (1844)*. In: NFA, Bd. 17. 1963, S. 473.
- 5 Vgl. CLAUDIA BECKER: *Zimmer-Kopf-Welten. Motivgeschichte des Interieurs im 19. und 20. Jahrhundert*. München 1990.
- 6 EDGAR ALLEN POE: *The Philosophy of Furniture*. Erstmals erschienen in: *Burton's Gentleman's Magazine*, 1840.

- 7 THEODOR FONTANE: *Vor dem Sturm*. Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes, Bd. 3. Hrsg. von HELMUTH NÜRNBERGER. Darmstadt 2002, S. 71: »[...] in gleichmäßigem Takt ging der Pendel der Gehäuseuhr. Und so ging auch des Schulzen Kniehase Herz.«
- 8 Vgl. THEODOR FONTANE: *Stine*. GBA, *Das erzählerische Werk*, Bd. 11. 2000, S. 100 ff.
- 9 Vgl. WOLFGANG E. ROST: *Örtlichkeit und Schauplatz in Fontanes Werken*. Berlin u.a. 1931. Außerdem: BRUNO HILLEBRAND: *Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter, Fontane*. München 1971.
- 10 Vgl. z. B. BECKER: *Zimmer-Kopf-Welten*, wie Anm. 5.
- 11 WALTER BENJAMIN: *Louis-Philippe oder das Interieur*, wie Anm. 2, S. 53.
- 12 THEODOR FONTANE: *Unwiederbringlich*. GBA, *Das erzählerische Werk*, Bd. 13. 2003, S. 56.
- 13 Vgl. THEODOR FONTANE: *Der Stechlin*. GBA, *Das erzählerische Werk*, Bd. 17. 2001.
- 14 Vgl. THEODOR FONTANE: *L'Adultera*. GBA, *Das erzählerische Werk*, Bd. 4. 1998.
- 15 Vgl. THEODOR FONTANE: *Irrungen, Wirrungen*. GBA, *Das erzählerische Werk*, Bd. 10. 1997, S. 38.
- 16 Vgl. THEODOR FONTANE: *Stine*, wie Anm. 8.
- 17 Vgl. WALTER BENJAMIN: *Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln*. In: *Walter Benjamin, Gesammelte Schriften*. Band IV, 1. Hrsg. von TILLMAN REXROTH. Frankfurt a. M. 1972, S. 389.
- 18 THEODOR FONTANE: *Vor dem Sturm*, S. 84.
- 19 Ebd., S. 84. [H. v. m.].
- 20 ERNST JÜNGER: *Subtile Jagden*. In: ERNST JÜNGER, *Sämtliche Werke*. Bd. 1. Essays IV. Stuttgart 1980, S. 169.
- 21 ANDREA HAUSER: *Staunen – Lernen – Erleben. Bedeutungsebenen gesammelter Objekte und ihrer musealen Präsentation im Wandel*. In: *Sammeln – Ausstellen – Wegwerfen*. Hrsg. von GISELA ECKER, u. a. Königstein / Taunus 2001, S. 31–48, hier S. 32.
- 22 Vgl. WALTER BENJAMIN: *Louis-Philippe oder das Interieur*, wie Anm. 2.
- 23 THEODOR FONTANE: *Vor dem Sturm*, wie Anm. 7, S. 84.
- 24 Vgl. HORST BREDEKAMP: *Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*. Berlin 1993.
- 25 WALTER BENJAMIN: *Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln*, wie Anm. 17, S. 389.
- 26 THEODOR FONTANE: *Vor dem Sturm*, wie Anm. 7, S. 85.
- 27 Ebd., S. 85.
- 28 JOHANN GEORG KRÜNITZ: *Oekonomische Encyclopädie*, Bd. 98. Berlin 1805.
- 29 THEODOR FONTANE: *Vor dem Sturm*, wie Anm. 7, S. 86.

- 30 Ebd., S. 86.
- 31 Ebd., S. 86.
- 32 Ebd., S. 87.
- 33 KRZYSZTOF POMIAN: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin 2001, S. 91.
- 34 Ebd., S. 92.
- 35 THEODOR FONTANE: *Vor dem Sturm*, wie Anm. 7, S. 87.
- 36 Vgl. auch KRZYSZTOF POMIAN: *Der Ursprung des Museums*, wie Anm. 33.
- 37 Vgl. auch ANDREA HAUSER: *Staunen – Lernen – Erleben*, wie Anm. 21.
- 38 THEODOR FONTANE: *Vor dem Sturm*, S. 85 f. [H. v. F.]
- 39 BENJAMIN, wie Anm. 2, S. 53.
- 40 Es handelt sich dabei vor allem um die drei in Paris spielenden Erzählungen um die Figur C. Auguste Dupin: *The Murders in the Rue Morgue* (1841), *The Mystery of Marie Rogêt* (1842–43) und *The Purloined Letter* (1844).
- 41 CHARLES DICKENS: *Sketches by Boz (Londoner Skizzen)*. München 1975, S. 106.
- 42 Die Auseinandersetzung des Realismus mit der ›Spurenhaftigkeit‹ von Räumen, Kleidern und Gebrauchsgegenständen findet sich auch in der Malerei, zum Beispiel bei Menzel, der einen abgelegten Mantel in einem verlassenen Salon darstellt (ADOLPH MENZEL: *Pelzmantel auf einem Kanapee*, um 1860. Öl auf Papier, 38,6 x 44,5 cm. München, Neue Pinakothek) oder ein Bett, das noch die Zeichen der Nacht trägt (ADOLPH MENZEL: *Ungemachtes Bett*, 1845. Kreidezeichnung, 22,1 x 35,3 cm. Berlin, Kupferstichkabinett).
- 43 THEODOR FONTANE: *Effi Briest*. GBA, *Das erzählerische Werk*, Bd. 15. 1998, S. 56 f.
- 44 Siehe vor allem Effis Brief von der Hochzeitsreise. Ebd., S. 46.
- 45 Siehe z. B. das Gespräch des Ehepaars Briest über Innstetten. Ebd., S. 40 f.
- 46 Ebd., S. 56. [H. v. m.]
- 47 Ebd., S. 63.
- 48 Die Erzieher-Thematik ist ein prominentes Motiv in den Romanen Fontanes, siehe z. B. das Romanfragment *Der Erzieher. Erzieher erzogen*, um 1880. HFA I/7, S. 339–342)
- 49 THEODOR FONTANE: *Effi Briest*, wie Anm. 43, S. 157.
- 50 THEODOR FONTANE: *Vor dem Sturm*, wie Anm. 7, S. 84. [H. v. m.]
- 51 THEODOR FONTANE: *Effi Briest*, wie Anm. 43, S. 56. [H. v. m.]
- 52 Ebd., S. 14.
- 53 Ebd., S. 186 f.
- 54 Ebd., S. 160.
- 55 Vgl. dazu z.B.: GERHARD NEUMANN: »Eigentlich war es doch ein Musterpaar«. *Die trübe Passion der Effi Briest*. In: *Cahiers d'Etudes Germaniques* 45 (2003) H. 2, S. 209–228.

- 56 HEINRICH HEINE: *Seegespenst*. In: HEINRICH HEINE: *Werke*, Band 1. Hrsg. von CHRISTOPH SIEGRIST. Frankfurt am Main 1976, S. 71.
- 57 THEODOR FONTANE: *Effi Briest*, wie Anm. 43, S. 56 f. [H. v. m.].
- 58 Vgl. zu dieser These auch CHRISTIAN GRAWE: *Crampas' Lieblingsdichter Heinrich Heine und einige damit verbundene Motive in Fontanes »Effi Briest«*. In: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 1982, S. 148–170.
- 59 THEODOR FONTANE: *Effi Briest*, wie Anm. 43, S. 104.
- 60 Ebd., S. 109.
- 61 BENJAMIN, wie Anm. 2, S. 52.
- 62 Vgl. dazu vor allem HILLEBRAND, wie Anm. 9.
- 63 Vgl. CLAUDIA BECKER: *Innenwelten – Das Interieur der Dichter*. In: *Innenleben. Die Kunst des Interieurs. Vermeer bis Kabakov*. Hrsg. von SABINE SCHULZE. Ostfildern-Ruit 1998, S. 170–181.

»...die ganze Welt ein Idyll«¹ ? Gartenbeschreibungen bei Theodor Fontane und Hermann von Pückler-Muskau

JANA KITTELMANN

Seit der »Entdeckung der Landschaft« im 18. Jahrhundert gehören auch Gartenbeschreibungen zum Kanon kunsttheoretischer und literarästhetischer Diskurse.² Erinnerung sei neben der nachhaltigen Wirkung und Rezeption von Hirschfeldts mehrbändiger *Theorie der Gartenkunst* an Klopstocks *Landleben*, Jean Pauls *Flegeljahre* oder Goethes *Wahlverwandtschaften*, in denen nicht nur der Terminus Landschaft, sondern gleichermaßen der gestaltete Garten eine zentrale Rolle spielt. Auch im populärsten literarischen Medium der Zeit, dem Reisebericht, bildet die individuelle Aneignung von Natur – denn nichts anderes bezeichnet *Landschaft*³ – wie auch die Begegnung mit Gartenräumen und deren anschließende Beschreibung eine feste Größe innerhalb tradierter narrativer Strukturen der Gattung. Vor allem die zahlreichen Berichte über England, dem Mutterland des Landschaftsgartens, in dem Gartenkünstler und Dichtergrößen wie Alexander Pope, William Shenstone und Humphrey Repton eine Art Gartenrevolution mit analoger Theoriebildung⁴ praktiziert hatten, konnten und wollten auf diese Beschreibungen nicht verzichten.

Auch in der Mitte des 19. Jahrhunderts hat das »Gesamtkunstwerk Garten« nichts von seiner Faszination für Literaten verloren und immer wieder zu Darstellungen angeregt, für deren voneinander abweichende Erlebnisweisen und ästhetisch-stilistische Unterschiede in der Beschreibung zwei der bekanntesten Reisende der Zeit – Theodor Fontane und Hermann von Pückler-Muskau – als beispielhaft gelten können. Beide haben sich auf differente Art und Weise mit dem Thema Garten auseinandergesetzt und waren mit der zeitgenössischen, im deutschen Raum vor allem von Lenné und Sckell geprägten Gartenkunst vertraut. Folgender Beitrag versucht anhand ausgewählter Beispiele aus dem Werk der beiden Autoren, die verschiedenen Möglichkeiten des narrativen Zugriffes auf landschaftliche Räume und der

literarischen Konzeption des Epochen übergreifenden Phänomens *Garten* aufzuzeigen.

Zunächst fällt auf, dass der Garten bzw. dessen Beschreibung im schriftstellerischen Schaffen Fontanes während seiner Aufenthalte in England kaum eine Rolle spielt und erst in den zunächst als *Märkische Bilder* betitelten *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* an Bedeutung gewinnt. Analog zur Darstellung der zahlreich besuchten Schlösser und Herrenhäuser erfahren nun auch die dazugehörigen Gärten eine nähere Betrachtung und literarische Fixierung. Neben Peter Joseph Lenné, der die von Fontane besuchten Gärten auf der Pfaueninsel, in Freienwalde und Liebenberg gestaltet hatte, wird dabei mehrfach Hermann von Pückler-Muskau erwähnt. Die offensichtliche Sympathie Fontanes für den sich selbst als *Parkomanen* bezeichnenden Fürsten tritt nicht nur in der an Anekdoten reichen Beschreibung von Neuhardenberg – dessen Park Pückler für seinen Schwiegervater gestaltet hatte – offen hervor. Auch im Romanwerk (man denke an den Pückler-Verehrer Distelkamp in *Frau Jenny Treibel*) und in der privaten Korrespondenz erfährt dieses »Musterbeispiel«⁵ des »modernen Aristokratismus«⁶ mehrfach liebevolle Erwähnung. So berichtet Fontane in einem Brief vom 6. Mai 1870 an Emilie in London von der erneuten Lektüre von Pücklers *Briefe eines Verstorbenen*.⁷ Fontanes Wertschätzung dieser 1830 bei Hallberger publizierten *Briefe* beruht dabei sicherlich auch auf der besonderen Wesensart des Werkes. Schließlich hat es der Leser hier nicht mit einem der gewöhnlichen, auf dem literarischen Markt zahlreich kursierenden Reiseberichte, sondern mit dem künstlerischen Manifest eines hochadligen Exzentrikers zu tun, der sein Leben zwei Leidenschaften – dem Reisen und der Gartenkunst – gewidmet hatte.

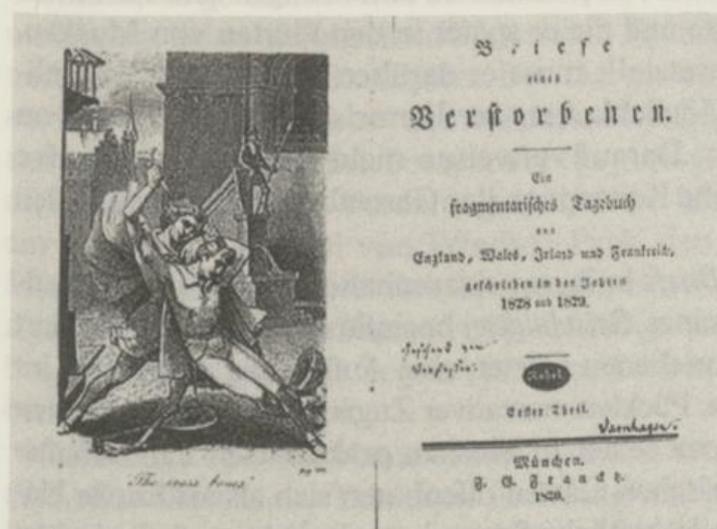


Abb. 1: Titelblatt der Erstaussgabe

Den beim zeitgenössischen Publikum äußerst erfolgreichen *Briefen* Pücklers⁸ war ein zunächst als profane Brautfahrt geplanter dreijähriger Aufenthalt in England und Irland in den Jahren 1826 bis 1829 vorangegangen. Nach der rein formellen Scheidung von Lucie von Hardenberg reiste Pückler auf der Suche nach einer reichen aristokratischen Erbin auf die britische Insel, um so seinen maroden Stammsitz Muskau vor dem drohenden Ruin retten und die Gestaltung des dazugehörigen Gartens nach englischem Vorbild vorantreiben zu können.⁹ Das Ergebnis der Reise war allerdings keine den Fürstenhaushalt sanierende Heirat, sondern offenbarte sich vielmehr in den ursprünglich im privaten Rahmen entstandenen Briefen an Lucie, die nach der redaktionellen Bearbeitung unter Mitarbeit Varnhagens von Ense als *Briefe eines Verstorbenen* veröffentlicht worden sind. Goethe, der die *Briefe* neben Heine wohlwollend in den *Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik* besprach¹⁰, lobte vor allem die literarische Gestaltung der Natur- und Landschaftsbilder seitens des *Verstorbenen*, dessen wahre Identität auch in Weimar längst bekannt war. Tatsächlich spielen bereits in den originalen Briefaufzeichnungen Pücklers, die sich heute in der Jagiellonen-Bibliothek in Krakau befinden, die englische Landschaft und die Gestaltungskonzepte der englischen Gärten eine zentrale Rolle. Pückler nutzte den langen Aufenthalt für intensive Einblicke und ausführliche, zuweilen sogar mehrtägige Besuche in den hiesigen Park- und Gartenanlagen. Im Gegensatz zu Fontane, der einer romantischen Fußreise meist die sichere und trockene Fahrt per Kutsche oder Bahn vorzog, war Pückler tatsächlich ein leidenschaftlicher Wanderer. In seiner Jugend hatte er wie Seume die Alpen überquert und auch für seine Englandreise sind neben zahlreichen Fußmärschen durch die Waliser Berge, Spaziergänge durch die Landschaftsgärten von Hawkestone, Stove, Hampton Court und Chiswick verbürgt. Neben den praktischen Erfahrungen und Kenntnissen, die Pückler hier erlangte und die er später in den Gärten von Muskau, Babelsberg und Branitz umsetzte¹¹, muss er darüber hinaus auch wesentliche Anregungen für die Möglichkeiten der literarischen Gestaltung von Landschaft erhalten haben. Darauf verweisen nicht zuletzt die narrative Struktur und die künstlerische Konzeption der Gartenbeschreibungen in den *Briefe[n] eines Verstorbenen*.

Obgleich sich Pücklers *Briefe* in ihrem skizzenhaften und impressionistischen Stil durchaus von Heines *Reisebildern* beeinflusst zeigen, konstituiert sich bei den von ihm beschriebenen Gärten eine Auffassung von Natur im klassisch-ästhetischen Sinne. Pücklers narrativer Zugang zum Thema Garten differiert dabei nur wenig von seiner in Muskau praktizierten Landschaftsgärtnerei. Auch seine literarischen Gärten offenbaren sich als artifizielle Naturwelten, in denen eine landschaftliche Szenerie nach wirkungsästhetischen

Gesichtspunkten gestaltet und strukturiert wird. Pücklers literarische Fixierung und Perspektivierung der Gartenräume in den *Briefen* fußt dabei auf tradierten Wahrnehmungsmustern und etablierten Beschreibungsmodellen, wie sie unter anderem von Simmel und Gadamer theoretisch fixiert worden sind. Die Landschaft mit durch die »Kunst erzogenen«¹² und geschulten Augen zu betrachten, spricht die bereits von Humboldt in seinen *Ansichten der Natur* propagierte Darstellungspraxis, landschaftliche Räume mit Termini aus der Landschaftsmalerei zu charakterisieren, bestimmt im Wesentlichen Pücklers narrativen Zugriff auf das die eigene Biographie dominierende Thema *Garten*. In Anlehnung an Humboldt, mit dem der Fürst eine intensive Brieffreundschaft pflegte, begreift er sich als *Naturmaler*¹³ und gestaltet seine literarischen Gärten als *Naturgemälde*. Die von Arnheim als epochenspezifisch charakterisierte Kombination aus »Kunst und Sehen«¹⁴ beschreibt nicht nur Pücklers schöpferischen Umgang mit Gartenlandschaften, sondern verweist gleichzeitig auf die Abhängigkeit seiner Texte von tradierten ästhetischen Kategorien wie dem *Malerischen*, *Pittoresken* und *Erhabenen*. Wie seine Landschaftsdarstellungen fühlen sich gleichsam Pücklers Gartenbeschreibungen der empfindsamen Tradition verpflichtet, in der es Mode geworden war, bei der Charakterisierung einer Landschaft auf ikonographische Formeln der Malerei Lorrains, Poussins und Salvator Rosas zurückzugreifen und mit Hilfe von deren Bildsprache Naturräume literarisch zu fixieren.¹⁵ Vor allem die »Gemälde Claudes«¹⁶ oder »Claudes Pinsel«¹⁷ fungieren bei der Beschreibung landschaftlicher Szenerien in den *Briefen* nicht nur als bildkünstlerisches Vorbild, sondern auch als ästhetischer Bewertungsmaßstab.

Daneben modelliert Salomon Geßners Forderung¹⁸, die Natur wie ein Gemälde, als gerahmtes Bild zu betrachten, Pücklers Gartenbeschreibungen nachhaltig. Seine literarischen Gärten sind als in sich abgeschlossene Idyllen und gerahmte Räume konzipiert. Der Garten wird von Pückler als ein zum autonomen Kunstwerk er- und verklärter Ort begriffen und auch so dargestellt. Im achtzehnten Brief beschreibt der Autor selbst *Wie ein Park sein soll* und verdeutlicht seine Forderung nach einer Idealisierung von Landschaft am konkreten Beispiel von Windsor Park, den er zusammen mit seinen Muskauer Gärtner Jakob Rehder besucht hatte: »Windsor Park ist der einzige, der mich hier als Ganzes völlig befriedigt hat. Er idealisiert, was ich haben will. Eine anmutige Gegend, in deren Bezirke man ohne Entbehrung leben und weben kann.«¹⁹

Allerdings besitzen Natur, Landschaft und Garten bei Pückler nicht nur eine rein ästhetische Funktion in Bezug auf die eigene aristokratische Lebensweise, sondern auch innerhalb seiner Texte, die die gesellschaftliche

Relevanz des Mediums damit auszublenden suchen. Ganz im Sinne der Ritterschen Auffassung von Landschaft²⁰ nähert sich hier der Betrachter (und auch der Leser) dem Gartenraum ausschließlich »in genießerischer Anschauung«²¹ und mit der Absicht, als er selbst in der Natur zu sein, sich in ihr zu erkennen und sich mannigfaltigen Gefühlen hinzugeben.

Für diese Landschaftsauffassung Pücklers und den damit einhergehenden normativen Zugang zum Thema Garten bieten die *Briefe eines Verstorbenen* zahlreiche Beispiele.²² Erwähnt sei hier die an Bildformeln Rosas sowie an Burkes und Kants Schriften *Über das Erhabene* orientierte Schilderung der Einsiedelei von Hawkestone Park. Bei der Charakterisierung der landschaftlichen Szenerie von Hawkestone reagiert Pückler durch bewusst eingenommene Blickpositionen auf den ikonographischen Fundus Rosas²³ wie auch auf Gemälde des Alpen-Malers Caspar Wolf, wenn er schreibt:

»Über einen weiten Wiesenplan, von Eichen beschattet und von weidenden Herden bedeckt, wanderten wir den Kupferfelsen zu. Diese erheben sich über einen hohen Abhang alter Buchen, wie eine darüber hängende Mauer, und sind oben wieder mit schwarzem Nadelholz gekrönt, was einen herrlichen Anblick gewährt.«²⁴



Abb. 2: Hawkestone

Wie bei dieser literarischen Inszenierung von Hawkestone als erhabene Idylle werden auch die anderen besuchten Gartenräume ausschließlich als ästhetisch durchformte Ausschnitte und künstliche Paradiese unter dem Blick des Betrachters konstituiert.

Als solch ein *Paradiesgärtlein* darf unter anderem die Darstellung der Fasanerie von Audley Park gelten. Pückler appliziert hier Reste einer mittelalterlichen *Maria im Rosenhaag*-Ikonographie auf die Schilderung des

Gartens. Zugleich wird die für Pücklersche Gartenbeschreibungen signifikante idyllische Abgeschlossenheit direkt durch eine mit Efeu berankte Pforte und ein an die Ruinenbilder von Carl Blechen – Pücklers Cottbuser Nachbar – erinnerndes Laubgewölbe markiert. Erst nach Passieren dieser Grenzen, die den elysischen Gartenraum von der »realen Welt« trennen, eröffnen sich dem Besucher paradiesische Szenen und pittoreske Ausblicke in die von Wald und Kirchturm gerahmte Landschaft:

»Der oben erwähnte Weg brachte mich also durch ein höchst anmutiges Laubgewölbe, nach verschiedenen Krümmungen, unerwartet vor die mit Efeu berankte Pforte eines kleinen Gebäudes, an welches sich, noch mehr unter den Bäumen versteckt, die Wohnung des Fasanjägers anschloß. Dieser öffnete von innen, und höchst überraschend war der Anblick, der sich jetzt vor uns entfaltete. Wir waren in einen kleinen offenen Salon getreten, dessen freistehende Säulen dichte Monatsrosen ganz bedeckten, zwischen denen wir rechts eine große *voliere* mit Papageien, links eine ebenso ausgedehnte Hecke von Kanarienvögeln, Stieglitzen und anderen kleinen Vögeln sahen, vor uns aber einen freien Rasenplatz mit einzelnen immergrünen Sträuchern, und einen Hintergrund von hohem Walde, durch den man einige ganz schmale Durchsichten auf ein fernes Dorf und einen einzelnen Kirchturm hatte.«²⁵

Je nach Stimmungslage akzentuiert das schreibende Subjekt mal arkadisch anmutende Partien wie die eben zitierte von Audley Park, mal schaurig schöne Ansichten wie in Hawkestone. Der kollektiven Lust am Schrecken entsprechen die Pücklerschen Gartenbeschreibungen ebenso wie der Evokation von melancholischen oder sentimentalischen Gefühlsregungen im Bewusstsein des Lesers. Die literarische Überformung der geschilderten Gartenräume zu emotionalen Reflexionsebenen korrespondiert dabei mit einer Radikalisierung der Wahrnehmung, die allein auf eine etablierte Wirkungsästhetik sowie auf eine tradierte Ikonographie von Landschaft setzt und die kulturhistorischen Rahmenbedingungen weitgehend unbeachtet lässt.

Diese »Dominanz des Ästhetischen« äußert sich vor allem darin, dass bei der Beschreibung der besuchten Gartenanlagen kaum oder überhaupt keine narrative Einordnung des Gesehenen in ein historisches, politisches und kulturelles Umfeld vorgenommen wird. Jeder der von Pückler geschilderten Gärten erscheint vielmehr als idyllisches Vakuum und geschichtsfernes Szenario, als ein vom *Strukturwandel der bürgerlichen Gesellschaft* (Habermas) ausgeschlossener *Hortus Conclusus*. Diese fehlende historische und kulturelle Kontextualisierung der Anlagen verwundert insofern, da das ästhetische Programm von Landschaftsgärten wie Stove oder Stourhead aufs »engste mit der politisch-gesellschaftlichen und geistesgeschichtlichen Ent-

wicklung der englischen Aufklärung verbunden war, innerhalb derer sich der Landschaftsgarten zunehmend als National- und Freiheitssymbol manifestierte.«²⁶ So hatte der durch seine Gartenanlage *The Leasows* auch auf dem Kontinent populär gewordene Landschaftsplaner William Shenstone in seinen *Unconnected Thoughts On Gardening* – die Pückler kannte – gefordert, die nationale Geschichte in die Gestaltung von Gärten mit einzubeziehen, was durch die Aufstellung mittelalterlicher Spolien und die Erbauung neogotischer Architekturen wie *Alfred's Tower* in Stourhead auch geschah. In diesem politischen Kontext oder gar als wesentlicher Bestandteil einer historischen (und politischen) Landschaft²⁷ wird der Gartenraum bei Pückler allerdings nie wahrgenommen. Hier vollzieht sich vielmehr mit dem Eintritt in den Garten ein analoges Heraustreten aus jeglichem historischen Zusammenhang. Mit der Schilderung der Gartenlandschaften als autonome Kunsträume, die jenseits und unabhängig von Geschichte und Gesellschaft zu existieren scheinen, manifestieren sich letztendlich die Unterschiede zu Fontanes narrativem Umgang mit dem Medium nachhaltig.

Fontanes *landschaftliches Auge*, um mit Wilhelm Riehl zu sprechen, bevorzugt zwar ähnliche Darstellungsinstrumente, kombiniert diesen Rückgriff auf eine tradierte Landschaftsästhetik allerdings mit einer thematischen Akzentverlagerung und modernisierten Blickrichtung. Die charakteristischen Merkmale von Fontanes literarisierten Gartenräumen sind neben den späteren Beschreibungen von Tegel, Paretz oder Kaputh bereits im *Wanderungen*-Kapitel zu Rheinsberg fixiert, das zuerst 1859 in der *Kreuzzeitung* erschienen war. Neben der von Hubertus Fischer beschriebenen visuellen Programmatik und dem »bildlichen Wirkungspotential«²⁸ der *Wanderungen* etabliert diese Erzählsequenz des ersten Bandes gleichwohl Sichtweisen, die die klassischen Beschreibungsmodelle nachhaltig kontrastieren.

Zunächst scheint sich jedoch auch in Fontanes Beschreibung von Schloss und Park Rheinsberg jene Akzeptanz einer »künstlerische[n] Organisation des Auges«²⁹ abzuzeichnen, wie sie noch von Friedrich Eggers für die Darstellung von Landschaft im *Deutschen Kunstblatt* propagiert worden war. Fontanes Spaziergang durch den Rheinsberger Park reflektiert eine dem Lesepublikum vertraute Bildsprache und setzt durchaus auf konventionelle Darstellungsweisen, die ihre Orientierung an etablierten Wahrnehmungsmustern wie auch an der Massenwirkung spezifischer Kunstobjekte nicht negieren können. Ansätze einer Wirkungsästhetik, die Termini aus der Landschaftsmalerei Poussins oder Lorrains auf den Text appliziert, wohnen auch Fontanes Beobachtungen in Rheinsberg inne. So verwundert es nicht, dass ein literarisches Landschaftsgemälde den Auftakt für den Besuch der Residenz mit dazugehörigem Garten markiert:

»Unter solchem Geplauder haben wir die der Stadt zu gelegenen Rückseite des *Schlusses* erreicht, passieren den Schlosshof und steigen in ein bereitliegendes Boot und fahren bis mitten auf den See hinauf. Nun erst machen wir kehrt und haben ein Bild von nicht gewöhnlicher Schönheit vor uns. Erst der glatte Wasserspiegel, an seinem Ufer ein Kranz von Schilf und Nymphäen, dahinter ansteigend ein Gartenrasen und endlich das Schloß selbst, die Fernsicht schließend.«³⁰

Der Erzähler selbst verweist hier auf den Bildcharakter der Szenerie. Durch eine strategische Perspektivierung und plastische Einteilung des poetischen Raumes in Nah- und Fernsichten entwirft Fontane ein landschaftliches Tableau, das einerseits eine äußerst reizvolle Gesamtansicht der Anlage vermittelt und andererseits auf Sehgewohnheiten des Publikums reagiert. So erinnert die von »Schilf und Nymphäen« gerahmte Rheinsberger Wasserwelt nicht zuletzt an Lorrain, den Fontane in der Londoner National Gallery – die zu der Zeit über die größte Lorrain-Sammlung verfügte – näher kennen lernen und studieren konnte. Darüber hinaus modelliert der Wunsch nach einer Mannigfaltigkeit des Raumes Fontanes literarische Abbildung der Anlage. Dem entsprechen die häufigen Perspektivwechsel und verschiedenen Blickpositionen, die zuvor auf ihre publikumswirksame und ikonographische Qualität hin überprüft worden sind. Somit wird das Schloss nicht einfach in seiner architektonischen Wesensart erfasst und dargestellt, sondern der Leser rudert vorab mit dem Besucher auf den Grienerick See hinaus, um nun die gesamte Fassade des Baus mit den Langhans-Kolonnaden³¹ betrachten zu können und gleichzeitig das Erweckungserlebnis Fontanes auf dem *Loch Leven* nachzuempfinden. Gleichermaßen sind die einzelnen, sorgfältig ausgewählten Blicke in den Gartenraum, die »abwechselnd dicht am See und sich wieder von ihm entfernend«³² im Bewusstsein des Lesers evoziert werden, einer offensichtlichen Poetisierung der märkischen Landschaft und einer analogen ästhetischen »Belebung des Lokalen«³³ geschuldet.

Wie sehr diese poetischen Bilder zuweilen von dem tatsächlichen Zustand der besuchten landschaftlichen Partien abweichen, offenbart sich nicht zuletzt im Vergleich der Beschreibung Fontanes mit einer in unmittelbarer zeitlicher Nähe entstandenen Lithographie³⁴ aus dem Ansichtenwerk Alexander Dunckers.³⁵ Die Abbildung aus der Dunckerschen Serienpublikation, deren Hauptakzent auf der Illustration der preußischen Herrenhäuser und Schlösser liegt, zeigt deutlich den verwilderten Charakter des Rheinsberger Gartens, wie er bereits in einem früheren Gutachten Schinkels und noch bei Andrew Hamilton beschrieben wird.³⁶ Zum Zeitpunkt von Fontanes Besuch in Rheinsberg war Prinz Heinrich, der den Garten nach französischen und englischen Vorbildern hatte gestalten lassen,³⁷ bereits fünfzig Jahre tot. Der



Abb. 3: Rheinsberg

Garten befand sich im Gegensatz zum Schloss, das seit dem Tod von Heinrichs Alleinerbe Prinz Ferdinand zwar nicht mehr bewohnt, aber infolge erster denkmalpflegerischer Bestrebungen erhalten wurde, in keinem gepflegten Zustand mehr. Fontanes Beschreibung der »stillen Grasplätze«³⁸ des Gartens, der Staffagen, Architekturen und Marmorfiguren lässt davon allerdings nur wenig erahnen. Hier überwiegt der Eindruck schön geformter und wohl gestalteter Natur, wie er den früheren Beschreibungen von Carl Wilhelm Hennert³⁹ oder vom Prinzen de Ligne⁴⁰ innewohnt, die allerdings noch zu Lebzeiten von Prinz Heinrich entstanden waren.

Gleichwohl geben sich mit voranschreitender Lektüre des *Rheinsberg*-Kapitels modifizierte Perspektiven und innertextuelle Formen der Wahrnehmung zu erkennen, die diese poetische Verklärung des Gartenraumes nicht als dominante Erzählhaltung, sondern vielmehr als funktionales Stilmittel innerhalb einer kulturgeschichtlichen Charakterisierung und literarischen Fixierung des Ortes erkennbar machen. Diese Annahme fußt nicht zuletzt auf der Tatsache, dass in Fontanes Auseinandersetzung mit dem Thema von Anfang an eine bewusst eingenommene und strikt eingehaltene Distanz gegenüber den besuchten Garten- und Landschaftsräumen verifizierbar ist. Mit dieser distanzierten, eher kommentierenden Haltung unterläuft er die idealisierende Position Pücklers, der den Garten auch als Ort für sein Ich, als Lebensraum wahrnimmt. Bei Fontane avanciert der Garten dagegen zum Geschichtsraum, zum längst historisch gewordenen Objekt. So entsprechen Anliegen und Absicht von Fontanes Reisen in die märkischen Gartenanlagen weniger dem Wunsch nach Impressionen, Stimmungen und der individuellen Auslebung von Gefühlen, sondern vor allem der Kennzeichnung des historischen und kulturellen Rahmens, der an diese Lokalitäten gebunden ist.

In diesem Sinne werden auch die Grenzen des zunächst scheinbar abgeschlossenen idyllischen Raumes von Schloss und Park Rheinsberg – diesem »rätselhaften Etwas, das durch Baum- und Strauchwerk hindurchschimmert«⁴¹ – schnell innerhalb der weiteren Beschreibung als Teil der kulturge-

schichtlichen Entwicklung der Residenz aufgelöst. Der Einstieg in den Text, sprich in die Szenerie von Schloss und Garten, erfolgt zwar über das *landschaftliche Auge*. Diese an tradierten ästhetischen Wahrnehmungsmustern orientierte Charakterisierung des Raumes wird jedoch bald vom *Historiker-auge*⁴² Fontanes verdrängt und einem historischen Bewusstsein untergeordnet, das die Beschreibung des Gartens fortan klar dominiert.

Im weiteren Erzählverlauf konstituiert Fontane den Gartenraum als integrativen Bestandteil der preußischen Geschichte. Der Rheinsberger Park bezeichnet für ihn kein statisches, ins Bild gesetztes Idyll, sondern einen historisch-dynamischen Raum, an dem die Geschichte der Residenz von der Bredow-Zeit bis hin zu Kronprinz Friedrich und dessen jüngerem Bruder Heinrich ablesbar wird. Vor allem letzterer – Schönggeist und begnadeter Feldherr – rückt ins Blickfeld der Beschreibung. Fontanes Schreibintention beruht im Wesentlichen auf dem Wunsch, »Prinz Heinrich in seinem Stilleben zu schildern.«⁴³ Die literarische Wiederbelebung der historischen Figur Heinrich und dessen Wirken in Rheinsberg markieren das Hauptanliegen des Besuchs. So heißt es über den Prinzen, der kurz vor seinem Tode 1802 selbst bemerkt hatte, dass er »wohl aus der Mode gekommen sei«⁴⁴:

»Historische Gestalten teilen nicht selten das Schicksal alter Statuen. Einzelne stehen durch ein Jahrtausend hin immer leuchtend und immer bewundert auf dem Postament ihres Ruhmes; andere werden verschüttet oder in den Fluss geworfen. Aber endlich kommt der Moment ihrer Wiederenstehung, und nun erst – neben den glücklicheren neu aufgerichtet – erwächst der Nachwelt die Möglichkeit des Vergleichs.«⁴⁵

Der an Statuen reiche Rheinsberger Garten fungiert dabei neben der Schlossanlage als der Erzählraum, in dem Fontane seine biographische Skizze des Prinzen angesiedelt wissen will. Heinrichs Persönlichkeit und sein Leben präsentieren sich als Chiffren des Gartens, deren Entschlüsselung direkt mit der literarischen Fixierung des Raumes zusammenhängt. Dem entspricht, dass die Schilderung von Heinrichs sanftmütigen Charakterzügen: »Nur selten war er derb, rau nie«⁴⁶ unmittelbar überleitet in die Beschreibung des maßgeblich von Heinrich gestalteten Landschaftsgartens: »Wir sind nun in den Park getreten.«⁴⁷ Die anschließende Darstellung des Gartens unterstützt nachhaltig die Charakterisierung der Hauptfigur. Fontane gelingt hier eine innertextuelle Verwebung von der Natur des Prinzen mit der Natur des Parks. Die Biographie von Prinz Heinrich erhält durch den Gartenraum einen Handlungsort, an dem die Vergangenheit konkret ablesbar wird. Die aus dem Bewusstsein der Öffentlichkeit längst verschwundene »alte Statue« erfährt ihre Wiederaufstellung und Reanimierung in der poetischen Abbildung des Gartens. Den vom preußischen Hof zurück gezogen

lebenden Schöngest Heinrich charakterisiert Fontane über die Natureinsamkeit und landschaftliche Schönheit der Residenz. Die Gartenlandschaft dokumentiert nicht nur wesentliche Abschnitte aus Heinrichs Leben, sondern bietet gleichzeitig den Zugang zu dessen Wesensart. Sie fungiert als Kulisse für das historische Geschehen und gibt darüber hinaus mit ihren sentimental, den Betrachter nachdenklich stimmenden oder elysisch anmutenden Partien einen Einblick in die Gefühls- und Gedankenwelt des Prinzen.

Die visuelle Qualität der Beschreibung des Gartens besitzt demnach eine konkrete sinnstiftende Funktion innerhalb der Erzählsequenz. Über die Ikonographie des Landschaftsraumes porträtiert der Autor eine historische Situation und ihre Protagonisten. Im Gegensatz zu Pückler inszeniert Fontanes Darstellung den Garten nicht mehr als bloßes Naturgemälde und geschichtsloses Idyll, sondern präsentiert ihn als konstitutiven Bestandteil eines narrativen Historienbildes und royalen Porträts.

Eine ästhetisierende Isolierung des Gartenraumes, wie sie bei Pückler wahrnehmbar ist, wird dadurch verhindert. Fontane geht es nicht mehr darum, mit Terminologien, die er durchaus beherrschte, den Garten als reinen Kunstraum zu erfassen und in literarischen Landschaftsbildern zu fixieren. Vielmehr wird der Garten mit seinem Interieur an Staffagen, Architekturen und Monumenten wie Pyramide, Freundschaftstempel oder Obelisk als historisches Objekt und Erinnerungsraum betrachtet, in dem der Zugang zur regionalen Geschichte und zur Biographie Heinrichs möglich wird. Die Beschreibung des Gartens ist demnach an eine Kodifizierung der Historie der Landschaft gebunden. Der historische Gehalt des Gesehenen bestimmt ausdrücklich den Fokus der Darstellung. Die Ästhetik einer Landschaft, auch einer nach gartenkünstlerischen Prinzipien gestalteten, ist bei Fontane bedingt durch ihre Geschichtlichkeit.

Im Vergleich mit konventionellen Gartenbeschreibungen wie denen in Pücklers *Briefe eines Verstorbenen* kennzeichnet diese von Fontane praktizierte Historisierung der Gartenräume in den *Wanderungen* durchaus einen Paradigmenwechsel innerhalb des literarischen Umgangs mit dem Medium. Das Hauptaugenmerk richtet sich hier nicht mehr auf die beschreibende Anschauung, die Inventarisierung und den ästhetischen Genuss des Gesehenen, sondern auf die historische Wissensvermittlung an den Leser. Dass Fontane den Garten vordergründig als geschichtliche Quelle begreift, durch die historische Ereignisse dokumentierbar werden, offenbart sich am konkreten Beispiel des Rheinsberger Obeliskens. Zugleich treten hier die Differenzen zu Pücklers Beschreibungsmodell klar hervor, denn in dessen *Briefen* findet sich ebenfalls eine Darstellung dieser durch Napoleons Ägyptenfeldzug in ganz Europa in Mode gekommenen Gartenarchitektur.



Abb. 4: Chiswick



Abb. 5: Rheinsberg

Allerdings wird der Obelisk in Chiswick⁴⁸, dem sich Pückler im dritten seiner *Briefe* näher zuwendet, lediglich als reine Gartenstaffage, als ein die Blickrichtung beschließender Endpunkt einer Achse des Parkraumes charakterisiert, durch den sowohl der Garten als auch der literarische Raum eine genaue Gliederung erfährt.⁴⁹ Dass der Obelisk als Teil eines Figurenensembles zu verstehen ist, in dem der in der Opposition lebende Hausherr Lord Burlington wesentliche Aspekte der *Whig*-Ideologie wie Freiheitsliebe, Gerechtigkeit und die strikte Ablehnung der Alleinherrschaft symbolisiert wissen wollte, wird von Pückler jedoch nicht erwähnt.

Dem steht Fontanes Darstellung in den *Wanderungen* diametral gegenüber. Hier markiert der Rheinsberger Obelisk einen historischen Ort, an dem der Bruderkonflikt zwischen Heinrich und Friedrich diskutiert wird. Das Monument wird nicht als Gestaltungsmittel innerhalb der Sichtachsen des Parks, sondern ausschließlich in seiner kulturhistorischen Bedeutung wahrgenommen. Der Obelisk ist Heinrichs kritischer Kommentar zur Erinnerungspolitik des großen Bruders und in eben dieser Funktion begreift und beschreibt ihn Fontane. Neben dem »vortrefflich ausgeführten Relieffporträt«⁵⁰ des früh verstorbenen Bruders August Wilhelm, den Friedrich auf Grund militärischer Fehlentscheidungen im Siebenjährigen Krieg verstoßen und Heinrich zufolge auch in den Tod getrieben hatte, widmet sich Fontane den französischen Inschriften zu den »preußischen Helden jener Ruhmeszeit«⁵¹ wie Schwerin, Keith oder Marwitz, die zu Lebzeiten Friedrichs nur wenig oder überhaupt keine Würdigung erfuhren. Mit der analogen Übersetzung der Charakteristiken der Medaillons erhält dieser zum Programm des Gartens gehörende Gedächtnisort dann die endgültige Sinngebung als historisches Monument preußischer Geschichte.

Daneben verweist die Übersetzung und Erläuterung der Inschriften auf eine fundierte wissenschaftliche Vorarbeit, von der aus Fontane Schloss und Garten zu Rheinsberg literarisch frequentiert. Einmal mehr offenbaren sich hier die Divergenzen zu Pücklers künstlerischem Umgang mit dem Medium. Dessen Besuche zeichnen sich durch eine spontane Begeisterung und emotionale Hingabe an die Gärten aus, deren Bedeutung sich allein auf die landschaftliche Schönheit beschränkt und die folglich in der Beschreibung nur als statische Bilder an den Leser übermittelt werden. Fontane akzentuiert dagegen nicht nur den aktuellen visuellen Reiz der Gartenanlagen, sondern vor allem deren – vorab von ihm gut recherchierte – kulturhistorische Relevanz. Diese wird in der klug durchdachten Textstruktur zwar mit tradierten Bildwelten kombiniert, dominiert allerdings eindeutig die Darstellung.

Nicht nur durch die Bekanntschaft mit dem preußischen Konservator Ferdinand von Quast, den Fontane im Haus von Franz Kugler kennen lernte, sondern auch infolge der Nutzung historischen Materials hatte Fontane einen umfangreichen Überblick über die preußischen Bau- und Kunstdenkmäler. Das intensive Quellenstudium und die vorangegangenen Arbeiten zu Prinz Heinrich, über die Fontane Emilie im Herbst 1859 unterrichtete⁵², weisen das *Rheinsberg*-Kapitel auch als ein literarisches Dokument der Blütezeit des Historismus aus, dessen inhärentes Geschichtsbewusstsein einen neuen Zugang zu einem klassischen Thema eröffnet. Mit der Chiffrierung und narrativen Abbildung des Gartenraumes als Ort historischer Erinnerung findet schlussendlich eine Neuinterpretation und inhaltliche Anpas-

sung des Mediums an zeitgenössische Diskurse der Leitdisziplin *Geschichtswissenschaft* statt.⁵³

Fontanes Beschreibungen landschaftlicher Kulturräume lassen dabei vor allem auf eine Orientierung an Rankes und Carlyles Geschichtsbild⁵⁴ schließen, das eine ästhetisierende Darstellung mit der quellenkritischen Kommentierung des historischen Geschehens verbindet.⁵⁵ Nicht nur die Forschungsfelder von Carlyle und Ranke – dem »Hofhistoriographen der Hohenzollern«⁵⁶ – trafen bei Fontane zweifelsohne auf Sympathie. Gleichsam verweist deren Auffassung, dass geschichtliche Prozesse vor allem über das Individuelle vermittelbar sind und sich im Besonderen sowie im Detail zu erkennen geben, durchaus auf Fontanes Position im Umgang mit der Historie. Darüber hinaus finden sich bei Ranke und Carlyle narrative Darstellungsformen, die auch für die poetische Konzeption historischer Räume in den *Wanderungen* relevant sind. Beide propagierten und praktizierten die sprachliche Präsentation von Geschichte mit Hilfe traditionalistischer Genres wie der Anekdote.⁵⁷ So hatte der im gleichen Jahr wie Ranke geborene Schotte Thomas Carlyle in seinem Buch über Friedrich den Großen die Anekdote als adäquate und dominante Erzählform etabliert. Die für Carlyles *History of Frederik II. of Prussia, called Frederik the Great* kennzeichnende Verbindung aus individueller »Heldenverehrung«⁵⁸ und anekdotischem Erzählen tangiert dabei auf spannende Weise mit Fontanes Darstellung des kleinen Bruders Heinrich in Rheinsberg. Mit der Integration zahlreicher Anekdoten – wie die vom vermeintlichen Selbstmord des ruinös wirtschaftenden Gartenplaners Reitzenstein oder der Liebelei zwischen dem Prinzen Louis Ferdinand und der Gräfin La Roche-Aymon – profiliert auch Fontane dieses prominente Genre der zeitgenössischen Historiographie als wesentliche Erzählform seiner Rheinsberger Gartenbeschreibung. Bei der Schilderung des Parks akzentuiert er nicht mehr die narrativen Eigengesetzlichkeiten klassischer Wahrnehmungsmodelle, sondern die Abbildung historischer und individueller Situationen mit Hilfe einer populären Darstellungsform der aktuellen Geschichtsschreibung. In diesem Sinne wird auch der Rheinsberger *Freundschaftstempel* von Fontane ausdrücklich als der Ort wahrgenommen, wo der »Prinz zu speisen pflegte«⁵⁹ und nicht etwa als gartenarchitektonisches Pendant zum *Venustempel* in Wörlitz präsentiert.

Bei aller visuellen Programmatik der *Wanderungen* geben sich demnach in den Fontaneschen Gartenbeschreibungen durchaus Brüche mit einer tradierten Landschaftsästhetik und deren Beschreibungsmodellen zu erkennen. Die für Pücklers Darstellungen signifikante Idealisierung und ikonographische Inszenierung des Gartens nach tradierten Bildmustern wird bei Fontane von einer historischen Kommentierung und anekdotischen Durchformung

des Gegenstandes abgelöst. Der Gartenraum wird zum Geschichtsraum. Die narrative Aneignung von Natur bzw. deren »ins Bild setzen« ist in die kulturgeschichtliche Charakterisierung des Raumes integriert. Durch diese Dominanz des historischen Stoffes gegenüber dem ästhetischen Material präsentieren sich die Fontaneschen Gärten nicht mehr als Idyllen im Sinne der Kunstanschauung der klassischen Ästhetik, sondern als historisch verbürgte Orte und landschaftliche Zeugnisse der regionalen Vergangenheit.

Leider sind keine zeitgenössischen Reaktionen auf Fontanes historisierenden Umgang mit dem klassischen Thema *Garten* überliefert. Ein Freund Prinz Heinrichs – Koryphäe in Sachen Landschaftsgestaltung – hätte sich für diese innovative Verknüpfung von Regionalgeschichte, Biographie und Natur jedoch sicherlich begeistert. Schließlich scheint sich in Fontanes Gartenbeschreibung jene Forderung des Prinzen de Ligne zu erfüllen, die der nach seinem Besuch in Rheinsberg 1799 formuliert hatte:

»Das Beste was man in diesen Gärten sehen kann ist der Prinz. Ihr, die ihr nicht das Glück habt ihn zu kennen, versteckt euch hinter jene hohen majestätischen Bäume, wo er mit seiner Gesellschaft frühstückt, und höret da den Menschen und bewundert den Prinzen.«⁶⁰

Anmerkungen

- 1 THEODOR FONTANE: *Caputh*. In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 3. *Havelland*. 1994, S. 402.
- 2 Vgl. ULF KÜSTER (Hrsg.): *Garten und Wildnis. Landschaft im 18. Jahrhundert*. München 1997.
- 3 Vgl. GEORG SIMMEL: *Philosophie der Landschaft*. In: *Aufsätze und Abhandlungen 1909–1918*. Bd. 1. Hrsg. von RÜDIGER KRAMME u.a. [GEORG SIMMEL – Gesamtausgabe, Bd. 12, Hrsg. von OTTHEIN RAMMSTEDT] Frankfurt/M. 2000, S. 471–483.
- 4 Vgl. JOHN DIXON HUNT: *Der malerische Garten. Gestaltung und Geschichte des europäischen Landschaftsgartens*. Stuttgart 2004.; VALENTIN HAMMERSCHMIDT: *Die Entdeckung der Landschaft. Englische Gärten des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1990.
- 5 THEODOR FONTANE: *Frau Jenny Treibel*. In: GBA *Das erzählerische Werk*. 2005, S. 85.
- 6 Ebd.
- 7 EMILIE UND THEODOR FONTANE: *Der Ehebriefwechsel*. In: GBA. 1998, Bd. 2, S. 463.
- 8 Abbildung 1.
- 9 Vgl. HARTMUT STEINECKE: »Reisende waren wir beide«. *Pückler–Muskau und Heine, Frühjahr 1827. Aspekte der Reiseliteratur vor der Julirevolution*. In: LO-

- THAR EHRlich, HARTMUT STEINECKE (Hrsg.): *Vormärz und Klassik*. Bielefeld 1999, S. 163–180.
- 10 Vgl. JOHANN WOLFGANG VON GOETHE: *Briefe eines Verstorbenen*. [Rezension] In: *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik*, Nr. 56 [September 1830], Spalte 446–450.
- 11 Vgl. NORBERT EISOLD: *Der Fürst als Gärtner. Hermann von Pückler–Muskau und seine Parks in Muskau, Babelsberg und Branitz*. Rostock 2005.
- 12 HANS GEORG GADAMER: *Die Aktualität des Schönen*. Stuttgart 1977, S. 41.
- 13 HERMANN VON PÜCKLER–MUSKAU: *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*. Hrsg. von GÜNTER VAUPEL. München 1988, S. 34.
- 14 RUDOLF ARNHEIM: *Kunst und Sehen. Eine Psychologisierung des schöpferischen Auges*. Berlin 1965.
- 15 Vgl. RUTH UND DIETER GROH: *Von den schrecklichen zu den erhabenen Bergen. Zur Entstehung ästhetischer Naturerfahrung*. In: DIES.: *Weltbild und Naturaneignung*. Frankfurt/M. 1991, S. 92 ff.
- 16 HERMANN VON PÜCKLER–MUSKAU: *Briefe eines Verstorbenen. Ein fragmentarisches Tagebuch aus Deutschland, Holland, England, Wales, Irland und Frankreich geschrieben in den Jahren 1826 bis 1829*. 2 Bde. Hrsg. von GÜNTER VAUPEL. München 1990, hier Bd. 2, S. 66.
- 17 Ebd. Bd. 1, S. 325.
- 18 Vgl. SALOMON GESSNER: *Brief über Landschaftsmalerei*. In: *Sämtliche Schriften*. Hrsg. von MARTIN BIRCHER. Zürich 1972, Bd. 3, S. 260–265.
- 19 PÜCKLER–MUSKAU, *Briefe eines Verstorbenen* [wie Anm. 16], Bd. 1, S. 315.
- 20 JOACHIM RITTER: *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*. München 1963.
- 21 Ebd. S. 18.
- 22 Vgl. HUBERTUS FISCHER: *Kunst der Beschreibung – Park und Landschaft in Pücklers »Briefen eines Verstorbenen«*. In: MICHAEL ROHDE, RAINER SCHOMANN (Hrsg.): *Historische Gärten heute*. Leipzig 2003, S. 141–145.
- 23 Abbildung 2.
- 24 PÜCKLER–MUSKAU, *Briefe eines Verstorbenen* [wie Anm. 16], S. 136.
- 25 Ebd. S. 109 ff.
- 26 Vgl. ADRIAN VON BUTTLAR: *Das Nationale als Thema der Gartenkunst*. In: GERT GRÖNING (Hrsg.): *Gartenkultur und nationale Identität*. Worms 2001, S. 5–27, hier S. 7.
- 27 Vgl. MARTIN WARNKE: *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*. [Nachdr.] München 2005.
- 28 HUBERTUS FISCHER: *Märkische Bilder. Ein Versuch über Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg, ihre Bilder und ihre Bildlichkeit*. In: *Fontane Blätter* 60 (1995), S. 117–142, hier S. 135.

- 29 FRIEDRICH EGGERS: *Ueber Stoffe für Genre- und Landschaftsmaler*. In: *Deutsches Kunstblatt*, 3. Jg. (1852), Nr. 13, S. 107 ff.
- 30 THEODOR FONTANE: *Rheinsberg*. In: *GBA Wanderungen durch die Mark Brandenburg* Bd. 1. *Die Grafschaft Ruppin*. 1994, S. 275.
- 31 Vgl. JERZY KOS: *Carl Gotthard Langhans' Tätigkeit in Rheinsberg*. In: *Prinz Heinrich von Preußen. Ein Europäer in Rheinsberg*. Katalog anlässlich der Ausstellung im Rheinsberger Schloss 4. August bis 27. Oktober 2002. Berlin 2002, S. 280–285.
- 32 FONTANE, *Rheinsberg* [wie Anm. 30], S. 284.
- 33 THEODOR FONTANE an Ernst von Pfuel, 18. Januar 1864. In: *Briefe Theodor Fontanes. Zweite Sammlung*. Hrsg. v. PAUL SCHLENTHER. Berlin 1910, Bd. 1, S. 240.
- 34 Abbildung 3.
- 35 ALEXANDER DUNCKER: *Die ländlichen Wohnsitze, Schlösser und Residenzen der ritterschaftlichen Grundbesitzer in der preußischen Monarchie. Kommentierte Neuausgabe*. Hrsg. von PETER-MICHAEL HAHN. 2 Bde. Berlin 2000.
- 36 Vgl. MICHAEL SEILER: *Das Rheinsberger Gartenreich des Prinzen Heinrich*. In: *Prinz Heinrich von Preußen*. [wie Anm. 31], S. 325–357.
- 37 Vgl. zur Gartengestaltung unter Prinz Heinrich: URSULA GRÄFIN ZU DOHNA: *Die Gärten Friedrichs des Großen und seiner Geschwister*. München 1999, S. 99–105.
- 38 FONTANE, *Rheinsberg* [wie Anm. 30], S. 275.
- 39 CARL WILHELM HENNERT: *Beschreibung des Lustschlosses und Gartens Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Heinrich, Bruder des Königs, zu Rheinsberg, wie auch der Stadt und der Gegend um dieselbe*. Berlin 1778.
- 40 CHARLES JOSEPH DE LIGNE: *Der Garten zu Beloil nebst einer kritischen Übersicht über die meisten Gärten Europas*. Hrsg. von BECKER, WILHELM GEORG. Dresden 1799.
- 41 FONTANE, *Rheinsberg* [wie Anm. 30], S. 268.
- 42 HANS BLUMENBERG: *Vor allem Fontane. Glossen zu einem Klassiker*. München 1998, S. 45.
- 43 FONTANE, *Rheinsberg* [wie Anm. 30], S. 282.
- 44 Zit. nach EVA ZIEBURA: *Prinz Heinrich von Preußen*. Köln 1999, S. 76.
- 45 FONTANE, *Rheinsberg* [wie Anm. 30], S. 283.
- 46 Ebd. S. 283.
- 47 Ebd.
- 48 Abbildung 4 und Abbildung 5.
- 49 PÜCKLER, *Briefe eines Verstorbenen* [wie Anm. 16], S. 178.
- 50 FONTANE, *Rheinsberg* [wie Anm. 30], S. 287.
- 51 Ebd.

- 52 FONTANE an Emilie Fontane am 12. September 1859. In: *Ehebriefwechsel* [wie Anm. 7], S. 172.
- 53 Vgl. HERMANN FRICKE: *Fontane als Begründer einer erwanderten Landesgeschichte*. In: *Jahrbuch für die Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands* 37 (1968), S. 16–24; Vgl. KIRSTEN WIESE: *Erwanderte Kulturlandschaften. Die Vermittlung von Kulturgeschichte in Theodor Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« und Wilhelm Heinrich Riehls »Wanderbuch«*. München 2007.
- 54 Vgl. zu Fontane und Carlyle: HUBERT LENGAUER: *Spielplatz für Helden. Thomas Carlyle in der deutschen Literatur*. In: HELMUT KOOPMANN (Hrsg.): *Formen der Wirklichkeitserfassung nach 1848*. Bielefeld 2003, S. 245–270.
- 55 Vgl. WOLFGANG HARTWIG: *Formen der Geschichtsschreibung*. In: DERS.: *Hochkultur des bürgerlichen Zeitalters*. Berlin 2005, S. 19 ff.
- 56 Ebd. S. 21.
- 57 Vgl. VOLKER WEBER: *Anekdote. Die andere Geschichte*. Tübingen 1993.
- 58 Vgl. THOMAS FASBENDER: *Thomas Carlyle. Idealistische Geschichtssicht und visionäres Heldenideal*. Würzburg 1989.
- 59 FONTANE, *Rheinsberg* [wie Anm. 30], S. 283.
- 60 LIGNE [wie Anm. 40], S. 142.

Fontanes *John Maynard*: Neue Entdeckungen der Quellenforschung

NORMAN BARRY

Vorwort

In den letzten vierzig Jahren scheint die Quellenforschung der Maynard-Legende ein Dornröschenschlaf erlebt zu haben. Der »schöne Prinz,« der digitale Internet-Zugang zum 19. Jahrhundert, hat die schlafende »Schönheit« endlich geweckt. Die Wirkung des harmonischen Zusammenlebens ist diesem Beitrag zu entnehmen.

I. Der Anfang einer literarisch-journalistischen Legende in nordamerikanischen Zeitungen

Als erste Überraschung muss festgestellt werden, dass die John-Maynard-Legende nicht nur, wie bisher bekannt, in *The Buffalo Commercial Advertiser* (12. September 1845¹, Buffalo, New York) ihren Ursprung hat. *The Western Literary Messenger* (auch Buffalo) vom 4. Oktober 1845 wurde von George Salomon angegeben, aber mit dem Vermerk, dass die Geschichte in der *Messenger* der *Advertiser* entliehen ist.²

Inzwischen ist ein ganz anderes Bild von der Streuung der Maynard-Texte in einem abgegrenzten Zeitraum von circa vier Monaten entstanden:

Datum	Name der Zeitung und Ort der Veröffentlichung	Textvariante
30. 08. 1845	<i>Baltimore Sun</i> * (Maryland) (v = vollständig)	B(altimore)
02. 09. 1845	<i>Wisconsin Argus</i> * (Madison, Wisconsin) (v)	A(rgus)
04. 09. 1845	<i>The Pittsfield Sun</i> * (Pittsfield, Massachusetts) (v)	A
08. 09. 1845	<i>The Adams Sentinel</i> * (Gettysburg, Pennsylvania) (v)	B
12. 09. 1845	<i>Buffalo Commercial Advertiser</i> (New York) (v)	A
20. 09. 1845	<i>The Newport Mercury</i> * (Newport, Rhode Island) (v)	A
02. 10. 1845	<i>The Farmers' Cabinet</i> * (Amherst, New Hampshire) (v)	A

04. 10. 1845	<i>The Western Literary Messenger</i> (Buffalo, N. Y.) (v)	A
06. 10. 1845	<i>The Republican Compiler</i> * (Gettysburg, Pennsylvania) (v)	B
01. 11. 1845	<i>The South Port American</i> * (South Port, Wisconsin) (v)	B
27. 11. 1845	<i>Guernsey Jeffersonian</i> * (Washington, Ohio) (v)	B
02. 01. 1846	<i>Barre Gazette</i> * (Massachusetts) (unvollständig: 4 Zeilen fehlen) * = Neuentdeckung des Verfassers	A

Alle zwölf Texte sind anonym. Nur die *Advertiser* weist eine Einleitung des Redakteurs auf. Der Maynard-Text in der *Baltimore Sun* (Textvariante B) weicht deutlich von dem Text der *Wisconsin Argus* (Textvariante A) ab. Alle Maynard-Texte lassen sich leicht in Textvariante A oder B zuordnen. Obwohl Baltimore, Maryland, im Jahre 1845 die zweitgrößte Stadt der Vereinigten Staaten war und den ersten bekannten Maynard-Text aufweist, lassen einige nicht schwerwiegende, aber markante Auslassungen den Schluss zu, dass die Quelle von Textvariante A nicht B ist, sondern umgekehrt. Der Grund für die Streuung in einem Zeitraum von kaum mehr als vier Monaten ist noch nicht bekannt. Keine der Zeitungen (mit Ausnahme der *Messenger*) gibt einen Hinweis auf ihre Quelle. Auch Nachdrucke der B-Textvariante sind aus den Jahren 1847 bis 1855 bekannt, einmal höchst interessant gekürzt auf nationaler Ebene (1854) und einmal eher ein Fragment (1848).

Zur Zeit ist es nicht klar, ob die zwölf Maynard-Texte nur »die Spitze des Eisbergs« oder eine ausführliche Darstellung bieten. An dieser Stelle können höchstens ein paar Bemerkungen gewagt werden. Die Streuung deutet auf eine amerikanische Quelle, anstatt – wie bei Salomon angenommen – auf eine britische. Zu viele kleine Gemeinden – sogar im Frontiergebiet – stehen am Anfang der Kette der Veröffentlichungen der Maynard-Legende. Die Frage, ob die Maynard-Geschichte vielleicht von einem Amerikaner auch für ein britisches Publikum konzipiert wurde, wurde bis jetzt nicht in Erwägung gezogen. So ließe sich der angeblich überflüssige geographische Hinweis am Anfang des 1845er Textes erklären. Ein Gegenstück der Maynard-Geschichte in der britischen Presse von 1845 ist noch nicht bekannt, obwohl berücksichtigt werden muss, dass die Online-Erfassung von historischen britischen Zeitungen noch in den Kinderschuhen steckt.

Salomons Bedenken, dass der Maynard-Sketch einige britisch angehauchte Bezeichnungen beinhaltet, die von Amerikanern nicht benutzt werden, kann entkräftet werden. Er gibt als *einziges* Beispiel dieser These das Wort »waistcoat« (anstelle der in den USA geläufigeren Bezeichnung »vest«) an. Sowohl Herman Melville als auch Nathaniel Hawthorne benutzen »waistcoat« in ihren Werken: Hawthorne zwölfmal »waistcoat« und nur viermal »vest«; Melville zweimal »waistcoat« und sechsmal »vest«.³ Beide

Schriftsteller können mindestens indirekt mit Pittsfield, Massachusetts, (und dem Nachbardorf Lenox) in Verbindung gebracht werden.⁴

II. Der Stoff, woraus Legenden entstehen: Luther Fuller, Steuermann der *Erie*

Der erste Angelpunkt, der nicht nur die Maynard-Forschung, sondern auch die Menschen überhaupt seit dem Erscheinen der Geschichte des heldenhaften Steuermanns im Jahre 1845 bewegte, ist das Streben, einen *historischen Kern* zu bestimmen. Bereits in dem Vorwort der fünften in Nordamerika erschienenen Maynard-Geschichte, die einzige der 1845er Maynard-Prosa-Veröffentlichungen, die mit einer Einleitung des Zeitungsredakteurs versehen ist, zog der Zeitungsredakteur der *Buffalo Commercial Advertiser & Journal* den Schluss, in dem *Erie*-Unglück vom 9. August 1841 die wahre Quelle der Legende zu erkennen⁵, obwohl die unglückliche *Erie* nicht mit der *Jersey* (wie das Schiff in der 1845er Maynard-Fassung heißt), wo niemand außer dem tapferen Steuermann starb, gleichzusetzen ist. Obwohl die *Erie* selbst nicht zur Legende passte (die Zahl der Opfer konnte nie genau festgestellt werden: mindestens 100, höchstens 250 Menschen kamen ums Leben⁶), erinnerte die Strecke Buffalo – Erie (Pennsylvania) an das Unglücksschiff *Erie* im Jahre 1841. Auch kursierten Gerüchte von dem tapferen Steuermann der *Erie*, der – laut Aussage des Kapitäns – bis zu seinem Tode auf seinem Posten blieb. Bereits in dem 1845er Vorwort des Redakteurs ist zu spüren, dass die geschichtliche Komponente erhebliche Widersprüche aufweist: Anstatt den Steuermann im Dienst, Luther Fuller, zu erwähnen, geschweige denn zu loben, wird Jerome McBride, zwar Steuermann, aber zur Zeit des Brandes nicht im Dienst, gelobt.⁷ Den Namen Fuller hatte man bereits vergessen.

Der zweite Grund für die Fuller-These ist die Erfassung von Luther Fuller in der zweiten Liste der Verunglückten am Abend des 11. August in der *Advertiser*. Obwohl Genauigkeit angestrebt wurde, muss man leider bedenken, dass die meisten Verunglückten von dem Eriesee verschlungen wurden. Auch die Rettungsaktion und die darauffolgende Berichterstattung in der Nacht vom 9. auf den 10. August und am Morgen des 10. verlief chaotisch. Ein Vermisster galt als »verunglückt.« Ein Hoffnungsschimmer für Luther Fuller (abgesehen von der *De Witt Clinton*, die als Hauptrettungsschiff im Einsatz war) waren die anderen Schiffe, die zu Hilfe kamen, und auch Ruderboote, die vom Ufer aus starteten, um nach Überlebenden zu suchen. Obwohl eine abschließende Bestandsaufnahme der Rettungsaktionen der

verschiedenen Schiffe dringend der Untersuchungskommission empfohlen wurde⁸, gibt es kein Anzeichen in Zeitungsberichten, dass die Mitglieder der Untersuchungskommission diesem Anliegen nachkamen.

Am 10. August 1842, genau ein Jahr nachdem die Geretteten der *Erie* zum Ufer gebracht wurden, entstand ein anonymes Gedicht in Andover, Connecticut, mit der Überschrift *The Life Preserver*.⁹ Es ist die Geschichte von einem der nicht erfassten Geretteten der *Erie*, der sich wahrscheinlich mit seiner eigenen Rettungsweste retten konnte. Das Gedicht verbindet Heimatgefühle und das Glück seiner Verwandten mit einer übertragenen religiösen Bedeutung von »life preserver«: unser himmlischer Vater, der uns »im tobenden Meer des Lebens« zur Seite steht. Der »Gerettete« trägt nicht nur die Lebensweste in seiner Tasche, sondern auch die Heilige Schrift. Anhand dieses Gedichts, das einzige von dem *Erie*-Unglück, ist zu erkennen, dass die Anzahl der Toten und Überlebenden eine Dunkelziffer blieb.

Der dritte Anlass für eine Fuller-Legende ist der knappen Aussage von dem überlebenden Kapitän Titus, Kapitän der *Erie*, am Nachmittag des 11. August, zu entnehmen:

»[Ich] bin der Meinung, dass ich der letzte Mensch war, der die »*Erie*« verließ: Als ich dabei war, das Schiff zu verlassen, hörte ich viel Lärm, aber ich erblickte niemanden: Ich denke, dass Fuller *auf seinem Posten blieb, ohne aufzugeben, bis er zu Tode verbrannte*; er war immer ein resoluter Mensch als es darauf ankam, Befehle auszuführen.«¹⁰ [Kursivschrift in der Urfassung]

Wenn man diese Aussage vor der Untersuchungskommission zur Feststellung der Ursachen des Unglücks genauer betrachtet, wird klar, dass Kapitän Titus *nichts* gesehen hat und auch *nichts* von Fuller hörte. Er ist sich nicht mal sicher, ob er wirklich der *Letzte* war, der das Schiff verließ. Aber er *denkt* (auch ohne es zu wissen), dass Fuller sich heldenhaft verhielt. Ob Luther Fuller wirklich starb, und zwar durch schwere Verbrennungen, ist nach Aussage des Kapitäns im Bereich einer Vermutung anzusiedeln, die später nie belegt wurde.

Auch die Tatsache, dass Fuller nicht in der ersten Liste der Verunglückten vom 10. August verzeichnet wurde, sondern erst am Abend des 11. August und höchstwahrscheinlich nur aufgrund von Titus' Aussage am gleichen Tag, gibt zu denken.¹¹

Aus dem Jahre 1854, dreizehn Jahre nach dem *Erie*-Unglück, war es gelungen, den »Schatz« der verstorbenen Passagiere zu bergen. So kam es zu einem Artikel in *The Buffalo Democrat*, der ein Monat später von *Littell's Living Age* aufgeschnappt und veröffentlicht wurde.¹² Man stellt fest, dass die Maynard-Legende, bereits in ihrer Urform, nichts von Einwanderern aus Deutschland und der Schweiz berichtet. Die *Erie* war von Buffalo Richtung

Westen ausgelaufen; die Passagiere trugen ihr ganzes Hab und Gut bei sich, um in der Neuen Welt (genauer gesagt, Ohio) eine neue Existenz aufzubauen. Der Verfasser des Artikels berichtet nicht nur von Wertgegenständen, die geborgen wurden, sondern auch von dem Unglück selbst und den armen Seelen, deren Träume so abrupt zerschmettert wurden. Auffallend in diesem Bericht ist, dass *kein einziges Wort* von Heldentum oder von einem heldenhaften Luther Fuller zum Vorschein kommt. Das Tragische an Luther Fuller ist, dass sein heldenhaftes Verhalten (die Tradition der Steuermänner Nordamerikas *schlechthin* – laut Mark Twain¹³) von der amerikanischen Presse *nach dem Monat August 1841* nicht aufgegriffen wurde.

Bezeichnend im Monat August waren zwei kurze Berichte über Fuller, wonach er heldenhaft zu Tode kam – und zwar *ohne* Titus' Zeugnis zu erwähnen. Ein Bericht stammt aus Pittsfield (!); der andere aus Albany, der Wohnsitz der Melvilles. Diese Berichte wurden in New York City und Charleston (South Carolina) nachgedruckt.¹⁴ Nach diesem kurzen Strohfeuer hüllte sich die Presse in Schweigen.

Selbst die *Advertiser* vom 11. August 1841, wo Fullers Name schlicht und ohne Kommentar in der Liste der Verschollenen aufgeführt wurde, gibt keinen Anhaltspunkt über Fullers Tapferkeit. Stattdessen werden mehrere Passagiere gelobt, die versuchten, andere zu retten. Eine Fuller-Legende ist nach dem Monat August 1841 mit der einzigen Ausnahme der Verwechslung des Namens mit McBride seitens des Redakteurs der *Advertiser* im September 1845 (und zwar beim Erscheinen der Helmsman-Anekdote, nicht vorher) nicht entstanden.

Laut Salomon war es trotzdem das richtige Schiff, die richtige Sensation und der richtige Steuermann. Nur der glückliche Ausgang fehlte. Aber vielleicht müsste die Wirklichkeit umgedeutet werden: Die gute Tat eines guten Mannes (man denke an Hawthornes Erzählung von 1844, *A Good Man's Miracle* – *Das Wunder eines guten Mannes*) kann keine tragischen Folgen mit sich bringen, sondern nur Gutes erzeugen. Aus solchen Auslegungen werden Legenden gewoben.

Die Umwandlung des Namens von Fuller in Maynard wird von Salomon mit dem Namen eines Mitglieds der Untersuchungskommission, einem Mann namens Robert H. Maynard, erklärt, weil der Name angeblich so selten vorkommt.¹⁵ Eine wahrscheinlichere Quelle ist der britische Leutnant Robert Maynard, der im Jahre 1718 den berühmten Piraten Blackbeard (Edward Teach) köpfte und die Ostküste Nordamerikas von seinem Unwesen befreite. Selbst der zwölfjährige Benjamin Franklin bejubelte das Ereignis in einer Ballade.¹⁶ Der Name Maynard ist heute unbekannt; der Name Blackbeard – Inbegriff des Bösen – lebt weiter.

Die bange Frage, ob Luther Fuller das Unglück überlebte, führte bei Salomon zu einem heftigen Angriff auf einen Überlebenden des *Erie*-Unglücks, einen Knaben im zarten Alter von zehn Jahren, der als Schiffsjunge auf der *Erie* tätig war.¹⁷ Der Überlebende hieß Andrew Blila, aber erst im hohen Alter sagte er vor der Presse aus, dass Luther Fuller das Unglück überlebte.¹⁸ Salomon legte großen Wert auf den Tod (besser gesagt: das Martyrium) Fullers als *sine qua non* des historischen Kerns. Blila, der die Integrität des Steuermanns an Bord der *Erie* nicht anzweifelte, behauptete allerdings, dass Fuller erst im Jahre 1900 in einem Armenhaus starb, und dass sein Leben nach dem *Erie*-Unglück alles andere als erfreulich war. Auch ein Namenswechsel hätte es gegeben. Aufgrund dieser Aussage von Blila versuchte Salomon Bililas Glaubwürdigkeit zu untergraben und behauptete sogar, dass es unwahrscheinlich sei, dass Blila überhaupt als Schiffsjunge auf der *Erie* tätig war.¹⁹ Die Frage, ob Blila oder Salomon im Recht war, bleibt letztendlich irrelevant, da der Zeitungsartikel bezüglich Bililas Aussage erst im Jahre 1912 erschien, 71 Jahre nach dem *Erie*-Unglück und nachdem die Maynard-Legende in Amerika, Großbritannien und Deutschland bereits ohne Luther Fuller und ohne die *Erie* zur vollen Entfaltung gekommen war.

III. Salomons Fusionstheorie: Ein Modell, belegt durch die *Phoenix* auf dem Champlain-See, die *Schwalbe* in der Erieseeballade von Emil Rittershaus und die *Swallow* auf dem Hudson-Fluss

Im Jahre 1967 wurde definitiv festgestellt, dass Fontane den Schiffsnamen *Schwalbe* der Ballade *Ein deutsches Herz* von seinem Freund und Kollegen Emil Rittershaus (1834–1897) entliehen hatte.²⁰ Die Ballade von Rittershaus spielt auch auf dem Eriesee. Leider wurde nicht weiter gefragt, wo Rittershaus den poetischen Namen her hatte. Im Jahre 1845 erlitt ein Dampfer namens *Swallow* [*Schwalbe*] auf dem Hudson-Fluss während eines Wettrennens mit der *Rochester* Schiffbruch. Der junge Verlag Currier und Ives brachte eine dramatische Darstellung des Unglücks heraus, die große Beliebtheit genoss.²¹ Es ist bezeichnend, dass das Schiffsunglück in der Ballade von Rittershaus auch aufgrund eines Wettrennens zustande gekommen ist – aber nicht gegen ein anderes Schiff, sondern aufgrund eines Wettrennens gegen die Uhr. Die *Schwalbe* in *Ein deutsches Herz* soll dreißig Minuten früher im Hafen als planmäßig erwartet einlaufen, damit der rücksichtslose Kapitän zehn Flaschen Whiskey und zehn Dollar einkassieren kann. Die übertragene Bedeutung eines Wettrennens erkennt man deutlich bei Fontane, wo er als

Meister der Poesie durch die dahinschwindenden Minuten, die Spannung des Wettrennens um Leben und Tod zum Äußersten bringt.

Bereits im Jahre 1964 (drei Jahre vor der Veröffentlichung der Rittershaus/Fontane – Verbindung in den *Fontane Blättern*) hatte George Salomon seine Fusionstheorie vorgestellt: Nicht die *Erie* alleine, sondern die *Phoenix* auf dem Champlain-See aus dem Jahre 1819 soll als Vorbild für die Maynard-Legende gedient haben.²² Bei dem *Phoenix*-Unglück wurde jeder gerettet. Niemand starb, nicht einmal der Steuermann. Dem jungen Kapitän war es durch seine Geistesgegenwart und entschlossene Handlung gelungen, ein Unglück zu einem glücklichen Ausgang zu bringen. Auch in den *Fontane Blättern* (Bd. 1, 1965, Heft 2), brachte Salomon diese Theorie nochmals zum Ausdruck. Mit anderen Worten: Es wurden mehrere historische Fäden ineinander gewoben, um (laut Salomon) »ein literarisch-journalistisches Produkt« zu schaffen. Die Verschmelzungstheorie gilt nicht nur für die Anfänge der Maynard-Legende, sondern auch für deren Entfaltung. Sowohl die Eriesee-Ballade von Emil Rittershaus als auch die historische *Swallow* auf dem Hudson-Fluss sind Bestandteile, die zur Schöpfung Fontanes Ballade hinführen.



Abb. 1: Der Verlust des Dampfers Schwalbe (*Swallow*) während der Fahrt von Albany nach New York, am Montagabend, den 7. April 1845.

Lithographiert und herausgegeben von N. Currier, 2 Spruce St., New York

IV. Die erste John-Maynard-Ballade von 1845

Eine Sensation stellt die Entdeckung der ersten Maynard-Ballade von dem völlig in Vergessenheit geratenen Amerikaner Major Benjamin B. French (1800–1870) dar. Diese Ballade wurde am 10. Oktober 1845 in der *Barre Gazette* (Massachusetts) als Nachdruck von der *Baltimore Sun* (Maryland) gefunden. Die *Baltimore Sun* veröffentlichte als erste amerikanische Zeitung die Maynard-Legende am 30. August. So kann man davon ausgehen, dass B. B. French die Darstellung als Vorlage für seine Ballade benutzte. Obwohl die genaue Ausgabe der *Sun* noch nicht geortet wurde, ist die Entstehungszeit der Ballade im Monat September 1841. French war zu dieser Zeit (1845–1847) im nationalen Repräsentantenhaus in Washington, D. C., als Chief Clerk (Oberster Schriftführer) tätig. Obwohl ein Sohn New-Hampshires und leidenschaftlicher Neuengländer (sein Gedicht *New England* erschien am 17. Dezember im selben Jahr²³), verbrachte er die letzten vierzig Jahre seines Lebens in Washington, D. C., wo er verschiedene Regierunsämter bekleidete und auch in der Stadtverwaltung der Hauptstadt tätig war.

Die zehnstrophige Ballade von French weist viele graphische Ausdrücke auf, zum Beispiel:

And every art to quench the flame	Egal wie versucht wurde, den Brand zu löschen,
And all the seaman's skill Were vain – a thousand fiery tongues	Es trotzten den Menschen tausend Zungen aus Feuer, Und das ganze Können der Seeleut'
Seemed mocking human will.	War vergebens vor diesem Ungeheuer.

Der beliebte Wortwechsel zwischen Kapitän und Steuermann ist nicht vorhanden. Die vertraute Antwort Maynards »Aye, aye!« fehlt. Der Name John Maynard kommt nur einmal und erst am Schluss vor. Die Aufforderung in der letzten Strophe, Maynard ein Denkmal zu setzen, eine Aufforderung, die auch bei Fontane seinen Niederschlag im Epilog findet, verdient besondere Aufmerksamkeit:

Build high a monument to him, Let not his humble name	Hoch sollt ihr ihm ein Denkmal errichten. Seinen Namen aus dem einfachen Volk soll man nie vergessen,
Perish, for he has nobly earned The richest meed of fame!	Denn der reichste Lohn des Ruhmes Ist durch seine Edeltat angemessen!

Ye give them monuments who send Their millions to the grave!	Denkmäler schenkt ihr denjenigen, Die Millionen zu Grabe senden wegen Kriegsstreit
Then build JOHN MAYNARD one, who died	Deshalb errichtet für John Maynard eines,
A hundred lives to save.	Denn um einhundert Menschenleben zu retten, war er zu sterben bereit.

Die Trennung zwischen einem Kriegsgeneral (einem militärischen Helden) und einem zivilen Helden wird in diesen Zeilen angedeutet. Man muss bedenken, dass der »Held des Eriesees« Kommodore Oliver Hazard Perry (wegen der ruhmreichen Seeschlacht gegen die englische Flotte im Jahre 1813) unbestritten bis zum heutigen Tag ist. Die Vorstellung von einem ganz anderen Helden, einem zivilen Helden, der nicht im Krieg Heldentaten vollbringt, wird in dieser Strophe aufgestellt.

Ein Schiffsname wird nicht angegeben. Die Jahreszeit bleibt unbestimmt. Auch der Bestimmungsort oder die Fahrtrichtung des Schiffes bleiben im Dunkeln. Dagegen wird Maynards Alter (»the brave old pilot«) von der Vorlage übernommen. Seine christliche Rechtschaffenheit und Gottes Glaube fehlen gänzlich, während sein Pflichtbewusstsein und seine Standhaftigkeit trotz großer Schmerzen hervorgehoben werden.

Es ist anzunehmen, dass die Ballade von French, *The Helmsman of Lake Erie*, eine geringe Verbreitung und wenig Einfluss ausübte. Ein begabter Gelegenheitsdichter, der es bestimmt viel weiter hätte bringen können, wurde durch sein aktives öffentliches Leben in anderen Bereichen beansprucht. Trotzdem ist die frühe Entstehungszeit dieser ersten Maynard-Ballade, die alles andere als oberflächlich ist, bemerkenswert. Die Vergänglichkeit des Lebens, die Unberechenbarkeit des Schicksals, die Sehnsucht nach einem glücklichen Heim, die tiefe Liebe, die Eltern für ihre Kinder empfinden, die Pflicht, Maynard gebührend zu gedenken, der unterschwellige Vorwurf, dass Kriege von Politikern und Generälen angezettelt werden, um die Bevölkerung als Kanonenfutter zu benutzen – all diese Motive findet man *neben* der Rettung der Schiffsinsassen in Frenchs Ballade dicht zusammengebündelt.

V. Das spätere Vorkommen der 1845er Maynard-Erzählung in der Presse

Die Fortsetzung der Nachdrucke der anonymen 1845er Fassung lässt erkennen, dass die Maynard-Anekdote keineswegs als eine »Eintagsfliege« zu bezeichnen ist. Die Textvariante B scheint sich durchgesetzt zu haben.

Was hier leider nicht dokumentiert wird, ist auch die »Untergrundpresse«, nämlich die Aufnahme der Anekdote in der Sonntagspredigt in amerikanischen Kirchen. Dass Religion auch ihre Hand im Spiel hat, ist in der Person von John Bartholomew Gough und Horatio Alger, Jr., deutlich zu erkennen.

Folgende Maynard-Nachdrucke, alle Neuentdeckungen des Verfassers, sind jetzt bekannt:

Datum	Name und Ort der Veröffentlichung	Textvariante
Sept.–Nov. 1847	<i>N. Y. Organ</i> – wird noch gesucht	(B)altimore
13. 11. 1847	<i>The Southern Patriot</i> , Charleston, S. C. Quelle: N.Y. Organ	B
01. 12. 1847	<i>The Constitution</i> , Middletown, Conn. Quelle: N.Y. Organ	B
18. 01. 1848	<i>The New-Hampshire Gazette & Republican Union</i> , Portsmouth.	B
08. 05. 1848	<i>The Semi-Weekly Eagle</i> , Brattleboro, Vermont – Fragment	B
Juni 1854	<i>Harper's New Monthly Magazine</i> , New York City – Gekürzt	B
28. 09. 1855	<i>The New-Hampshire Sentinel</i> , Keene, New Hampshire	B

Am 28. September 1855 hat *The New-Hampshire Sentinel* (Keene, New Hampshire) die ungekürzte 1845er Fassung (Textvariante B) herausgebracht (man denke auch an das 10. Jubiläumsjahr der Maynard-Ballade von Benjamin B. French, einem Sohn des Bundesstaates New Hampshire). Aber ein Jahr vorher, im Juni 1854, kam es zu einer gekürzten B-Fassung, die unsere besondere Aufmerksamkeit verdient.

VI. Die Tragweite der neu entdeckten gekürzten 1854er Fassung auf John Bartholomew Gough

1854 gab es einen Nachdruck der anonymen 1845er Maynard-Geschichte, und zwar auf nationaler Ebene in *Harper's New Monthly Magazine*.²⁴ Der Nachdruck unterscheidet sich von der 1845er B-Fassung in vielerlei Hinsicht. Am auffälligsten ist, dass die Hafenszene (34 Zeilen) in der 45er Fassung fehlt. Zweitens fehlt eine Zeitangabe für den Monat oder die Jahreszeit. Weiterhin ist das Alter von Maynard unklar. Aufgrund der fehlenden Einleitung ist sogar der Bestimmungsort des Schiffes ungewiss. Die fehlenden Angaben bzw. Unklarheiten machen sich bemerkbar in Goughs Aufnahme und Bearbeitung des Stoffes. In der Goughschen Fassung ist der Bestimmungsort nicht mehr die Stadt Erie in Pennsylvania, sondern Buffalo, also die entgegengesetzte Richtung; der Monat ist nicht mehr Mai, sondern irgendwann im Sommer und Maynards Alter bleibt unklar. Diese Angaben lassen erkennen, dass Goughs Quelle nicht die vollständige 1845er Fassung, oder ein Nachdruck davon, war, sondern die gekürzte 1854er bzw. gegebenenfalls ein Nachdruck der 1854er.

Im Oktober 1860 erschien in der Bostoner Monatszeitschrift *The Living Age*²⁵ Goughs Prosa-Fassung der Maynard-Legende mit dem Vermerk des Redakteurs, dass Gough die Geschichte vor kurzem [»recently«] erzählt habe. So kann davon ausgegangen werden, dass die Goughsche Fassung entweder bereits im Jahre 1860, frühestens im Jahre 1859, entstanden ist, also sechs bis sieben Jahre früher als bisher angenommen. Da Salomon zu keinen der frühen Goughschen Fassungen Zugang hatte, war er dazu gezwungen, sich nach dem autobiographischen Artikel von Horatio Alger, Jr., (*Wie ich dazu kam, »John Maynard« zu schreiben*) in *The Writer* (1895) zu richten, wonach Alger (1832–1899) den Sommer 1866 angab, in dem er die Goughsche Fassung als die Vorlage seiner berühmten John Maynard-Ballade anerkannte. So wusste Salomon nur, dass die Fassung von Gough vor 1866 entstand.²⁶

Auffallend in *The Living Age* Artikel (als auch in der *British Workman* im Jahre 1863) ist die abschließende zweizeilige Bitte des Redners: [etwa] »Noch wichtiger als Menschen vor den Flammen zu retten ist es, einen Menschen vor dem moralischen Ruin zu bewahren.« Dieses »Anhängsel« gibt es nicht mal in allen 1860er Zeitungen, wo die Maynard-Legende in der Goughschen Fassung abgedruckt wurde. Goughs »Plädoyer« wurde in den Anthologien der 1870er und 1880er Jahre als irrelevant gestrichen. Salomon, der die ersten Ausgaben von Goughs Fassung nicht kannte, hat sich deswegen nicht zu dieser Sonderheit geäußert.²⁷ Es wäre interessant zu wissen, ob Fon-

tane eine der früheren Maynard-Zeitungen bzw. -Zeitschriften in der Hand hatte. Gerade Fontanes Idee, die *läuternde Wirkung* von Maynards Heldentat auf die Bevölkerung Buffalos in seinem meisterhaften Epilog einzubinden, könnte ihre Geburtsstunde in Goughs »überflüssigem Anhängsel« erlebt haben, wo Maynards Beispiel die geläuterten Zuhörer bewegen soll, sich für ihre Mitmenschen einzusetzen. In diesem Zusammenhang wirkt Gough wie ein Billy Graham des 19. Jahrhunderts, der in seinen Zuhörern ein echtes Bekehrungserlebnis (als »born-again Christians«) bewerkstelligen will.

Da Gough gebürtiger Engländer war, der im zarten Alter von zwölf wegen einer Lehre in den USA von seinem Elternhaus getrennt wurde, war er in beiden Ländern heimisch. Sein Ruf als Redner und Verfechter der Enthaltensamkeit (wegen seiner eigenen Sucht als junger Mann) machte ihn in der damaligen Zeit zu einer der bekanntesten und beliebtesten Persönlichkeiten der angloamerikanischen Welt. Die geistige Brücke zu England war in der Person von Gough vorhanden. So kam es auch in Großbritannien zu einem Aufblühen der Maynard-Legende.

VII. Die neu entdeckte November 1863er Ausgabe von *The British Workman*²⁸

Durch Zufall wurde im Juni 2007 eine spektakuläre John-Maynard-Ausgabe auf englischem Boden entdeckt. Das Titelblatt stellt Maynard auf der Schiffsbrücke dar. Er schaut himmelwärts, so als ob er sein Leben bereits in die Hände seines Schöpfers gelegt hätte. Zwei Figuren, etwas unterhalb der Brücke, schauen besorgt auf Maynard, während der mittlere wie erstarrt in die Flammen schaut. Ein Monogramm unten links, mit den Buchstaben »J G«, weist auf den Namen »John Gough«. Dass Gough selbst die Darstellung nicht angefertigt hatte, wird vom Redakteur angegeben. So fragt man sich, ob Gough nicht das Bild selbst in Auftrag gegeben hat – und weiter, ob nicht die ganze Ausgabe seinen Stempel trägt. Auf der ersten Textseite steht die Ballade von »J. B. Gough« mit nur geringfügigen Abweichungen von der Oktober 1860er Ausgabe in *The Living Age*. Aber dann kommt eine Überraschung nach der anderen! Eine Maynard-Ballade von einer anonymen Josephine steht unterhalb der Goughschen Fassung. Und direkt rechts von Goughs *Brave John Maynard!* steht eine andere Geschichte, die sehr an die Maynard-Tradition erinnert: *Brave James Maxwell!* An dieser Stelle sollte man innehalten und bedenken, dass ein Mann, J. B. Gough, die Quelle für drei der vier Maynard-Balladen darstellt, die von »Josephine« (England, 1863), Horatio Alger, Jr. (USA, 1866) und Fontane (Deutschland, 1886). Die



Abb. 2: *The British Workman*: »Das brennende Schiff; und der edle Steuermann, der 500 seiner Mitmenschen rettete, aber sein eigenes Leben opferte.« Die Original-Ausgabe befindet sich im Besitz des Verfassers.

Das geheimnisvolle Monogramm »JG« (unten in der linken Ecke des Titelblatts): Ein Hinweis, dass John Gough selbst das Bild und die Ballade in Auftrag gab?

Überlegung, ob Gough auch die Ballade von »Josephine« in Auftrag gab, gewinnt an Überzeugungskraft. Die Ballade von »Josephine« kann nicht mit French, Alger oder Fontane verglichen werden, aber als »Zierde« der Ausgabe stellt sie eine Bereicherung dar. Auch die Geschichte von dem tapferen James Maxwell, die angeblich aus dem Jahre 1827 stammte, der vor der Küste Galways sein Leben für alle Schiffsinsassen opferte, lässt eine klare Absicht hinter dieser Ausgabe im *British Workman* erkennen: Der Leser soll durch *vierfache* Darstellung dazu bewegt werden, sein Leben für christliche Handlungen einzusetzen und auch spüren, dass solche Heldentaten (selbst mit Martyrium) sowohl auf dem Eriesee als auch vor der Westküste Irlands nicht nur möglich sind, sondern auch Leitbilder fürs Leben verkörpern. Es wird weiterhin festgehalten, dass *The British Workman* für die Enthaltensamkeitsbewegung besonders aktiv war.

VIII. Fontanes Ballade: Entstehungszeit

Die Entstehungszeit der Ballade von Fontane wirft erhebliche Fragen auf. Salomon setzt den Sommer 1885 an, kurz vor der Herausgabe im Jahre 1886 in der Münchner *Berliner Bunte Mappe*. Ohne diese Angaben anzufechten, sollte trotzdem darauf hingewiesen werden, dass die Ballade *John Maynard* einen für Fontane uncharakteristisch langen Werdegang mit sich zog.

Im Jahre 1871 erschien in der *Gartenlaube* Emil Rittershaus' Eriesee-Ballade *Ein deutsches Herz*. Da Fontane kurz danach in derselben Illustrierten einen eigenen Beitrag brachte und auch Rittershaus persönlich kannte, liegt der Gedanke nahe, dass Fontane schon seit 1871 mit der Ballade vertraut war. Das Schiff in Rittershaus' Ballade, wie bereits angegeben, trägt den Namen *die Schwalbe*.

Es ist allgemein bekannt, dass die »Zwillingsballade«, *Die Brück' am Tay*, im Jahre 1880 in kürzester Zeit entstanden ist. Sowohl vom Inhalt als auch von der Struktur der 1880er entstandenen Ballade (mit Prolog und Epilog) hergesehen, müsste man meinen, dass Fontane *Die Brück' am Tay* im Hinterkopf hatte, als er *John Maynard* dichtete. Auch die Verflechtung von Elementen aus der Ballade *Das Lied vom braven Manne* von Gottfried August Bürger (1747–1794)²⁹ in *Die Brück' am Tay* und die Lobpreisung der Bürger der Stadt Buffalo in *John Maynard* lässt die gleiche literarische Quelle in beiden Balladen erahnen. Die eine Ballade ist die Kehrseite der anderen! Der Antiheld Johnie in *Die Brück' am Tay* geht ahnungslos in den Tod (und rettet keinen seiner Passagiere) aufgrund eines übertriebenen Fortschrittsglaubens (»verhext« durch eine schicksalhafte Halbwahrheit). Johnie gegenüber steht

Maynard, der Mann, der *bewusst* dem Tod ins Auge schaute und bereit war, sich für seine Mitmenschen einzusetzen bzw. zu opfern. *John Maynard* verkörpert den Geist des Bürgerschen *Lied vom braven Manne*. Das Lied der Lobpreisung (sowohl im Prolog als auch im Epilog), wodurch Maynards Tod zur *Läuterung* der Stadt Buffalo führt (und dadurch zur »*Rettung*« von Seelen, die *nicht* an Bord der *Schwalbe* waren), erhebt John Maynard zu einem Vorbild des »neuen *bürgerlichen Adels*.«³⁰

An dritter Stelle ist es zumindest verdächtig, dass Gough, und nicht Alger, Fontanes Quelle darstellt. In den 1860ern war die Goughsche Fassung ausschlaggebend. In den 70er und 80er Jahren genoss Algers Ballade große Beliebtheit in den USA. Jemand, der Balladen schreibt, müsste sich eher für Algers Ballade als für Goughs Prosa-Fassung interessieren. Ob Fontane (bewaffnet mit einer Goughschen Fassung aus den 1860ern) bereits einen Entwurf seiner Ballade zu einem weitaus früheren Zeitpunkt als 1885 konzipierte, woraus *später* seine Ballade entstand, würde diesen zeitlichen Ungeheimheiten Rechnung tragen.

Nachwort

Der schöne Prinz meint, dass dieser Beitrag dem Leser *Anhaltspunkte* und auch mögliche *Anreize* bieten soll, um den Werdegang seiner Sprösslinge zu dokumentieren. Um einen fundierten Einblick in den reichen Kindersegen, der aus dieser glücklichen Ehe hervorgegangen ist, zu gewährleisten, hat der edle Prinz dem Verfasser zugesichert, dass die fürstlichen Gemächer auch dem gemeinen Leservolk in *regelmäßigen Abständen* zugänglich gemacht werden. Diese Einladung sollten wir den stolzen Eltern zuliebe untertänigst annehmen.

Anmerkungen

Mein Interesse für *John Maynard* wurde im Jahre 1969 erweckt, als meine verstorbene Ehefrau, Beatrix Barry, damals »Postgraduate« Germanistik-Studentin an der University of Western Ontario, London, Kanada (ca. 35 km vom Eriesee entfernt) den geistig aufregenden Auftrag von Professor Gordon Tracy (dem damaligen Chairman of the German Department) erhielt, den historischen Hintergrund der John-Maynard-Legende auf dem Eriesee zu durchleuchten. Ihre damalige Arbeit ist leider verschollen. – Alle Übersetzungen aus dem Englischen stammen vom Verfasser. Folgende Abkürzungen wurden benutzt:

a) JMHP: Die John Maynard Homepage von ANNE HUBERMAN (Buffalo, New York) <http://homepage.mac.com/joel_huberman/JohnMaynard/maynard.html>

hat die Aufgabe, den Online-Zugang zur Maynard-Legende lebendig zu gestalten. Frau Huberman, Bibliothekarin i. R., verdient besondere Anerkennung und den aufrichtigen Dank des Verfassers für ihre unermüdliche Hingabe, deutsch-amerikanische Kulturbeziehungen durch ihre John-Maynard-Homepage zu stärken.

b) MoA: *Making of America* Online-Bibliothek der Cornell University:

<<http://cdl.library.cornell.edu/moa/>>. Die Bezeichnung JMHP (MoA) bedeutet, dass ein Artikel, der in MoA entdeckt wurde, sich auch in JMHP befindet, wo die einzeilige URL-Länge für den Leser leichter zu bewältigen ist.

c) GS1: GEORGE SALOMON: *Wer ist John Maynard? Fontanes tapferer Steuermann und sein amerikanisches Vorbild*. In: *Fontane Blätter*, Bd. 1, 1965, Heft 2, S. 25–40. Richtungsweisend für die *John Maynard*-Forschung. JMHP:

<http://homepage.mac.com/joel_huberman/JohnMaynard/Salomon/S-M1.htm>

Ins Englische übersetzt von Norman Barry: JMHP:

<http://homepage.mac.com/joel_huberman/JohnMaynard/SalomonEnglish.pdf>.

d) GS2: GEORGE SALOMON: *John Maynard of Lake Erie: The Genesis of a Legend*. In: *Niagara Frontier*, Autumn 1964, vol. 11, no. 3, S. 73–86 u. 104. Unerlässlich für Quellenmaterial von Salomon in GS1 zitiert. JMHP:

<http://homepage.mac.com/joel_huberman/JohnMaynard/LegendGenesis.pdf>.

e) GS3: GEORGE SALOMON: *Die George Salomon Akte* im Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam. Sie wurde kurz nach seinem 1965er John-Maynard-Beitrag (GS1) dort deponiert. Bestandteil der Akte sind seltene 1841er *Commercial Advertiser Erie*-Zeitungsquellen vom 11., 13., 14., 16. und 17. August und die Maynard-Ausgabe vom 12. September 1845, *Advertiser*. Andere Artikel, Notizen und etwas Briefverkehr befinden sich auch in der Sammlung. Salomon (1920–1981) blieb auch jahrelang mit dem Fontane-Archiv in Kontakt. Mein besonderer Dank gilt Herrn Peter Schaefer im Theodor-Fontane-Archiv für seine freundliche Unterstützung. Auch möchte ich dem Abiturienten Daniel Ader (Eilenburg, Sachsen) für den Hinweis auf GS3 herzlich danken.

1 GS2, S. 75–78: Ungekürzter Maynard-Text aus [*The Buffalo*] *Commercial Advertiser*. Auffallend ist das unglückliche Datum der Zeitung: »Friday Evening, Sept. 13, 1845«. Da Freitag der 12. September war, liegt ein Druckfehler vor. »1845« ist offensichtlich.

2 GS1, S. 28; GS2, S. 75, footnote 13 mit dem Vermerk, dass es sich um einen Nachdruck handelt. GS3, Blatt-Nr. 29 (Notizen) mit dem Vermerk: »Dies [*Advertiser* und *Messenger*] sind vermutlich die einzigen Drucke«. Eine Kopie der

- Maynard-Legende aus der *Messenger* befindet sich nicht in GS3 und wurde von dem Verfasser nicht eingesehen.
- 3 GS1, S. 30; GS2, S. 79, footnote 18. Die Suchmaschine der <<http://www.digitale-bibliothek.de/band59.htm>> (*English and American Literature*) erleichtert Sprachvergleiche. Auch die *Melville: Biography*, (eigentlich eine Chronologie), S. 103.946–103.952 ist hilfreich.
 - 4 Ab 1850 waren beide Schriftsteller in Pittsfield bzw. Lenox sesshaft.
 - 5 GS2, S. 75–78.
 - 6 WILLIAM RATIGAN: *Great Lakes Shipwrecks & Survivals*. (Grand Rapids, Michigan: Wm. B Eerdmans Publishing Company, 1960, 3. Ausgabe, 4. Auflage, April 1980), S. 68: »[...] die Anzahl der Verunglückten: 100 bis 175 Menschenleben.« S. 192 ist ausführlicher und lässt ahnen, wie lückenhaft sowohl die Liste der Passagiere als auch der Überlebenden bzw. Verstorbenen aussah: »Nach endgültigen Schätzungen wurde der Mindestverlust an Leben auf 100 gesetzt, mit einer Höchstzahl von 250. Die Zahl von 175 Verunglückten wurde als Richtwert allgemein akzeptiert, eine Zahl, die nur von der ›Phoenix‹ auf dem Michigan-See sechs Jahre später und von der ›G. P. Griffith‹ auf dem Erie-see neun Jahre später durch Schiffsbrände übertroffen wurde.«
 - 7 GS2, S. 78: Die Verwechslung mit McBride wird in GS1 (S. 29) *nicht* angegeben.
 - 8 *Buffalo Commercial Advertiser and Journal*, 16. August 1841, S. 2, Sp. 1. In derselben Ausgabe wurde eine neue Liste der Verschollenen und Geretteten in der *Weekly Patriot and Journal* für Mittwoch, den 18. August 1841 angekündigt. Diese höchstinteressante Ausgabe wird noch gesucht. Ein Nachdruck ist nicht bekannt.
 - 9 »*The Life Preserver*« (Gedicht). In: *Supplement to the Courant* (Hartford, Connecticut: Bd. VII, Nr. 18, 3. Sept. 1842), S. 3137, Sp. 1. Vgl. »*Life Preservers and Planks*« für das Gedicht *The Life Preserver*: <http://homepage.mac.com/joel_huberman/JohnMaynard/LPs.pdf>.
 - 10 Vgl. GS1, S. 27, und GS2, S. 74 *ohne* die einleitende »Bin der Meinung«. Kapitän Titus' *vollständige* Aussage auf English: »Am of the opinion that I was the last person who left the Erie, when I left her I heard much confusion but saw no person; think Fuller *remained at the wheel and never left it until burned to death*; he was always a resolute man in obeying orders.« (Text, Kursivschrift und Interpunktion ungeändert.) GS3, Blatt 13: Salomon unterstreicht sogar den Ausdruck »Am of the opinion« zur Betonung (»my italics«) [belegt von Salomon in: *The New York Herald*, 16. August 1841, S. 2, Sp. 2–4, und in *The Albany Weekly Argus and Rough Hower*, 21. August 1841, S. 260, Sp. 3f.]. In *The New York Daily Express*, August 17, 1841, S. 1, Sp. 1, gibt er folgenden Wortlaut an: »I was the last person...« mit drei in Bleistift hinzugefügten

Pünktchen oberhalb des »I«. Da Salomon sich im klaren war, dass die Auslassung eher eine Ausnahme darstellte, ist es schwer nachvollziehbar, warum die empfindliche Einschränkung in GS1 und GS2 ohne jeglichen Kommentar weggelassen wurde. Der Artikel *Coroner's Inquest. Council Chamber, August 11, 3. PM* in *The Jamestown Journal* (Jamestown, Chautauque County, New York) vom 19. August 1841 (S. 2, Sp. 4) wurde als Nachdruck aus der *Buffalo Commercial Advertiser* vom 12. August 1841 veröffentlicht. Die Untersuchungskommission tagte bereits um 15 Uhr am zweiten Tag nach dem Unglück (9. August, 20.10), nicht um Todesscheine auszustellen für Vermisste, sondern »um die Ursachen zu untersuchen, die zu der Zerstörung des Dampfers »Erie führte.« Mit anderen Worten war die Frage der Haftung für die entstandenen Schäden und Menschenverluste Gegenstand der Untersuchung. Die Aussage des 33-jährigen Kapitän Titus in Bezug auf den Steuermann Luther Fuller wurde in seiner Schilderung des Ablaufs der Tragödie gemacht und kann auch als eine Erklärung bzw. Rechtfertigung des Zeitpunktes seines Verlassens des Schiffes angesehen werden. Festzuhalten ist, dass Titus nicht von einem Mitglied der Untersuchungskommission gefragt wurde, ob Fuller überlebte. Zusätzlich zu der bereits angegebenen *Jamestown Journal* geben folgende Zeitungen ausnahmslos die einleitende »Am of the opinion« des Kapitäns vom 11. August 1841 an: *The Baltimore Sun* (Maryland), 17. August 1841, S. 2, Sp. 1. *The Weekly Herald* (New York), 21. August 1841, S. 396, Sp. 3. *The Portsmouth Journal of Literature and Politics* (New Hampshire), 21. August 1841, S. 2, Sp. 6. *The Boston Courier* (Massachusetts), 19. August 1841, S. 1, Sp. 5. *The Milwaukee Sentinel* (Wisconsin Territory), 24. August, 1841, S. 3, Sp. 3. Der Verfasser hat keine Ausnahme mit der behaupteten Auslassung gefunden. Interessant ist, dass Salomon (wie der Verfasser, der auch auf andere Zeitungen angewiesen war) die Ausgabe der *Advertiser* vom 12. August nicht zur Ansicht bekam (notiert von Salomon, GS3, Blatt-Nr. 13: »NOT SEEN«).

- 11 Vgl. HFA, *Balladen – Lieder – Sprüche*, Bd. 6, 1964, S. 959 (*Titus' Zeugnis*), Anmerkung zu S. 287.
- 12 *What the Sea Gives Up*. In: *The Buffalo Democrat*. (Buffalo, Bundesstaat New York, August 1854). Nachgedruckt in *Littell's Living Age*, Vol. 42, Issue 540. (Boston, New York, and Philadelphia: Littell, Son and Company, 23. September 1854), S. 608. Das Wort »Sea« in der Überschrift wurde mit »Lake« im Sinne vom »Lake Erie« gleichgesetzt. Die Anspielung, dass der Eriesee so groß wie das Meer ist, wurde in der Übersetzung nicht berücksichtigt. JMHP (MoA): <http://homepage.mac.com/joel_huberman/JohnMaynard/Thirteen.pdf>.
- 13 MARK TWAIN: *Life on the Mississippi*. (Norwalk, Connecticut: The Easton Press, 1979), S. 284f. Für den vollständigen Auszug auf Englisch, siehe NOR-

- MAN BARRY: *The Mysterious Swallow in Theodor Fontane's »John Maynard«*, (2005, updated 2007), S. 7f. JMHP: <http://homepage.mac.com/joel_huberman/JohnMaynard/MysteriousSwallow.pdf>.
- 14 *The Berkshire County Whig*, Pittsfield, Mass., 19. August 1841, S. 3, Sp. 1; *Albany Advertiser*, (Datum unbekannt): nachgedruckt in *The Weekly Herald*, New York, 21. August 1841, S. 396, Sp. 3, und in *The Southern Patriot*, Charleston, S. C., 20. August 1841, S. 2, Sp. 2.
- 15 GS1, S. 30. Obwohl Maynard Mitglied der Untersuchungskommission ist, stellt er den Geschworenen keine Fragen.
- 16 H. W. BRANDS: *The First American: The Life and Times of Benjamin Franklin* (New York: Doubleday, a division of Random House, Inc., 2000); paperback edition (New York: Anchor Books, März 2002), S. 23.
- 17 GS1, S. 27f.; GS2, S. 74f. Blilas war zehn, nicht dreizehn Jahre alt, wie früher angenommen wurde. Vgl. NORMAN BARRY: *Fontane's »John Maynard«: History in the Role of Poetry's Handmaid. A Close Look at Literary and Historical Precedents.* (2007), S. 8f. u. 24f., Anmerkungen 34f. In: JMHP. <http://homepage.mac.com/joel_huberman/JohnMaynard/Handmaid.pdf>. Dieser Beitrag wird im Verlauf des Jahres 2008 aktualisiert.
- 18 FREDERICK J. SHEPARD: *Myths of the Great Lakes. The Express*, 1. September 1912: <http://homepage.mac.com/joel_huberman/JohnMaynard/myth.htm> (auch ins Deutsche übersetzt von Jochen Schmidtke, pilger@zitmail.uni-paderborn.de). GS3, Blatt-Nr. 3: FREDERICK J. SHEPARD: *A Wandering Legend of Lake Erie.* In *Buffalo Evening News*, 16. Juli 1927. In diesem Artikel wird das Jahr 1912 angegeben für Blilas Behauptung, dass er öfters Fuller zehn Cent für einen Drink geliehen hätte. In GS3 gibt es sonst *keine* Unterlagen bezüglich Andrew Blila.
- 19 GS1, S. 39, Anmerkungen 8f.; GS2, Anmerkungen 9–12. Es gibt keinen Anhaltspunkt, dass Blila sich verleumderisch über Fuller geäußert habe in: JOHN MILLER: *History of Erie County* (1908), S. 663f.: JMHP: <http://homepage.mac.com/joel_huberman/JohnMaynard/blila.html>.
- 20 [Redaktion der *Fontane Blätter*], *Weiteres zu »John Maynard«: Der Schiffsname, »Schwalbe«.* In: *Fontane Blätter*, Bd. 1 (1967), Heft 4, S. 153f. u. 156. Die Verbindung zwischen Fontane und Emil Rittershaus wird definitiv hergestellt. Brillant argumentiert! Ins Englische übersetzt von NORMAN BARRY: JMHP.
- 21 HARRY T. PETERS: *Currier & Ives, Printmakers to the American People.* (Garden City, New York: Double Day, Doran & Co., Inc., 1942), Plate 151. Im Sommer 1970, in dem geschichtsträchtigen *Griswold Inn* (gegründet 1776) in Essex, Connecticut hat Norman Barry eine andere Lithographie gesehen: »Loss of the Steamboat Swallow«, Lith. & Pub. by J. Baillie, 118 Nassau St., N. Y. So ist davon auszugehen, dass verschiedene Darstellungen des Unglücks im Um-

- lauf waren. In GS3, (ein Blatt ohne Nummer): GEORGE SALOMON: Zu Fontanes »John Maynard«: *Nochmals der Schiffsname »Schwalbe«*, (New York, September 1977, unveröffentlicht), also zwölf Jahre nach seinem Beitrag in den *Fontane Blättern*, gibt Salomon an, die Lithographie von Currier & Ives entdeckt zu haben. Trotzdem lehnte er die Idee ab, dass Rittershaus seinen Schiffsnamen von der *Swallow* auf dem Hudson-Fluss entlehnte. Seine Begründung: der Name *Schwalbe* steht sowieso für Geschwindigkeit, und der Brand der *Erie* sei nicht vergleichbar mit dem Brand der *Swallow*, der (laut Salomon) »ein verhältnismäßig alltägliches Ereignis« sei. Vgl. JOHN H. MORRISON: *History of American Steam Navigation*. (New York: Stephen Day Press, 1958), S. 75f.: Der Unfall ereignete sich um 20.10 (die genaue Uhrzeit wie die *Erie*). 300 Passagiere waren an Bord und ca. 40 starben.
- 22 GS1, S. 30; GS2, S. 79; GS3, keine Unterlagen.
- 23 MAJOR BENJAMIN B. FRENCH: *New England*. (Das Gedicht entstand am 17. Dezember 1845). Abgedruckt in: *The New Hampshire Patriot and State Gazette* (Concord, New Hampshire), unter der Rubrik »Miscellany«, 22. Januar 1846, mit lobendem Vorwort aus *The Boston Courier* [Bost. Cour.]. Laut Vorwort der *Boston Courier* wurde Frenchs Gedicht *New England* in *The National Intelligencer* (Washington, D. C.) gefunden. Diese Wechselwirkung bildet ein Paradebeispiel für den regen Austausch unter amerikanischen Zeitungen.
- 24 Editor's Drawer, *Harper's New Monthly Magazine*, Vol. 9, Issue 49 (New York City: Harper and Bros, Juni 1854), S. 565f. JMHP (MoA): <http://homepage.mac.com/joel_huberman/JohnMaynard/TwoMissingLinks.pdf>. Vgl. NORMAN BARRY: *Two Missing Links: Harper's 1854 & The Living Age 1860: An evaluation of two newly discovered John Maynard texts* (2006). Der ungekürzte Text der John Bartholomew Gough-Fassung aus *The Living Age* 1860 steht auch im Anhang.
- 25 JOHN BARTHOLOMEW GOUGH: *John Maynard, The Living Age*, Vol. 67, Issue 856, (Boston, Littell, Son & Co., 27. Oktober 1860), S. 213.
- 26 GS1, S. 33; GS2, S. 82. Vgl. HORATIO ALGER, Jr.: *How I Came to Write »John Maynard«*. In: *The Writer* (Boston, Massachusetts: The Writer, Inc., 1895), S. 182f. JMHP:<http://homepage.mac.com/joel_huberman/JohnMaynard/Alger.pdf> und für den eingescannten Artikel im Original: <http://homepage.mac.com/joel_huberman/JohnMaynard/Writer.pdf>.
- 27 *The Daily Ohio Statesman* (29. September 1860, Columbus, Ohio) ist mit Anhängsel. Kein Goughsches Anhängsel kommt in den folgenden Ausgaben vor, worin der gleiche Bericht wie in *Littell's Living Age* abgedruckt wurde: *The Macon Daily Telegraph* (8. Oktober 1860) und *Georgia Weekly Telegraph* (11. Oktober 1860) – beide Macon, Georgia; *The Wisconsin Daily Patriot* (18. Oktober 1860) und *Wisconsin Patriot* (27. Oktober 1860, erschien

- wöchentlich) – beide Madison, Bundesstaat Wisconsin. Salomons Beispiel von der Fassung Goughs, auch ohne Anhängsel (in GS3, Blatt 30 ff) ist ein Auszug aus *One Hundred Choice Readings, No. 23: A Repository of Readings, Recitations and Plays*. Philadelphia: Penn Publishing Co., 1911, S. 202 f.
- 28 *The British Workman*. London, England: S. W. Partridge, No. 107, November 1863. Vgl. BARRY, wie Anm. 17, S. 11–16.
- 29 Vgl. HFA, *Balladen – Lieder – Sprüche*, wie Anm. 11, S. 956, Anmerkung zu S. 285.
- 30 THEODOR FONTANE: *Briefe an Georg Friedlaender*. Hrsg. und erl. von KURT SCHREINERT. Heidelberg 1954, S. 285 (Brief Nr. 236, Berlin 8. Juli 1895).

Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Verzeichnet werden Bestandsergänzungen bis zum 30. Juni 2006 sowie die Artikel des vorigen Heftes der *Fontane Blätter*.

Bearbeiter: KLAUS-PETER MÖLLER (Handschriften), PETER SCHAEFER (Druckschriften)

Handschriften

Konvolut der Briefe Fontanes und anderer an Theodor Fontane jun.

Die Staatsbibliothek zu Berlin und das Theodor-Fontane-Archiv haben dieses Konvolut im Juni 2007 gemeinsam erworben (vgl. *Fontane Blätter* 84 [2007], S. 8–18). Es wird von beiden Institutionen gemeinsam gepflegt und im Theodor-Fontane-Archiv Potsdam aufbewahrt. Sämtliche Briefe des Konvoluts sind in der Zentralen Autographen-Datenbank Kalliope beschrieben (<http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de>). Das Konvolut wurde durchgehend foliiert. Die Briefe werden wie folgt zitiert: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz / Theodor-Fontane-Archiv im Brandenburgischen Landeshauptarchiv Potsdam, Nachlass Theodor Fontane – Erg., Blattnummer, TFA, B Nummer. Die Liste enthält neben der sachlichen Beschreibung auch Hinweise auf überlieferte Abschriften sowie die jeweilige Signatur im Verzeichnis und Register der Briefe Fontanes (HBV). Zur Angabe der wichtigsten Editionen wurden die im HBV eingeführten Siglen verwendet. Die überlieferten Abschriften sind oft nicht vollständig, worauf nur in Einzelfällen hingewiesen wurde. Im HBV wurden nur die Briefe und Briefteile von Fontane berücksichtigt. Erhalten hat sich auf den Briefen und Briefumschlägen eine ursprüngliche Stück-Zählung mit grünlichem Buntstift von unbekannter Hand. An dieser Stückzählung lassen sich Verwerfungen, Inkonsistenzen, Überlieferungslücken ablesen. Im Theodor-Fontane-Archiv befindet sich bereits der Teil der Familienkorrespondenz an Theodor Fontane junior, der 1933 nicht mit zur Versteigerung gelangte (Slg. Rinkel, vgl. *Fontane Blätter* 60 [1995], S. 192–197 und 68 [1999], S. 224).

FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr. mit einer Nachschrift von Emilie Fontane, Berlin, 12.07.1868 [Ort und Datum nach der Nachschrift von Emilie Fontane]

4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^{r-v} Briefteil von Theodor Fontane, 2^{r-v} Briefteil von Emilie Fontane [Der Bogen wurde vermutlich umgebrochen, ursprünglich war Fontanes Briefteil Nachschrift zum Brief von Emilie Fontane.]

HBV 68/25 – Inhalt: Ferien-Reise von Theodor Fontane jr.

SBB: Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 1–2

TFA: B 700

- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr. m. Nachschriften von Emilie und George Fontane, Berlin, 20.07.1868 [Ort und Datum nach der Nachschrift von Emilie Fontane]
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^{r-v} Briefteil von Theodor Fontane, 2^{r-v} Briefteil von Emilie Fontane, 2^v Nachschr. von George Fontane [Der Briefbogen wurde umgebroschen, ursprünglich war Fontanes Briefteil Nachschrift zum Brief seiner Frau und seines Sohnes George.]
 HBV 68/26 – Editionen: EW 38, HD 104
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 3–4 TFA: B 701
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 11.07.1869
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^{r-2v} Text
 HBV nicht verzeichnet. – Inhalt: Verabredung zu einer Fahrt um den Schwielowsee
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 5–6 TFA: B 702
- FONTANE, EMILIE: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr. m. e. Nachschrift von Theodor Fontane, Berlin, 27.03.1875 [Ort und Datum über dem Briefteil von Theodor Fontane von Karl Emil Otto Fritsch mit Bleistift eingefügt]
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^{r-2r} Briefteil von Emilie Fontane, 2^{r-v} Nachschr. von Theodor Fontane
 HBV 75/16 – Abschrift: Ba 352. – Editionen: Fa I, 232; Erler I, 410 / 403
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 7–8 TFA: B 703
- HERRLICH, KARL: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane, weitergeleitet mit eigenhändigen Begleitzeilen von Theodor Fontane an Theodor Fontane jr., Berlin, 21.10.1876
 4° 1 Bl., befestigt 1 kl. Streifen [= Bl. 10] = Bl. 9^r Text, v leer, 10^r Text, v leer
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Abbestellung eines Artikels über die »Sonn- tagsheiligung«, den Theodor Fontane jr. für das »Johanniterblatt« liefern sollte
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 9–10 TFA: B 704
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Wernigerode, 11.07.1878
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^{r-2v} Text
 HBV 78/48 – Abschrift: Ba 386 (In der Abschrift fehlt ein Satz.) – Editionen: Fa I, 261 f., Coler II, 102 f., HAB II, 606 f.
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 11–12 TFA: B 705
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 15.06.1879
 4° 1 Bl. = 1^r Text, 1^v leer
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Geldangelegenheiten, Ballade vom kleinen Ei
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 13 TFA: B 706
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 16.06.1879
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^{r-2r} Text, 2^v leer
 HBV nicht verzeichnet. – Inhalt: Geldangelegenheiten
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 14–15 TFA: B 707

- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr. m. e. Nachschr. von Emilie Fontane, Berlin, 29.04.1881
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text, 2^v Nachschr. Emilie Fontane
 HBV 81/45 – Abschrift: Ba 417 – Inhalt: Polterabendverse
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 16–17 TFA: B 708
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Wernigerode, 26.07.1881
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text
 HBV 81/93 – Abschrift: Ba 727 – Editionen: DÜW I, 691
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 18–19 TFA: B 709
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Wernigerode, 28.08.1881
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text
 HBV 81/100 – Abschrift: Ba 728 – Inhalt: schriftstellerische Versuche von Th. Fontane jr., er soll sich ein Pseudonym zulegen, politischer Opportunismus, Zustimmung zu einer antisemitischen Rede des Missionspredigers Platte («Vossische Zeitung» Nr. 394)
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 20–21 TFA: B 710
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 31.03.1882
 4° 4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^v Text
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Skandal um Käthe Toberenz, geb. Schlesinger
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 22–25 TFA: B 711
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Thale, 20.06.1882
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text
 HBV 82/67 – Abschrift: Ba 731 – Editionen: Fa II, 4–6 – Coler II, 157–159 – HAB III, 191–193
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 26–27 TFA: B 712
- FONTANE, THEODOR: eigh. Postkarte m. U. an Theodor Fontane jr., [Poststempel:] Thale, o. D.
 1 Postkt. = r Anschrift, v Text
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Bericht aus der Sommerfrische
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 28 TFA: B 713
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Norderney, 06.08.1882
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer
 HBV 82/83 – Abschrift: Ba 432. – Editionen: DÜW II, 299 f.
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 29–30 TFA: B 714
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Norderney, 16.08.1883
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text
 HBV 83/80 – Abschrift: Ba 754 – Inhalt: Familiäres
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 31–31a TFA: B 715
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Krummhübel, 18.08.1884
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text

- HBV 84/97 – Abschrift: Ba 775 – Inhalt: Familiäres
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 31b–32 TFA: B 716
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Krummhübel,
24.08.1884
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
- HBV 84/101 – Abschrift: Ba 777 – Inhalt: Organisatorisches, Schreib-Tips
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 33–34 TFA: B 717
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 30.05.1885
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Bestellung eines Einakters für das Koloniefest am
1. November
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 35–36 TFA: B 718
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Krummhübel,
04.06.1885
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
HBV 85/63 – Abschrift: Ba 795 – Editionen: Fa II, 116 f., HAB III, 391 f.
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 37–38 TFA: B 719
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Krummhübel,
09.09.1885
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
HBV 85/110 – Abschrift: Ba 485 – Editionen: Fa II, 122–124 (gekürzt), HAB III,
417 f. (gekürzt)
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 39–40 TFA: B 720
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 21.09.1885
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
HBV 85/118 – Abschrift: Ba 486 – Editionen: HD 210 f., Erler II, 140 / 136, HAB
III, 426 f.
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 41–42 TFA: B 721
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 24.09.1885
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Vorbereitungen für das Koloniefest am 1. Nov.
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 43–44 TFA: B 722
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., [Berlin], »Montag Mit-
tag« [21.09.1885]
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
HBV 00/27 – Abschrift: Ba 820 – Inhalt: Vorbereitungen für das Koloniefest am
1. November
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 45–46 TFA: B 723
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 26.09.1885
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer

- HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Vorbereitungen für das Koloniefest am 1. Nov.
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 47–48 TFA: B 724
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 01.12.1885
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Theodor Fontane jr. soll sich brieflich bei Onkel
Hermann Scherz bedanken
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 49–50 TFA: B 725
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 11.12.1885
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Prinzipielles über die Dankespflicht
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 51–52 TFA: B 726
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 15.03.1886
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
HBV 86/39 – Abschrift: Ba 490 – Editionen: Fa II, 136 f., – HAB III, 460 f.
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 53–54 TFA: B 727
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 25.03.1886
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Fontane fragt, ob sein Brief an die zukünftigen
Schwiegereltern des Sohnes Karl und Emma Soldmann ankam.
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 55–56 TFA: B 728
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 20.04.1886
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
HBV 86/59 – Abschrift: Ba 491 – Editionen: Fa II, 137 f., HAB III, 466 f.
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 57–58 TFA: B 729
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 14.05.1886
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
HBV 86/68 – Abschrift: Ba 492. Editionen: Fa II, 138–140, Coler II, 272 f., HAB
III, 471 f.
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 59–60 TFA: B 730
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Krummhübel, 17.08.1886
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Fontane fragt nach dem Grund einer Verstimmung
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 61–62 TFA: B 731
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 15.09.1886
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
HBV nicht verzeichnet. – Inhalt: Vorbereitungen zur Hochzeit Theodor Fontanes
jr. mit Martha Soldmann am 5. Oktober 1886 in Münster
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 63–64 TFA: B 732

- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 19.09.1886
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Hochzeitsvorbereitungen
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 65–66 TFA: B 733
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 29.09.1886
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Hochzeitsvorbereitungen
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 67–68 TFA: B 734
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 18.10.1886
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer
 HBV 86/140 – Abschrift: Ba 835 – Editionen: Fa II, 141 f., HAB III, 494 f.
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 69–70 TFA: B 735
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 02.11.1886
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer
 HBV 86/144 – Abschrift: Ba 495 – Editionen: Fa II, 142 f., HAB III, 497 f.
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 71–72 TFA: B 736
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 13.12.1886
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text
 HBV 86/163 – Abschrift: Ba 496 – Editionen: Fa II, 143 f., HAB III, 504 f.
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 73–74 TFA: B 737
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Martha Fontane, geb. Soldmann, Berlin,
 02.01.1887
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Dank für Geburtstagsgratulation
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 75–76 TFA: B 738
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Seebad Rüdersdorf,
 21.07.1887
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer
 HBV 87/88 – Abschrift: Ba 507 – Editionen: Fa II, 154
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 77–78 TFA: B 739
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Krummhübel,
 08.09.1887
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text
 HBV 87/108 – Abschrift: Ba 510 – Editionen: Fa II, 155 f., Coler II, 308–310, Er-
 ler II, 171 / 166, HAB III, 559 f.
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 79–80 TFA: B 740
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 22.09.1887, wei-
 tergeleitet mit einer Nachschrift von Martha Fontane, geb. Soldmann, an Theodor
 Fontane jr., [Münster], 23.09.1887
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v Nachschrift von Martha Soldmann, 2^r leer

- HBV 87/126 – Abschrift: Ba 513 – Editionen: Fa II, 157, Coler II, 311 f.
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 81–82 TFA: B 741
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 24.09.1887
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
HBV 87/128 – Abschrift: Ba 514 – Editionen: Fa II, 157 f., – Coler II, 312 f., HAB III, 566 f.
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 83–84 TFA: B 742
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 02.11.1887
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
HBV 87/145 – Abschrift: Ba 848 – Inhalt: Geburtstagsglückwünsche
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 85–86 TFA: B 743
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 09.12.1887
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
HBV 87/154 – Abschrift: Ba 515 – Editionen: Fa II, 158–160, Erler II, 175 / 170, HAB III, 573–575
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 87–88 TFA: B 744
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 26.12.1887
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
HBV 87/159 – Abschrift: Ba 849 – Inhalt: Familiäres
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 89–90 TFA: B 745
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., m. e. Nachschrift von Emilie Fontane, Berlin, 17.02.1888
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text. Die Nachschrift kopfstehend am oberen Rand von Bl. 2^v, 2^r und 1^v.
HBV 88/22 – Abschrift: Ba 517 – Editionen: Fa II, 160–162, Coler II, 315 f., DüW II, 372 f., HAB III, 586 f.
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 91–92 TFA: B 746
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 09.05.1888
4° 4 Bl. (2 Bg.) = 1^r–4^v Text
HBV 88/53 – Abschrift: Ba 522 – Editionen: Fa II, 173–178, Erler II, 191 / 185, Coler II, 319–323, HAB III, 600–604
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 93–96 TFA: B 747
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 17.06.1888
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
HBV 88/73 – Abschrift: Ba 853 – Editionen: Fa II, 181 f., HAB III, 615 f.
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 97–98 TFA: B 748
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., [Krummhübel] Brotbaude, 19.07.1888
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Geburtstagsgruß für Otto Fontane, Verachtung

- des Dichterberufs, Bericht von der Brotbaude, Korrektur »Quitt«
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 99–100 TFA: B 749
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., [Krummhübel] Brotbaude, 30.07.1888
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Martha Robert, die Witwe von George Fontane, will in die Potsdamer Straße 134c ziehen; kühles Verhältnis zur Familie Robert
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 101–102 TFA: B 750
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 25.09.1888, mit e. eigh. Notiz von Martha Fontane, geb. Soldmann
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Familiäres, Besuch in Krenzlin
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 103–104 TFA: B 751
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Martha Fontane, geb. Soldmann, Berlin, 19.10.1888
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Geburtstagsglückwünsche
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 105–106 TFA: B 752
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 05.01.1889
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Erinnerungen an den Besuch von Theodor Fontane jr. und Familie in Berlin
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 107–108 TFA: B 753
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 16.04.1889
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
 HBV 89/44 – Abschrift: Ba 876 – Editionen: Fa II, 196–198, DüW II, 401, HAB III, 680 f.
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 109–110 TFA: B 754
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 18.05.1889
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Gewitterfurcht
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 111–112 TFA: B 755
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Otto Fontane, Bad Kissingen, 20.07.1889
 1 Karte = r–v Text
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Geburtstagsglückwunsch, Operation Ottos
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 113 TFA: B 756
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Bad Kissingen, 04.08.1889
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
 HBV 89/114 – Inhalt: Bericht über die Flucht aus dem Festspielhaus Bayreuth

- während der Ouvertüre zum Parzival
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 114–115 TFA: B 757
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 19.10.1889
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
 HBV 89/176 – Abschrift: Ba 540 – Editionen: Tagebuch 1920, HD 234–236, Erler II, 247 / 240, HAB III, 730 f.
- SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 116–117 TFA: B 758
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Martha Fontane, geb. Soldmann, Berlin, 19.10.1889
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–^v Text, 2^r leer, 2^v Anschrift »An das Geburtstagskind.«
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Geburtstagsglückwünsche
- SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 118–119 TFA: B 759
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 02.11.1889
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
 HBV 89/182 – Editionen: Fa II, 233 f.
- SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 120–121 TFA: B 760
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 05.12.1889
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Fontane schickt seine neuen Gedichte und erwähnt das »Ribbeck«-Gedicht als besonders gelungen
- SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 122–123 TFA: B 761
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 17.12.1889
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer, Umschlag r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Glückwunsch zum Ratstitel, der hier erstmals auf dem Briefumschlag erscheint
- SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 124–126 TFA: B 762
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 03.02.1890
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Dank für Vorschlag zu einer gerechten Aufteilung der Verlagsrechte unter die drei Kinder Theodor, Martha und Friedrich Fontane
- SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 127–128 TFA: B 763
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Martha Fontane (Enkeltochter), Berlin, 10.03.1890
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer, Umschlag r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Glückwünsche zur Taufe, bevorstehender Umzug von Münster nach Karlsruhe
- SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 129–131 TFA: B 764

- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 11.04.1890
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Karlsruhe, Erscheinen von *Stine*, Fest der *Zwanglosen*, Fontanes Kritik der Aufführung der *Familie Selicke* auf der Freien Bühne [erschienen in der »Vossischen Zeitung« am 8. April 1890]
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 132–133 TFA: B 765
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., [Krummhübel] Brotbaude, 24.08.1890
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Familiäres, Martha Robert
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 134–135 TFA: B 766
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Martha Fontane, geb. Soldmann, Berlin, 18.10.1890
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r Text, 1^v-2^v leer
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Geburtstagsglückwünsche
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 136–137 TFA: B 767
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 01.11.1890
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text
 HBV nicht verzeichnet. – Inhalt: Geburtstagsglückwünsche
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 138–139 TFA: B 768
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 06.12.1890
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, auf den ursprünglich verklebten Innenseiten der Brief B 769,1
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Antwort auf empfangene Reisepostkarten, über das Vergessen, über das Reisen
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 140^r, 141^v TFA: B 769
- FONTANE, MARTHA (geb. Soldmann) an Theodor Fontane jr., eigh. Br. m. U., o. O., o. D.
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = Text auf den ursprünglich verklebten Innenseiten 1^v-2^r des Briefs B 769
 Inhalt: Theo wurde durch den Dienst am Heimkommen gehindert, Weihnachtsvorbereitungen
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 140^v-141^r TFA: B 769,1
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 08.01.1891
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Neujahr, Sturz vor dem Blücherschen Palais, Geburtstag, die Enkel Otto und Martha
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 142–143 TFA: B 770

- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 09.01.1891
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^r-2^v leer
 HBV 91/15 – Abschrift: Ba 920 – Editionen: Fa II, 240, HAB IV, 89
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 144–145 TFA: B 771
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Bad Kissingen, 20.06.1891
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Leben in Berlin, Bericht von der Kur
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 146–147 TFA: B 772
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Zillerthal, 21.06.1892
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Fontanes Erkrankung, Umzugsplan nach Schmie-
 deberg
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 148–149 TFA: B 773
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Zillerthal, 04.07.1892
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Fontanes Erkrankung
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 150–151 TFA: B 774
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Zillerthal, 07.09.1892
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer
 HBV nicht verzeichnet. – Inhalt: Fontanes Erkrankung
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 152–153 TFA: B 775
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Karlsbad, 30.08.1893
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text
 HBV 93/69 – Abschrift: Ba 563 – Editionen: Fa II, 295 f., Coler II, 438, HAB IV,
 289
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 154–155 TFA: B 776
- FONTANE, MARTHA: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr. m. e. Nachschr. von Theodor Fontane, Zeuthen, Hankels Ablage, Villa Käppel, o. D.
 4° 4 Bl. (2 Bg.) = 1^r-4^r Martha Fontane, 4^r-^v Theodor Fontane
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Familiäres
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 156–159 TFA: B 777
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr. m. e. Nachschr. von Emi-
 lie Fontane, Karlsbad, 10.09.1893
 8° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r-2^v Text, die Nachschrift von Emilie Fontane
 am linken Rand von Bl. 1^r, Umschl. r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
 HBV 93/73 – Abschrift: Ba 566 – Editionen: HD 241 f., HAB IV, 292 f.
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 160–162 TFA: B 778
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 17.09.1893
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r-2^v Text, Umschl. r Anschrift, Briefmarke,

- Stempel, v Stempel, Notiz einer Zugverbindung
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Dank f. Ansichtskt von der Bastei, das »spezifisch Sächsische«, Familiäres, Sokolniks, Prag
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 163–165 TFA: B 779
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 22.01.1894
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r–2^v Text, Umschl. r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
 HBV 94/14 – Abschrift: Ba 568 – Editionen: Fa II, 299, HAB IV, 321
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 166–168 TFA: B 780
- FONTANE, THEODOR: eigh. Briefumschlag, an Theodor Fontane jr., [Berlin],[Poststempel:] 07.02.1894
 1 Briefumschl. = r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
 HBV nicht verzeichnet
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 169 TFA: B 781
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 04.05.1894
 4° 4 Bl. (2 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r–4^v Text, Umschl. r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
 HBV 94/58 – Abschrift: Ba 571 – Editionen: Fa II, 303 f., HAB IV, 348 f.
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 170–174 TFA: B 782
- FONTANE, THEODOR: eigh. Postkt. m. U. an Theodor Fontane jr., [Poststempel: Berlin, 04.05.1894]
 1 Postkt. = r Anschrift, Stempel, v Text
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Halberstadt, Goslar, die Wandmalereien von Hermann Wislicenius »unsre modernen Pinseleien«
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 175 TFA: B 783
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 04.06.1894
 4° 4 Bl. (2 Bg.) = 1^r–4^v Text
 HBV 94/82 – Abschrift: Ba 572 – Editionen: Fa II, 304–306, HAB IV, 361–363
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 176–179 TFA: B 784
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 18.06.1894
 4° 4 Bl. (2 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r–4^v Text, Umschl. r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Skandal um die Tochter des Generals Kirchhoff (»Flittchen«), die »Zwanglosen«
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 180–184 TFA: B 785
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 02.07.1894
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer, Umschl. r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: über die Rangliste
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 185–187 TFA: B 786

- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 12.08.1894
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r-2^r Text, 2^v leer, Umschl. r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Familiäres
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 188–190 TFA: B 787
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Karlsbad, 22.08.1894
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r-2^v Text, Umschl. r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Privates, Braunschweiger Dom
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 191–193 TFA: B 788
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 02.11.1894
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text
 HBV 94/146 – Abschrift: Ba 576 – Editionen: Fa II, 307, HAB IV, 393
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 194–195 TFA: B 789
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 24.11.1894
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r, 2^v Text, 1^v-2^r leer, Umschl. r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Bericht von der Ehrenpromotionsfeier
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 196–198 TFA: B 790
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 01.12.1894
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 8° 1 Streifen, 1 Briefumschl. = 1^r-2^v Text, Streifen r-v Text, Umschl. r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v leer
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Bericht von der Ehrenpromotionsfeier, Gutachten über die Gedichte von Anna Ritter [?], Gesellschaft bei Paul Meyer
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 199–202 TFA: B 791
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 23.02.1895
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r-2^v Text
 HBV 95/29 – Abschrift: Ba 578 – Editionen: HD 248 f., Erler II, 364 / 354, HAB IV, 425 f.
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 203–204 TFA: B 792
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 06.05.1895
 4° 4 Bl. (2 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r-4^v Text, Umschl. r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
 HBV 95/72 – Abschrift: Ba 955 – Editionen: Fa II, 309–311, Erler II, 372 / 363, HAB IV, 447–449
 SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 205–209 TFA: B 793
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 08.07.1895
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r-2^v Text, Umschl. r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
 HBV 95/92 – Abschrift: Ba 581 – Editionen: HD 250–252, HAB IV, 457–459

- SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 210–212 TFA: B 794
 FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 12.08.1895
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r–2^v Text, Umschl. r Anschrift, Briefmarke,
 Stempel, Nachsendestempel und -vermerk, v Stempel, p. t. Anschrift
 HBV 95/110 – Abschrift: Ba 583 – Editionen: Fa II, 313 f., Coler II, 473–475,
 HAB IV, 468 f.
- SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 213–215 TFA: B 795
 FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Karlsbad, 03.09.1895
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
 Inhalt: Familiäres, über Langeoog und Seebäder, Hochzeit von Karl Zöllner
- SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 216–217 TFA: B 796
 FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 22.09.1895
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Fontane empfiehlt seinem Sohn einen Aufenthalt
 in Karlsbad, Familiäres, Wilhelm von Hammerstein
- SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 218–219 TFA: B 797
 FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 18.10.1895
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = Bl. 1^r Text, 1^v–2^v leer, Umschl. r Anschrift, Brief-
 marke, Stempel, v Stempel
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: *Effi Briest*, Suizid Hans Hertz
- SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 220–222 TFA: B 798
 FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 27.10.1895
 8° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–2^v Text
 HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Dank für Gelegenheitsdichtungen, Name Effi
 Briest
- SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 223–224 TFA: B 799
 FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 02.11.1895
 4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r–2^v Text, Umschl. r Anschrift, der Name »Fon-
 tane« ausgeschnitten, Briefmarke, Stempel, v Stempel
 HBV 95/161 – Abschrift: Ba 589 – Editionen: Fa II, 319, Erler II, 384 /375, HAB
 IV, 497 f.
- SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 225–227 TFA: B 800
 FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 25.12.1895
 4° 4 Bl. (2 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r–4^v Text, Umschl. r Anschrift, Briefmarke,
 Stempel, v Stempel
 HBV 95/206 – Abschrift: Ba 590 – Editionen: EW 59, HD 257–259, Coler II,
 477–479, Erler II, 388 / 379, HAB IV, 514–516
- SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 228–232 TFA: B 801
 FONTANE, EMILIE: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 25.12.1895
 4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r–^v Text, 2 leer

- Inhalt: sie empfiehlt dem Sohn wegen seines Nervenleidens eine Konsultation bei Emanuel Mendel
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 233–234 TFA: B 802
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 04.01.1896
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r–2^v Text, Umschl. r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Moritz Lazarus, Gerhard Hauptmanns *Florian Geyer*, Adel
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 235–237 TFA: B 803
- FONTANE, THEODOR: eigh. Briefumschlag, an Theodor Fontane jr., [Poststempel:] Berlin 19.08.1896
1 Briefumschl. = r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
HBV nicht verzeichnet
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 238 TFA: B 804
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Waren, V. Zwick, 04.09.1896
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer
HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Familiäres, Sedantag
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 239–240 TFA: B 805
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Berlin, 19.09.1896
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer, Umschl. r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
HBV nicht verzeichnet – Inhalt: Taufe, Differenzen zwischen Emilie Fontane und ihrer Schwiegertochter Martha Fontane, geb. Soldmann
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 241–243 TFA: B 806
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Theodor Fontane jr., Karlsbad, 29.08.1898
4° 2 Bl. (1 Bg.), 1 Briefumschl. = 1^r, 2^v Text, 1^v–2^r leer, Umschl. r Anschrift, Briefmarke, Stempel, v Stempel
HBV 98/138 – Abschrift: Ba 614 – Editionen: Fa II, 332 f., HAB IV, 742 f.
SBB, Nachlass Theodor Fontane – Erg. Bl. 244–246 TFA: B 807

Primärliteratur

- FONTANE, THEODOR: Die Romane. Irrungen, Wirrungen. Frau Jenny Treibel. Effi Briest. Der Stechlin. – Düsseldorf: Albatros 2007. 971 S. (B 275)
- FONTANE, THEODOR: La adúltera [span.]. Traducción GENOVEVA DIETERICH. – Barcelona: Alba 2001. 212 S. (Alba clásica; 46) (B 314)
- FONTANE, THEODOR: Cécile. Roman. Nachw. von IJOMA ALEXANDER MANGOLD. – Zürich Manesse 2006. 316 S. (Manesse Bibliothek der Weltliteratur) (B 273)

- FONTANE, THEODOR: Effi Briest [span.]. Traducido del alemán SOROZÁBAL SERRANO. – Madrid: Alianza 2004. 383 S. (Alianza Literaria) (B 300)
- FONTANE, THEODOR: Effi Briest [katalanisch]. Traducció de NÚRIA PETIT. Pròleg de THOMAS MANN. – Barcelona: Destino 2004. 415 S. (Biblioteca Pompeu Fabra; 12) (B 313)
- FONTANE, THEODOR: Effi Briest. Bearb. von ACHIM SEIFFARTH. Buch u. CD. – Genua: Cideb 1999. 158 S. [stark gekürzt, mit didaktischen Anleitungen zum Erlernen d. dt. Sprache] (B 297)
- FONTANE, THEODOR: Frau Jenny Treibel. Mit Materialien, ausgew. von HERIBERT GORZAWSKI. – Stuttgart: Klett 2007. 240 S. (Editionen für den Literaturunterricht) (B 271)
- FONTANE, THEODOR: La signora Treibel ovvero »Quando cuore incontra cuore« [Frau Jenny Treibel]. Traduzione: ENRICO PAVENTI. – Rom: Apeiron 2003. 223 S. (Apeiron narrativa; 3) (B 296)
- FONTANE, THEODOR: Irrungen, Wirrungen. Roman. – Köln: Anaconda 2007. 203 S. [»Der Text wurde den Regeln der neuen dt. Rechtschreibung angepaßt.«] (B 269)
- FONTANE, THEODOR: Die Pfaueninsel und Sacrow. Aus den Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Hrsg. von HANNA DELF VON WOLZOGEN u. HANS-JOACHIM GIERSBERG. – Potsdam 2004. 95 S. (2001/9=6)
- FONTANE, THEODOR: Le Stechlin. Édition établie par WALTER KEITEL et HELMUTH NÜRNBERGER. Traduction par [Übers. von] Jacques Legrand. – Paris: Le livre de poche 1998. 441 S. (biblio; 3295) (B 299)
- FONTANE, THEODOR: Stine. Roman traduit de l'allemand par MARC ERLYC. – Toulouse: Ombres 2000. 136 S. (Domain Germanique) (B 298)
- FONTANE, THEODOR: Trials and Tribulations [Irrungen, Wirrungen]. – Kessinger Publishing's [2004]. 144 S. ISBN 1-4191-9111-X (B 267)
- FONTANE, THEODOR: Die Poggenpuhls. Roman. – München: Dt. Taschenbuch Verl. 2007. 205 S. (dtv; 25263; Großdruck) (B 274)
- FONTANE, THEODOR: The Tay Bridge. Übers. von NORMAN BARRY 2007. Unveröff. (Z 2007,4)
- FONTANE, THEODOR: Unterm Birnbaum. Kriminalnovelle. Auf d. Grundlage d. ersten Buchausg. von 1885 für die Schule bearb. von DIETHARD LÜBKE. Mit neuer Rechtschreibung, dem modernen Deutsch angepaßt [!], angemessen gekürzt [!], mit Infos, erläuternden Abb. u. Verständnisfragen. Ill. von GERHARD LAHR. – Berlin: Cornelsen 2007. 95 S. (... einfach klassisch) (B 270)
- FONTANE, THEODOR: Von vor und nach der Reise. Plaudereien und kleine Geschichten. Hrsg. von WALTER HETTICHE und GABRIELE RADECKE. – Berlin: Aufbau-Verl. 2007. 356 S. (Grosse Brandenburger Ausgabe. Hrsg. von Gotthard Erler. Das erzählerische Werk; 19) (94/130=19)

Sekundärliteratur

1. Bücher und Aufsätze

- AUST, HUGO: Griseldis vor, bei und nach Fontane (Saluzzo – Emmerode – Roissy). – In: Boccaccio und die Folgen. Würzburg 2006, S. 87–100. (Fontaneana; 4) (B 231,4)
- AUST, HUGO: Zur Modernität des vaterländischen Romans bei Theodor Fontane. – In: Theodor Fontane. Neue Wege der Forschung. Hrsg. von Bettina Plett. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 79–95. [zuerst 1995] (B 268)
- BARRY, NORMAN: Theodor Fontane's »Die Brück am Tay« and »John Maynard«: Two Ballads with Similar Intent. – Unveröff. 9 S. 30 cm (Z 2007,3)
- BERBIG, ROLAND: Mediale Textprozesse. Th. Fontanes Romanerstling »Vor dem Sturm«. – In: Theodor Fontane. Neue Wege der Forschung. Hrsg. von Bettina Plett. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 154–173. [zuerst 1999] (B 268)
- Boccaccio und die Folgen. Fontane, Storm, Keller, Ebner-Eschenbach und die Novellenkunst des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von HUGO AUST und HUBERTUS FISCHER. – Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. 171 S. (Fontaneana; 4) [Aufsätze einzeln verzeichnet] (B 231,4)
- BÖSCHENSTEIN, RENATE: Caecilia Hexel und Adam Krippenstapel. Beobachtungen zu Fontanes Namengebung. – In: Theodor Fontane. Neue Wege der Forschung. Hrsg. von Bettina Plett. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 96–118. [zuerst 1996] (B 268)
- BOWMAN, PETER JAMES: Fontane and the programmatic realists: contrasting theories of the novel. – In: The modern language review 103 (2008) 1, S. 129–142. (Z 2008,1)
- BUNKE, SIMON: »Aber daß es noch ein Kind ist, das richtet mich!« Zur narrativen und diskursiven Funktion von Fontanes Kinderfiguren. – In: Fontane Blätter 84 (2007), S. 79–92. (P 2)
- DEL F VON WOLZOGEN, HANNA (Hrsg.): »Mein lieber alter Theo.« Th. Fontanes Briefe an seinen Sohn Theodor. 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. (P 2)
- DIETERLE, REGINA: Im Banne des Vaters. Die Fontanesche Familientragödie. – In: Theodor Fontane. Neue Wege der Forschung. Hrsg. von Bettina Plett. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 138–153. [zuerst 1999] (B 268)
- DIETRICH, RALF: Die Teerschwelerfamilie zu Dietrichsofen in Fontanes »Stechlin« und seinen »Wanderungen«. – In: Fontane Blätter 84 (2007), S. 117–129. (P 2)
- DITTMAR, JÜRGEN: Theodor Fontane und die Ballade vom eifersüchtigen Knaben. – In: Ballads and Diversity: Perspectives on Gender, Ethos, Power and Play. Ed. by ISABELLE PEERE and STEFAAN TOP. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004, S. 92–101. (Basis; 1) (B 321)

- ECKERT, HILDBURG: »Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13.« »Das Eintreten einer großen Idee« und das Motiv der Treue in Fontanes »Vielheitsroman«. – Magisterarb. Univ. Hannover. 2004. 116 S. : Kt. 30 cm (C 47)
- ERDMANN, HORST: Theodor Fontane und Rheinsberg. – In: Jahrbuch Ostprignitz-Ruppin 17. Jg. (2008), S. 51–56. (P 22)
- FISCHER, HUBERTUS: Der Born, aus dem Fontane schöpfte. »Vaterländische Geschichte« in Vereinen – Organisierte Geschichtsforschung und -pflege in Berlin und Brandenburg. – In: Fontane Blätter 84 (2007), S. 93–103. (P 2)
- FISCHER, HUBERTUS: Fontane-Splitter aus dunkler Zeit. Mit einem Tucholsky-Brief. – In: Fontane Blätter 84 (2007), S. 141–148. (P 2)
- FISCHER, HUBERTUS: Theodor Fontanes Sidonie von Borcke. – In: Boccaccio und die Folgen. Würzburg 2006, S. 65–85. (Fontaneana; 4) (B 231,4)
- FRANKE, DIETER: »Halt's Maul«: Namenallusion intertextuell bei Fontane – T. Mann – Kafka – Dürrenmatt – M. Walser. – Essen: Die blaue Eule 2007. 126 S. (B 320)
- GRAWE, CHRISTIAN: Von Krieg und Kriegsgeschrei: Fontanes Kriegsdarstellungen im Kontext. – In: Theodor Fontane. Neue Wege der Forschung. Hrsg. von Bettina Plett. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 66–78. [zuerst 1987] (B 268)
- HETTICHE, WALTER: »Die erste Skizze wundervoll«. Zu einem Kapitel aus Th. Fontanes Roman Vor dem Sturm. In: Schrift – Text – Edition. Hans Walter Gabler zum 65. Geburtstag. Hrsg. CHRISTIANE HENKES u.a. Tübingen: Niemeyer 2003 (Beihfte zu editio 19), S. 213–220. (Z 2003)
- HORCH, HANS OTTO: Von Cohn zu Isidor. Jüdische Namen und antijüdische Namenspolemik bei Th. Fontane. – In: Theodor Fontane. Neue Wege der Forschung. Hrsg. von Bettina Plett. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 174–186. [zuerst 2000] (B 268)
- JOHANNES, DETLEV: Worms, Theodor Fontane und der Lutherbaum in Pfiffligheim. – Jahresheft 2008. Hrsg. Heimatverein Worms-Pfiffligheim. 87 S. (B 295)
- KRASKE, BERND M.: Das hohe Lied der Individualität. Th. Fontanes Alterswerk »Der Stechlin«. – Bad Schwartau: WFB-Verlag 2007. 46 S. (Vortrag, gehalten am 25. Januar 1998 im Schloß Reinbek) (B 276)
- LIEBRAND, CLAUDIA: Geschlechterkonfigurationen in Fontanes »Unwiederbringlich«. – In: Theodor Fontane. Neue Wege der Forschung. Hrsg. von Bettina Plett. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchges. 2007, S. 201–211. [zuerst 2000] (B 268)
- LUKOSCHIK, RITA UNFER: Die Novelle als Erlebnisraum: Boccaccio – Fontane. – In: Boccaccio und die Folgen. Würzburg 2006, S. 33–52. (Fontaneana; 4) (B 231,4)
- MASANETZ, MICHAEL: »Die Frauen bestimmen doch schließlich doch alles« oder die Vorbildlichkeit des Bienenstaats. Vom (un)heimlichen Niedergang männlicher Macht und der Macht der Liebe im »Stechlin«. – In: Theodor Fontane. Neue Wege der Forschung. Hrsg. von Bettina Plett. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 187–200. [zuerst 2000] (B 268)

- MECKLENBURG, NORBERT: Erzählkunst der feinen Unterschiede. – In: Theodor Fontane. Neue Wege der Forschung. Hrsg. von Bettina Plett. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 119–137. [zuerst 1998] (B 268)
- MÖLLER, KLAUS-PETER: Märkische Findlinge. Fontane-Porträts und Bildnisse vorgestellt (5): Das Neuruppiner Fontane-Denkmal von Max Wiese. – In: Fontane Blätter 84 (2007), S. 19–59. (P 2)
- MUGNOLO, DOMENICO: Der schöne Offizier und die häßliche Frau. Zu Iginio Ugo Tarchettis Fosca und Theodor Fontanes Schach von Wuthenow. – In: Boccaccio und die Folgen. Würzburg 2006, S. 53–64. (Fontaneana; 4) (B 231,4)
- MUHS, RUDOLF: »Jason und Medea« am Ausgang des Krimkriegs. Eine englische politische Satire in der Nachdichtung Th. Fontanes. – In: Wirkendes Wort 57 (2007) 2, S. 219–230. (2007, 7)
- MUHS, RUDOLF: »Kommen Sie, Cohn!« Variationen über ein Fontanesches Thema (mit einer englischen Teilübersetzung von »An meinem Fünfundsiebzigsten«. – In: Fontane Blätter 84 (2007), S. 130–140. (P 2)
- NEUREUTER, HANS PETER: Verlorene Schönheit – gewonnene Identität. Zur Wanderung und Wandlung einer Beispielerzählung von Sidney und Cervantes bis zu Wieland und Fontane. – In: Fontane Blätter 84 (2007), S. 62–78. (P 2)
- NEUSCHÄFER, HANS-JÖRG: Boccaccio – Cervantes – Fontane. Vom Anfang und Ende der Novellendichtung. – In: Boccaccio und die Folgen. Würzburg 2006, S. 11–21. (Fontaneana; 4) (B 231,4)
- NOWAK, BARTOSZ: Schach von Wuthenow – Person und Verweisungscharakter. Examensarb. – München, Ravensburg: GRIN 2005. 76 S. (B 272)
- NÜRNBERGER, HELMUTH: Fontanes Welt. Eine Biographie des Schriftstellers. – München: Pantheon 2007. 846 S. : Abb. [»Das vorliegende Buch ist die vom Autor überarbeitete, in Text und Anhang erweiterte Neuausgabe des beim Siedler Verlag im Jahr 1997 erschienenen Titels.«] (B 317)
- OSBORNE, JOHN: Theodor Fontane und die Mobilmachung der Kultur: Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871. – In: Theodor Fontane. Neue Wege der Forschung. Hrsg. von Bettina Plett. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 17–29. [zuerst 1984] (B268)
- PACHOLSKI, JAN: Theodor Fontane und das Riesengebirge. – In: Silesia nova. Vierteljahresschrift für Kultur und Geschichte 4 (2007) 1, S. 62–72. (P 32)
- PENKERT, SIBYLLE: Stadtführer Wusterhausen/Dosse. Hrsg. Gemeinde Wusterhausen. – Gartow 2004. 21 S.: Abb. [schlägt W. als Vorbild für Kessin vor] (B 319)
- PETZEL, JÖRG: Und Gundermann vor Zorne sprühte. Über eine Nebenfigur in Theodor Fontanes Roman Der Stechlin. Eine Plauderei vor dem Berliner Bibliophilen Abend im Oktober 2007. In Memoriam Werner Schuder. – [Berlin 2007]. 18 S. (B 327)
- PLETT, BETTINA: Rahmen ohne Spiegel. Das Problem des Betrachters bei einem »Mangel an Sehenswürdigkeiten« in Fontanes »Cécile«. – In: Theodor Fontane.

- Neue Wege der Forschung. Hrsg. von Bettina Plett. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 230–245. [zuerst 2005] (B 268)
- PREUSSE, CARSTEN: Erinnern und Vergessen in der Romankunst Theodor Fontanes. Die Bedeutung des kommunikativen Gedächtnisses in den Romanen »L'Adultera«, »Cécile« und »Effi Briest«. – Magisterarb. Univ. Hannover 2000. 85 S. (C 46)
- RADECKE, GABRIELE: Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Theodor Fontane. Methodische Überlegungen zu einer kritischen Neuedition. – In: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 56 (2007), S. 73–79. (P 6)
- RADECKE, GABRIELE: Fontanes Arbeitsweise. Textgenetische Studien zu »L'Adultera«. – In: Theodor Fontane. Neue Wege der Forschung. Hrsg. von Bettina Plett. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchges. 2007, S. 212–229. [zuerst 1985] (B 268)
- RADECKE, GABRIELE: Gedeutete Befunde und ihre Darstellung im konstituierten Text. Editorische Überlegungen zu Th. Fontanes »Mathilde Möhring«. – In: Jahrbuch der Jean-Paul-Ges. 41 (2006), S. 179–203. (Z 2006,7)
- RADECKE, GABRIELE: Textautorität statt konstruierter Autorwille. Zum Problem der Mehrfachformulierungen in Theodor Fontanes Roman *Mathilde Möhring* und ihrer Darstellung im edierten Text. In: Autor – Autorisation – Authentizität. Beiträge der Internationalen Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition in Verbindung mit der Arbeitsgemeinschaft philosophischer Editionen und der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung, Aachen, 20. bis 23. Februar 2002. Hrsg. von THOMAS BEIN, RÜDIGER NUTT-KOFOTH und BODO PLACHTA. Tübingen 2004 (Beihefte zu *editio* 21), S. 325–332. (Z 2004)
- RASCH, WOLFGANG: Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam hrsg. von ERNST OSTERKAMP und HANNA DELF VON WOLZOGEN. 3 Bde. Berlin, New York: de Gruyter 2006. XLIX, 2747 S. (B 222,1–3)
- RICHTER, KARL: Lyrik und geschichtliche Erfahrung in Fontanes späten Gedichten. – In: Theodor Fontane. Neue Wege der Forschung. Hrsg. von Bettina Plett. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 30–45. [zuerst 1985] (B 268)
- SALVATO, LUCIA: Polyphones Erzählen. Zum Phänomen der Erlebten Rede in deutschen Romanen der Jahrhundertwende. – Bern u.a.: Lang 2005. 378 S. (Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur; 1913) [S. 162–178 zu »Unterm Birnbaum«] (B 316)
- SCHAEFER, PETER: »ein kleiner Herr mit intelligenten Augen und milzfarbenem Teint«. Fontane und ein Lehrer in Malchow. – In: Fontane Blätter 84 (2007), S. 112–116. (P 2)
- SCHIEDGEN, IRINA: »Mathilde Möhring« oder »Ich glaube an dich«. Funktionale Transformation oder Werknähe in den Verfilmungen von Fontanes Roman. – In: Die schönen und die nützlichen Künste. Literatur, Technik und Medien seit der Aufklärung. KNUT HICKETHIER, KATJA SCHUMANN (Hrsg.). Paderborn, München:

- Fink 2007, S. 135–146. (Z 2007)
- SCHEINHAMMER-SCHMID, ULRICH: »All die großen Bläser ins erste Glied!« Theodor Fontanes Gedicht »Die Gardemusik bei Chlum«. – In: *Tibia. Magazin für Holzbläser* 1 (2008), S. 28–32. (P 31)
- SCHLAFFER, HANNELORE: Boccaccios Brigata und die Klatschbasen von Kessin. Fontanes Novellensammlung »Effi Briest«. – In: *Boccaccio und die Folgen*. Würzburg 2006, S. 23–31. (Fontaneana; 4) (B 231,4)
- SCHMIDT, SANDRA: Theodor Fontane: »L'Adultera« – eine Werkanalyse. – München, Ravensburg: GRIN 2004. 28 S. (B 315)
- Theodor Fontane. Neue Wege der Forschung. Hrsg. von BETTINA PLETT. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchges. 2007. 256 S. [14 Aufsätze einzeln verz.] (B 268)
- VAN HYNING, JENNIFER LYN: Narrating the Self: Realism in the Works of Theodor Fontane and Marie von Ebner-Eschenbach. – Diss. The University of Texas at Austin 2005. VIII, 262 S. (C 48)
- WIESE, KIRSTEN: Erwanderte Kulturlandschaften. Die Vermittlung von Kulturgeschichte in Th. Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« und Wilhelm Heinrich Riehls »Wanderbuch«. – München: Utz 2007. 346 S. (Kulturgeschichtliche Forschungen; 28) [Zugl. Diss. Univ. München 2006] (B 322)
- WRUCK, PETER: Theodor Fontane in der Rolle des vaterländischen Schriftstellers. Bemerkungen zum schriftstellerischen Sozialverhalten. – In: Theodor Fontane. Neue Wege der Forschung. Hrsg. von BETTINA PLETT. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, S. 46–65. [zuerst 1987] (B 268)

2. Rezensionen

- Anderson, Paul Irving: Der versteckte Fontane und wie man ihn findet. Stuttgart: Hirzel 2006. Rez.:
- R. BERBIG in *Schriften der Theodor-Storm-Ges.* 56 (2007), S. 221–222.
- Aust, Hugo: Realismus. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart, Weimar: Metzler 2006. Rez.:
- J.-L. SAMMONS in *Jahrb. d. Raabe-Ges.* 2007, S. 147–153.
 - M. LOWSKY in *Mitt. d. Theodor Fontane Ges.* 32 (2007), S. 52–53.
- Böschenstein, Renate: Verborgene Facetten. Studien zu Fontane. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u. Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. (Fontaneana; 3) Rez.:
- B. PLETT in *Jahrb. d. Raabe-Ges.* (2007), S. 188–192.
- Delf von Wolzogen, Hanna; Shedletzky, Itta (Hrsg.): Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn – eine interkulturelle Beziehung. Briefe, Dokumente, Reflexionen. Tübingen: Mohr Siebeck 2006. (Schriftenreihe wissenschaftliche Abhandlungen des Leo-Baeck-Instituts; 71) Rez.:
- R. BERBIG in *Ztschr. für Germanistik* 3 (2007), S. 701–704.
 - P. GOLDAMMER in *Jahrb. d. Raabe-Ges.* (2007), S. 193–196.

- Fontane, Theodor: Die Poggenpuhls. Roman. Hrsg. von Gabriele Radecke. Berlin: Aufbau-Verl. 2006. (Grosse Brandenburger Ausgabe. 16) Rez.:
 – G. EVERSBERG in *Schriften d. Th.-Storm-Ges.* 56 (2007), S. 219–220.
- Fontane, Theodor: Von vor und nach der Reise. Plaudereien und kleine Geschichten. Hrsg. von Walter Hettche und Gabriele Radecke. Berlin: Aufbau-Verl. 2007. (Grosse Brandenburger Ausgabe. 19) Rez.:
 – K. WILKE: Alle Welt reist, sagt Fontane. In: *Lausitzer Rundschau* v. 15.10.2007.
- Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Der Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Gabriele Radecke. 2 Bde. Berlin, New York: de Gruyter 2006. (*Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft*; 5.1, 5.2) Rez.:
 – M. LOWSKY in *Mitt. d. Theodor Fontane Ges.* 32 (2007), S. 50–51.
- Kloosterhuis, Jürgen: Katte. Ordre und Kriegsartikel Aktenanalytische und militärhistorische Aspekte einer »facheusen« Geschichte. Berlin: Duncker & Humblot 2006. Rez.:
 – M. KAWAI in *Fontane Blätter* 84 (2007), S. 106–107.
- Nürnberger, Helmuth; Storch, Dietmar: Fontane-Lexikon. Namen – Stoffe – Zeitgeschichte. München: Hanser 2007. Rez.:
 – ANON. in *Sächsische Ztg* v. 13.10.2007.
- Radecke, Gabriele: Vom Schreiben zum Erzählen. Eine textgenetische Studie zu Theodor Fontanes »L'Adultera«. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. Rez.:
 – P. KAHL in *Zeitschrift für Germanistik* 18 (2003), S. 711 ff.
 – R. NUTT-KOFOTH in *editio* 17 (2003), S. 229–234.
- Rasch, Wolfgang: Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam hrsg. von Ernst Osterkamp und Hanna Delf von Wolzogen. 3 Bde. Berlin, New York: de Gruyter 2006. Rez.:
 – G. EVERSBERG in *Schriften d. Th.-Storm-Ges.* 56 (2007), S. 218–219.
 – K. SCHREIBER in *Informationsmittel (IFB): digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft*. <http://www.bsz-bw.de/ifb> (27.01.2008). 5 S.
- Seiler, Bernd W.; Milde, Jan-Torsten: Fontanes »Effi Briest«. Ein Kommentar mit Bildern, Texten, Tönen. CD-ROM. Bamberg: Buchner 2004. Rez.:
 – G. RADECKE in *Zeitschrift für Computerphilologie* 2006, im Internet: <http://computerphilologie.uni-muenchen.de/jg05/rezensionen/rezradecke.html> (Seit dem 22.03.2006)
- Stern, Carola, mit Ingke Brodersen: Kommen Sie, Cohn! Friedrich Cohn und Clara Viebig. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2006. Rez.:
 – K.-P. MÖLLER in *Fontane Blätter* 84 (2007), S. 108–110.
- Theodor Fontane – Dichter der deutschen Einheit. Hrsg. von Bernd Heidenreich, Frank-Lothar Kroll. Berlin: BWV Berliner Wissenschaftsverlag 2003. Rez.:
 – P. J. BOWMAN in *Mitteldt. Jahrb. für Kultur u. Geschichte* 14 (2007), S. 276–278.

Zum Tode von Peter Wruck



Am 2. Dezember 2007 verstarb unerwartet Professor Dr. Peter Wruck, nachdem ihn nur wenige Wochen vorher ein ihm anlässlich seines 75. Geburtstages gewidmetes Symposium in der Berliner Humboldt-Universität in bewegender Weise geehrt hatte. Mit seinen Angehörigen und Freunden, Kollegen und Schülern trauert die Fontane-Gemeinde um einen noblen, liebenswürdigen Menschen und bedeutenden Hochschullehrer, der die Forschung während der ›Fontane-Renaissance‹ der letzten Jahrzehnte maßgeblich mitbestimmt hat – sehr viel stärker sicherlich, als es vielen bewusst war. In den Schrecken um seinen Verlust – Peter

Wruck litt seit längerer Zeit unter ernstesten gesundheitlichen Beschwerden, aber nichts deutete auf den nahen Tod hin – mischt sich daher auch das Gefühl des Dankes und der tröstenden Erinnerung. Zu Recht spricht die Todesanzeige der Familie von einem »erfüllten Leben«. Dass ihm ein solches beschieden war und in gewisser Weise ›gelang‹, hängt mit der nicht selbstverständlichen Weise zusammen, wie in seiner integren Persönlichkeit der Mensch und der Wissenschaftler verbunden waren. Sie bildeten ungezwungen eine Einheit und behielten doch fraglos ihr eigenes Recht. Anders ausgedrückt: Der Wissenschaftler nahm dem Menschen nichts weg (was doch nicht immer glückt!), der Mensch nichts dem Wissenschaftler. In Krisenzeiten mochten sie sich wechselseitig stützen und Halt geben. In einem an Zwängen und Schrecken reichen Jahrhundert wie dem, das Peter Wrucks Lebenszeit überwiegend umspannte, wird innere Unabhängigkeit noch mehr als sonst zu einem kostbaren Gut. Dass er seinerseits jederzeit bereit war, die Unabhängigkeit anderer zu respektieren, braucht kaum betont zu werden. Hinzuzufügen bleibt schon eher, dass man über dergleichen mit ihm nicht zu reden brauchte, mehr noch, dass man mit ihm darüber kaum zu reden gewagt hätte. Auch Sparsamkeit des Ausdrucks gehörte zu dem natürlichen Sensorium, das ihn durch die zwielichtige Welt geleitete. Es war im besonderen Maße seine Glaubwürdigkeit, die ihn zu einem vorbildlichen Lehrer machte, dem seine Schüler vertrauten.

Peter Wruck, 1932 in Breslau geboren, besuchte dort die Grundschule und die ersten Klassen der Elisabeth-Oberschule. Diese Breslauer oder schlesische Kindheit endete im Februar 1945, als die Front näher rückte und er mit seiner Mutter die Flucht nach Westen antrat. In einem 1951 verfassten Lebenslauf schreibt er mit Bedauern vom Verlust seines vollen Bücherregals, von den schwelenden Ruinen Dresdens, die er vom Zug aus sah, verwendet für diese Fahrt ins Ungewisse wohl auch das Wort »Abenteuer«. In die Empfindungswelt dieses Jungen glaubt sich der seinerzeit annähernd gleichaltrige Schreiber des Nachrufs, der, knapp 100 km südlich von Dresden, den Lichtschein der brennenden Stadt über das Erzgebirge hinweg sah und wenige Monate später selbst in einem Flüchtlings- bzw. Aussiedlerzug saß, recht gut hineinversetzen zu können. Man versteht in diesem Alter die Bedeutung von »Vertreibung« oder Verlust des Elternhauses, der Heimat, nicht. Man lebt mit Tonio Kröger oder vielleicht mit Winnetou, eine erstmals »verlorene Bibliothek« wird man mit verdoppeltem Eifer wieder zu ersetzen und zu vermehren suchen. Neue Eindrücke, wenn es sich nicht geradezu um Schockerfahrungen handelt, sind vor allem nicht alltäglich, man begegnet ihnen offen. Im Falle Peter Wrucks kehrte eine gewisse Ordnung übrigens relativ bald wieder zurück. Es gab die Eltern, es gab wieder Unterricht, 1951 bestand er, ein guter Schüler, nahezu altersgerecht in Erfurt das Abitur.

Er stand vor der Frage, was er werden wolle. Soviel scheint gewiss, dass er *nicht* Tonio Kröger war, dass es *nicht nur* die Literatur gab, sondern er auch die Lust und Fähigkeit zu ganz anderem in sich spürte und in der Frage der Berufswahl schwankte. In dem genannten Lebenslauf reflektiert er sogar über seinen Mangel an *einseitiger* Begabung. Was sollte aus ihm werden, einem Menschen, »der Lichtenberg liest, den Werther und Heine, der mit Vergnügen gute Musik hört, ohne Kenner sein zu wollen, der gerne ein schönes Bild sieht und es haßt, aus dem Schönen eine Wissenschaft zu machen [...], der ebenso gut einmal eine Nacht durchtanzt wie er sie einem Gedanken oder einer Arbeit opfert, der sich an Idealen Ehre, Redlichkeit und – vielleicht – Liebe – erhalten hat [...].«

Er dachte an die Bergakademie Freiberg. In der Praxis führte dies zu einem Zwischenspiel in der Maxhütte in der SAG Kali Bismarckshall und Oelsnitz, er arbeitete als Bergmann, und er schaffte es. Aber dann führte ihn seine Bestimmung eben doch zur Literatur zurück. Von 1952 bis 1956 studierte Peter Wruck an der Humboldt-Universität Germanistik und schloss den Studiengang für Diplomanden mit einer Arbeit über Johann Gottfried Seume ab. Die Universität hielt ihn fest, er wurde Assistent, 1961 finden wir ihn bereits als Oberassistenten. Als Dissertation plante Wruck zunächst eine Arbeit über Gottfried Keller, den er später jedoch mit Fontane vertauschte.

1967 verteidigte er diese Dissertation *Preußentum und Nationalschicksal bei Theodor Fontane* mit der Bewertung »Summa cum laude«, der höchsten Stufe der Anerkennung. Drei Jahre später folgte die *Facultas docendi*; der wissenschaftliche Grad eines Dr. sc. (entsprechend der Habilitation) war ihm für die Mitarbeit an einer im Entstehen begriffenen vielbändigen *Geschichte der deutschen Literatur* (Berlin, Verlag Volk und Wissen) zuerkannt worden.

Unerachtet der vorzüglichen Bewertung, die sie gefunden hatte, ist Peter Wrucks Dissertation gegen seinen Wunsch ungedruckt geblieben. Dieser einzige Satz rekapituliert fast schon die überwiegend leeren Seiten ihrer Geschichte. Aus diesem Grund und wegen ihrer Bedeutung für die Forschung soll hier – aus durchaus persönlicher Perspektive – etwas ausführlicher von ihr die Rede sein.

Peter Wrucks Dissertation heute zu lesen oder wiederzulesen bedeutet einen Rückblick in eine schon weit entfernt scheinende Vergangenheit. Zugleich bildet sie für den an der Biographie und an der Wirkungsgeschichte Fontanes Interessierten eine mehr als nur interessante Lektüre. Bei einem zweiten Durchgang ist Peter Wrucks Rekonstruktionsversuch einer schwierigen schriftstellerischen Entwicklung weitaus aufschlussreicher als befremdlich. In gewisser Weise war der sie beschrieb, dazu verurteilt, Probleme zu erklären, die er selbst durchlebte. Der Vergleich mit den späteren Arbeiten zeigt jedoch, dass er sein Forschungsvorhaben auf die Ausgangsbasis gestützt – und diese bildete zweifellos die Dissertation – weiterentwickeln konnte. Dabei erwies sich vor allem ein Grundgedanke als fruchtbar, den wir bei ihm zum ersten Mal im Zusammenhang dargestellt finden: die Beobachtung, richtiger die Erkenntnis, dass es sich Fontane bei seinem politischen Frontwechsel zu den (Hoch-)Konservativen 1860 um eine Entscheidung handelte, zu der er sich aus Überzeugung bekannte. Auf dieser Einsicht gründet wesentlich unsere heutige Vorstellung vom »mittleren Fontane«, es geht um einen unentbehrlichen Baustein seiner Biographie. Gewiss stand Wruck mit seinem Befund nicht allein. Noch andere Arbeiten über Fontane, die unter günstigeren Bedingungen veröffentlicht wurden und daher stärkere Aufmerksamkeit auf sich zogen, wiesen damals und in der Folge in die gleiche Richtung: unter günstigeren Bedingungen veröffentlicht, erregten sie Aufmerksamkeit und fanden Anerkennung. Wichtig waren zuletzt die Ergebnisse, nicht Personen und Schauplätze. Bedenkenswert bleibt es gleichwohl, dass es sich bei der ersten grundlegenden Darstellung dieser Positionsbestimmung um eine 1967 an der Berliner Humboldt-Universität abgeschlossene Dissertation handelt. In einer Anmerkung zur Druckfassung seines Vortrags *Welches Preußen?* (2001) hat Peter Wruck, der in späteren Arbeiten auf seine

Dissertation nur ganz selten ausdrücklich Bezug nahm, selbst an diesen Sachverhalt erinnert.

Ein sich unbefangen wöhnender Leser mag fragen, was an Fontanes politischen Wandlungen denn so Besonderes sei, zumal es an entsprechenden Hinweisen, etwa an erklärenden Äußerungen des Dichters, doch niemals gefehlt habe. Dieser Englandheimkehrer Fontane ist ein vierzigjähriger Mann, der nach dem Ungestüm der Jugend ein verändertes Weltverständnis gewonnen hat. Zehn Jahre früher, als er sich gezwungenermaßen an die Reaktion verkaufte hatte, *schien* er, nun *ist* er verändert. Im vorliegenden Zusammenhang kann hierauf nur erwidert werden, dass die Sache so bestechend einfach eben nicht liegt. Vielmehr ist das Bild von Fontane stets ein vermitteltes gewesen, schon zu seinen Lebzeiten und nicht zuletzt von ihm selbst instrumentalisiert. Er gilt zu Recht als ein bedeutender Zeuge seiner Zeit, sensibel auch im Hinblick auf die folgenreichen, zuletzt katastrophalen späteren Entwicklungen. Also liegt viel daran, wie man ihn versteht.

Ein (vermeintlich) sicheres Bild entstand zuallererst vom alten Fontane, der sprach gewissermaßen für sich selbst. Die Wiederentdeckung des jungen Fontane begann erst in den dreißiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts. Auch ›Lafontaine‹ sprach für sich selbst, man musste ihn eben nur erst wieder zutage fördern. Von diesem frühen zum späten Fontane ließen sich Verbindungslinien ziehen, im Altersradikalismus des Meisters leuchtete der revolutionäre Feuerkopf von einst wieder auf. Was dazwischen lag, der »mittlere Fontane«, gewann erst sehr viel später festere Konturen. Noch in den Anfängen der sogenannten Fontane-Renaissance gab er in gewisser Weise Anlass zu Verlegenheit, er schien schwer zu bestimmen und an dem, was man da entdeckte, hatte man, wiederum zeitgemäß, wenig Freude.

Entsprechende Tendenzen gelten, wengleich in unterschiedlicher Weise, für beide deutsche Teilstaaten. Hans-Heinrichs Reuters Publikationen lassen das Problem gut erkennen. Der Mittelteil seiner epochalen genetischen Monographie *Fontane*, die übergreifendes Ansehen in Ost und West gewann, ist »Verzicht und Wanderung« betitelt. Aber dabei handelt es sich eben nicht um den letzten Abschnitt der Monographie (und von Fontanes Biographie), der Verzicht ist nicht endgültig, sobald die Verhältnisse sich geändert haben, wird er widerrufen werden, was wirklich gilt, ist das gewissermaßen vorbestimmte Ziel. Peter Wruck konnte sich in seiner Dissertation mit seiner Kritik an Reuter noch nicht auf die Monographie beziehen. Er macht seinen Vorbehalt an Reuters Einleitung zu der fünfbandigen Ausgabe von Fontanes Werken in der Bibliothek deutscher Klassiker fest, die 1964 erschienen war. Was er, verdiente Anerkennung vorausgeschickt, tadelt, ist auch hier die »glättende Einseitigkeit in der Interpretation des Werks« als dem Korrelat einer begrädigten

Biographie, die »nur Fortgang oder Retardation« bei der Ausbildung des »eigentlichen«, des »gesellschaftlichen Schriftstellers« Fontane verzeichnet, wo in Wahrheit ein außerordentlich verwickelter Prozess verläuft. »Es ist nur folgerichtig, daß Fontane bei [Reuter] zwar Lebenskrisen, aber keine Weltanschauungskrisen durchläuft, und daß grundlegende Eigenheiten wie die Bindung an Preußen und ans preußische Junkertum weder erklärt noch in ihrer Bedeutung gezeigt, sondern lediglich hingenommen werden.« (*Preußentum und Nationalschicksal*, S. 34) Ob Reuter Fontanes politischen Richtungswechsel anders sah als Peter Wruck oder ob er den Wechsel und die Folgen für das literarische Werk ähnlich beurteilte wie sein vergleichsweise noch unbekannter Kontrahent, seine Bedenken also nur unterdrückte, läßt sich nicht abschließend bestimmen. Zielsicher folgte er, Fontanes Weg zum »gesellschaftlichen Schriftsteller« im Auge, der bestechend schönen Formel, die dieser in dem zarten und liebevollen, aber eben doch auch recht legendenhaften Kapitel »Vierzig Jahre später (Ein Intermezzo)« des Buches *Meine Kinderjahre* für seinen alten Vater gefunden hatte: »Denn wie er ganz zuletzt war, so war er eigentlich.« Dort findet sich allerdings auch der Hinweis des Vaters auf das »Hohenzollernwetter«, das der Sohn bei seinem Besuch in Schiffmühle vorfindet, samt dem spöttischen Zusatz: »Du schreibst ja auch soviel über die Hohenzollern und nimmst drum vielleicht an ihrem Wetter Teil; es lohnt sich alles.« Diese Passage aus dem fraglichen Kapitel hätte eventuell Peter Wruck heranziehen können, als er für sein Thema später die präzise Formel »Fontane in der Rolle des vaterländischen Schriftstellers« fand. Aber dergleichen hätte aus seiner Sicht wohl schon wieder die Überbetonung einer Nebensache bedeutet, die man ohnedies voraussetzen konnte. Möglichkeiten missverstanden zu werden, gab es ohnedies genug. Er differenzierte geduldig, aber er parlierte nicht. Nicht selten steht die Kernaussage oder ein schnörkelloses Zitat am Schluss eines Kapitels, ein klares Resümee: »Im selben Brief [an W. v. Merckel, 20. 9. 1858, H. N.], wenige Monate vor der ersehnten endgültigen Rückkehr aus London, erklärt Fontane seine aufrichtige, selbstsuchtlose Liebe zu Preußen, dem Land, in dem er geboren wurde, und spricht von seiner wachsenden Neigung, vaterländisches Leben zu gestalten, wenn auch nur im allerkleinsten Stil.« (*Preußentum und Nationalschicksal*, S. 92)

Waren es solche Sätze, die für den Verfasser zu Stolpersteinen werden konnten, so dass der Druck der doch als »ausgezeichnet« bewerteten Dissertation unterblieb? War es die Kritik an Reuter, die äußerlich nicht besonders ins Auge fiel, auf den Kenner aber doch sehr gravierend wirken musste, also nicht opportun sein konnte, nachdem das Erscheinen von dessen Monographie das hohe Niveau der Fontaneforschung in der DDR soeben eindrucks-

voll demonstriert hatte? Handelte es sich um ein Zusammenspiel widriger, zufälliger Umstände? Der Schreiber dieser Zeilen, dessen Flüchtlingszug, um auf eine persönliche Bemerkung am Beginn dieses Nachrufs zurückzukommen, nicht wie der Peter Wruck in der östlichen, sondern in einer der künftigen westlichen Besatzungszonen endete – ein Zufall auch dies – maßt sich nicht an, die in Rede gestellten Vorgänge hinreichend erklären zu können. Er wollte lediglich an sie erinnern, denn – soviel ist bezeugt – sie sind für Peter Wruck, der vorübergehend das Forschungsgebiet wechselte, doch auch persönlich enttäuschend gewesen. Es ist ein Verdienst Otfried Keilers, des damaligen Leiters des Fontane-Archivs, ihn für den ›unsicheren Kantonnisten‹ zurückgewonnen zu haben.

Vergleichbare Ansätze für ein erneuertes Verständnis von Fontanes künstlerischer Entwicklung gab es zur fraglichen Zeit auch im westlichen deutschen Teilstaat. Hindernisse für die Urheber, soweit es sie gab, waren eher psychologischer Natur. Spätestens seit dem Beginn der achtziger Jahre gab es neben der Fontane-Renaissance eine ›Preußen-Renaissance‹, die sich gern auf den Meister berief (und nicht ohne Eifersucht über seinen Ruf wachte), deutliche Vorzeichen hatte es schon ein Jahrzehnt früher gegeben, und eine latente Bereitschaft, die nur gehemmt war, sich zu äußern, existierte noch länger. Die Fontane-Renaissance wirkte auf diese Bereitschaft ermutigend und erhellend. »Dank Fontane«, urteilte damals Sebastian Haffner, »ist heute das versunkene Preußen vielerorts, was das wirkliche Preußen kaum war: geliebt.« Aber nicht minder kam ›Preußen‹ Fontane zugute; vermutlich stammte ein nicht geringer Teil der Subskribenten der beiden großen Fontane-Ausgaben, die in Westdeutschland erschienen, aus dieser Leserschaft.

Andererseits gab es eben auch Berührungängste, denn immer ging es um die Frage, die Peter Wruck 2001, als der 200. Jahrestag der Begründung des preußischen Königsreiches erneute Aufmerksamkeit auf sich zog, zum Titel seines bereits genannten Vortrags machte: *Welches Preußen?* Letztlich war dies die ›Königsfrage‹ schlechthin, die seiner lebenslangen Bemühung um Fontane zugrunde lag und vor die sich auch die Fontaneforschung in der alten Bundesrepublik gestellt sah. Den Schauplätzen preußischer Geschichte, soweit diese sich noch nicht durch territoriale Erweiterung und als Folge der Einigungskriege zur Nationalgeschichte erweitert hatte, war man naturgemäß ferner, durch die von der Staatsmacht der DDR errichteten Mauern auch erzwungenermaßen fern. Gleichwohl war bei einem Teil des älteren Publikums das Bewusstsein für die Besonderheiten dieses untergegangenen Staatswesens sehr lebendig. Umso weniger ausgeprägt, fast ohne regionalen Bezug, war es bei der Jugend; allenfalls durch Unterricht gebildet (der mit weit verbreiteter Geschichtsferne zu kämpfen hatte). Weder Nostalgie noch

kritischer Übereifer können bei einer Beantwortung der Frage *Welches Preußen?* helfen, sondern nur die auf Wissen gegründete Unterscheidung oder das lebendige Vorbild, Gestalt und Form.

Ungeachtet auch bürokratischer Hindernisse haben die westdeutschen Fontaneforscher (ebenso die internationale Forschung) in ihrer übergroßen Mehrheit die Verbindung zu ihren Kollegen in Ostdeutschland gepflegt; die Zusammensetzung der Teilnehmer an der Fontane-Konferenz in Potsdam 1986 bezeugt es. Der Titel der Konferenz *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit* verwies bereits auf das von Wruck vorgetragene Hauptreferat *Theodor Fontane in der Rolle des vaterländischen Schriftstellers. Bemerkungen zum schriftstellerischen Sozialverhalten*. Zurückhaltend, aber weitreichend auslegbar formuliert, handelte es sich um eine Wiederaufnahme des Themas seiner Dissertation und zugleich dessen Erweiterung. Die Bemerkungen, die der Untertitel ankündigte, bezogen sich nicht mehr notwendig auf Fontane allein, sondern auf die soziale Rolle des Schriftsteller/Künstlers schlechthin. Sie ließen sich aber auf Fontane zurückbeziehen, denn sie charakterisierten ihn nicht als Einzelgänger, sondern verwiesen auf Typisches. Fontane hat sich mit der sozialen Stellung des Schriftstellers selbst wiederholt beschäftigt, biographisch gearbeitet und dabei zugleich Autobiographischem Raum gegeben. Das ist in einer weiteren, wesentlich von Wruck inspirierten Konferenz der Theodor Fontane Gesellschaft 1996 in Bad Freienwalde zum Leitthema geworden.

Bisher unverwirklicht ist eine Anregung Peter Wrucks, die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* betreffend. Nach aufschlußreichen Textvergleichen zwischen den Erstausgaben und den Ausgaben letzter Hand (diese liegen den gegenwärtig verbreiteten Ausgaben zugrunde) plädierte er für einen zusätzlichen Nachdruck in der Editio princeps. Ein solcher Nachdruck sollte »Fontanes erstes Lebenswerk wieder in seine originären Zusammenhänge, die lebens- und wirkungsgeschichtlichen«, zurückversetzen, die Basis für deren Kenntnis erweitern. Das Vorhaben ist unverändert aktuell.

Anders als Wrucks Dissertation sind seine in den *Fontane Blättern* und in verschiedenen Sammelbänden erschienenen Beiträge leicht zugänglich. Man begegnet Interpretationen und Aufsätzen zu *Frau Jenny Treibel* und *Irrungen, Wirrungen*, zu dem Fragment *Die preußische Idee*; zu *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland*, zum *Tunnel über der Spree*, zu *Fontanes Berlin*. Ihr Verfasser ist ein genauester Kenner der zeit- und literaturgeschichtlichen Zusammenhänge, aber auch ein feinfühligere Interpret psychischer Vorgänge. Diese besondere Sensibilität Peter Wrucks war auch im persönlichen Umgang zu spüren: »Sie schloss ihn auf für Gedanken anderer. Er konnte genau zuhören. Und er machte seinen Standpunkt bestimmt, aber nie laut, stets in

freundlich verbindlichem Tone geltend. Sein überaus empfindsames Wesen machte ihn verletzbar, wenn ihm persönliches Leid, Taktlosigkeit oder Unrecht widerfuhren. Länger und schwerer als andere trug er daran. So – als ein liebenswerter Mensch und als ein Meister seines Faches – wird er mir im Gedächtnis bleiben.« In ähnlicher Weise empfand das jeder, der ihn kannte, die Erinnerungen an ihn zeigen viele übereinstimmende Züge. Roland Bergig, der ihm besonders nahe stand, hat ihn uns in seiner Grabrede wie kein anderer vergegenwärtigt. Üblicherweise würde man schreiben »ein Denkmal gesetzt«, aber das wäre wohl die falscheste aller denkbaren Bezeichnungen.

In den Jahren, in denen Wruck an seiner Dissertation arbeitete, begann sich in Potsdam in der Brandenburgischen Landes- und Hochschulbibliothek, wo das Fontane-Archiv damals untergebracht war, auf Anregung von Joachim Schobeß ein *Kreis der Freunde Theodor Fontanes* zu konstituieren, der 1965 auch das erste Heft der *Fontane Blätter* vorlegen konnte. Der einleitende Beitrag zu diesem Heft stellt die gekürzte Fassung eines Vortrags dar, den Wruck in Potsdam gehalten hatte: *Zum Zeitgeschichtsverständnis in Theodor Fontanes Roman ›Vor dem Sturm‹*. Ein weiteres Mal erkennen wir den roten Faden, der seine Fontane-Arbeiten durchzieht. Da der vorliegende Nachruf in den *Fontane Blättern* erscheint, sei abschließend noch bezeugt, wie viel Peter Wruck für sie bis zuletzt bedeutet hat. Er war für sie ja nicht nur als Autor wichtig, sondern jahrzehntelang als Beiratsmitglied, durch dessen Hände hunderte von Manuskripten gegangen sind, mit denen er sich verantwortungsvoll auseinandergesetzt hat. Kollegen, die auf eine ähnlich lange »Verweildauer« wie Wruck im Beirat verweisen können, lernten seinen zurückhaltenden, aber klaren Standpunkt besonders schätzen. »Auch bei ablehnendem Urteil suchte er Verständnis für den Autor zu finden. Seine behutsame, aber stets kluge Argumentationsweise trug häufig zur Verständigung im Kollegium bei.« Demselben Mann stand aber, wenn er in Stimmung war, auch »die heiter witzige, unakademische und doch fundierte Kunst der Gelegenheitsrede« zu Gebote.

Der junge Peter Wruck hatte schon recht, als er im Hinblick auf seine Berufswahl zweifelnd bekannte, dass er nicht zur Kategorie der »einseitig Begabten« gehörte. Das war aber auch das einzige Mal, daß dieser verständige Mann sich selbst gelobt hat.

HELMUTH NÜRNBERGER

Autorenverzeichnis

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

Dr. WOLFGANG RASCH, studierte Germanistik, Philosophie u. Geschichte in München u. Berlin. Bibliographien und Publikationen zu Gutzkow, Rühmkorf u. 2006 *Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung*. 3 Bde.

RUDOLF MUHS, Dozent für deutsche Geschichte, Royal Holloway, University of London; Mitherausgeber der Londoner Tagebücher Fontanes (1994) und von *Exilanten und andere Deutsche in Fontanes London* (1996).

Dr. ANDREAS BECK, geb. 1971; Promotion 2006 über geselliges Erzählen in Rahmenzyklen (Goethe, Tieck, E.T.A. Hoffmann). Forschungsschwerpunkte: Literatur der Aufklärung und Romantik; Johann Carl August Musäus.

Dr. des. ALEXANDER LÖCK, geb. 1974; Promotion 2008 über illusionistisches Darstellen in der erzählenden Literatur der Aufklärung und des Realismus; Forschungsschwerpunkte: Formgeschichte der Neuzeit; Literaturtheorie (Ringvorlesung und Sammelband zum Begriff der Literatur, erscheint 2009); Literatur und Musik.

CONSTANTIN STROOP, geb. 1982; seit 2003 Studium der Neueren deutschen Literatur und Philosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin; Studienschwerpunkte: Literatur des 19. Jahrhunderts, Literaturtheorie, Dt. Idealismus, Existentialismus, Ethik.

UTA SCHÜRSMANN, geb. 1981; seit 2001 Studium der Germanistik, Komparatistik und Kunstgeschichte; 2006–2007 Tutorin am Institut für Literaturwissenschaft (TU Berlin); 2008 Magisterarbeit zum Interieur in Fontanes Romanen.

JANA KITTELMANN M.A., geb. 1978; studierte Neuere deutsche Literatur, Kunstgeschichte und Geschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Momentan Arbeit an Promotion, die sich mit der Publikation privater Briefe und Nachlaßdokumente von Hermann von Pückler-Muskau und Fanny Lewald beschäftigt. Lebt in Berlin.

NORMAN BARRY, geb. 1945, USA. Studium der Geisteswissenschaften an der University of Kansas, Wichita State University und University of Western Ontario. Abschlüsse: B.A. und M.A. Von 1970 bis 2006 Lehrer an der Heimschule Kloster Wald (Wald/Hohenzollern).

Veranstaltungen des Theodor-Fontane-Archivs

Was bleibt ...? Spuren der Geschichte am Potsdamer Pfingstberg

Seit Oktober 2007 hat das Theodor-Fontane-Archiv sein Domizil in der Villa Quandt am Potsdamer Pfingstberg, mitten im UNESCO-Weltkulturerbe. Bereits die erste Veranstaltungsreihe *Fontane am Kamin* mit Lesungen aus Fontanes Werken und der Vorstellung der 104 bislang verschollenen Briefe Theodor Fontanes an seinen Sohn Theo, die das Fontane-Archiv gemeinsam mit der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz erwerben konnte, fand unter großem Publikumszuspruch statt. Weitere Höhepunkte waren das *Fontane-Dinner*, der Weihnachtspunsch mit der Fontane Gesellschaft und der Tag der offenen Tür zu Fontanes Geburtstag, an dem fast 400 Menschen das Archiv besuchten.

Im Veranstaltungsjahr 2008, das unter dem Motto *Gedächtnis des Ortes – Gedächtnis der Zeit* steht, wird das Theodor-Fontane-Archiv als »kultureller Gedächtnisort von nationaler Bedeutung« die Geschichte der Villa Quandt und des Pfingstberg-Areals thematisieren. In einer neuen Veranstaltungsreihe wird es der Frage *Was bleibt ...? Spuren der Geschichte am Potsdamer Pfingstberg* gemeinsam mit anderen Gedächtnisinstitutionen nachgehen.

Eröffnet wird die Reihe am 16. April um 19.00 Uhr. Stefan Gehlen (Stiftung Preussische Schlösser und Gärten) wendet sich der Geschichte der Villa Quandt »Von Ulrike Charlotte Augusta von Quandt zum UNESCO-Weltkulturerbe« zu. Über die Restaurierung des Hauses 2006/07 berichten die verantwortlichen Architekten Cornelia Kindel (Architekturbüro Kindel) und Demir Arslantepe (ehem. Bereichsbauleiter der SPSG). Am 7. Mai um 19.00 Uhr steht der letzte Besitzer der Villa Quandt aus dem Hause Hohenzollern im Mittelpunkt des Vortrags von Friedrich Adolph von Dellingshausen: »Prinz Oskar und der Johanniter-Orden«. Und am 28. Mai um 19.00 Uhr stellen Jan Fiebelkorn-Drasen und andere Mitglieder der Nachbarschaftsinitiative Am Neuen Garten die Nauener Vorstadt als »ein Quartier im Umbruch der Geschichte« vor. Das Frühjahr-Sommer-Programm endet am 21. Juni mit dem vom Theodor-Fontane-Archiv und der Nachbarschaftsinitiative Am Neuen Garten veranstalteten »Sommerball mit Fontane«.

Anmeldung für die Vorträge jeweils einen Monat vor Veranstaltungsbeginn unter Tel. 0331/201396. Weitere Informationen zum Programm und zu kurzfristigen Änderungen unter www.fontane-archiv.de. Ansprechpartnerin ist Frau Dr. Petra Kuhnau, stellvertretende Leiterin des Archivs.

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 Gruyter 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)

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, Postfach 60 15 45, 14415 Potsdam.

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

1. Manuskript

Das Manuskript soll auf fortlaufend nummerierten Seiten (30 Zeilen/Seite bzw. 1800 Zeichen/Seite) geschrieben werden. Der Umfang sollte 20 Manuskriptseiten (inklusive Anmerkungen) nicht überschreiten. Rezensionen sollten auf 3 Manuskriptseiten beschränkt bleiben und auf Anmerkungen verzichten. Anmerkungen sollen als Endnoten formatiert werden. Absätze: Einzug der ersten Zeile ohne vorherige Leerzeile. Text: Fließtext (ohne Silbentrennung), linksbündig. Das Manuskript bitte einsenden: als Ausdruck und auf 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 nummeriert. Bildlegenden mit Quellenachweis 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; Gabriele Radecke, München

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

Anschriften:

Theodor-Fontane-Archiv
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

1-

3;
1-

l,
-

r

r
n

ISSN 0015-6175